



De paso entre Barcelona y Gibraltar—re-embarcaba para América el 21—, la noche del viernes 10 de diciembre llegaba Salvador Dalí al "Ritz" madrileño. Apenas doce horas antes habíame cansado de telefonar al hotel, según vine haciendo toda una semana para que mi información sobre el artista se adelantase al resto de la Prensa. Al leer, en la del sábado, sus manifestaciones "en rueda" a los compañeros, decidí no perdonarme el descuido sino compensándolo extremadamente. Favoreció a este pique profesional que acompañara al matrimonio Dalí, en su viaje, un primo de él, Gonzalo Serrallera, buen pintor y óptimo amigo de años. "La Tarde" pudo servir, por su medio y la aceptación de mi propuesta en la mañana del lunes 13, un reporte en primera plana, origen—mal me está decirlo—de comentarios gordos. Su título, entre exclamaciones, "¡Dalí visita el Museo del Prado!", iba dirigido, con exactitud, a los papanatas irremisibles, pues no es necesaria gran dosis de sagacidad para comprender que nuestro hombre, que tanto debe a la Pintura clásica, reaccionaría archiclásicamente, con entendimientos y sedimentos, ante la primera pinacoteca del mundo.

Estuve con Dalí tres horas. Pero como nuestra conversación continuó en el hotel, al cabo, abordamos otros temas de la Pintura. Al pedirme MVNDO HISPANICO unas notas bajo la divisa que adopto por título, reordeno nuevamente, con mayor amplitud de la que el diario permitía—seguro que, también, con más intención—cuanto al monstruo de Figueras le oí de los maestros.

CONDICION PREVIA

Gala, o sea Madame Dalí, y Gonzalo andan ante nosotros. Dalí, con menos apuro, viene explicándome en el trayecto brevísimo desde el "Ritz" al Museo, las condiciones previas del pintor. Más pequeño de como yo lo suponía, con su gabán azul estrecho y corto, pantalones demasiado anchos y un junquillo en la diestra, mi interlocutor llama la atención de los transeúntes por las enhiestas guías de su bigote, sobre todo. Precisamente esa posesión de un buen bigote la estima como circunstancia primera, más que indispensable, para todo el que se dedique a pintar.

—Bigote generoso—helo especificando—, con altas guías. Antes de la tarea, engomo el mío siempre, hasta que se forma un par de pararrayos, la punta al cielo. En unas páginas de mi *Vida secreta*, que usted conoce, ya explico que cierta vez me pegué en la punta de la nariz una tirita de papel blanco, porque son indispensables esos puntos de referencia, avanzadas de uno mismo hacia la pintura, para centrarla, para equilibrarla.

Sin embargo, el papelito blanco obliga a bizquear, superpone los enfoques de visión de cada ojo, que deberían seguir contrapesados e independientes. ¿Recuerda lo de Goya? Se encasquetaba un gorro con dos velas ardiendo, una a cada lado, para trabajar. Y Velázquez, uno de los tres mejores pintores de la Historia, adornábase—claro que quizá inconscientemente—con aquellos enormes bigotazos. ¿Cree que no utilizaba sus dos guías, tan estables, para encaminar el pincel?

Abro mucho los ojos.

—Puede que sí.

—No le quepa duda.

—¿Cuáles son los otros mejores pintores?

—Rafael y Vermeer.

—Luego le llamarán revolucionario, ¡caramba!...

FLAMENCOS Y GERMANOS

Una vez expoliado reglamentariamente de su bastón, Dalí orienta a Gala hacia *El jardín de las delicias*, del Bosco. Lo considera uno de los cuadros más importantes de Madrid. El matrimonio se deshace en elogios, desde luego.

—Me parece normal—afirmo—. Al fin y al cabo inicia un procedimiento que ha de caracterizar la pintura de usted, simbología desenfundada—o por exaltada, o por abstracta—, pero manifestándose realísticamente, hasta el más nimio detalle.

—Y en el Bosco ya ocurría como en Salvador—tercia Gala—: cada imagen responde apremiantemente a un concepto. Un libro francés recién aparecido puntualiza, enteros, cuadros y más cuadros de Van Aeken, sin más que aplicar a cada uno de sus minúsculos episodios refranes y frases hechas.

