

SOLIDARIDAD OBRERA SUPLEMENTO LITERARIO

Paris, Junio 1960

★ Supplément mensuel de SOLIDARIDAD OBRERA, porte-parole de la C.N.T. d'Espagne en exil ✧ Precio 0'70 NF - N.º 793-78

ESPAÑA ABANDONADA

por J. COLL DE GUSSEM

AYER el Pueblo español acometía apasionadamente su marcha en pos de un destino de libertad y progreso que nunca había conocido. Tenía que sacudirse, con energía, un pasado inquisitorial y de privaciones. La incivilidad reaccionaria debía reducirse a un pasado de pesadilla, de negra leyenda. Bastante había con una larga tradición de dolor y tinieblas que la fatalidad exigió, y todavía exige. El fantasma de la Guardia Civil debía partir ahuyentado por el renacer de la conciencia y las libertades públicas en oposición al despotismo clásico de las castas, infaliblemente opresoras. El Santo Oficio, los Reyes Católicos, los Borbones, con Felipe II, Torquemada, Felipe V («¡Desdichado el que tenga la funesta manía de pensar!»), Fernando VII, Narváez, la Carlistada (cuatro guerras civiles), el Padre Claret, Cánovas del Castillo, Alfonso XIII, Gregorio Mayoral el Verdugo, el Cabo Botas, el Juez Marzo, Antonio Maura, Juan Lacierva, Juan Cambó («¡Delateu!» «¡Delatad!»), Dato, Anido-Arlegui, Miguel Primo de Rivera, Soldevila-Gomá-Segura-Pla y Deniel, cardenales...

Y los Alguaciles, los Corchetes, la Guardia Civil, siempre. Y el pánico, el hambre, la ignorancia, la suciedad, el atraso congelado y el atropello impidiendo desarrollar la Historia de España, la que Don Benito Pérez Galdós hubiese escrito con mil amores.

El Pueblo español empezó su verídica Historia con acopio de dignidad, de humanismo, de lealtad, de amor al trabajo, a la luz del día y con disposiciones nuevas.

Siendo entonces que el mundo le opuso todo su atasco fascista. Nuestro Pueblo quiso obrar por voluntad propia y fué perturbado Hitler, Mussolini y Su Santidad conocieron el detalle. Consiguieron el todo para sus secundarios de España.

Arrollado, aplastado el Pueblo por la turbamulta totalitaria, se dice ogaño que al Pueblo español corresponde apañar sus asuntos. Lo propala la misma grey forastera que visita, condecora y sostiene a Franco, discípulo afortunado del Duce y del Führer. La víctima — el Pueblo — yace postada por causas de las que el mundo exterior es culpable. ¡Y se le grita sarcásticamente el

«Levántate y anda»! ¡Para volverlo a derribar si lo intenta!

España yugulada, saeteada, vejada, yacente a la sombra de la Guardia Civil. Así se la quiere. Federico García Lorca lo supo.

De corazón, nuestro Pueblo no es eso. Con la carne dolorida su interior crepita. Pero ¿quién es el Pueblo?

Nosotros, y con nosotros las pequeñas y majestuosas minorías de sabios, humanistas, pedagogos, artistas, escritores y obreros esparcidos por todo rincón y anchura del planeta, lejos de ese mundi-

llo internacional — prolijo, infestante, pero mundillo — que ignora a la España progresista, científica, ideológica, moral, trabajadora y libertaria; ese mundillo que conoce al dedillo, con cifras exactas, la importancia de las catedrales, de los castillos, el número de primeros espadas y de Plazas de Toros importantes, la calidad de espectáculos flamencos y santurreros, el total de monumentos funerarios falangistas y demás necesidades que el turismo foráneo exige de España y no tolera en sus respectivos países.



(DIBUJO DE GARCIA RAMOS)

El nuestro, de país, debe permanecer en atraso: político, industrial, agrario, cultural, en sistemas de relación y transporte, siempre servil a la iniciativa extranjera. Al bloque reaccionario no le gusta que España entre en las estadísticas del Progreso. Interesa mejor con sus fantasmas de El Escorial, de la Inquisición, del Castillo de Montjuich, de la Plaza de Toros de Badajoz (2.000 personas toreadas a muerte por el falangismo), de los Calvarios, de las Procesiones; con las llameantes justicias de Plaza Mayor, espectáculo para reyes y corregidores; con los pases de Cúchares, con los Siete Niños de Ecija, las manolas, los castizos, los coilleiros, los curas trabucaires, las legiones de mendigos, la Guardia Civil, eso, eso, lo de guardar porque es folklore, atracción de turistas, representación para un público abigarrado que cotiza en divisas el drama de la vida española.

¡España desamparada y trágica!

Cuando pretendió disponer de sí misma, el complejo reaccionario internacional se opuso, el propio complejo que hoy rezuma: «Arreglen su política los españoles», entendiendo solamente por españoles a los opresores de los mismos.

Y sin embargo, España no puede desgarrarse por más tiempo para satisfacer gustos estragados y apetencias desaforadas. Ese horrible guñol totalitario demasiado dura siendo hora de que termine.

Que no tarde el día en que la voz inexorable de Cronos exprese, con frialdad que no admita recurso: «Señores, la comedia ha terminado».

NUESTROS LECTORES

Hallarán en este número originales de J. Chicharro de León, Fabián Moro, P. Bosch Gimpera, Benito Milla, Diego Abad de Santillán, Roman Saavedra, Luis di Filippo, Ismael Viadiu Ródenas, Cristóbal D. Otero y de muchos otros autores.

Raíces de poblamiento y civilizaciones

del continente americano

¿COMO se ha producido, pues, el fenómeno histórico de las civilizaciones que nos ocupan, de innegable personalidad que aparecen originales al primer golpe de vista y que hasta cierto punto lo son por esa misma personalidad recia que por los artistas intérpretes de sus pueblos y de sus sociedades respectivas con un sello de común factura entre sí fué dada? Vamos a tratar de explicarlo.

En el área del territorio americano, tres focos primordiales de cultura material se forman, aglutinando en ellos los elementos de base llevados por las colectividades migratorias al instalarse en los tres centros geográficos propicios. Son por lo tanto centros secundarios de irradiación respecto de los centros de génesis de la civilización. Como ya hemos expuesto el proceso de ocupación humana, sólo nos queda citarlos. Son: La región atlántica del Amazonas; golfo de Méjico y archipiélago antillano; y, el golfo de California con toda su región adyacente. Cada uno de esos tres centros ha sido portador de elementos diferentes adquiridos durante el período agrícola matriarcal, iniciación de la revolución agrícola que posibilita el primer período de creación artística; y los del patriarcal en su apogeo inicial que da los elementos de la estructura social autoritaria y obligadamente despótica por su propia razón de ser; la cual, siguiendo el fenómeno lógico de sus predecesores hará que su sociedad sea dividida en clases. La civilización autoritaria, digámoslo así, de Incas, Mayas y Aztecas, es una amalgama de influencias convergentes de elementos de cultura material como lo son los tipos humanos en su cruzamiento continuo; y toda esa refundición de hombres y sociedades en vías de formar la base del mundo americano precolombiano tendrá un punto principal de convergencia: el golfo de Méjico. Siguiendo la manifestación de un fenómeno constante a lo largo del desarrollo de la sociedad humana, el golfo de Méjico resultará un punto geográfico ideal como lo fueron los centros que irradiaron la civilización del hemisferio occidental. Las civilizaciones tienen su origen, su fragua, en las características geográficas concretamente definidas: las orillas de los grandes ríos y los abrigos costeros junto al mar, incluyendo aquí a los archipiélagos, lugares ideales de asiento, de creación y de difusión. De ahí que una ley histórica nos muestra el proceso de la evolución progresiva de la humanidad, la cual puede decirse que avanza sobre el agua. Así, las grandes etapas de la Historia apa-

recen en el Eufrates y en el Tigris, en el Nilo y a orillas del Mar Rojo, en Cretas y en las Cícladas o archipiélago Egeo, en Sidon y en Tiro, en el Guadalquivir y en el Ebro, en el Elba y en el Danubio, etc. Asimismo los focos de cultura y civilización primordiales, digámoslo así, de ambas Américas aparecen en el Amazonas, en el Missouri, en el Mississippi; en cuanto a sus centros principales de irradiación superior, o más evolucionada, los encontramos en el golfo de California y después y sobre todo, como ya hemos señalado, en el de Méjico y archipiélago antillano. Antes que el carro apareció la piragua; antes que el caballo domesticado, el odre, la lancha de juncos forrada de cuero, y la almeida. En América fué, sin duda, la embarcación el vehículo exclusivo que transportara en puntos de convergencia costeros o ribereños los elementos que iban a elaborar pueblos y sociedades, culturas y civilizaciones, puesto que el caballo y la rueda eran desconocidos, como lo fueron la metalurgia y el arado.

Por un fenómeno singular, los elementos de industria y demás, los elementos de civilización que pasan al hemisferio americano que son los que corresponden al neolítico quedan aislados en su rudimento paleolítico, habiéndose cerrado el continente a toda renovación ulterior, estancándose al estadio de la piedra pulida y al de la civilización agrícola de la azada, con cuyos elementos rudimentarios consigue sin embargo una alta evolución artística. Esta estratificación arcaica de su industria contribuye acaso a su evolución monstruosa, deforme, viéndose el artista obligado a adaptar su estilo a las posibilidades de ejecución con sus herramientas en pedernal y nada más.

Con los elementos primordiales de su cultura agrícola, los pueblos que toman posesión del nuevo medio llevan asimismo los mágicos religiosos que corresponden a esa misma fase. Unos y otros se estancan. Con los primeros la explotación de la tierra resulta limitada, insuficiente; con los otros el mecanismo psicológico funciona sobre principios básicos arcaicos que no pueden así propiciar la

evolución de sus sociedades en el sentido de posibilitar la liberación del individuo en su fuero interno.

Así vemos que en la estructura simbólico-mitológica, de las sociedades mayas y aztecas perdura la adoración al sol y a la luna aunque sea bajo forma zoomorfa o antropomorfa, continuando estancada su ideografía ritual. En lo que a los Incas respecta, su estructura ritual mágico-religiosa se asienta sobre la adoración al sol y a la tierra, a ritos que proceden del neolítico igualmente de los tiempos matriarcales de la agricultura igualitaria; es decir, del período agrícola primario que había tenido actualidad en el viejo mundo miles de años antes. Ese conservadurismo se manifiesta de tal manera inamovible, que hoy en día aún subsiste rebelde a la larga coacción católica en las tribus amerindias de coexión indígena reacias a la influencia europea postcolombiana. Citemos el ejemplo de los Aymara, que con el barniz y la iconografía cristiana es a sus divinidades ancestrales a quienes rinden culto. Así ellos ven en la virgen María la diosa de la Tierra, «Pachamama»; y en Santiago el dios del rayo amo del fuego y patrón de los brujos; de donde resulta una abigarrada síntesis, detrás de la cual aparece dónde tuvo su medio original la raíz, que les hizo florecer y vegetar. Todo el medio arqueológico méjico-andino de la época arcaica guarda infinidad de estatuitas representando a la diosa Tierra, a la madre Tierra, que por supuesto fué allí llevada por dos vías convergentes; de Polinesia por las islas del Pacífico, del Mediterráneo por el Asia y el istmo de Bering.

La serpiente de plumas, uno de los símbolos mágicos religiosos de mayor influencia en el mundo amerindiano, de mayor poder coercitivo, preponderante y difundido profusamente en los motivos arquitectónicos, algo así como el dios de dioses de la mitología azteca-maya considerado como invención original a veces, no es otra que la serpiente con cresta de Babilonia, que fué transportada por las colectividades movilizadas en su marcha migratoria, símbolo ritual de origen matriarcal; y es la misma que a través de la evolución de los ritos y de los mitos de las religiones que desaparecieron, queda como sustrato en la misma iconografía católica representada, serpiente sin ornamento a los pies de la virgen María, ella igualmente heredera representativa de la gran diosa madre del mismo período agrícola y matriarcal. Como de igual manera, la diosa de los múltiples senos cuyo motivo de la diosa Tierra la hallamos también en

por Fabián MORO

las riberas españolas del Mediterráneo. Otro rito amerindio de raíz común prehistórica es el derramamiento de sangre para propiciar la benevolencia de los dioses y la fecundidad de la Tierra al cual eran devotos también los pueblos ibéricos primitivos lusitanos y otros. Esa violencia y crueldad de mayas y aztecas que antes hemos hecho mención perdurando en tales pueblos que eran como la élite del mundo amerindiano, procede así, del fondo ancestral de la humanidad prehistórica. Podemos citar la costumbre de las tribus lusitanas arrancando el corazón a sus enemigos hechos prisioneros para consultar el porvenir en las entrañas palpitantes. Y así, las prácticas tradicionales del hombre prehistórico del hemisferio oriental consistente en untarse el cuerpo de ocre rojo, cuyo color, color de la sangre, daba, en su creencia, valor y fuerza, pasan al hemisferio oriental, hallándose las costumbres de los pueblos indios que se untaban el rostro con ese mismo ocre rojo en manifestación persistente del atavismo ancestral. Sedimentos etnológicos que, como los de la preconsciencia, quedan arrinconados sin morir en el fondo de las estructuras sociales.

De manera que al igual que todos los focos de civilización en el viejo mundo, en el llamado nuevo las síntesis que metamorfosean las culturas y modifican las civilizaciones y renuevan los tipos antropológicos se produce por afluencia de elementos periféricos en puntos propicios de convergencia que son como el crisol donde se funden, para después irradiar su influencia por más vastas zonas humanas y geográficas. De esta manera, los elementos de civilización del paleolítico superior y los del neolítico mediterráneo se trasplantan en América a través de un largo camino de espacio y de tiempo, éste de docenas de siglos. En esta trasplantación difusora los protomongoloides jugarán en América el mismo o parecido papel que los indoeuropeos en el viejo mundo. Uno de los más importantes proyectores de la sociedad amerindiana será la Polinesia. De allí llegarán, tras la conquista de las innumerables porciones de tierra firme del Pacífico, las formas de cultura agrícola neomatriarcales así como las patriarcales que asentarán la estructura de la civilización y de la sociedad amerindiana en su forma llamada señorial, urbana y unitaria. La floración del arte y de la arquitectura azteca-maya dejará de ser un misterio; y vere-

● Pasa a la pág. 4 ●

La filosofía de los políticos y la política de los filósofos

¿POR QUE durante nuestra estudiantil adolescencia nos cautivaban tanto los libros de historia? Creemos que la adolescencia es una prolongación de la infancia; los biólogos pretenden trazar la justa línea divisoria entre un momento y otro de nuestra vida; sus razones científicas suelen ser muy seductoras, pero no tan convincentes. Lo cierto es que el niño vive en una atmósfera de fantasía y forja en los juegos sus propios ensueños. Luego, durante la adolescencia gustamos de la historia porque esta literatura nos resulta un sustituto sólo un poco más solemne que los cuentos de hadas; se diría que tempranamente empezáramos a gustar el placer agri dulce de la nostalgia. A tal punto que podíamos aceptar sin mucha violencia mental la excitante historia de la loba que amamantara maternalmente a Rómulo y Remo; de aquí también el encanto de los mitos y de las leyendas, de todo ese repertorio poético en función de historia que tanto desdeñaba Luciano de Samosata cuando reprochaba a Homero sus bellas mentiras hijas de la fantasía más que de la verdad. No obstante las burlas de los escépticos, la nostalgia de los cuentos de hadas no nos abandona nunca.

Le conservan oculta fidelidad vergonzante, quizás inconsciente, hasta los graves profesores de historia que han llegado a la cima un tanto hierática de los sillones académicos; y ellos también nos ofrecen sus mitografías so pretexto de biografías, transfiguran a los hombres en héroes y a los héroes en semidioses cuando por exceso de entusiasmo retórico traicionan la sobria cautela científica. A menudo por urgentes necesidades polémicas el amor propio les mueve a deshumanizar a sus personajes para demostrarnos con pareja inexactitud pueril ora que son santos, ora que son demonios. Y es frecuente que al lector desprevénido más le plazca la novela que la verdad, más el arte que la ciencia. Menos mal que por distintos caminos se llega a Roma; consuela creer, con Carl Jung, que «el conocimiento descansa no sólo en la verdad, pero también en el error...» Y así, entre verdades y errores, vamos dibujando nuestra propia imagen de la vida y del mundo, vamos creando nuestra personal interpretación de la historia en el afán de rasgar el velo que oculta su recóndito sentido.