—Porque a la gente—completa Dalí—la vuelve loca buscarle explicaciones difíciles a lo sencillo.

Seguimos con Patinir. A Dalí le encanta. Comentarios ante esa Virgen de *La huida a Egipto*, tratada en tiernos rosas y blancos, sobre los verdes hondos y macizos del resto del paisaje. Pero donde la reacción deviene estentórea es ante *Adán y Eva*, de Durero.

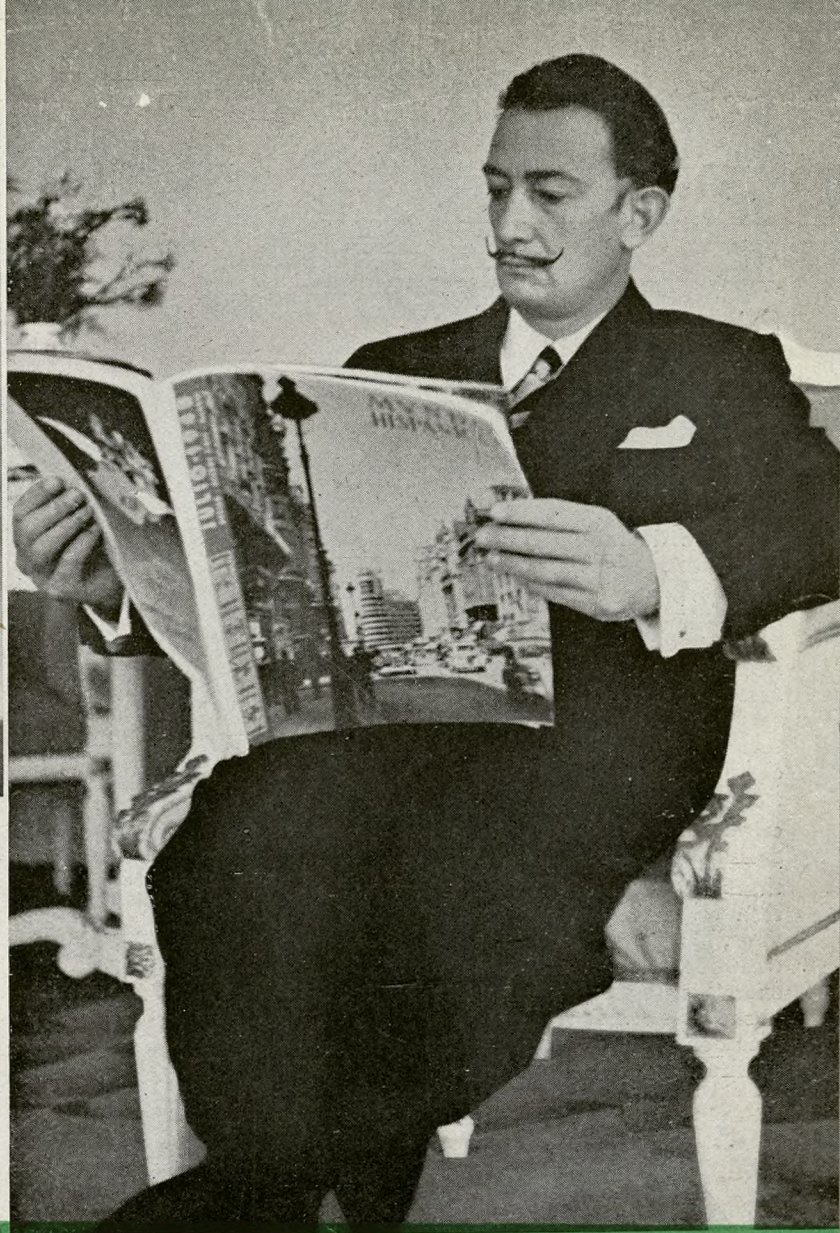
—El mejor Durero que verás en tu vida, Gala; fíjate bien. Pintado en una grisalla, blancos y negros puros... Y el poco color, empastado después encima, como una carnación sobre los huesos. Hay que revalorizar estos dos desnudos...

Salas más adelante, al toparnos con Van Dyck, la reacción será bien diversa:

—¡Este fulano...! No dió una... Intentarlo, lo intentó todo; pero todo le salía al revés... Ni olfatearlas por casualidad.

EL REALISMO ESPAÑOL

La gran galería del centro nos plantea a Zurbarán, una de las debilidades del que suscribe. Aquí noto lo poco pontífice que Dalí



EN EL PRADO



Arriba: Salvador Dalí, asomado a uno de los balcones del hotel donde se hospedó, en Madrid, y Salvador Dalí leyendo MVNDO HISPANICO.

Abajo: también Salvador Dalí, esta vez acompañado de Félix Ros, autor de este artículo. Fueron captados por un fotógrafo ambulante a la puerta del Museo del Prado. Ros nos envió la foto con una nota que dice: "Dalí, al dedicármela, se preocupó únicamente de no tacharse."

En la página siguiente, frente al cuadro "La rendición de Breda", de Velázquez, Dalí, Salvador Dalí. Dalí admira extraordinariamente a Velázquez, y de este cuadro tomó un par de figuras para exornar el retrato de un famoso diplomático español.

Señales a los amigos
 del Mundo. España
 Salvador Dalí
 Madrid. 1948

LA RENDICION DE BRED A (VELAZQUEZ). MUSEO DEL PRADO (MADRID)

se siente y el esmero con que escucha las opiniones de los demás. Porque, no atreviéndome con él, fué a Gala a quien conduje ante la prodigiosa *Visión de San Pedro Nolasco*.

—Uno de los máximos ejemplos de nuestro Arte—aventuro—. El ensueño místico, la exaltación hacia el más allá... perfectamente delimitados en el ángulo noroeste del bastidor. Cenefado por nubecillas, está ahí cuanto embarga el ánimo de San Pedro. Pero repare en el resto de la obra, cuyo realismo es notarial. Justo debajo de la visión, una concreta silla.

Dalí se ha acercado, y abunda en mi criterio.

—Todo el arte de este país se rige por tal mezcla. En el *film* sobre Santa Teresa de Jesús que preparo hace dos años, lo reflejaré a machamartillo. Hay que recordar lo que ella decía de "Dios entre los pucheros". La parte humana, basada en el *Libro de su vida*, tratará ésta con la rotunda gravidez, la ineludibilidad, de una *nature morte*. Los éx-



tasis de la Santa, su proyección espiritual, vienen, en cambio, de *Las moradas*. En el contrapeso entre tan dispares solicitudes veo el éxito de mi película.

—Pero ¿cómo retratar este segundo temario? ¿Regresando al postexpresionismo en que se inició usted?

—No. Mi primera etapa de pintor del freudismo, o sea la "iconografía del mundo patológico", fué superada hace tiempo. Hay que regresar a una exactitud, que cabría llamar científica, en esta segunda "iconografía del mundo físico moderno". Todos los elementos serán reales; pero de la combinación super imaginativa de multitud de esas realidades surgirá la realidad increíble, fabulosa, poética, convincente... Le pondré un ejemplo. En *Destino*, el otro *film* que realizo, y éste en los estudios de Walt Disney, creamos personajes absolutamente fotografiados y absolutamente míticos. Sale una mujer cuya cabeza quedó sustituida por un acurrucado (y entero) recién nacido; su tronco y brazos pertenecen a cierta matrona ciclópea; las piernas son de avestruz. Infinitamente "tomado" cada uno de tales elementos, el fotomontaje

posterior ha permitido cuanto usted supondrá...

Dalí admira la técnica maravillosa de Ribera, más que sus propósitos. Y muchísimo al Greco, aunque le promete a Gala—para Toledo, al día siguiente—muestras superiores a las de aquí.

VELAZQUEZ

Estamos ante uno de sus "dioses máximos". Mi paisano se desborda.

—¿Cómo sintetizaría la técnica de Velázquez?