Pero un buen día penetramos, casi sin advertirlo, en la edad del análisis, de la reflexión, de la duda, de la crítica, del escepticismo corrosivo que destruye, pero que también libera, cuyas negaciones son premisas de nuevas afirmaciones. En este momento decisivo de la personalidad, cuando la nostalgia de los cuentos de hadas ya no tiene vigor, adormecida en el esfumado recuerdo de las emociones pueriles que solemos evocar con una amable sonrisa piadosa, damos con la biografía de Marco Aurelio, emperador y filósofo. ¿Emperador y filósofo? El aguijón de la duda nos punza la mente. ¿Podemos aceptar sin prevenciones cautelosas esta imagen híbrida, esta mezcla de política y de filosofía encarnada en un ser humano por más privilegiado que éste sea? Al punto evocamos la presencia de los mitos bifrontes, como el de Hermes que jalonaba los caminos del Imperio Romano;

o la potética zoología de los centauros y las sirenas. ¿Por qué no había de ser Marco Aurelio emperador y filósofo? Y el aguijón de la duda, que es tábano sofista, nos sugiere una repulsa intransigente a la conclusión implícita en la pregunta. Después de todo, nos decíamos, por ser Emperador no se deja de ser hombre, y todo hombre filósofo aunque no se lo proponga. Pero el tábano negador insiste: no todo hombre que filosofa es un filósofo. Si Marco Aurelio hubiese sido un filósofo no soportara sobre su cabeza de pensador la férrea corona imperial, ni sobre sus hombros el fastuoso manto del dominio. Un filósofo no puede justificar la crueldad invocando, por ejemplo, la razón de Estado; razón muy poco razonable filosóficamente considerada. Pero muy suficiente y válida si se la juzga a

tica. Porque en sus hondas meditaciones, todo pensador no puede dejar de advertir cuán tajante es la mutilación de su espíritu cuando en las horas decisivas ha de someter su razón humana a ese residuo artificial de razón política que ahora llamamos razón de Estado, y que suele aparecer como la más irracional de las razones. Marco Aurelio hubo de advertir que entre la filosofía, con su teórico contenido de eticidad, y la política, con su práctica ausencia de eticidad, la distancia suele ser insuperable. No se olvide que para el filósofo clásico la sabiduría es más una manera de vivir que una manera de pensar, y aunque la filosofía como disciplina mucho ha evolucionado desde entonces, su raíz ética, hasta podríamos decir religiosa en sentido laico, sigue nutriendo su faena y

por Luis DI FILIPPO

la luz de la necesidad política. Es verosímil la existencia de monarcas capaces de filosofar, déspotas ilustrados; tampoco es extraño que haya filósofos dispuestos a obedecer a los llamamientos de la política, a las seducciones del Poder. Pero cuando decimos Emperador filósofo o Filósofo emperador estamos significando un connubio de dos sustantivos igualmente masculinos, sin que sepamos a ciencia cierta a cuál de los dos corresponde la función complementaria, no en el sentido gramatical, desde luego, sino en el vivo sentido humano que debe caracterizar con fuerza preeminente al hombre poseedor de ambos atributos.

Quizás podamos aclarar el punto diciendo que Marco Aurelio fué un Emperador que quería ser filósofo, así como Platón fué un filósofo que quiso ser Emperador. Pero entre el ser y el querer hay una cierta distancia, aunque todo querer forma parte del ser. Felizmente, pensamos, el querer de Platón quedó en eso, en puro anhelo frustrado. ¿Y el querer de Marco Aurelio? La situación del Emperador es mucho más dramá-

su desarrollo. Por más que se la quiera convertir en una especialización reflexiva, casi en un arte independiente, en cierto sentido en una abstracta especulación ensimismada, su destino, su finalidad, responde a su lejana herencia humanista. Puede decirse que nada humaniza tanto a la faena filosófica como su íntimo tono de eticidad, por menos explícita que sea esta preocupación recóndita. En sus remotos orígenes, la filosofía fué un sacerdocio y naturalmente un magisterio. Para tomar la pluma, César tiene que abandonar la espada, y también depositar en algún sitio su férrea corona imperial, innecesarios y molestos instrumentos en la mesa del escritor. Se necesita, hay que reconocerlo, no escasa destreza para reeducar la mano en la rápida mutación de la pesada espada por la liviana pluma. No es fácil castigar de día a sus enemigos vencidos o a los cristianos subversivos, para hilvanar de noche melancólicas cuando no piadosas reflexiones humanistas. Téngase presente que los cristianos se salvaron de una más prolongada y enérgica

persecución debido a la circunstancia providencial de que Marco Aurelio era filósofo, pero no a tal punto que dejase de ser supersticioso. La dualidad del Emperador, déspota de día y piadoso de noche, no es inhumana, sino demasiado humana. Pero adviértase que el Emperador filósofo no dejaba de ser Emperador, no renunciaba filosóficamente a los atributos del Poder, ni a las crueles obligaciones policiales que las circunstancias le imponían cuando estaban de por medio las razones de Estado, tan diversas de las otras razones de sus solitarias vigiliantas estoicas. Así como Pedro Abelardo no quería ser filósofo «hasta tal punto que resistiera a Pablo», ni «ser Aristóteles hasta tal punto que me aparte de Cristo», Marco Aurelio no era filósofo hasta renunciar a César... Actuaba para el Imperio y pensaba, luego, para la filosofía, que es una manera de no vivir como se piensa, o de no pensar como se vive. A menudo para el político la filosofía, así separada de la política, es como una decoración hermosa pero superflua, tal la flor en la solapa del «dandy» cuando los hombres también se adornaban con femenina coquetería. Marco Aurelio tuvo, con respecto a otros ilustres monarcas, la ventaja de no necesitar para su servicio personal la cabeza de otros filósofos consejeros. No necesitaba pedir prestadas las luces de un Platón o de un Aristóteles, ni las de un Maquiavelo de su tiempo. Cuando en sus horas de ocio tenía apatencias de música ejecutaba su propio instrumento. Merced a esta circunstancia, la historia no puede reprocharle, como a otros estadistas ilustres, la crueldad de haber tronchado la cabeza de algún filósofo cuando ésta estorbaba sus planes. Si Enrique VIII hubiese sido capaz de pensar por su cuenta y riesgo, no estaría en el averno purgando el asesinato de Tomás Moro. Conviene a los intereses de los intelectuales que el tirano no necesite los servicios de ningún representante ilustrado del gremio. Pero digamos, en homenaje a la verdad histórica, que los filósofos con demasiada frecuencia han avanzado, imprudentes, al encuentro del peligro. Por vanidad profesional, por orgullo, por espíritu de servicio, por ingenuidad, por lo que fuese han querido ser preceptores, consejeros, secretarios del Príncipe, lo que equivale a ser domadores de fieras metidos en la jaula dorada de la Corte. Los filósofos han creído que podían gobernar sabiamente por interposición persona regia y que podían impunemente llenar con sus ideas las cabezas vacías de los soberanos, enseñándoles el arte de gobernar, tan distinto del arte de filosofar; se creían capaces de domar cosa tan indomable como el ejercicio del Poder. La experiencia docente

La filosofía de los políticos y la política de los filósofos

les fué grata y excitante hasta recibir el primer zarpazo, a veces el primero y el último. ¡Suicida tarea la del domador inerme que en los momentos difíciles sólo puede manejar la pluma y no el látigo! En este sentido hay que admirar la inteligente prudencia humilde de Heráclito, quien estando en condiciones privilegiadas para ser hombre de Estado en virtud de su origen, prefería, según cuenta Fenelón, «jugar a la taba y a otros juegos infantiles ante el templo de Diana con todos los niños de la ciudad»; y cuando los de Efeso le observaban en actitud de reproche, el filósofo les decía desdeñando: «¡Desgraciados!» ¿Por qué os sorprende verme jugar con los niños? ¿No creéis preferible esto a que os acompañe en la mala administración que hacéis de los intereses de la República? Heráclito pudo agregar que entre los niños no corría ningún peligro. Pero los filósofos tozudos, tras advertir, a veces demasiado tarde, que no podían gobernar como secretarios de los príncipes, se consolaban gobernando *in mente* desde las «utopías»; sólo en las inexistentes ciudades ideales se da el caso de una política organizada y dirigida por los filósofos sin peligros para éstos; más bien gozando de los máximos honores. Pero la política no es literatura platónica. En todo caso es literatura maquiavélica. Pero Maquiavelo no puede figurar en la lista de los filósofos ilusos. «El Príncipe» no es la obra de un poeta, sino de un naturalista. Maquiavelo no se forja ilusiones. En su principesca zoología humana no hay santos, ni ángeles, sino zorros y lobos. Su filosofía, que la tiene, no es idealista, sino realista. Descubre que para el Estado ninguna razón puede ser más válida que la razón de Estado; las otras razones tendrán mucha validez en otro orden de cosas, en otro plano de la cultura, pero en el plano político él sabe muy bien que «no es actitud prudente tener amistad con un príncipe que posea más opiniones que fuerza». En definitiva, la historia nos enseña que la política de los filósofos es inofensiva para el político, no así para el filósofo. Porque en el conflicto entre la política y la filosofía en el plano de la practicidad, el político no pierde el Poder; el filósofo, en cambio, pierde la libertad cuando no la vida. Mientras el político permanece en su puesto dominante, el filósofo ha de emigrar hacia las tierras del exilio o, atrapado, padecer en los campos de concentración, en las cárceles, condenado al silencio o al monólogo. Puede quedarle el consuelo de escribir en una ergástula tenebrosa «La Ciudad del Sol», iluminando con un mísero candil sus blancas cuartillas. Asimismo, no es ésta la burla más cruel que espera al filósofo en trance de político; lo más lamentable del caso

es que al cabo del tiempo las utopías se ven realizadas por cuenta de otros utopistas que no son filósofos sino políticos. Y es cuando el ser humano se advierte como pasivo resorte mecánico de una estructura disciplinada, uniformadora, autoritaria, muda y laboriosa como un hormiguero o un panal, donde la personalidad, anestesiada, yace sobre los altares del Todo compacto, en un reino de quieta monotonía; mundo feliz aunque sin libertad. En las literarias utopías clásicas, los filósofos aparecen instalados en el vértice de la pirámide social monolítica; en las reales utopías modernas están apenas en el subsuelo. Es que cuando las opiniones se fabrican en moldes, adocenadas, por el Estado, ¿para qué los opinantes? El llamado intelectual está siendo un ser anacrónico, sobreviviente azorado de una especie que tiende a desaparecer por superflua. Frente a la activa fecundidad de las palabras mágicas creadas por el Poder, ¿quién escucha las palabras incomprensibles del filósofo, que caen como semillas infecundas en los surcos estériles? La Razón carece de fuerza; en cambio le sobran razones innecesarias a la fuerza. Whitehead dice ingenuamente, a fuer de filósofo, que «la civilización comienza cuando el hombre intuye que la persuasión — y no la fuerza — es la agencia divina del mundo». Si esta afirmación fuese históricamente cierta, habría que cambiarle el nombre a lo que entendemos por civilización. O, como decía Voltaire: «Si quieres discutir conmigo muéstrame primero tu vocabulario.»

En esta perenne tensión dramática entra la razón del Estado y la razón del filósofo, que puede expresarse en última instancia como una tensión entre el principio de autoridad y el de libertad. ¿Cuál es la actitud que corresponde al filósofo en trance de menosprecio para su presencia? La respuesta la dió Sócrates con el ejemplo. Y acaba de darla Maritain: «El filósofo no puede encerrarse en una torre de marfil; no puede evitar mezclarse en las cosas humanas, en nombre de la misma filosofía y en razón de los mismos valores que la filosofía tiene que defender y mantener. El filósofo tiene que dar testimonio de estos mismos valores cada vez que sean atacados... El filósofo debe dar testimonio expresando su pensamiento, diciendo la verdad tal como él la vea. Esto puede tener una repercusión en materia política, pero no es, de suyo, una acción política; es simplemente filosofía aplicada... Pero para que este desideratum de Maritain sea factible, hacen falta algunas condiciones previas: que el filósofo pueda dar su testimonio en voz alta como para que sea escuchado, aprobado o controvertido; que pueda decir su verdad al margen

de la verdad oficial; en suma, que tenga la libertad necesaria para poder manifestarse. Y hemos de convenir honestamente en que cada vez es más angosta el área de la tierra donde se puede tener y decir una opinión personal, donde se pueda expresar «su» verdad si esta verdad no coincide totalmente con la dogmática verdad oficial impuesta ora con los instrumentos groseros del terror, ora con los más sutiles de la sugestión dirigida científicamente desde los laboratorios mágicos del poder. La filosofía aplicada, de que nos habla Maritain, carece de aplicación posible cuando la fuerza política ejerce el absoluto dominio de la vida social. No puede olvidar el filósofo que el Estado moderno tiene su filosofía, como tiene su industria, su comercio, su escuela, y que no admite competencia. Diógenes, desde la puerta de su mísero cubil, podía desdeñar al César que venía cabalgando desde su palacio. Cada vez es menos posible la repetición de aquella escena que, siendo histórica, nos parece fabulosa.

Pero hay que ser optimista, a pesar de todo; el gigantismo es una enfermedad fatal. Los monstruos de la naturaleza han desaparecido; sólo van quedando, como hermanos menores, algunos pocos elefantes. La hipertrofia del Poder, en su incontenible expansión monstruosa, permite vaticinar su muerte a plazo fijo; morirá de su propia grandeza, pues no se desafia impunemente el natural sentido de las limitaciones.

El manto raído de Diógenes cubrirá piadosamente el cadáver del César.

Optimismo que viene de muy lejos; lo tuvo presente Ortega y Gasset en una de sus andanzas políticas españolas, en cierto memorable discurso, al expresar: «Recuerdo que un viejísimo libro de la India, tal vez el más viejo de la humanidad, el Libro de los Vedas, compuesto por boyeros, dice ya que los hombres dependen de sus ideas; porque la acción sigue al pensamiento como la rueda del carro sigue a la pezuña del buey».

LUIS DI FILIPPO

Raíces de poblamiento y civilizaciones del continente americano

● Viene de la página 2 ●

mos que ella es la consecuencia del arte polinesio como influyente inmediato. De éste testimonio de influencia precedente, hace manifestación documentada la profesora señora Laviosa Zambotti, y entre las abundantes pruebas que asienta, cita el poste o estaca totémica de origen prehistórico polinesio con sus grabados de factura inconfundible influyente e inspirador de la característica artística en los motivos ornamentales mayas y aztecas. Ausencia de concomitancia e influencia posterior con el movimiento progresista que en el universo humano se producirá, dará como consecuencia ese estilo aberrante, al cual influenciará acaso la falta de herramientas perfeccionadas, así, por unas y otras causas sus trazos macizos y atormentados o no han podido evolucionar hacia manifestaciones más armoniosas y elegantes de la línea, ya que perdurarán, sin apenas evolucionar, los elementos industriales rudimentarios de la época lítica.

Pero el motor psíquico que animará e inspirará ese arte manifiesta un mundo dominado por el despotismo imperialista o regionalista que continúa la pauta político-social de sus predecesores de las antiguas civilizaciones. Por la manifestación de su civilización y el testimonio de su arte, vemos que, actuante y presente el corriente e inmemorial contraste de la sociedad de los hombres evolu-

cionando de una manera monstruosa, anómala, desequilibrada; sin armonía social, ni política, ni moral ni económica. De esta manera, la civilización méjico-andina se funda en la autoridad omnipotente del jefe, que, a veces, como es corriente, tiene un carácter divino, ejerciendo así un poder teocrático. El poder evoluciona siempre de una forma absorcionista, autocrática, resultando a este respecto la historia de América de carácter despótico, rellena de ritos sangrientos que es relatada con templos grandiosos. «La historia de mayas, de aztecas y de incas, es, pues, la historia de competencia y de luchas de ciudad a ciudad, o entre grupos de ciudades federadas.» (Zambotti). La viga maestra en la estructura de esas sociedades humanas es el sacerdote, cuyo papel ya hemos apuntado. La civilización es fundamentalmente urbana, absorbiendo todo esfuerzo productor para emplearlo a su disfrute y magnificencia. La riqueza, como en todas las antiguas civilizaciones urbanas que engendran el despotismo, se acumula en las ciudades que resultan fastuosas. De esta guisa, los edificios señoriales y los oficiales, los templos y los palacios traducen la psicosis megalómana del despota, y ellos se construyen y aquéllas se asientan sobre el esclavo y la acaparración de su trabajo.

FABIAN MORO

● Proseguirá ●

Todavía el problema de la cerámica ibérica

IV. El Bajo Aragón, Tivisa y el Urgel (Sidamunt)

a) El apogeo de la cerámica ibérica en el Bajo Aragón.

DESPUES del período antes descrito del siglo V, en el Bajo Aragón, el apogeo del florecimiento de la cerámica ibérica es representado por una serie de poblados de los que el más característico por haber sido excavado completamente es el de San Antonio de Calaceite, provincia de Teruel.

San Antonio parece haber existido ya en el período anterior en el cual se construyó su parte alta — semejante en general al Tossal Redó y al Piuró del Barranco Fondo — modificándose y ampliándose en la época del apogeo de la cerámica ibérica pintada, sin solución de continuidad en la construcción que pueda hacer pensar en una destrucción violenta y sólo con diferencias de técnica constructiva más perfecta en la ampliación por una terraza de la ladera en que se instaló el nuevo barrio defendido por una muralla y una torre y provisto de un gran aljibe en donde se recogía el agua de lluvia, cerrado por un terraplén, ante el cual hay todavía otro recinto en una plataforma más baja del monte — para encerrar ganado — cerrado con paredes apoyadas en unas rocas que sirvieron de cantera para la construcción del poblado.

En la cerámica de San Antonio, además de decoración geométrica — en platos, oinchoes y vasos esferoidales que recuerdan las del SE. de España, con semejanzas con las de Meca, Amarjo, la Bastida, etc. — hay decoraciones florales con hojas de yedra combinadas con espirales todavía de buen estilo y no esquematizadas con reminiscencias de los estilos del SE., posteriores al «clásico» de Archena-Elche. Tipológicamente esto parece indicar un período de apogeo de la cerámica de San Antonio. También desde un punto de vista tipológico — único criterio posible por falta de estratigrafía — parecen posteriores por analogía con los estilos degenerados del SE. y de Liria, del siglo III, unos fragmentos de San Antonio con una figura humana de estilo muy tosco y con el ojo en mitad de la cara uno de ellos, y otros con caballos de estilo muy bárbaro, ofreciendo tanto la figura humana como las de los caballos semejanzas con decoraciones semejantes de Numancia en Celtiberia de las que el hallazgo de San Antonio de Calaceite sería el precedente.

En cuanto a la cronología de San Antonio sólo pueden obtenerse fechas de manera general y sin referirlas concretamente a los hallazgos cerámicos. Allí, como en otro poblado vecino de Calaceite



San Antonio de Calaceite. (De Bosch, en Anuari 1915-20).