—En el *voisinage*, o manera de tratar por vecindades los elementos de su mundo. Una pincelada de este hombre no es nada de por sí, sino en relación con las que la rodean. Igual ha dicho el pincel "piedra", que "madera", que "terciopelo". Y sabemos, sin embargo, instantáneamente, lo que es, por su jerarquización visual (de indiscutible genio) con respecto a las otras pinceladas. Esa indiferencia morfológica, ese desinterés relativador, ecléctico, convierten a Velázquez en el dueño más dueño del mundo de las formas. Nos

(P A S A A L A P Á G I N A 5 5)

EN EL NÚMERO PRÓXIMO
MUNDO HISPÁNICO
 ofrecerá a sus lectores una brillante monografía dedicada al
MUSEO DEL PRADO
 LA GRAN PINACOTECA ESPAÑOLA, DE MADRID

BIBLIOGRAFIA

En estas páginas serán comentados aquellos libros, recientemente impresos, que ofrezcan una estimable aportación a la cultura hispánica y también aquellos otros, de cualquier procedencia, que entrañen un claro valor universal, siempre que—en cualquier caso—nos sean remitidos dos ejemplares.

LA REFORMA CONSTITUCIONAL ARGENTINA, por Carlos Ibarguren.—Valerio Abeledo. Editor.—Buenos Aires, 1948.

El ilustre hombre público argentino don Carlos Ibarguren, profesor honorario de la Facultad de Derecho y de la de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, publica bajo el título que encabeza este breve comentario un proyecto de Constitución Nacional que somete—como dice en el prólogo—«al juicio de mis compatriotas y de los hombres de gobierno de mi país», con motivo de la próxima re-unió de la Asamblea Constituyente que ha de reformar la actual Constitución argentina.

El proyecto va precedido de

un estudio de todos y cada uno de los capítulos de reforma que el mismo contiene. El señor Ibarguren orienta su reforma en el sentido social y cristiano que exigen los tiempos actuales, en oposición, por tanto, al espíritu liberal-individualista que inspiró en 1853 a los autores de la Constitución. Por otra parte, abandona todo mimetismo servil, falla fundamental también de los ideólogos liberales que se pusieron a copiar, y a mal copiar, la Constitución de los Estados Unidos. Ibarguren comienza por declarar: «Este trabajo no está basado en conceptos inspirados en libros o en teorías ni tampoco en Constituciones extranjeras.» Consulta, ante todo, la realidad argentina. Por eso, al margen de lirismos jurídicos inconsistentes, busca consolidar la autoridad del Poder Ejecutivo, ampliando sus atribuciones y el período presidencial (de seis a ocho años); establece un Senado en que a la representación federal por provincias se une la de las fuerzas sociales, económicas y culturales de la vida nacional, según la organización profesional de las mismas; crea una Justicia electoral independiente; dedica los capítulos III y VI a las entidades sociales, económicas y culturales y a las disposiciones sobre derechos y funciones sociales; establece también diversos adelantos técnicos y jurídicos en mecanismos constitucionales ya anacrónicos, como el régimen de elección indirecta, que es sustituido por el más lógico y simple de elección popular directa, etc.

No podemos hacer aquí una crítica de este proyecto de Constitución. Sólo podemos apuntar que lo encontramos plausible en su espíritu y en sus líneas generales y que no dudamos que será tomado muy en cuenta por las Constituyentes argentinas, no sólo por venir de la conocida personalidad que lo suscribe, sino por su valor intrínseco.

Quisiéramos, sí, decir, colocados en el plano de una política hispánica trascendente de lo estrictamente nacional, que echamos de menos en este proyecto el testimonio de esa trascendencia que atañe esencialmente al porvenir y al destino de la Argentina como a los de todas y cada una de las naciones hispánicas. En la carta fundamental de toda nación hispánica debe constar, en alguna forma, esa proyección de su esencia nacional hacia lo universal, esa comunidad hispánica de espíritu, de sangre, de cultura y, por lo mismo, de historia y de política, que es elemento constituyente de su nacionalidad y que debe informar todas las instituciones y manifestaciones de su vida política.

Es de esperar que la Asamblea Constituyente argentina, inspirada en la política hispánica del Presidente Perón, no olvide dejar constancia en la nueva Constitución de esa trascendente y esencial función y misión de Hispanidad.

EL FIN DE LA ESPERANZA. Novela, por Rafael Bernal.—Editorial Calpulli. México, 1948.

En menos de doscientas páginas ha encerrado Rafael Bernal el más fuerte y completo alegato sobre la política de su patria. Porque esta novela es fundamentalmente un relato hondo y real de los problemas vitales del campesino mexicano, mejor dicho, del problema vital, es decir, del problema de su vida, de su existencia humana y social. Más que una novela, en el más puro y estricto sentido literario de la palabra, es un documento humano, irrefutable como tal en el orden político. Rafael Bernal ha inventado, ciertamente, unos

personajes, en cuanto a nombres, en cuanto a situación y relación sentimental de unos con otros. Lo que no ha inventado ni querido inventar es su humanidad mexicana y campesina ni el medio social y político en que se mueven. Aquella excusa que leemos en todas las películas: «Los personajes que aparecen en esta película son enteramente imaginarios. Cualquiera parecido con personas reales y vivientes es una mera coincidencia», no cabe, desde luego, en esta novela. Aquí el parecido con personas reales y vivientes es precisamente lo que se busca. Muchas personas reales y vivientes son las encarnadas en Domitila, en Hipólito, en Juana, en Macario, en Dominga. La tragedia de estos personajes responde a la tragedia real y viviente del campesino mexicano, es su tragedia misma, expuesta desnudamente, sin disfraces, sin exageraciones ni atenuantes.

A través de la lectura de la novela uno se da cuenta de que el autor no hace ningún esfuerzo literario para lograr el clima trágico. El relato es fluido y directo, sin alardes estilísticos. Tampoco la

tierra entra aquí en plan de protagonista, como en tantas novelas hispanoamericanas. Su presencia se acusa en forma más vital, a través del hombre, no en forma descriptiva y paisajista ni como fuerza psíquica misteriosa. Está allí como asiento y como sustento natural del hombre campesino, clave, por tanto, de su vida humana. Pero es esta humanidad el argumento de la novela. Su situación y su problema es lo que el novelista plantea y no lo resuelve. El problema queda en pie en toda su tremenda y cruel absurdidad, porque es un problema que no se resuelve en una novela, porque no es el problema de Hipólito el que se plantea, sino el problema del campesino mexicano. Y este problema lo que exige es una solución política. La novela de Bernal es, pues, ante todo, una novela intencionalmente política. Y a pesar del título tremendamente pesimista, «El fin de la esperanza», la intención política del autor supone en el joven lector mexicano e hispanoamericano una capacidad de reacción, en la cual reside la esperanza que explica y justifica la novela.

«EL NIÑO. — CRIANZA Y EDUCACIÓN», por RAFAELA JIMENEZ QUESADA. Prólogo del DOCTOR MARRAÑÓN.—Editorial Juventud. Provenza, 101, Barcelona.

Este libro, publicado recientemente, ha merecido una excepcional acogida y crítica favorable de prensa y público. Ello no nos

sorprende, ya que hemos leído el libro, y en justicia podemos decir que es una obra perfecta para la orientación sobre la crianza y educación de los hijos

La autora, competente y llena de ternura femenina, ha logrado hacer un manual aménisimo en el que todos los que tratan directamente con el niño pueden aprender de él lecciones de auténtica puericultura y lecciones de verdadero amor.

Nos parece oportunísimo este libro, ya que en general la mujer suele ir al matrimonio sin la menor idea de lo que tal vez muy pronto ha de resolver en su función de madre. Para mejor hacer nosotros la crítica de este libro, científico y práctico a la vez, nos acogemos a la opinión del ilustre doctor Marañón, reflejada en su magnífico prólogo, del que tomamos las siguientes líneas: «...me alegra que una mujer joven, inteligente, al tanto de la cultura nueva y de los modos contemporáneos, una mujer capaz de escribir este libro tan difícil, en el que una madre cualquiera podrá aprender, en palabras sencillas y exactas, todo lo que necesita para no necesitar apenas del médico, lo cual es una meta

de la humana felicidad y una garantía de salud de los hijos; me alegra digo, que esta mujer tan de su tiempo no exhiba, como la mayoría de los espíritus que quieren pasar por modernos, una modernidad artificial de flores de cesta, vistosas, pero llamadas indefectiblemente a marchitarse en unas horas; sino la limpia y sencilla actualidad de la flor clavada en el suelo, en el suelo suyo, y por lo tanto imperecedera.»