— Les Ombries — hay fragmentos de cerámica ática de figuras rojas, desgraciadamente muy insignificantes y mal conservados sin que puedan fecharse exactamente. En San Antonio hay una crátera de panza agallanada («Rippenkratere») y vasos de perfil cónico, decorados con ramas de yedra con pintura blanca que pueden fecharse en el siglo IV; cerámica griega barnizada de negro lustroso, fibulas de la Tène II. Los límites cronológicos del poblado y de los análogos del Bajo Aragón pueden fijarse, pues desde un momento desconocido

aunque con relaciones con el resto de Cataluña, así como más rica que la del Bajo Aragón en algunos aspectos.

Su cerámica — aunque tampoco pueden hacerse allí distinciones a base de estratigrafía — tipológicamente, parece tener dos grupos: uno que responde a una tradición más antigua, con oinchoes de base plana y decoraciones geométricas simples, así como otras combinaciones de hojas de yedra de buen estilo y no esquematizadas y motivos espiraliformes que, como las mencionadas de San Antonio de Calaceite, re-

por P. BOSCH GIMPERA

aunque no demasiado tardío del siglo IV hasta fin del siglo III o principio del II en que el poblado debió ser incendiado, como los de los ilergetas y edetanos, a consecuencia de la sublevación contra los romanos en tiempos de Catón.

La cerámica ibérica debería encuadrarse en distintas etapas: los pasos con decoraciones geométricas, muy corrientes, parecidas a las del SE. y el vaso con hojas de yedra y espirales no esquematizadas serían posiblemente del siglo IV, todavía, mientras que los fragmentos con una figura humana bárbara y los con figuras de caballos, como los de Liria del siglo III, serían de esta fecha, probablemente de un momento ya muy tardío.

b) Tivissa.

En Tivissa — en donde hemos visto que el poblado de Coll del Moro representa una etapa de la cerámica ibérica todavía muy simple en la primera mitad del siglo V y paralela a la de la Gesera de Caseras, dentro de las extensiones del grupo del Bajo Aragón — hay el importante poblado del Castellet de Bañolas (107) que puede considerarse contemporáneo con San Antonio de Calaceite y con una cultura muy semejante

cuerdan los estilos del SE. de España posteriores al «clásico» y podría fecharse todavía en el siglo IV, durando posiblemente hasta una parte del III. Un segundo grupo comprende un kálathos con hojas de «yedra exentas», ya con tendencias a la esquematización como las semejantes de Sidamunt y Fontscaldes y otro de la misma forma con decoraciones de círculos que parecen del tipo de Fontscaldes: este grupo sería del siglo III, lo mismo que la cerámica «campaniense» encontrada también en el Castellet de Bañolas.

En este poblado se han encontrado otras cosas que acusan una gran riqueza: pendientes de oro, brazaletes, anillos y una hebilla de plata, el mango de un espejo de bronce, una yunta de bueyes de bronce y un conjunto de vasos de plata — algunos con aplicaciones de oro, y entre ellos, páteras con inscripciones ibéricas — y un número muy considerable de monedas.

La yunta de bueyes de bronce y los vasos de plata parecen corresponder a ofrendas votivas o al mobiliario de un santuario — que desgraciadamente no ha sido encontrado todavía en la excavación incompleta del poblado — y estos

objetos y una buena parte de las monedas parecen haber constituido el tesoro del santuario que fué escondido al ser abandonado el poblado que pereció por un incendio que los excavadores — Vilaseca, Serra, Ráfols y Brull — creen pudo tener lugar durante las luchas entre cartagineses y romanos, que se inician en el 218, o bien al ser destruidas las fortalezas por orden de Catón en su campaña de Cataluña a partir de 197, inclinándose a la primera suposición. Este límite final lo dan también las monedas — entre las que figuran como últimos denarios romanos de 218-217 antes de nuestra Era — que en su mayor parte se fechan entre 300 y 200, figurando entre ellas dracmas emporitanas, un óbolo de Marsella, monedas ibéricas de Ilerda y una acuñación omonoya de Ilerda-Marsella. Los vasos de plata parecen pertenecer en general al siglo III — pátera de la cabeza de lobo en relieve, pátera con peces grabados también indígena, y pátera griega helenística con representación de cuádrigas —; pero el más importante, una pátera indígena con escenas rituales y de caza es probablemente anterior. Efectivamente, en ella hay la figura de un dios sedente y ante él en menor tamaño un personaje en actitud de ofrecer, genios alados y una cacería de jabalí por un personaje a caballo con escudo de la Tène, de excelente estilo, pudiéndose comparar las caras humanas a las mejores de los vasos de Liria que creíamos del siglo IV.

Esta pátera con escenas rituales confirmaría la existencia del poblado en el siglo IV, lo mismo que permite sospechar el grupo de vasos que hemos comparado con el que también parece más antiguo de San Antonio de Calaceite y en el que son muy sensibles las influencias de la cerámica del SE., que corresponderían a la época de Oliva y del gran estilo de Liria.

c) El Urgel Sidamunt.

El Tossal de las Tenalles de Sidamunt, provincia de Lérida, en el Urgel (108) es el más importante de los poblados ibéricos de la región, en donde abundan extraordinariamente, y aquel en que encontramos elementos de cronología.

Su cerámica consta de gran cantidad de vasos en forma de kálathos o sombrero de copa y tinajas ovoides ricamente decorados y que en algunos casos está probado que servían para guardar trigo que se ha encontrado en su interior carbonizado. En un primer grupo las decoraciones son combinaciones de hojas de yedra, espirales, palmetas y rosetas es-

Pobreza y dictadura en América

y II

El Dictador tiene siempre una «guardia de corps» de intelectuales que se disputan el privilegio de presentar todas las actitudes de aquél con los caracteres de la genialidad, y por eso el Dictador odia a los intelectuales libres que no están dentro de la larga teoría de sus aduladores. En el desequilibrio promovido por el surgimiento de los impulsos subconscientes quizá podría encontrarse la explicación de las violencias del Dictador. Esto mismo concluye por ser la causa de su perdición; su propio despotismo y la corrupción que se satura en el ambiente de

Todavía el problema de la cerámica ibérica

tilizadas, con pájaros también muy estilizados, de muy buen arte y sin esquematismo que son reminiscencias de las decoraciones del SE., interpretadas de manera muy personal.

En cierto modo puede compararse este grupo con los vasos de decoración más rica y que parecen más antiguos de San Antonio de Calaceite y del Castellet de Banyoles de Tivissa. En un segundo grupo parece estereotipada una decoración de dos hojas de yedra «exentas», una frente a otra, combinadas con motivos espiraliformes. Otros vasos tienen decoración exclusivamente geométrica. Los del segundo grupo con hojas de yedra exentas, así como los pájaros y los kálathos con decoración geométrica presentan grandes semejanzas con la cerámica de Fontcaldes que podría parecer haberse inspirado en la de Sidamunt, así como veremos que en la llanura del Ebro los principios de la cerámica de Azaila también parecen fuertemente influidos por Sidamunt.

Creeríamos que la cronología de Sidamunt es paralela a la de San Antonio de Calaceite y Tivissa, o sea que comenzaría todavía en el siglo IV — el primer grupo de su cerámica — y que continuaría durante el tercero, siendo destruido como otros poblados ilergetas en tiempo de Catón. En todo caso los elementos de cronología allí encontrados indican estas fechas: un umbo de escudo y una espada de la Tène II, pasó como cerámica «campaniense».

(106) Bosch, *Trabajos citados en la nota 22 del Anuari 1913-14, 1915-20, 1921-26*; Bosch, *Cult. ib. Bajo Aragón*; Bosch, *Etnología*; Bosch, *Problemas*.

(107) J. de C. Serra-Ráfols, *El poblado de Castellet de Banyoles. (Ampurias III, Barcelona, 1941 pp. 15-34)*; Vilaseca-Serra-Brull, *Tivissa*.

(108) Colomina-Durán, Urgell.

la dictadura, minan lo que pareció irreductible y todo se derrumba; pero, la masa que se identificó con el fanatismo de su ídolo y que se hizo sectaria e intolerante por efecto de ese fetichismo, tiene reacciones patológicas ya sea endiosando la figura del Dictador, ya sea buscando todos los medios, hasta los más terroristas, con francas perversiones criminosas, en la esperanza de reponerlo; y si las circunstancias y el tiempo eliminan definitivamente la posibilidad de esa restitución del Dictador caído, la masa poco a poco, instigada siempre por las urgencias de su malestar, añora el advenimiento de un nuevo Dictador, lo que nos comprueba que derribar a uno de éstos no es eliminar la Dictadura, porque ella sobrevive en lo más hondo de los que continúan presionados por la necesidad y la inseguridad.

En los pueblos de nuestra América hay múltiples factores que contribuyen a su retardo si acudimos al campo, el hombre se mueve dentro de una anacrónica vida primitiva; desposeído de los elementales instrumentos de libertad, la remuneración de su trabajo es ínfima y aleatoria, porque depende del cielo, de las lluvias, de las heladas, de las plagas y de tantos contrastes contra los cuales es impotente para luchar; además se asienta en forma aplastante la sensación de aislamiento y monotonía. En los centros de trabajo industrial las conquistas son aparentes, aun cuando existiera el contrato colectivo, el salario vital, las asignaciones familiares u otro sistema de viviendas; puede tener asistencia médica, seguro de invalidez o por el deterioro de su voz; pero es un ser que tiene que rendir todas sus energías sin que ningún sistema alcance todavía a protegerlas dentro de una acción preventiva; por eso el asalariado se desgasta rápidamente en lo físico y en lo mental, las alteraciones a su salud estallan con frecuencia y la declinación de sus energías es prematura; cae al basurero de los desperdicios mucho más pronto de lo que correspondería a un ser humano protegido en la dignidad de su persona física y anímica.

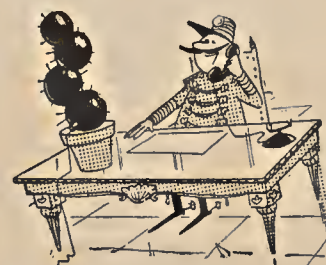
El esparcimiento que se le pone a su alcance es el del alcoholismo que le degenera y que les estimula el desequilibrio de sus diversos menesteres fisiológicos que, en tantos casos, le conducen a la delincuencia, con lo que deja de ser un hombre libre para convertirse en un presidiario; se le permite los hábitos más degenerativos como la coca, la marihuana u otros vicios; se le obliga a vivir en moradas estrechas y colectivistas donde su personalidad se comprime y altera; actúa en medio de la mayor ausencia de medidas profilácticas que conjuren toda asechanza de morbilidad, y de este modo deforma su equilibrio somático y, al

alterarle su psiquismo, le crea la fabulación y el mito constante y múltiple, una de cuyas derivaciones se encamina hacia el líder o el caudillo, o sea hacia el Dictador. Su desnutrición crónica disminuye y su capacidad intelectual y de discernimiento, que se agrava con su bajísimo nivel cultural, y con la acentuación paralela de sus creencias y supersticiones por su masivo analfabetismo. Si pueblos de cultura superior engendraron dictadores como Hitler, Mussolini u otros, es explicable que el mito de las reivindicaciones se acentúe en los pueblos de la América Latina cuya edad mental inferior es propicia a la inclinación por un sistema de vida política dictatorial.

Tal vez concluiríamos por pensar que existe un fatalismo en nuestro Continente para la floración de los Dictadores, por las condiciones de inferioridad mental, social y económica de las masas que contribuyen a crearlos; pero si removemos los sedimentos psíquicos, intelectuales y materiales que impiden el mejoramiento, la elevación y la dignificación de las masas en América, podemos eliminar para siempre la recidiva de una verdadera dolencia colectiva.

En el libro, más que doctrinal simplemente anecdótico, de todos los que revelan la historia de su vida de conspiradores, no encontramos sino la afanosa propensión de derribar a un gobernante dado; pero ésa es labor sin el menor sentido y quizá simplemente fanática; no es más que la primaria expresión de la angustia derivada de la pobreza que pretende entronizar a otro dictador en lugar del que hubiera sido abatido; la sucesión y la alternabilidad no acabarían nunca; la acción estaría encauzada políticamente a lograr más bien una transformación institucional que permita a los pueblos por sí mismos y sin el tutelaje de ningún Dictador, con los medios efectivos de su dignificación a base de su prosperidad, bienestar, libertad y seguridad.

Pero, tampoco es cuestión sólo de crear nuevas instituciones; también éstas finalmente pueden ser aniquiladas simultáneamente. Con ellas hay que encarar el problema que es de fondo, porque se debe alcanzar a lo más recóndito en la mentalidad de cada individuo para despojarlo definitivamente de un mito falso y de un fetichismo enfermizo. Es una doble cuestión de cultura y de bienestar material, es decir que hay que eliminar la pobreza, fuente de todas las alteraciones psíquicas y físicas; quizá sea motivo de un largo proceso, pero sus resultados pueden acelerarse y sincronizarse; el «modus operandi» no sólo es labor estrictamente política de cada país, sino que tiene que constituirse en verdadera acción solidaria que haga impactos en todos los



desequilibrios que hemos pretendido bosquejar.

Por eso repetimos que derribar a los Dictadores no es eliminar a las Dictaduras; junto con la caída del autócrata deben caer también en nuestra América todas las condiciones negativas en que se debaten sus masas más inferiorizadas; para ello no es necesario inflamarlas de la «religión democrática» o de los «dogmas de la Constitución» sino darles todos los elementos indispensables para formar no sólo el concepto sino la realidad de su dignificación como hombres.

Uno de los medios que ahora diversos organismos ponen en las manos de quienes sepan manejarlos con inteligencia, es el principio de la solidaridad y de la recíproca ayuda, cuya eficacia principalmente estriba en que ella no se envía a los gobiernos, porque concluye por sostener, fomentar o estimular a los dictadores, al «partido único» a un grupo oligárquico, permitiendo el enriquecimiento, la defraudación y la concupiscencia, y dando lugar a que esos gobiernos, hiriendo el prestigio de un país, se postren genuflexos con la mano tendida en espera de la ayuda que adquiere todos los caracteres de una caridad mendicante. La ayuda debe dispensarse en forma directa a los pueblos, no en forma de óbolo humillante y estéril, sino a través de la formación de condiciones que permitan a los individuos ganarse dignamente con su esfuerzo la dignificación de esa ayuda. Sólo así podría derribarse a la pobreza, consorte inseparable de la Dictadura y la Tiranía; mientras los pueblos en la América Latina permanezcan en la estrechez y la disminución nada podrá apartarlos de su instintiva necesidad de buscar protección en conductores férreos a cuyos dictados someterse incondicionalmente en la esperanza de salir de su miseria y necesidad.

Entendemos que sólo así se podría lograr, de un modo eficiente y real, que los Derechos Humanos no queden simplemente proclamados, sino asegurados en instituciones palpitantes como instrumentos para vivir sin temores ni estrecheces, sin Dictadores ni Tiránias.

JOSERMO MURILLO VACAREZA
Oruro (Bolivia).

Juan Ramón y su «PLATERO»

Yo amo a este burro como lo habra amado el poeta. ¡Que uochi Platero y qué mansa su conducta, y cuán insígnies sus decires! Amo a este burro que nunca a otro burro dió coces, y recibíolas de otros jumentos a quienes se ajustó muy fuerte el modo de rebuznar en la profunda angustia de su bárbara molición. Platero, sólo tú al poeta te igualaste. Iguales sois en la amistad, y el poeta, enternecido, va a contarlo a los hombres: *Trato a Platero cual si fuese un niño. Si el camino se torna fragoso y le pesa un poco, me bajo para aliviarlo. Lo beso, lo engano, lo hago rabiar. El comprende bien que lo quiero, y no me guarda rencor. Es tan igual a mí, tan indijerente a los demás, que he llegado a creer que sueña mis propios sueños.*

Sueña tus propios sueños, y algo más que eso hace Platero, porque siendo él la mejor calma, vino a ser el único burro sabio que produjo España, y dicen que se moriría de pena si sobreviviase al tiempo y oyese aquel salvaje grito dado por aquel galaico milite en la caverna neolítica, asiento horrible del «glorioso movimiento»: ¡Muera la inteligencia! ¡Viva la muerte!

Platero, divino Platero, tu alma vive en el universo, y vive inmortal como los astros de la extensión cósmica. Todo el aire es puro entre la alta luz y el espacio eterno. Allí está tu alma, que, en la tierra, fué palabra y no rebuzno, y cuando tu boca dió la palabra, jamás ésta levantó el lodo ni provocó la discordia. ¿Conocias tú, Platero, el pensamiento de los grandes hombres que reprendieron la lengua si la voz se desenfrena y la reflexión se escatima? ¿O conocias la frase homérica que dice que los dientes son una valla que la naturaleza opone a la impetuosidad frívola en la contumaz verborrea feble? Mas tu compañero, el poeta, te habrá contado bellas historias e ilustrado tus oídos con la erudición clásica. Porque los clásicos han dicho: *Entiéndase bien que no debe elogiarse a los que, extraños al arte de la palabra, no pueden exponer lo que saben, ni a los que, desprovistos de escuela, hablan con facilidad y abundancia de lo que ignoran.* España te ha engendrado a ti para su honra y dejó innumerables asnos rústicos en los pastos secos. No vienen esos asnos a los pastos de salud, y uno solo tomó el poder absoluto luego de haber hecho el magno holocausto sobre la ibérica península. Los otros asnos le dan el áulico cortejo, y le dan el agua en el hisopo, y le entonan el *Te Deum* para que sea amplia la *Opus Dei*.

Hermano Platero, bájate de tu espacio de luz, y ven a Nueva York, que quiero presentarte, entre todos los asnos franquistas, uno que se elevó al señorío y lleva, sobre el ancho pecho atlético,

ESPANA — la excelsa — ha producido un jumento lírico que tenía las orejas gemelas y blanda la barriga como el algodón. Cabalgó Juan Ramón Jiménez. No fué Juan Ramón su amo, sino su compañero, y ambos iban por los caminos donde, a las laderas, corría el agua cantando un salmo entre los chopos umbrosos cuando era plácido el crepúsculo e intensa la brillantez sobre la poniente lumbre.

por Jesús PRADO RODRIGUEZ

la Cruz de Isabel la Católica.

Ven, Platero, ven. Yo te invoco. Que a mi conjuro venga tu alma limpia, y ella conocerá la risa con que los megalómanos llenan su biliosa iracundia.

Este que te presento se llama Juan Gallego, gallego por el apellido y gallego por la oriunde. Nació junto al mar, en un pueblecito de pescadores. No sé si ha pescado el congrio en el gran océano Atlántico. Se que tinge ignorar cómo nació, y cuáles fueron sus pañales y el olor de sus alcobas. Tierra adentro no ha visto la perspectiva ni aquel escarpado sendero por donde lanzaría sus quejas el viejo cuyo fué el cansancio en la noche de sombras y de lobos:

Un vello arrimado n-un pau de
Isanguño,
o monte atraviesa de cara o piñar.
Yai canso; unha pedra topou

[n-o camiño
e n'ela sentouse pra folgos tomar.
Luego señala hacia el punto donde él cree que está el fisco y exclama:

Vendin pra os trabucos vaceiros
[hortas,
e vou pol-o mundo d'enton a

[pedir;
mais cando non topo pechadal-as
[portas,
os cans sayenm'elas e fanne fuxir.

No vió Juan Gallego la longitud ni las cercanías. Con todo, sus pies estaban desnudos y se lastimaban en las ásperas arenas de las bajas cañadas o en los ondulados buzamientos del terreno inhóspito. Pero vino a América y al venir a ella, reforzariasele el coraje sobre aquel anhelo de hacerse rector de inmigrantes y alcanzar el señorío que parecía ser propicio a su estupenda audacia.

Megalómano, su mente se identifica con el delirio de grandeza. Fúnebremente que trabaja a través de las cavidades lóbregas e inspira la Sociedad que él funda sobre bases rotas y propósitos baladíes. Entonces arrienda un edificio de anchas paredes y amplios salones. Testigo yo de los hechos, quiero olvidar este pasado tragicómico y decirte, Platero, que, al cabo de dos años, todo fracasó envuelto en una espiral de humo, según envuelve el sueño las radian-

tes fantasías en el geométrico trastorno del subconsciente irresponsable. Mientras la fantasía tuvo áureos rosicleres, fuese Juan Gallego a España, y como era el dictador de un galaico Centro, recibió la Coruña con solemne pompa e infundióle su voz sonora sobre el viento del Relleno y el oleaje del Orzán.

La tierra estaba ante él, y también estaba el andrajo, y ni la una ni el otro entraron a sus ojos que sólo veían altos paraninfos donde los primates constituían la mesa y abrían turno a la locución espléndida. Juan Gallego habló de Rosalia sin haber leído *En las orillas del Sar*. Habló de Curros sin haber leído *Mirand'o chau* (1). Habló de Concepción Arenal sin haber leído *El visitador del preso*. ¡Qué importa!, ¡qué importa! Tampoco leyó esos libros el Caudillo, e hizo la «cruzada», y llegó a ser el dictador de un pueblo moribundo. Ninguna triste ansia presentía Juan Gallego. Solamente veía su futura gloria y se cernía en ella como el grano en el cedazo del sembrador. Puesta su planta en los dominios cultos, no pudo ver la casa donde nació, ni pudo ver otras casas con la letrina dentro, el cubil cerduno junto al lar, el lar a ras del terreno piso, y, sobre el pote las avispas revolando entre las moscas, las inevi-

(1) El poema *Mirand'o chau*, incluido en *Aires d'a miña terra*, pudiera formar, por sí solo, un pequeño volumen, acoplándole el proceso que se siguió contra Curros Enriquez por los eclesiásticos, entre los cuales se destaca como su mayor inquisidor el obispo de Orense, Dr. Cesáreo Rodríguez. Conviene advertir que Juan Gallego, al igual que muchos coterráneos suyos, sólo conocía los nombres arriba expuestos. Pero hay otros nombres esclarecidos, y citaré a Pondal en *Queixumes d'os pinos*, a Rodríguez González en *Folerpas* y a Heraclio Pérez en *Cantos d'a terraña*. Hasta un obispo castellano, don Antolín López Peláez, comentó a Fray Martín Sarmiento con su libro *El gran gallego*, y escribió otro libro que tituló *Los escritos de Sarmiento y el siglo de Feijóo*.

tables golosas, según dijo Antonio Machado en versos de cadencia insigne: *Vosotras, las familiares, — inevitables golosas, — vosotras, moscas vulgares, — me evocais todas las cosas.* Oh, los niños pobres no tenían pan que comer ni ropa que vestir, y el magno Juan indiano no reparó en la infantil desnudez, porque él no venía a repartir, sino a esponjarse en sus plumas e imponer a la marcha un rápido impetu para abrazar al dictador Primo de Rivera. Desde esa época aumentó Juan sus caudales, y ahora, al socaire de Franco, perturba la colonia ibérica en el radio yanqui, maldiciendo su lengua a quienes aman la libertad y le ofrecen la sangre de sus venas y los ardores de su carne brava.

Escucha, Platero, escucha. Tus restos están en Moguer, y tu alma trae la luz del sol y la sonoridad de los rirmamientos. A tus restos les dió sepulcro el poeta, tu compañero de camino, y quiere recordarte el epitafio que él escribió sobre tu lápida marmórea: *Si. Yo sé que a la caída de la tarde, cuando, entre las oropéndolas y los azahares, llevo, lento y pensativo, por el naranjal solitario, al pino que arrulla tu muerte, tú, Platero, feliz en tu prado de rosas eternas, me verás detenerme ante los lirios amarillos que ha levantado tu descompuesto corazón.* Mas a la tierra española se le han ajado las flores, y el cardo levanta sus espigas entre la árida penumbra yerta. Platero, la pobreza abrió su boca, y si tú vivieses no podrías comer margaritas, ni las naranjas mandarinas, ni las uvas moscateles. Y nadie puede quejarse donde la prensa sirve al régimen, y aquellos que se quejan son encarcelados o sometidos a tortura. Contarte quiero mi historia y has de saber que a mi sobrina Angelines, madre de dos niñas — la mayor en los seis años —, le envié trajecitos para vestir con ellos a sus dos querubines. El padre, un señorito chulo, las abandonó, y este abandono no se paga en España con ningún castigo punitivo. Cuando envié los trajecitos incluí en la carta dos dólares por si había que pagar derechos aduaneros. La carta fuele entregada luego de haberla abierto en Correos y robado el óbolo que dentro iba para cumplir una obra misericorde. Mi sobrina inquirió de mí ciertos detalles relacionados con este asunto y nunca mis cartas llegaron a su poder. Quizás el ladrón se enfadó conmigo al frustrarse la ganancia, y actuaría contra mi conducta por el procedimiento de partir en pequeñas partes el papel aéreo. Siempre simple, o, tal vez, en extremo cándido, imaginé un ardid, y fué el mandar al periódico «ABC» un poema con la siguiente dedicatoria: «A mi sobrina Angelines, cuya comunicación epistolar me ha sido contada

EN TORNO A PIO BAROJA

El YO español

Creo haber escrito ya varias veces — estoy lejos de ser el primero en poner en evidencia semejante idea — que todo español, sea castellano, vasco aragonés o catalán — nada importa la región — tiende por impulso e instinto natural a manifestar o imponer en todo instante su *yo* íntimo, esto es, su personalidad individual, que es la suya propia y nada tiene que ver con las demás.

Nada tiene de extraño que Unamuno, el más individualista de los autores modernos — anarquista sin saberlo, pero opuesto a todo anarquismo militante — nos haya dejado dicho que todo *sér*, sin distinción de clase social ni raza, es *especie única*.

Esta es la realidad. Prueba de ello es que, en cuanto hay varias personas reunidas, existen diversos puntos de vista, que varían de individuo a individuo y, si se impone al fin un criterio, es porque las minorías se doblegan ante la voluntad expresa de las mayorías. Pese a todo, ese acto de *plegarse* es, en el fondo, no poco ficticio, ya que los *menos* siguen siempre luchando por im-



por J. Chicharro de León

poner su *yo*, es decir, su credo propio a los *más*.

En Baroja, el *yo* individual es determinante. Por eso nos dice: «El escritor tiene siempre delante de sí, como un teclado con una serie de *yos*. El lírico y el satírico teclean sobre la octava puramente humana; el crítico sobre una

octava de lector; el historiador sobre la octava de los investigadores. Cuando un escritor habla de sí mismo, tiene que insistir en su *yo*, que no es puramente un *yo* de hombre sentimental ni de investigador curioso, sino que, a veces, es un *yo* tan desvergonzado, un *yo* con nombre y apellido,

un *yo* (1) de bando de capitán general o de gobernador civil. (Intervención, *egocéntrica*, Losada, 1949, pag. 9).

Ese *yo* desvergonzado, de que nos habla Baroja, no es propiedad exclusiva del autor vasco, sino tópico repetido en todos los autores noventayochistas.

Unamuno, a su vez, nos dice: «Muchos me han reprochado la personalidad de mis escritos; el que yo me ponga en ellos; el que siempre se me vea allí; el que yo, el *yo* que unos llaman impertinente y otros satánico, se mueva y agite en todas sus líneas («Andanzas y visiones españolas», Austral, pág. 86).

En efecto, el *yo* barojiano, como el *yo* unamuniano, llena sus obras. Cabe preguntarse: ¿Es posible conocer a ambos autores desprovistos de su *yo* personal? Dejo la respuesta a los eruditos o a los que no han entendido a nuestros dos mejores autores vascos.

El *yo* de Baroja, como el de todo intelectual español, de ideas libres, es *anarquizante*, pero sólo *intelectualmente*.

Las ideas humanitarias y filantrópicas que corren por Europa durante la juventud de nuestros autores, son causa de tal mentalidad y, digo esto, sin que me quede otra, a riesgo de equivocarme. Sin embargo, tengo para mí que tales ideas se hayan expuestas ya en «Aurora roja», novela anarquista barojiana.

Baroja, al decir de Madariaga, no es un hombre de ciudad, sino de campo, es decir, no se trata de ser «poli», a la manera francesa, sino de «paysan», de hombre «silvestre», que no renuncia a ser «Silvestre Paradox», aunque no le desagraden los alicientes de la vida ciudadana o burguesa.

Por eso tal vez escribe Madariaga: «Baroja es un solitario y como la mayoría de los solitarios, tiende a dividir el mundo en dos partes: él y los demás». («Semejanzas literarias contemporáneas», Editorial Cervantes, Barcelona, 1924, pág. 165).

La opinión de Madariaga, en el fondo, no difiere de cuanto acabamos de exponer. El *yo* individual campa por sus respetos y parece decir: ¡Aquí estoy yo y que los demás revienten!

Nuestro máximo novelista, como tantos otros, se expresa en primera persona y, con frecuencia, había en lugar de sus personajes, que son juguetes en sus manos y no pueden moverse siempre a su gusto y antojo.

En realidad, el autor vasco es verdadero primitivo, que salta por encima de toda regla literaria y falso convencionalismo.

El *yo* barojiano —insistamos

(1) Los subrayados los pongo yo mismo para proclamar la evidencia del pensamiento barojiano.

Juan Ramón y su «Platero»

por algún empleado del Honorable Cuerpo de Correos». Explicué a don Elasio Portasany, redactor-jefe de aquel rotativo monárquico, los motivos de la dedicatoria, y esperé la respuesta. El poema es *pastoral* y oyó cantar el agua en el sellado huerto:

Tú tienes un huerto de gratos olores, con sus rosas blancas y sus blancas flores. Fué su salmo lírico tono pastoral, y un eco hizo el agua como de cristal. Que si el agua nace en el huerto ajeno, por tu tierra pasa su cantar sereno. Yo bebí la espuma cerca de la fuente, y era despacirosa toda la corriente. Mas la espuma nivea tuvo flecos de oro, y un murmullo manso, y un fluir sonoro. Soné varias cosas, y fuera arduo empeño conocer mi vida dentro de aquel sueño. Oh, dime, hortelano, por qué el viejo pino estaba tan solo en aquel camino. Es la media tarde, calla el manantial, y se calla el viento en aquel cristal. Quien puso en mi boca aquesta sed santa,

toda el agua pura en mi boca canta. Huerto salomónico, huerto perfumado, dame tus esencias para mi cuidado. Vengo de muy lejos a buscar tus horas, ¿no son tus ocasos iguales que auroras? Con sus rosas blancas y sus blancas flores, tú tienes un huerto de gratos olores. Nada tengo, nada, que me sea alfombra, ni un huerto ni pastos, sólo tengo sombra. Pero el agua corre desde el manantial, y ella siempre es libre sobre su cristal.

Portasany (¿qué nombre más armónico!) no me dió respuesta, sin duda porque en «ABC» «el agua no corre libre sobre su cristal». Por la dedicatoria hubiese descubierto mi sobrina la causa de mi silencio.

Triste llanto el suyo, y hace muy pocas semanas recibí de ella otra epístola, y desea saber si mis ojos, que fueron ciegos, tienen lumbre, y me informa como en la España franquista se encarece la vida y se forman nuevos millonarios. Sus palabras son así: *De la situación actual y la manera de ir tirando, sabrás más que nosotros mismos. Cada día la cosa se pone peor. Todo ha subido de precio.*

Hay artículos que subieron hasta un ciento veinticinco por ciento. Algo imposible de soportar. Sólo los nuevos ricos — esos que dicen «haiga» paz y justicia — comen a cuatro carrillos, insensibles a la angustia ajena y rogando que esta situación se prolongue por siglos sin fin. Platero, tu alma se salió de España, y tampoco ha vuelto a España el alma del poeta que murió en el exilio, allí donde Puerto Rico abre sus bellas noches sobre un camino de astros encendidos con suave luz.

Que ahora has de saber que si el Caudillo repartió sus asnos por el mundo, no lo censuramos cuando los ornamenta con reglas insignias y les pone sobre el basto la Cruz de Isabel la Católica. Aquella Majestad no era muy limpia, a imitación de San Pedro de Alcántara, quien se desnudaba el hábito monacal, y le aplacia, por penitente voto, sentirse en tan grande podredumbre. Ese Juan Gallego, que antaño fué masón y ahora comulga obleas, ignora la vida de los reyes, y poco más sabrá de ellos aquel que humilló a la Reina castellana imponiendo su orden a un gallo de hirsuta cresta y espolones de carcamán.

Vuelve, Platero, a tus volcanes de luz, que los hombres andan en sombra y los que fueron siervos se pasan a verdugos, y se gozan con las úlceras del esclavo. Pero los traidores serán maldecidos por sus iniquidades como lo fueron los fariseos en la vereda de Jesús.

EN TORNO A PIO BAROJA

una vez más— se explica, en parte al menos por su eterno deseo de ser lo que nunca fue, esto es, un hombre de acción.

Por eso puede decir con razón sobrada Andrenio: «En este tipo de luchador fuerte y frío —había el de *La jera de los indiscretos* completamente amoral en punto a ideas— na queriao poner Baroja un fondo de romanticismo. Este es el desquite de la moral, que no sólo es doctrina aplicada a regular los actos de la vida, sino también sentimiento y hábito, ética incorporada a la manera de ser del individuo, que es tal vez la más eficaz... Ese contraste entre una inteligencia y una voluntad dominadoras y egoístas, de superhombre nietzscheano, y una sensibilidad romántica, es frecuente en las novelas de Baroja» (Andrenio. *Novelas y novelistas*, Madrid (sin fecha), pág. 135).

No creo en las ideas revolucionarias de Baroja, aunque nos hable de *radicalismo lerrouxista* y de *anarquismo*. Se trata de un espíritu agudo, capaz de analizar socarronamente las profundidades del alma humana, no de un ser apasionado, susceptible de sacrificarse en aras de un ideal hondamente sentido. Su propia vida confirma cuanto digo.

Veces hay en que la afirmación de ese yo vergonzoso de que nos habla, le hace pecar de injusticia, sobre todo cuando de los americanos de lengua española se trata. Por eso escribe sin pararse en barras: «Salaverria supone que tengo yo un amor oculto por la sociedad brillante, por los generales, por los magistrados, por los indios, por los argentinos que dicen: «¡qué esperanza!» Siento por ellos el mismo cariño que por las vacas que pasan por la carretera por delante de mi casa» (*Juventud egolatría*, Losada, 1949, pág. 30).

Baroja continúa: «Sucede que, a veces, en un pueblo nuevo, se reúne toda la torpeza provinciana,

con la estupidez mundial, la sequedad y la incompreensión del terruño, con los detritas de la moda y de las majaderías de las cinco partes del mundo. Entonces brota un tipo petulante, huero, sin una virtud, sin una condición fuerte. Este es el tipo del americano. América es, por excelencia, el continente estúpido. El americano no ha pasado de ser un mono que imita» (*Ibidem*, 137).

Más lejos añade: La misma falta de simpatía que siento por los hispanoamericanos, experimento por sus obras literarias. Todo lo que he leído de los americanos, a pesar de las adulaciones interesadas de Unamuno, lo he encontrado misero y sin consistencia» (*Ibidem*, 138). Cita luego a Sarmiento, Ugarte, Ricardo Rojas y Contreiras.