En efecto: Rafaela Jiménez Quesada ha logrado decir, con claro decoro literario y exquisita sencillez, todo cuanto hace falta para atender a la salud física y psíquica del niño y garantizar su educación.

España, cómo no, tiene aún mujeres de arraigados sentimientos clásicos, que pueden elevar su voz para marcar el camino de las desorientadas jóvenes sensibles a la frivolidad moderna. De la calidad de este libro deben surgir otros, y de todos ellos, un mañana mejor para la infancia española.

DALÍ, EN EL MUSEO DEL PRADO

(VIENE DE LA PAGINA 38.)

educa los ojos, que no tienen más remedio que seguirle en sus «inventos».

—No lo aprendió de nadie, claro. —No sólo no lo aprendió, sino que las fórmulas de los demás le chocaban. Pienso en el constructivismo de los primeros italianos. Cuando estuvo allí Velázquez, como comprador de nuestro monarca, le enseñaron toda la obra de Sanzio. «Non mi piace niente», dijo.

A instancias mías, pormenoriza Dalí sobre varios detalles de *Las hilanderas*. Siempre pasó un poco de largo ante ese cuadro, que uno personalmente adora, a pesar de lo «deseñido» que está. Coincidimos en nuestra subvaloración de *La fragua de Vulcano*.

—Lo mejor de este lienzo, lo único notable, es que se nota que acaban de abandonar la tarea; un algo logradísimo de actitud.

Dalí definiendo el acartonamiento de la montura del príncipe Baltasar Carlos:

—Está hecho adrede. Velázquez quiso dejar muerta esa parte, pero con la voluntad hiperbórea de estatua ecuestre. Es de sus cuadros más graciosos.

Ante *La rendición de Breda* enumeramos algunas equivocaciones.

—Existe una distribución falsa, una estrechez de espacio fastidiosísima entre Spínola y el caballo del primer término. Notad con qué picardía ha metido ahí un bastoncillo, deslinde de término. Y cómo destaca, en un recuadro abierto, la llave de la ciudad.

Cuadro por cuadro, discútense mil cosas en esta sala. Pero donde mi interlocutor pierde el tono es en la contigua. *Las meninas* provocan en él comentario de la ingenuidad más trascendente. Siempre razonables, siempre de buena fe. Pocos supondrán lo sensible que resulta Dalí para lo clásico, que antisnob y «buen público» es...

DE GOYA A LA ESCUELA ITALIANA

Goya no le gusta. Esperanzado, después de hora y pico de conversación y tantas coincidencias de enfoque, le empujo concretamente hacia sus tres o cuatro ejemplos fundamentales como óleo: el retrato de Manuel Silvela, uno de los dos del suegro Bayeu..., sin olvidar determinados personajes por *La familia de Carlos IV*...

—No, no, amigo Ros. Posee, en bueno, todo lo de la pintura inglesa, que es tan mala...

Aprecia más *La maja desnuda*. Explícale a Gala un buen rato.

Con los italianos volvemos a estar conformes. Por último, me informa minuciosamente de buena parte de lo que ignora, cara a Rafael.

—Este dice, por *Retrato de cardenal desconocido*—es el mejor retrato eclesiástico que se pintó jamás... En cuanto a ese milagro—*la Sagrada Familia del Cordero*—, tiene tanta categoría como *Las lanzas*, y es incomprensible que a quien lo pintó hayan intentado ni discutirlo alguna vez... ¡Monstruos!

Se ha hecho tarde, y Dalí va en busca de su junquillo. Al salir, vuélvese como la mujer de Loth, aunque sin tan penosas consecuencias:

—¿No le parece que es el mejor museo del mundo?

F E L I X R O S



EL HOMBRE QUE BÉBIA PARA OLVIDAR QUE SU SUEGRA VIVIA CON EL

POR A. LOPEZ-RUBIO