Baroja puede tener razón personalmente, es decir, según su criterio. Sucede que, en realidad, las obras de los autores hispanoamericanos no coinciden con la manera barojiana de ver y de enjuiciar los hechos. Su yo íntimo no halla satisfacción al leer a los autores americanos. Efectivamente, los espíritus cultos de América empiezan por imitar las obras españolas y acaban por impregnarse de cultura francesa. Es natural. Toda colonia que se convierte en nación libre e independiente, por instinto natural, busca nueva savia en las ideas extrañas y guarda cierto desprecio hacia la antigua metrópoli avasalladora.

Si el autor vasco diera razones válidas, tal vez pudiéramos admitir su criterio, pero se guarda bien de hacerlo. Sus palabras no son fruto de crítica atenta, sino de *gusto personal*, que nada tiene que ver con el análisis razonado de ideas extrañas. Digamos, no obstante que, pese a Baroja, los nombres de Rodó, Mistral, Sarmiento, Rómulo Gallegos, Azuela, Ciro Alegría, sin hablar de Rubén Darío, son dignos de toda consideración y sus obras merecen atento estudio, que nuestro novelista no quiso o no supo hacer.

En el libro *Juventud egolatría*, que ya hemos mencionado, Baroja escribe: «Yo, agarrado a los Pirineos y con un injerto de los Alpes —sabido es que tiene ascendientes italianos—, me siento archieuropeo» (Losada, Buenos Aires, 1949, pág. 16).

¡Qué error! Nuestro novelista, pese a sus desahogos, con frecuencia satíricos y mal intencionados, será siempre español y vasco hasta las uñas de los pies. Será provinciano, aunque no lo desee, no hombre de villa y corte. Baroja no pasa de ser vasco.

Por eso, Madariaga puede escribir con toda tranquilidad, ya que es el más europeo de nuestros hombres de valía internacional: «Raro empeño el de pintar de

blanco la azucena! El prefijo de refuerzo, —habla del archi barojiano— no parece sino ansioso asidero del sustantivo por si éste se escapa de las manos de su no muy seguro poseedor... Como el propio Baroja no ignora, lo que hoy día entendemos por Europa es sobre todo una mente consciente, capaz de esfuerzo continuo y ordenado hacia la comprensión del universo. Ahora bien: no hace falta gran intimidad con la raza vasca para echar de ver que ni la continuidad ni el orden ni el predominio de lo consciente son rasgos específicos de ella. Baroja se ve, pues obligado a escoger entre sus pretensiones de *archieuropeo* y su sangre vasca. Como la decisión no es muy de estofa, la naturaleza se pronuncia por él. Baroja es vasco» (*Semblanzas literarias contemporáneas*, Barcelona, 1924, páginas 161-162).

Hago mía la opinión de Madariaga y me atrevo a afirmar que, para ser, no archieuropeo, sino simplemente europeo, es preciso lanzar el yo individualista por la ventana y convertirse en ser de ideas universales, capaz de hallar eco, no en el círculo de un país único, sino en el ámbito humano.

No me levanto contra la lealtad vasca, pues nadie ignora que, desde los tiempos más antiguos, los rectos hombres de Vasconja fueron celebrados por su lealtad. Se trata de hecho proverbial.

Tirso de Molina, que nada tiene de sospechoso, escribía en *La prudencia en la mujer*:

Vizcaino es el hierro que os
lencargo.
corto en palabras, pero en obras
[largo.

Lo que si pongo en tela de juicio es la cacareada sinceridad de Baroja. Este egotista sempiterno nos dice: «No pretendo ser hombre de buen gusto; tampoco quiero ser consecuente; la consecuencia me tiene sin cuidado.

No hay más consecuencia que la consecuencia de fuera adentro, que procede del miedo a la opinión pública y que a mí me parece despreciable» (*Juventud egolatría*, Losada, pág. 51).

El autor vasco que es, en el fondo, tan pesimista como sentimental, es modelo de inconsecuencia, es decir, es la inconsecuencia hecha carne. Efectivamente, en el libro citado nos dice: «Como en casi todos los libros modernos, se nota (en los suyos) un vaho de rencor contra la vida y la sociedad» (*Ibidem*, 27).

¿Cómo armonizar estos dichos con la vida burguesa de Baroja y sus actividades académicas? ¿No se mueve nuestro autor en un medio social que le complace y que es contrario a su modo de creer y de pensar? ¿Qué hay de común entre Baroja, que muere sin con-



fesión y el Obispo de Madrid Alcalá al lado de quien trabajó en la Academia de la Lengua? Justo será confesar que el autor vasco da gusto a ciertos sectores humanos que, al leerlo, admiran su rebeldía ante la sociedad sin pararse a considerar que, el novelista, no es más que un rebelde mental o sentimental. Trátase, pues, de un buen burgués que, para dar gusto a un vasto sector de opinión, le basta escribir todo lo contrario a la vida regalada en que pasa sus días. El Baroja comodón se levanta contra la comodidad, del mismo modo que Séneca, el rico, predicaba la pobreza y la abstinencia.

Creo, en suma, que el yo barojiano es emblema de orgullo desmedido. En efecto, cuando visita con el pintor Regollos el museo de San Sebastián y le piden que escriba algo en el libro o álbum de dicho lugar, Baroja dice: «Pío Baroja, hombre humilde y errante» (*Ibidem*, 12). Más lejos añadirá: «Lo mismo que puse hombre humilde y errante, podría poner hoy hombre orgulloso y sedentario» (*Ibidem*, 13). Tengo para mí que la verdad se encierra en esta última frase. El yo barojiano no tiene nada de humilde.

OBRA NUEVA :

SALVADOR SEGUI. *Su vida, su obra*

La vida sencilla, objetiva y heroica de un hombre de la Confederación Nacional del Trabajo.

Precio: 3,50 NF

Colección Cuadernos Populares de «Solidaridad Obrera»

SOLIDARIDAD OBRERA SUPLEMENTO LITERARIO

Journal autorisé par arrêté ministériel du 8 mars 1948

Giros: C.C.P. Paris 1350756
Roque Llop, 24 rue Ste-Marthe
Paris (X)

TELEFONO

Red. y Adm.: BOT 22-02

SUSCRIPCION INDIVIDUAL

Trimestre	2,10 NF
Semestre	4,20 NF
Año	8,40 NF
Extranjero (año)	10,00 NF

Extranjero (por avión)

América del Norte	15,40 NF
América del Sur	19,00 NF



Aproximación a la

Giono y el sortilegio de la palabra

GIONO es, ante todo, un poeta, y un narrador. De niño leía a Homero en medio del esplendor de la siega. Después vino el descubrimiento de Virgilio. Leyó a los clásicos en ediciones baratas. Su formación fué autodidacta. De ahí que sus primeros libros fueran como un homenaje a su formación clásica. «Accompagnés de la flûte», «Eglogues y Naissance de l'Odyssée» imitan el mundo de sus primeras lecturas, para pasar en seguida de la imitación a la revelación de un mundo propio. Y ese mundo — la alta Provenza — será definitivamente el escenario de todas las obras de su primer periodo, que se extiende de 1924 («Accompagnés de la Flûte») hasta 1934 («L'Eau Vive»).

La naturaleza es el vasto fondo en el que se mueven todos los nervios de Giono. Por eso son personajes descritos, no masinos que su contorno. Insertos en un mundo elemental y rustico, sus reacciones son tan primarias como su psicología. Se puede decir que viven en el sortilegio de la palabra que los relata. En efecto, la descripción es el fuerte de Giono, no el dialogo. Por eso su teatro no funciona, los personajes de sus obras se encogen en el escenario y hasta la imagen de la naturaleza pierde grandiosidad allí. En cierta medida la obra de Giono es irreductible, como toda obra de poesía, en la que la palabra es el elemento esencial. En teatro, con sus exigencias técnicas, no podía contener las vastas resonancias de una obra en la que ninguna medida era previamente contemplada. Giono no pudo reducir a la cuadrícula de los tres actos rituales ninguno de sus temas. Al intentarlo («Lanceurs de Graines», «Le Bout de la Route») iracundó. El mayor de sus éxitos («La Femme du Bouviager») se lo debe al cine, cuya técnica de la imagen cambiante se adapta mejor a su virtuosidad narrativa.

La forma narrativa es su género, el que le conviene más. Dentro de esa forma ha utilizado con gran éxito toda la escala, desde el cuento y el relato breve hasta la novela de largo aliento. «L'Eau Vive», por ejemplo, es una obra donde la magia de la palabra está orquestada en tonos mayores y menores, siempre con gran eficacia. Allí encontramos fragmentos de historias, recuerdos, descripciones de tipos y paisajes provenzales, todo revuelto en un desorden solamente aparente, exactamente como el del agua viva que desciende en tumulto de la montaña. Uno de sus libros más hermosos («Jean-le-Bleu») podía haber sido un libro de recuerdos rigurosamente autobiográfico de no haberse tratado de Giono, narrador de fabulosa fantasía, cazador de imágenes y metáforas. A él no podía bastarle la trasposición del universo infantil recreado tras pacientes exigencias de la memoria. Tenía que novelarlo, insuflarle ese aliento poético sin el que no se explicaría cabalmente ninguno de sus textos. Ese alien-

to — que hizo su originalidad y su grandeza como escritor — reducido después a esquemas intelectuales mas especulativos debía producir el «gionismo», una especie de filosofía de la vida rústica poéticamente contenida en dos de sus libros: «Les vraies Richesses» y «Triomphe de la Vie». Pero el «gionismo», como doctrina, tenía que fallar por el lado por el que siempre fallan todas las doctrinas, es decir, al querer nacer validos para todos algunos principios que sólo puede inspirar a unos pocos, pues su grandeza es más inventada que real, mas utópica que pragmática. Solo un inspirado como Giono podía expresar la recóndita grandeza de ese mundo pobre y trabajoso que lo rodeó siempre y al que ha permanecido fiel hasta la fecha. Las experiencias comunitarias que intentó entonces iracundaron todas.

El canto del mundo

Todo aquél que haya recorrido las altas tierras provenzales habrá podido observar el triunfo de una naturaleza áspera y salvaje. Grandiosa, sí, pero dura y solitaria. Sus casas de campo son como fortalezas levantadas sobre muros espesos. Viejos edificios laberínticos hasta cuyas oscuras habitaciones no llega nunca el sol. La Provenza turística es la ribereña, la cercana al mar. La que habita y describe Giono es menos hospitalaria y nada idílica. Ama el misterio y la noche le conviene después de los días de terrible sol y fuerte mistral. En todos los pueblos hay casonas deshabitadas y en ruinas. En todos los pueblos, también, se ven cada día menos jóvenes, que los abandonan atraídos por el resplandor de las grandes ciudades del Mediterráneo. A ellas acuden, como las mariposas a la luz. Transfigurar ese mundo arisco hasta hacerlo comunicable era tarea de un gran poeta. Y eso hizo Giono. El poeta lo es en la medida en que posee la facultad de comunicar a los demás su experiencia vital. Sutil taumaturgo, Giono transmutó en su alambiqué literario la imagen de una

naturaleza hostil y secreta en una especie de paraíso ofrecido milagrosamente en recompensa al amor y al esfuerzo del hombre. Tal es la lección de los tres libros más importantes de su primer periodo: «Colline», «Regain», «Le Chant du Monde».

«Colline» y «Regain» tienen una forma poética evidente. «Le Chant du Monde» — de más largo aliento — ha sido comparado a una epopeya. Realmente, sus elementos son más vastos, su or-

alienta en todas sus páginas una grandeza que eleva su acción por encima de las obras de Giono, incluso «Batailles dans la Montagne».

Casi todos los personajes de Giono — los mas importantes — nacen gala de una sabiduría extraída del profundo conocimiento de los elementos y de los astros. Su aventura es casi siempre la del hombre en pugna con un medio arido, que lo rechaza. Integrante, sin embargo, de ese mundo inospito, no nuye de él sino que acepta su desafío hasta que tras denodados esfuerzos logra que se le ofrezca abierto y jugoso como un fruto. Esta parábola es expresada mediante un lenguaje de alta tensión. La palabra obra mágicamente en estos textos cuya trama parece endeble y cuyos personajes tienen, analizados, un relieve gris. Sólo por ella resplandecen. Porque Giono es el hombre de las descripciones y sus personajes adquieren plenitud cuando emergen triunfadores de su combate con la naturaleza, abrupt-

por Benito Milla

questación menos primaria, pero la participación de gentes es siempre limitada. La idea corriente que tenemos de una epopeya está inevitablemente unida a la participación de muchos hombres en una lucha, en una proeza. No es éste el caso de «Le Chant du Monde», pero sin duda



JEAN GIONO

obra de Jean Giono



ta. Sólo en comunicación con las alternativas de las estaciones — la lluvia y el sol, el viento y el agua — tienen algo que expresar. ¿Acaso no son de una fuerza tremenda esas primeras páginas de «Le Chant du Monde» cuando Antonio toma el pulso a la corriente en medio de la noche? En relación con el arado y las cosechas, con los signos estelares y los cataclismos, los héroes de Giono se manifiestan plenamente. De ahí que su primer ciclo como escritor, que abarca el largo período que discurre de la primera a la segunda guerra mundial, tenga que ver con su descubrimiento de lo telúrico.

El mito del retorno a la tierra

No hay que desconocer el fuerte sedimento rural que pervive entre los franceses — incluidos aquéllos de las ciudades — para comprender el impacto producido por las primeras obras de Giono. A simple vista puede parecer un contrasentido que su primer gran



admirador fuese André Gide. Pero tampoco hay que olvidar que Gide era ya el autor de «Les Nouveaux Terrestres». Pueden rastrearse fácilmente en la literatura francesa moderna referencias constantes a una tradición rural o provincial. Véase, si no, la importancia que tiene la provincia en las obras de Flaubert, Balzac o Stendhal y, más recientemente, en las de Mauriac, Aymé, Chamson o Bernanos. Desde luego, hay pocos casos como el de Giono, cuya obra principal discurre íntegramente en el mundo familiar bajoalpino.

Hasta la segunda guerra mundial Manosque y sus inmediaciones constituyen el universo de Giono. Sus personajes existen en función del contorno. En él surgen y se desarrollan como plantas propicias a un clima único. Al mismo tiempo, sin embargo, surgen los escritores para los que el paisaje iba a ser lo de menos y las pasiones y las luchas sociales lo principal. «La condición humana», de Malraux, y «Viaje al fin de la Noche», de Céline, planteaban una problemática diferente. Iban a tener razón. El proceso de aceleración industrial y los movimientos de masas hacían presentar la liquidación del mundo bucólicamente viril de Giono. Sin embargo, hasta 1939 su auge duró



y creció. Tuvo miles de lectores entusiastas y adeptos recalcitrantes al estilo de vida que preconizaba. En la Francia de aquel entonces su éxito se explica teniendo en cuenta esa atracción que sobre cada ciudadano ejerce cuanto se refiere al terruño. Sobre ese mismo sentimiento iba a jugar Pétain, un poco más tarde, su carta del «retour à la terre», uno de los principios básicos del gionismo. Y así fué como el autor de «Regain», a pesar de sus anarquizantes proclamas y de su antimilitarismo, quedó adscripto a una de las más turbias maniobras políticas del siglo. Nunca se supo, pero es poco probable que Giono admirara *motu proprio* a semejante contubernio. Pero tampoco orció un mentis categórico a la utilización de su nombre en aquel caso. De esa complacencia surgió, en el momento de la Liberación de Francia, el anatema que lo llevo por unos cuantos días a la cárcel.

La verdad es que resulta difícil establecer ninguna connivencia espiritual ni política entre la obra de Giono y el reaccionarismo que inspirara los designios de Pétain y sus ministros. Porque mientras éstos pretendían imponer un régimen artesanal corporativo y rígido, a fin y efecto de enmascarar el desmantelamiento de la industria francesa por los nazis, lo que Giono proclamaba era una libertad en comunicación con los elementos primigenios. Para él nada en la naturaleza es extático y el hombre no podría ser una excepción. Por el contrario, el conflicto medular en cada una de sus obras radica en una larga y denodada lucha del hombre con los elementos. En la naturaleza, cada cosa, cada elemento, vive por sí mismo, contra los otros, alimañas y plantas. Sólo el hombre es capaz de una voluntad de armonía, de equilibrio. De ahí su lucha por dominar y modelar el contorno. Sólo en esa terca vocación por la lucha, sin la que ningún hombre accede a la plenitud, se parecen los héroes de Giono a los de Homero.

Ritmo y desorden

Pero los héroes de Giono tienen una dimensión más terrestre. Insertos en un ambiente hostil, adquieren conciencia del desafío y lo aceptan, intuyendo que allí están sus raíces, que ellos mismos son algo de allí y que su vida no puede desarrollarse en ninguna otra parte. Entonces trabajan a brazo partido por hacer su mundo. Toda lucha es desorden y movimiento. Giono es el cantor de esa batalla del hombre que aspira a una libertad que se conquista. Estas palabras lo definen: «Je chante le rythme mouvant et le desordre». El ritmo moviente y el desorden son, en realidad, la música de fondo de su obra. El mundo de sus héroes está hecho con sus manos y sólo entonces se hace tangible, se perfila redondamente. *Panturle*, Antonio Jaume, acceden a la alegría, a la «joie», cuando cumplen sus designios constructivos y solidarios. Libertad y vida son intuiciones que se alan inextricablemente en su espíritu. Para ellos el hombre ha de crecer como un árbol, debe endurecerse y llenarse de hojas, de frutos maduros y de pájaros. Ha de permanecer abierto y sensible en su dureza al rumor del viento y del tiempo, al lento e ineluctable rodar de las estaciones. A nadie puede escapársele el regusto mitológico de este hombre, de este elegido, cuyo atuendo de héroe, es esa excepcionalidad que lo hace participar de la condición humana y de una extinguida calidad adámica. Por lo demás, su vivir es frugal, su hablar es simple, su vestir, sumario. Sólo su gesto, su mirada, su fuerza lo enmarcan y señalan distintamente.

Así, pues, para acceder a la áspera y ruda libertad de las cumbres es menester una dureza de manos y de cuerpo excepcionales, así como una fina sensibilidad para los fenómenos de la naturaleza. Los héroes de Giono tienen de maravilloso lo que reúnen de la sencillez y de la vida intensa del árbol al mismo tiempo que su belleza y su fuerza. *Panturle*, el más rudo de todos ellos, obra sobre una tierra estéril y sobre una mujer desdichada el milagro de la cosecha y de los hijos. Obra, en realidad, el milagro de la vida. Pero el gran himno pánico de Giono tenía que ser ahogado en la medida en que crecían la barahúnda de las máquinas y el estruendo de las armas. Su obra posterior a 1944 —año en que se cierra lo que pudiéramos llamar el ciclo campesino— empieza a poner de relieve su carácter mitológico. El mismo Giono, como narrador y como hombre, dió un viraje de 180 grados. Nos empieza a ofrecer las pruebas a partir de 1947, cuando reaparece, con estrépito y aplauso, en el escenario de las letras francesas.

Libertad e individualismo

inmediatamente después de la liberación de Francia (1944), Giono permanece callado. Parecía poco probable que la nueva sensibilidad surgida de los pesares de la guerra y de la Ocupación estuviera dispuesta a aceptar de nuevo alegremente el bucolismo del primer Giono. Pero sería subestimar sus grandes recursos de narrador y su vitalidad imaginativa suponiendo que ya nada más tenía que contar. Quizás fue el primero en comprender el signo de los tiempos. Transformó su estilo y sus temas tomaron otras direcciones. Su visión del mundo y de los hombres se hizo más sobria, mas contenida, más profunda. En la etapa que se abre en 1947 y 49 han terminado para Giono la epopeya rústica, la profecía del retorno a la tierra, el pacifismo militante, el «gionismo», en fin. Si el hombre ha de salvarse, que se salve sólo. El sentimiento de la libertad debe crecer en él a través de un proceso de experiencia y de pasión internas, nunca por estímulos doctrinarios. Cada uno debe construir su propia vida, su propia libertad. Esta moral, en el fondo, no está tan alejada de la que parecía inspirar a sus primeros héroes. Ninguno de ellos fué un héroe colectivo, un héroe de masas. El «gionismo» fué el error del propio Giono metido a libelista. *Panturle*, el personaje maravilloso y tosco de «Regain» fué un héroe solitario haciéndose a sí mismo en contraste con el ciego crecimiento de las cosas naturales. También *Angelo*, el personaje más representativo de la obra actual de Giono, crece y se afirma en su propia libertad contra la sociedad intricante y ambiciosa que moraba en los palacios de la Italia ochocentista.

Toda libertad se afirma en la libertad. Pero cada hombre es solidario del destino de su país, o de su tierra, o de su pueblo, o de su casa simplemente. Ninguna libertad es solitaria. Toda libertad es creadora. *Panturle* se humaniza en la convivencia con la mujer con la que va a compartir un hijo, un trozo de tierra áspera; *Angelo*, errante y generoso, quisiera rehacer el mundo conforme a los grandes principios que circulaban envueltos en mucha retórica romántica en 1848. En planos distintos, la pasión creadora de estos héroes es la misma. Giono ha ceñido su verbo a una temática nueva. El bucolismo ha dado paso al cuadro de época.

● Este estudio terminará en el próximo número ●



Páginas de la Historia del movimiento obrero español

El siglo XIX español, político y social — Liberalismo y absolutismo. — Rosario de conspiraciones. — La lucha de los trabajadores por el derecho de asociación

Comienza la era industrial

ENTRO España en el siglo XIX con un notorio retraso en comparación con los otros países europeos, en especial con respecto a Francia e Inglaterra, donde la industrialización había alcanzado ya grandes progresos. Además, su población había sido diezmada primero por la guerra llamada de la Reconquista, que fue mas propiamente una guerra de conquista, y por la exploración y colonización de América. En 1715 la población española sumaba unos 7 millones y medio; en 1797, después de los renaos relativamente pacíficos de Fernando VI y de los comienzos del de Carlos III, alcanzó los 10 millones, con predominio notorio de la población rural, de las villas rurales. El país se hallaba en una situación de despoblación: Valladolid tenía 27 habitantes por km²; Avila y Segovia, 22; Extremadura y la Mancha, alrededor de 14. Las zonas más pobladas, que eran Galicia, Cantabria, Navarra, Burgos, ofrecían el máximo tributo a la emigración a América. Los centros de población eran reducidos; solamente 40 ciudades pasaban de 10.000 habitantes; Madrid mismo, a fines del siglo XVIII, contaba con 207.600 habitantes, y en esa cifra había que incluir la fuerte guarnición y los extranjeros numerosos; Barcelona no pasaba de 115.000.

La industria estaba en pañales. Por razones militares, el gobierno tuvo interés en el fomento de una cierta industria metalúrgica y se establecieron maestranzas en Barcelona, Ripoll, Sevilla, Toledo, Plasencia, Oviedo, que utilizaban carbón de Asturias, hierro de Vizcaya, cobre de Riotinto, de Perú y de México; hubo arsenales en Cádiz, El Ferrol, Cartagena, una fábrica de anclas en Guipúzcoa. La industria metalúrgica privada se concentró en Vizcaya, que contaba a comienzos del siglo XIX con 178 forjas y 12 martinets; Guipúzcoa tenía 80 forjas y 32 martinets; Valladolid, 122 forjas. En las industrias del hierro trabajaban 3.500 obreros en Guipúzcoa, 1.752 en Cataluña, 919 en Galicia, 860 en Navarra.

Adquirió relativa importancia económica la fabricación de aguardientes en Reus, Villafranca del Panadés, en la región valenciana; la industria corcho taponera de San Feliu de Guixols, Palamós, Palafrugell, creó un artesanado famoso desde el siglo XVIII. Del mismo siglo son las industrias pañeras protegidas por el Estado, como las de Béjar, que tenía en 1744 en acti-

vidad 145 telares, con obradores en Valencia, Aragón, Galicia, la Mancha; Cataluña ocupaba entonces un lugar secundario y solamente Sabadell se distinguió en la fabricación de paños. La industria sedera volvió a resurgir en Valencia mientras decaía en Toledo, Granada, Talavera de la Reina y Madrid; en Valencia se tejían 600.000 libras de seda al año y en 1742 contaba 2.500 telares, que hacia fines del siglo XVIII sumaban 3.400.

La aglomeración de obreros y artesanos no tardó en manifestarse en la reivindicación de mejores condiciones de trabajo; se recuerda una huelga en la Real Fábrica de Guadalajara, en 1730, en plena era precapitalista.

Propiamente la revolución industrial en España se inicia con la industria algodonera de Cataluña; en 1760, en tiempos de Carlos III, daba ya ocupación a 10.000 obreros (se fabricaban indianas, estampados, lienzo pintado, cotonías y blavetes). Ya en 1772, un núcleo de 25 fábricas organizó la Compañía Catalana de Hilados de Algodón, exponente del espíritu de empresa de los catalanes. A partir de 1780 se introdujeron telares mecánicos procedentes de Inglaterra y de Francia, y los técnicos del país mejoraron las instalaciones. A fines del siglo XVIII había en Cataluña más de 3.000 establecimientos de esa rama textil con 100.000 obreros, dos tercios de los cuales eran mujeres. La solución del problema de los tintes industriales por Juan Canals, hijo de un fabricante de Barcelona, aseguró la prosperidad de esa industria.

Los industriales catalanes comenzaron a agruparse para los fines de la defensa y del apoyo mutuo; si en 1773 había 25 patronos con 875 telares en la Compañía Catalana de Hilados de Algodón, en 1799 se unieron 50 tejedores e hiladores en el Cuerpo de Fábricas de Tejidos e Hilados de Algodón, antecedente del futuro Fomento Nacional del Trabajo Nacional, eje activo de la primera burguesía fabril española.

En general, al entrar en el siglo XIX había una muy escasa concentración urbana y una más escasa concentración industrial todavía, por consiguiente, muy poca aglomeración de obreros y menestrales en torno a las industrias.

La actividad pesquera, muy decadente, como toda la vida del país, fue animada desde Cataluña, donde se constituyó la matrícula de mar en 1737; la salazón de pescado en las rías gallegas, en la zona cantábrica, y las pesquerías en la costa mediterránea, adquirieron cierto incremento.

Los comienzos de la revolución industrial del segundo tercio del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX fueron interrumpidos por la

invasión napoleónica y el levantamiento del pueblo español contra los franceses, nueva entrada en la historia de las grandes masas populares de las ciudades y de los campos.

Tendencias desamortizadoras

Las penurias económicas de la larga lucha contra los franceses, desde 1808 a 1814, pusieron más de manifiesto el obstáculo que significaban las manos muertas, el sistema de propiedad del suelo, que habían paralizado la producción del agro español.

Tanto los franceses como las Cortes de Cádiz se propusieron reformar la estructura del Estado y de la estancada sociedad española y se dictaron diversas medidas desamortizadoras. José Bonaparte decretó ya el 17 de agosto de 1809 la supresión de todas las órdenes monásticas, mendicantes y de clérigos regulares y la incautación de sus propiedades, convertidas así en bienes nacionales, aunque las circunstancias políticas de aquellos años no permitieron pasar a una verdadera desamortización.

Entre los patriotas se tardó mucho más en poner la mano sobre los bienes del clero; la supresión de los conventos no se decretó hasta 1820; pero las necesidades financieras apremiantes impusieron a las Cortes de Cádiz el 17 de junio de 1812 la expropiación por el Estado de todos los bienes de los establecimientos públicos, eclesiásticos, regulares o seculares de ambos sexos; en 1813 fue suprimido el Santo Oficio de la Inquisición y sus bienes pasaron a la hacienda pública; también se destinaron al fisco los recursos de los maestrzgos y encomiendas vacantes de las órdenes militares, todo ello vestigio medieval.

En cuanto a los terrenos baldíos, comunales y bienes propios de los municipios, las Cortes de Cádiz, por necesidades de guerra, se inclinaron a su atribución individual, en el sentido aconsejado por Jovellanos, criterio contra el cual se levantaron algunas voces: Pedro Franco Salazar, Casimiro Orense; el decreto del 8 de junio de 1813 declaró *cerradas* todas las tierras de dominio privado, y se declararon también acotadas todas las tierras dedicadas a plantíos, aunque no se cerrasen, tratando así de superar la situación creada en los tiempos de predominio de la Mesta. Las Cortes de Cádiz propusieron también la extinción de los mayorazgos con renta inferior a los 3.000 ducados, y la conservación de los pertenecientes a la Grandeza de España, en cuanto no excedieran de 80.000.

Claro está, todos esos intentos de reforma agraria, aunque eran de escaso alcance, fueron anulados por Fernando VII en 1814.

por Diego A. de SANTILLAN

La guerra de la Independencia. — Fernando VII

Ofrecía España a principios del siglo XIX un espectáculo humillante de corrupción y de ineptitud en las alturas del poder y de miseria ilimitada en las clases populares. La invasión napoleónica en aquellas circunstancias no halló mayor resistencia; hubo incluso no pocos afrancesados que vieron en ella un factor de progreso y de regeneración; pero las tropas de ocupación y la instalación en el trono de José Bonaparte suscitaron un descontento creciente que estalló con motivo de los fusilamientos del 2 de mayo de 1808 en Madrid y se extendió como un reguero de pólvora por todo el país. Obreros y campesinos se lanzaron a la lucha contra los ejércitos napoleónicos, dominadores de Europa, agueridos, disciplinados, irresistibles.

Una guerra de guerrillas de audacia legendaria, de heroicidades sin número y por doquier, desconcertó a los franceses; fueron articulándose al mismo tiempo tropas regulares y llegó también la ayuda militar de Inglaterra, que tuvo la mejor oportunidad de luchar contra el coloso del siglo, su declarado enemigo, con escaso riesgo y en tierra extraña.

Se calculó en un millón de muertos el costo del sacrificio hecho durante la guerra de la independencia; hubo también numerosas víctimas de represalias políticas, epidemias y además la emigración de unos cien mil tachados de afrancesados y liberales después de la instalación de Fernando VII en el trono.

En plena beligerancia contra las tropas francesas, se reanimó el liberalismo y fue elaborándose la Constitución de 1812, para dar un cauce institucional a los nuevos sentimientos. Pero lo que en algunos aspectos parecía querer significar un progreso efectivo, en otros fue apocamiento, cobardía o miopía. Por ejemplo, a pesar de algunas honrosas excepciones, faltó la comprensión del problema colonial, la comprensión de la nueva situación de la América de habla española.

Al amparo de la Constitución de 1812 y de la lucha temeraria del pueblo español, que acabó por derrotar a los franceses y liberar al país, volvieron los Borbones al trono, volvió aquel incalificable Fernando VII, que no tardó en pagar con su perfidia habitual lo que el pueblo había hecho para rescatarlo del cautiverio dorado en que se le mantenía en Bayona. Símbolo de sus designios fue el restablecimiento de la Inquisición en 1814.

REMEMORACIONES

Rasgos de tipos raros

El humorismo nace con frecuencia de humildad y de modestia.

Juan Valera

El humorismo no es más que una lógica sutil.

Tristán Bernard

El verdadero humorismo exige un espíritu poético, capaz de elevarse a la libertad y a la filosofía, y dotado, no de un gusto vacío, sino de una manera más alta de considerar al universo.

Marcelino Menéndez y Pelayo

Si humor gastar pudiera con más salud sospecho viviera.

Lope de Vega

SIRVAN estas «banderitas» como una especie de parapeto, de salvaguardia, a lo que pasamos a decir; al menos, si lo que sigue no es del agrado del lector, le quedara el consuelo y la satisfacción de saborear lo que antecede, por ser cosa de valor durable.

En cuanto a nuestro intento es el de presentar determinadas características, rasgos peculiares de sujetos con quienes uno ha tropezado en este mundo de nuestros pecados, genes que por escapar de la corriente, que por no seguir los caminos trillados, hemos de conjeturar que han gozado de nuestra simpatía y aprecio.

Siempre hemos desconfiado de las personas que se muestran excesivamente duras y rígidas con las debilidades de la incierta y fluctuante criatura humana, de ese ser que si parece descender del mono sólo por los runambulos, gestos y piruetas que realiza en su paso por la vida. Además, casi todos los críticos aciertos que hemos conocido han resultado ser unos hipócritas y unos farsantes, gentes con doble vida, afanosos de salvar las apariencias e interesados en mostrar una moral que estaban muy lejos de sentir y mucho menos de practicar.

Ahi van unas simples notas de unos individuos de conductas disonantes, con toque personal, con algún cabo suelto, pero que escapan a lo común y corriente.

Un reformador de la Academia

El primero de estos personajes era un tipo alto, desgarbado, pinto-esco. Su indumentaria era adecuada al sujeto. Desde luego, el sastre no había intervenido jamás en la confección de sus trajes. El agua no era su elemento. Tipógrafo de oficio, muy hablador, pero más amigo de la taberna.

Este fulano tenía una deria: fulminar contra las gramáticas y los diccionarios. Decía que jamás había existido un escritor verdaderamente original, ya que todos seguían los caminos trillados. Para él, la originalidad consistía en hallar el verdadero sentido de las palabras, en renovar el léxico, no

que se acomodaran a las normas que nos habían enseñado y que todo el mundo practicaba.

Las lecciones iban siempre seguidas del ejemplo. Por caso, echaba mano de un paraguas y alegaba:

— ¿Por qué tenemos que llamar a eso paraguas?

A renglón seguido cogía un vaso y lo llenaba de agua. Una vez hecha la prueba, argüía:

El verdadero «para-aguas» es el vaso, la copa o cualquier chisme que si le echas agua la contiene, mientras que el nombre que corresponde al llamado paraguas debiera llamarse «escupe aguas», puesto que la repele, la escupe.

Esta breve muestra tenía infinitas variantes. Poseía una habilidad extraordinaria en retorcer los vocablos y en darles el sentido que él decía corresponderles. En relación a la «h» sostenía que era un estorbo. Tampoco tenía la menor simpatía por la «g», la «ch» y la «x». Había reducido el abecedario a unos veinte signos.

A los cincuenta años de distancia recordamos aún su silueta y su charla.

Un partidario de la libertad integral

Era éste, hijo de un militar de polendas, de un general español. A la muerte de su progenitor heredó una importante fortuna, que gastó bonitamente. Lo primero que se le ocurrió fué fletar un barco y organizar una bacanal al estilo romano. Allí no faltaban Nerón, Mesalina, Petronio, ni las docenas de bacantes. El desenlace fué ir a parar a una cárcel andaluza.

Luego se largó a la Argentina. Allí puso un bar donde él era el primer consumidor. Para ello actuaba como si fuera una especie de Frégoli. Salía de detrás del mostrador y se autopedia:



— Señor Mérida (el nombre es convencional), me haré el favor de servirme una copa de coñac.

Volvió a penetrar en el recinto, mesuraba su copa, salía de nuevo, se tomaba el licor, y después del consabido chasqueo de la lengua, decía:

— ¿Sabe usted, señor Mérida, que tiene unas bebidas excelentes?

Puede que este juego no fuese muy divertido, pero así actuaba nuestro hombre. Lo que no ofrece la menor duda es que al poco tiempo se había «bebido» el establecimiento.

El personaje de marras dando tumbos hasta descender los últimos pedanos de su existencia absurda, de una bohemia corrosiva y emuruteadora.

La anécdota que pasamos a referir fué presenciada por nosotros en un lugar mas que insano, fetido, de la Cárcel Modelo barcelonesa. Allí había una especie de antro que en la jerga carcelaria llamábamos «Galápatos». En este infecto lugar, que no tenía más cabida que para nuestras personas, yacíamos nacinaos unos cuarenta presos.

No sé si nuestro hombre había practicado el raquirismo. Lo cierto es que tenía una resistencia pasmosa para estar en posición horizontal. Todo el día permanecía tumbado y sólo se levantaba en el momento preciso de tomar el rancho, puesto que era comido intrascribible. Meses estuvo así. Pero el momento dramático era cuando se trataba de hacer «baldeo», limpieza. No había manera de hacerlo levantar. A ras-tras era conocido fuera del tugurio. Entonces soltaba una carrerilla de insultos e imprecaciones contra quienes lo forzaban a salir del antro, y les solía decir:

— ¿Ustedes son anarquistas, usted son partidarios de la libertad? Mentira. ¿Con qué derecho me violentan? ¿Qué les han hecho estos pobres animalitos? ¿Es que los chunches no tienen derecho a la vida?

A renglón seguido una erudita disertación acerca de las características, hábitos y disposiciones del tan combatido y denigrado hemiptero, en donde hacía alarde de sus conocimientos en la materia.

Pedagogía práctica

Hubo un momento en que la concepción racionalista se puso de moda. Después del sacrificio del creador de la Escuela Moderna, por doquier aparecieron «profesores» y «escuelas racionalistas», donde no eran todos los que tal se llamaban, ni tampoco respondían sus creaciones al objetivo que debían perseguir. En fin, es sabido que cuando una idea se generaliza, por muchas que sean

sus virtudes, no faltan quienes las desnaturalizan y la llevan al uescreaio por mala intención, ignorancia o incompreensión.

Algo de eso ocurrió, como decimos, con la grande y destacada obra de Francisco Ferrer. Al lado de un núcleo de profesores inteligentes y aplicados que honraron y enaltecieron su cometido, hubo también quienes, sin ulterior preocupación, se lanzaron a este quenacer para salir del paso, como un «modus vivendi».

En este caso concreto se trata de un buen hombre que por su actuación sindical la burguesía de la localidad le había declarado el boicot, no le daba trabajo. El no se inmutó; compró unos cuantos pupitres, una pizarra, unos pedazos de tiza y en su propio domicilio puso un flamante rótulo que decía:

«ESCUELA RACIONALISTA»

En cuanto a su procedimiento pedagógico es suficiente referir la siguiente anécdota:

Aquí trata de demostrar a sus alumnos la inexistencia de Dios. Nuestro hombre deja de lado teologías y científicismos y se lanza a demostraciones de tipo práctico. Hace formar a los alumnos y los incita a que a coro digan:

— ¡Dios, danos pan!

Los niños en conjunto formularon la petición sin obtener el me-



nor resultado. El buen Dios permanecía sordo a sus súplicas.

Entonces el «profesor» cambia el disco e invita a su alumnado a que diga:

— ¡Daniel, danos pan!

Entonces, al escuchar su nombre, cogía un pan y lo repartía entre los niños. Luego se dirigía a ellos con énfasis:

— ¡Queréis una mayor evidencia de que Dios no existe!

Luego seguía una retahíla de imprecaciones contra los «ensotados» que viven y medran a expensas de Dios en la tierra.

Un abogado que no aboga

Era éste un hombreito más inclinado a Baco que a la diosa Themis, con más devoción a la bebida que al conocimiento del Derecho de las leyes. Su centro de acción era una vieja taberna enclavada en la calleja intitulada Vista Alegre, en cuyo interior había un juego de rana donde se jugaban el coque los contentullos. Este era un lugar muy frecuentado por el equipo tipográfico de

LOS LIBROS



«El arte en el antiguo imperio de los Incas» de Cossío del Pomar

COSSIO DEL POMAR nos da el primer testimonio completo de las manifestaciones artísticas de cada una de las culturas que integraron el antiguo imperio de los incas. No es un inventario, su Historia del Arte, sino de una concepción de hechos e ideas, diferenciadas en la arqueología, etnografía y la historia, sin orden cronológico riguroso, pues lo que importa es la exposición como conjunto. Cuatro años en la cátedra de Historia del Arte del Perú en la Universidad Mayor de San Marcos de Lima y el conocimiento directo de las localizaciones del arte peruano tanto en su territorio como en el extranjero, le han permitido la realización de esta obra, la primera que desde dos mil años antes de nuestra era cuando los maravillosos bordados de Parakas, llegan a nosotros como una revelación. Cossío del Pomar, analizando los elementos legados por las culturas básicas de Tihuanaco y Chavin, perdidas ambas en la leyenda de lo prehistórico y lo que ha podido estudiarse de las culturas posteriores, nos presenta, en periodos evolutivos, los cambios, adaptaciones y nuevas formas artísticas bajo la égida de los in-

cas hasta su desaparición bajo la civilización occidental.

Desde la cerámica Nasca, de técnica inigualada, hasta la antiquísima cultura Huaylas y a las sorprendentes realizaciones del arte Mochik, Cossío del Pomar deja sentada la presencia del arte americano, con un ascendiente de siete mil años, autónomo del hábito estético europeo. En el «espacio tiempo de Suramérica, el arte del Perú precolombiano se desarrolla en un formidable escenario donde se entreveran las más variadas manifestaciones.» El arte tiene un fin trascendental y difícilmente se le puede localizar en el tiempo ni medir en el espacio. Se encuentra en la profundidad de la materia o de la forma, y para descubrirlo Cossío nos conduce a través de ciudades, fortalezas y palacios, cementerios, y nos muestra el ornamento y sentido decorativo con que los artistas primitivos investían los objetos. Sus costumbres, formas de vida, la dinámica de la naturaleza que abarcan las distintas manifestaciones de que se sirve Cossío del Pomar, dicen cuán ardua ha sido la tarea de reunir los testimonios a través de museos americanos y europeos, así como de

los mismos lugares que fueron teatro de los acontecimientos.

En la segunda parte de esta obra ciclópica, a la que Cossío del Pomar consagró años de labor en búsqueda de documentos y estudios diversos, enfoca la «Historia del arte del Perú colonial». En este volumen trata en forma exhaustiva las manifestaciones artísticas de distinto orden y género plantadas en aquel área continental, y no sólo en cuanto concierne a la geografía peruana, sino a los pueblos aledaños donde la cultura se extendió. Desde las partes chilenas y ecuatorianas hasta el gran centro arqueológico boliviano, Cossío del Pomar recorrió los lugares donde el ingenio y el brazo humanos pusieron arte en las ejecuciones de lo que el tiempo respetó.

En estos estudios que integran la historia del arte peruano, Cossío del Pomar presenta los últimos tres siglos de actividad artística, clasificando los diversos estilos en las artes plásticas y mostrándonos cuanto, en el periodo colonial el poderoso empuje de sus habitantes realizó en obra y permanencia. De la calidad de esta obra en conjunto es la crítica la que tiene su palabra, pero evidencia un sentido sociológico de origen libertario en cuanto a la profusión de ornamentación y la rapidez con que esa obra se extendió a través de los centros más alejados de aquel sector continental. El autor sustenta el desarrollo de ese arte en tres fuentes principales de origen de ese proceso, que radica en la «genérica, de esencia española, la de trasplante, de influencia europea, y, por último, la autóctona, que es la que contribuye a la polaridad del problema que plantea como tema este libro: Europa y América». Es una obra realizada con estricto rigor histórico, que además, no concierne sólo a las artes plásticas propiamente dichas, sino también a la arquitectura civil y religiosa, a la escultura, la platería, las artes populares como la tapicería y otras de orden industrial.

En tanto que en el periodo precolombiano Cossío del Pomar estudia los elementos artísticos que las extinguidas razas pobladoras de Suramérica crearon desde tiempos antiquísimos y presenta como una manifestación civilizadora de tan arraigadas culturas. En este libro, campea el espíritu de aventura de los conquistadores de fortuna que parten del pan de cada día hasta los confines de la libertad. América proporcionaba el derecho de ser «libres y vivir sin temor, libres del cerrado mun-

do político español y al margen de las imposiciones teológicas y las disciplinas espirituales».

Analizando el panorama social del colonialismo, Cossío del Pomar señala la necesidad que tiene todo hombre de satisfacer sus problemas espirituales y esa ansia de independencia les estimuló para alejarse de Europa empujados por egoísmos nacionalistas agudizados e intransigencias teológicas con olor apocalíptico. El suelo americano proporcionaba esa ausencia fructífera que embellecería con nuevas conquistas. Suelo ancho y sin fronteras, proporcionaba el anhelo de plasmar las inquietudes y hacerlo con celeridad, sin ataduras ni dobleces. El hombre trasplantado de Europa hacíase más libre como producto sentimental y el contacto con la obra de otras razas le hizo estremecer. Si ciertamente, al comienzo fué menospreciada, en los tiempos de la conquista, durante la colonia ya se reconoció cuánta profundidad de saber y de sentimiento campeaba en su robusta individualidad.

Cossío del Pomar señala los puntos de contacto encontrados entre el «artista español radicado en el Perú y el artista indígena a quien instruye en fórmulas, a quien enseña, sobre todo, a romper la regla en cuanto ésta es una valla, para a veces, la anárquica libertad creativa». De igual modo señala la taumaturgia de la forma imperante entonces en el medio europeo, frente a las modificaciones que los españoles introdujeron a los diversos estilos para crear uno propio «que marca su impetuosidad y énfasis, imponiendo el gusto tan particular que como tal se distingue. A partir de entonces, el arte americano dejará de someterse a la «religión cristiana y a la civilización peninsular» para adquirir esa individualidad característica emergente de las dos grandes culturas aborígenes que expone el arte autóctono peruano y mexicano.

Hay en toda la obra de Cossío del Pomar el aliento vivificante de una fuerza creadora. Hombre universal en pensamiento y sensibilidad estética, parecieron encontrarse en él las dos razas genéricas del hombre actual americano. Vigente en las inquietudes espirituales del mundo, ocupa un ambicionado lugar en el plano artístico continental. Poeta, además por su estilo pictórico, su forma y estilo literario, realizó una labor para contribución al entendimiento humano y mayor gloria del hombre.

CAMPIO CARPIO

REMEMORACIONES

«Solidaridad Obrera»: Bernal, Segura, Quemades, Boal...

La silueta de nuestro personaje podría sintetizarse con aquel soneto humorístico de nuestro Quevedo, cuya primera cuarteta reza: «Érase un hombre a una nariz pegado, — érase una nariz superlativa, — érase una nariz sayón y escriba, — érase un peje espada muy barbado».

Algo y aun algo le irían barrruntando por sus adentros la preocupación de su nariz gruesa y apimentada. Esta era como una especie de barómetro que iba marcando el nivel de la temperatura, ya que a cada copa que trasegaba iba acentuándose el rojo subido de sus extremos.

La prueba de que lo inquietaba su desmesurado apéndice nasal es que cierto día se le ocurrió publicar un anuncio en «La Vanguardia» barcelonesa que poco más o menos venía a decir:

«Borrachos de roja nariz, no hagáis caso de las pócimas que anuncian curaros de la bebida, pues la brillante nariz que ahora resplandece en vuestro rostro, se tornará azul y aumentará vuestra fealdad».

★

Y aquí quedan estos débiles rasgos de unas sombras, estos perfiles desdibujados de unos entes que no sé si aún moran en la tierra, que junto con muchos otros pueblan aún nuestra mente. No sé la finalidad que puede perseguirse al divulgar estos hechos: sin embargo, acude a la memoria un personaje de Mark Twain, al cual se le mete en los oídos una tonadilla de moda y a partir de este momento no puede escribir, pensar ni sentir sin que el «ritornello» de la canción no se le interponga y anule sus facultades discursivas. Entonces recurrir a la estratagema de llamar al primer transeúnte que le sale al paso y le suelta, pegado a la oreja, el estribillo que tanto le molesta..., aprieta a correr y el hombre se siente liberado, vuelve a ser plenamente él.

Tal vez este desahogo no haya sido, en lo íntimo, más que un motivo de liberación de estas sombras que durante años deambulaban en mi derredor. Si, tal vez no sea más que eso.

JOSE VIADIU



MAXIMO GORKI

ENSAYO BIOGRAFICO

¿QUIENES fueron sus maestros, sus mentores que, auscultando la maravillosa disposición ingénita del muchacho perspicaz, le abrieron la ruta de la vida intelectual? En su libro «Mis primeros pasos en la vida literaria» cuenta cómo conoció a uno de ellos, a Mikhail Antenor, llamado familiarmente Tomás, después del frustrado intento de su suicidio. «Este tenía un inmenso comercio en la aldea de Kasnovidor, donde más que nada se dedicaba a iluminar conciencias campesinas.» (A. F. Marcellino).

El celeberrimo Antón Chejov, narra en varios de sus cuentos campesinos, con su estilo peculiar, que es un compendio de humorismo y ternura inimitables, la vida de los mujiks, que incendian o arrasan las viviendas de los visionarios que querían inculcarles los preceptos morales y conocimientos de la vida civilizada; a esos intelectuales rusos con el corazón palpitante de amor por los campesinos y haciéndose cargo de su destino mesiánico, no obstante la vida gris, que arrastran lánguidamente, durante los épocas de la más sombría reacción en las provincias perdidas cercadas por las estepas y los lobos, los mujiks llegaban, incluso, a matar. Uno de esos intelectuales, siempre esperanzados, fué Romsá, guía intelectual de Gorki, todavía mozaibete. «Los campesinos prendieron fuego un día con éxito a la casa del patrón de Gorki — cuenta Marcellino —. Gorki lamentaba sobre todo la pérdida de los preciosos libros de la biblioteca de su patrón. Romás sufrió cien decepciones y pruebas como ésta y después de cada una de ellas decía: «Eso pasará. En cuanto las gentes aprendan a pensar, les gustará más la verdad».

El anecdótico gorkiano está repleto de filones y esquivias, decepcionantes, pero Gorki tiene siempre presente el alto destino sobre la tierra. El atravesó la hoguera sin quemarse. Las crisis psíquicas, esas «caídas hondas de los Cristos del alma», digamos con los versos de César Vallejo, le sirvieron para templar más su fe de vagabundo iluminado; que columbra la futura grandeza de los hombres libres de las trabas de las supersticiones y de la explotación del hombre por el hombre. Otra anécdota nos recuerda el rasgo pedagógico del alma eslava, que rebulle aun en rábidos burócratas. El general Poznaski lo hace detener a nuestro novelista por la policía zarista como peligroso revolucionario. Había leído los versos de Gorki, tal vez la «Canción del Halcón» y diz que admiraba sinceramente pero lo hizo encarcelar. Y cuál sería su sorpresa cuando al salir de la cárcel el hijo del general le comunicó la muerte de su padre y que, antes de fallecer le había encomendado le entregara varias medallas, las conmemorativas de gran valor histórico, que Gorki había admirado en el despacho del general. Gorki las donó al Museo de la ciudad de Nijni. (Esta anécdota la menciona Marcellino).

Otro de sus maestros, su entrenador intelectual, fué un sargento retirado, de oficio cocinero llamado Mijail Smouri; le inculcó no importa a qué costa de golpes, la pasión por la lectura y el amor a la vida libre.

A los 17 años era un vagabundo que había recorrido distancias enormes. En Kubán, Ucrania, Besarabia, Crimea, el Cáucaso, habían visto la figura espigada de este hombre con un hatillo al hombro, como queriendo alcanzar el horizonte. Trajinaba por todos los caminos que cruzan la inmensidad esteparia de Rusia. De una

por Román SAAVEDRA

«itsba» a otra. De un poblado que vegeta a orillas de un río a otro que parece una nidada de pájaros salvajes entre acantilados; cambiando de continuo oficios llega, por fin, a la célebre ciudad de Kasán, emporio del culto ortodoxo y poseedora de una renombrada Universidad. De inmediato se relacionó con estudiantes universitarios afiliados a uno de los partidos políticos que se organizaban clandestinamente por entonces. Sus amigos estudiantes se apresuraron en elevar el nivel cultural del joven vagabundo que, por ese tiempo, estaba tan magrecido como el personaje que describe, magistralmente, en su novela «El patrón», agobiado por el rudo trabajo de la tahona y la hornaza, pero hirviendo de cólera por la injusticia cotidiana de que eran víctimas los trabajadores. «Frente a la tahona vivía un remendón — cuenta Castañeros — y su ayudante, un jovencito flacucho y pálido que se pasaba el santo día canturreando romanzas y trozos de óperas populares, llamábase Chaliapini y desde que Gorky le conoció se hicieron grandes amigos. De él captó el lirismo palpitante que vibra en la estepa y el mar». En 1888 regresa a su pueblo natal, tenía 19 años e intenta suicidarse; felizmente, eso frustró. La causa fué, tal vez, esa apatencia erótica que brota arteramente en una encrucijada de la edad pubescente; por otra parte él mismo confiesa diciendo: «que sentía entonces la vaga inquietud de un cariño de mujer que no había llegado todavía, que no debía llegar sino más tarde.»

En su pueblo natal se conchavó de escribiente en el estudio del abogado Lanine y trabó amistad con el anarquista Koulanchy. Este

le infundió el fermento revolucionario, que es como un hilo rojo que trama todas sus narraciones de la primera época. Pero, es su conocimiento en 1892 con Korolenko — uno de los grandes estilistas rusos, el insuperable autor de «El sueño de Makar» — el que va a decidir, definitivamente, su vocación de escritor, de novelista medularmente humano, que rezuma «el óleo sublime de la ternura» por todos los humillados y ofendidos de la sociedad rusa. Es debido a la amical insinuación de Korolenko que escribe su primer cuento. Tenía 23 años en 1892 y publica «Makar Chudra» en la revista «Cáucaso», el 12 de septiembre de este año, con el pseudónimo M. Gorki (Amargo). «Cuando yo escribía en un diario de Samara — rememora Gorki en un reportaje hecho por César Tiempo — folletines desmelenados que firmaba con el seudónimo de Aedudil Khlamida, Korolenko solía enviarme cartas criticando mi traba-



mejor reforzar la idea de que su labor literaria era el reflejo de su actividad política. Años más tarde comprendió su experiencia de infatigable hombre de trinchera en este pensamiento: «El intelectual permanece entre el yunque del pueblo y el martillo del Estado, las condiciones en que vive son, en general, penosas y dramáticas, porque el ambiente le es habitualmente hostil», y, en este otro fragmento cala, hondamente, la psicología del intelectual: «El pensamiento prisionero del intelectual le obliga francamente a hacer recaer sobre el mundo entero el peso de sus propias concepciones de la vida, y es de estas concepciones subjetivas de donde nace el pesimismo filosófico, el escepticismo y otras deformidades del pensamiento.»

He aquí la trayectoria de Gorki prontuariada por la policía zarista:

33 años, natural de Nijni Novgorod, encubridor de Sergio Soronov, perseguido por la policía de Kasán por pertenecer a un círculo revolucionario.

En 1892 en el registro efectuado en Rostova, a orillas del Don, fueron encontradas dos cartas comprometedoras de Pichkov.

En 1895 estaba empleado en los talleres de la Compañía de Ferrocarriles de Tiflis, donde contaba con amigos sospechosos.

En 1898 partió para Crimea, hospedándose en una pensión reconocida como lugar de citas clandestinas políticas.

En 1897 compareció ante el tribunal de Tiflis por estar implicado en una propaganda ilícita obrera. Colaboraba en «El Diario de la Semana» y en la revista «La Nueva Palabra», suspendidos por sus tendencias hostiles a la autocracia.

Gorki fué uno de los firmantes de la protesta formulada en marzo de 1901 por la «Unión de Escritores» por los sucesos ocurridos en Kasán.

En 1901 registraron su domicilio y fué detenido. En el mismo año en Petrogrado había comprado en compañía de Pertov un mimiógrafo para imprimir propaganda instigadora para que los obreros de

jo burlona y severamente... Fué después de la vida mi primer maestro y le debo gratitud.»

Las influencias recibidas en ese periodo de su vida, ávida de conocimientos y de penurias continuas, tenemos patentizadas, en su labor de creador; en el sello de experiencias arracimadas en contacto con la sociedad que le agobia y con algunos hombres que le alientan: un obrero le infundirá el fuerte acento proletario, que circula ardoroso en la obra gorkiana; un abogado el odio a la cultura profesionalizada, vacua e hinchada; el tuétano de su ideología política un anarquista y, por último, su entroncamiento con los clásicos rusos le dará su hondo sentido realista y cáustico. Parejamente su áspera ternura por el hombre se la despierta el célebre novelista Korolenko. Cabe mencionar los autores que en forma eficiente contribuyeron a su formación intelectual; en primer lugar Gleebov, Ouspenski, Gogol, Rechnikoff, Kostomarof, autor de «La rebelión de Stanka Razin» y luego Dostoiewski. (Citados por él en «Los Vagabundos»).

El nombre de Korolenko iba a estar unido más de una vez al de Gorki. En 1902 la Academia Imperial de Ciencias procedía, el 21 de febrero de ese año, a la elección de dos académicos de Bellas Letras. Uno de los propuestos por Korolenko y que resultó elegido fué Alexis Maximovitch Piechkov o sea Máximo Gorki. Su designación fué anulada por el gobierno imperial. El prontuario que organizó el departamento de policía es un excelente documento más para percatarse de la batalladora biografía del novelista. Los sabuesos zaristas husmeaban bien. Hagamos una síntesis para

ALBERTO CAMUS, o la muerte de un justo

OTRA vez las primeras planas de los diarios, en el mundo entero, se ocuparon simultáneamente de Camus. Pero no se trató en esta ocasión de la concesión del Premio Nobel, ni de otro similar. Categórica, increíble, la noticia estaba ahí: Camus ha muerto. Cuarenta y seis años. Nadie lo esperaba, nadie sabía de ninguna dolencia de Camus. Fué sobre la carretera helada, al sur de Francia, instantánea...

Han venido muchos artículos, muchas notas, muchos comentarios en diarios y revistas. Una página me hubiera interesado leer sobre el suceso: la del propio Camus. Una página imposible.

Quiero imaginármelo por un momento, reincorporándose sereno, ya con la muerte en las entrañas, la mirada transfigurada, y contemplar su fin con esa lucidez que le era propia. Un montón de frases suyas se me vienen a la memoria, y van naturalmente a sus labios secos, lívidos, con el sabor amargo de la muerte:

«Un hombre joven mira al mundo cara a cara. No ha tenido tiempo de pulir la idea de muerte o de nada de las que sin embargo ha mascado el horror».

«Me digo: Debo morir, pero esto no quiere decir nada, puesto que no llego a creerlo y no puedo tener más que la experiencia de la muerte de los otros».

«Pero los hombres mueren a pesar de sus decorados. Se les dice: «Cuando sanes...», y mueren. Yo no quiero esto. Puesto que si bien hay días en que la naturaleza miente, los hay también en que dice la verdad».

En fin: «Tengo en mí demasiada juventud para poder hablar de la muerte. Pero me parece que si debiera hacerlo, es «aquí» donde encontraría la palabra exacta que diría, entre el horror y el silencio, la certeza consciente de una muerte sin esperanza».

Esto escribía Camus joven, muy joven. Y si bien el *aquí* (que he subrayado) son las ruinas de Djemila, bajo el ardiente sol del verano, en Argelia, otra frase suya me sirve para la exacta corrección: «En medio del invierno,

MAXIMO GORKI

Samara se sublevará contra la autocracia.

En este mismo año también, fué puesto bajo la vigilancia especial de la policía de Nijni Novgorod. En octubre de ese año fijó su residencia en el distrito de Jaltinsk.

Hasta aquí el primer estadio de esta vida. Gorki no sólo es un escritor de vida ávida de aventuras; también es el hombre batallador, el activista de las causas progresistas de su pueblo. Como divisa pudo ostentar, orgullosamente, la frase de José Martí, el gran tribuno mambís e infatigable luchador de la independencia cubana: «Pensar es servir».

ROMAN SAAVEDRA

sabía por fin que había en mí un verano invencible».

Exacta, precisa, sin preparativo ni apelación, la muerte vino a Camus. A veces pienso que no podía ser de otro modo, que Camus ya lo sabía. Esa fatalidad contra la que Sísifo emprendía el camino interminable, cerraba absurdamente su vida. Pero, según él, toda vida era absurda, de un absurdo que era necesario volver positivo, y había que imaginar a Sísifo feliz. Por eso esta súbita muerte de Camus, sin dolencia previa, me parece tan intransferiblemente suya: «Nada más despreciable a este respecto que la enfermedad. Es un remedio contra la muerte. Prepara a ella. Crea un aprendizaje cuyo primer estadio es el enternecimiento sobre sí mismo. Apoya al hombre en su gran esfuerzo de sustraerse a la certeza de morir todo entero».

★

Perdió Francia uno de sus hombres mejores. Todo el Camus era simpático. Al talentoso escritor se unía el hombre cordial, cabalmente honrado, inexorablemente al servicio de la dignidad humana, a despecho de cuantas reclamaciones «lógicas» o «coherentes» o «eficaces» lo solicitaran.

Camus conocía muy bien la dimensión de la injusticia, pero sabía también el valor de la libertad, el de la belleza. No puso nunca por encima del hombre ninguna doctrina: «Si el hombre es su propio fin. Y es su único fin». No corrió nunca detrás de apresuradas simplificaciones: «Si, hay la belleza y hay los humillados. Cualesquiera que sean las dificultades de la empresa, yo desearía no ser nunca infiel ni a la una ni a los otros». No incurrió jamás en ilusorios aplazamientos: «No se trata de saber si, procurando la justicia, llegaremos a preservar la libertad. Se trata de saber que, sin la libertad no realizaremos nada y que perderemos, a la vez, la justicia futura y la belleza antigua».

Más bien limitada, la obra de Camus pasa por su importancia, su variedad de géneros, sus resonancias. Hay en ella el eco de tantos autores clásicos, la prolon-

gación de tantas voces mediterráneas, la renovación de tantos pensamientos antiguos. El teatro, la novela, el ensayo o el editorial le sirvieron igualmente, mostrando una identidad de pensamiento sorprendente. Identidad que no fué repetición: del absurdo a la rebelión, el pensamiento de Camus recorre todo el camino que va de la soledad a la más amplia solidaridad. De «L'étranger» a «L'exil et le royaume» la misma preocupación antropocéntrica, el mismo imperativo ético. Todo, en el gran estilo que desde «Bodas» lo caracterizara: lenguaje seco, desnudo, directo. Si un juicio crítico bastara, ahí está el de J. P. Sartre reconociéndolo desde la aparición de «El extranjero»: «El giro de sus razonamientos, la claridad de sus ideas, el sesgo de su estilo de ensayista, y cierto género de siniestro solar, ordenado, ceremonioso y desolado, todo anuncia un clásico, un mediterráneo».



Camus fué un hombre generoso, solidario, que supo ser fiel sin desdecirse. No se sustrajo al riesgo de la acción cuando las circunstancias lo reclamaron. La Resistencia lo contó entre sus filas. Siempre al lado de los oprimidos, cualesquiera que ellos fuesen: los del Ghetto o los de Hungría. Los exilados españoles supieron de su adhesión. Siempre en defensa, no del hombre abstracto, sino del de carne y hueso, del que sufre. Sin opiniones engañosas. Por eso, la contienda argelina, no lo vió ni entre los verdugos ni entre los terroristas: «Me ha parecido a la vez indecente y perjudicial gritar contra las torturas con aquellos mismos que han digerido muy bien Melouza o la mutilación de los niños europeos. Del mismo modo que me ha parecido perjudicial e indecente ir a condenar el terrorismo al lado de aquellos que encuentran la tortura fácil de sobrellevar».

★

He dicho antes variedad de géneros. Esto iba en Camus más lejos de lo que puede suponerse.

por Ernesto TACCA

Con ejemplar modestia declaraba hace poco, a raíz de la adaptación que hiciera de «Los poseídos» para la escena: «No veo por qué el hombre de teatro ha de escribir siempre sus propias piezas». En el caso de «Los poseídos», reiteraba su honda admiración por la obra, libro señero en su formación, y confesaba que desde muy temprana edad había concebido el propósito de hablar por boca de «Los poseídos», llevando sus páginas al teatro. La pieza fué todo un éxito. Y entre Dostolewski y Camus parecía existir algo más que un mero nexo circunstancial, que una simple colaboración entre novelista y adaptador. Una de tales representaciones fué ofrecida a los estudiantes. Al término de ella, como se había anunciado, Camus apareció en escena para responder a las preguntas que quisieran formularse. Amable debate con un público particularmente inquieto, sin temario previo, sin limitaciones. Las preguntas iban desde las simples dificultades que planteaba la adaptación hasta aquellas sobre el compromiso del arte o la misión del artista. Recuerdo las respuestas de Camus, siempre agudas, precisas, sin alarde. Declaraba sentirse particularmente a gusto entre la gente de teatro, mucho más que entre los intelectuales. «Entre éstos, tengo siempre la sensación de haber dicho algo que no debía». Entre la gente de teatro, la colaboración es natural, espontánea, bien dispuesta. «Se realiza aquí una verdadera labor de equipo. La considero muy provechosa para la salud moral».

¿Y el arte al servicio de la acción? «El artista debe servir a su arte, y no servirse de él».

Alguien preguntó a Camus sobre su actividad literaria presente. Camus habló de una novela en ciernes, que progresaba lentamente, y de la que esperaba que «fuese». Hoy, esta confesión adquiere para nosotros singular resonancia. Ojalá que tal novela «sea», que el destino no haya alcanzado a privarnos de ella, ya que nos privó prematuramente de uno de los espíritus más egregios de nuestro tiempo.



¿AYER? ¿HOY? NO SE...

¿Ayer? ¿Hoy? No sé...
Tan sólo recuerdo
cómo un niño
con la leche materna
aún en los labios,
con las consejas
aún en sus oídos...
— no hagas esto
ni aquello, ni lo otro —
en edad de desarrollo,
con un leve bozo
sobre el labio,
y un rizo en la frente,
y siempre, siempre,
una sonrisa,
entre burlona y bonachona,
iba llenando su alma
de alegría y de luz,
y por doquiera
las derramaba...
En sus sueños
abrigaba esperanzas,
y un deseo infinito
de amar, de amar
y de ser amado.

Mas he aquí...
que de pronto...
¿Ayer? ¿Hoy? No sé...
Tan sólo sé
que un sueño de plomo
se apoderó de él.
En sus entrañas vacías
tan sólo la nada, la nada,
y en sus labios apretados
se truncó la sonrisa
para siempre, para siempre,
Sus ojos ciegos...
y el sol en el cénit.
Vacío el cuerpo
y el alma.
Todo él allí, bajo tierra,
y a unos instantes:
luz, sol, alegría, vida...

¡Y todo sucedió tan así...
tan sin razón...!
Jugando a la guerra...
una explosión...
y como en los juegos de magia,
desapareció una vida...
un rizo juguetón...
una sonrisa...
entre burlona y bonachona,
en fin, eso... ¡una vida!,
llena de ansias
de amar y de ser amado.
Quedando tan sólo
una larva,
devorando, devorando...
carroña, carroña...
y un rizo...
y una sonrisa...
y unos deseos de amar
y de ser amado...
y una madre anciana que llora,
y un padre que increpa
al corazón suyo,
para no llorar...

¿AMOR?

Años atrás,
niño aún,
una niña conocí.
Sin temor al porvenir,
sin pesar por el ayer,
la amé.
Así nada más:
sin temor y sin pesar.
Como un niño
tan sólo
puede amar.

ARTE Y ARTISTAS



RECORDATORIO en La Pinacoteca, con Juan Cardona en sujeto. Se le recuerda por su ida sin vuelta más allá de los antipodas, con lo que nos parece haber aludido a la muerte. ¿Que cuando le ocurrió esto, tan desagradable? No importa. En La Pinacoteca el viejo Cardona da signo de vida eterna con su París frívolo «1900» (siluetas feminino-publicitarias) hasta la sesuda elegancia de su década posterior cruzando por la gama encendida del colorido gitano, la pasión mayor de Cardona después de «apurado» el candor femenino de la villa-luz. Precisamente, en la visita homenaje a este inquieto y malogrado artista lo que más detiene y admira es la maestría en diseño, colorido y tema en el trato de la mujer gitana. Conquistada la línea de la mujer «boulevardière», como si el maestro se quisiera liberar de «mademoiselle Printemps» agregándose a la pasional y polvorienta caravana estival de los zincalós.

Mariano Brunet en Sala Busquets nos acoge dentro de su amable paisaje rural y ciudadano. «Roda el torn i torna al Born» y conste que al «món» lo suplimos adrede queriendo decir que Brunet no se aleja mucho de casa para adquirir motivo de paleta. El campo de Vic le preocupa en horizonte y detalle, y la Barcelona antigua con el salobre y lo típico de su Ribera. En osadía de navegante... costero alcanza el palme-

AÑORANZA

Añoro un pueblo
en que viví,
con casitas de rojas tejas
y de paredes blancas,
con árboles frutales,
con mujeres sin afeites,
con pescadores rudos,
con el azul del cielo por cielo
y el zafiro del mar por mar.
Por eso, y nada más,
añoro ese pueblito
en que viví.

Ismael Viadiu Ródenas



ral alcanareño que puede darle la ilusión — tanto pensamos — de pintar verde y oro tropical sin temor a los caimanes.

En el Ateneo Barcelonés tenemos a Ana Aguilera con toda su sinceridad, con todo su arrobo por el asunto que la domina y con coraje propio para dominar el asunto. Parécenos que Ana coloca caballete bajo el cielo imbuida de la mística de la Naturaleza y convencida de que la gloria de vida a reflejar es asunto atrevido y sumamente importante. En Mallorca traza paisajes de ensueño, y urbanismos demasiado delicados por femeninos. Poco más o menos le ocurre en Barcelona, quizás con visión más acentuada. Los llanos de Francia, sin cierre de horizonte, se llevan a nuestra artista, a no dudar gozosa de infinito.

Sala Rovira da a «leer» las intenciones e inquietudes artísticas de un isleño hasta ahora encerrado en su ámbito marino, por cierto reducido — Ibiza — donde la amplitud del deseo contrasta con la estrechez del medio. Caso raro el de este solitario que entra maduro en la contienda expositiva, dando convicción de fuerza concentrada que estalla en rasgos viriles, a veces cortados, aparentemente descohesionados, pero conduciendo a una concreción irrecusable. Mari Ribas — acabamos por dar su nombre — tiene dibujo anárquico que, huyendo de lo fácil, lo intrinca en la yungla que separa a los atrevidos del mérito que todos buscamos. A veces da la sensación de fijar un pegote, una mancha, y repartirlo con el codo para conseguir una nube, una sombra, un asunto tonal, una cromática terrosa o arenosa. La nota humana la pulsa por lo ingente. Manchas — también — coloridas, animadas, invocando mercados, ramblas, plazas, todo a la vera del mar. Muy difusa la figura, muy existente el conjunto.

Veinte telas de José Tur hay en Galería Jaimes. Viajante inveterado, Tur da idea de pintar sobre tren en marcha, o de interrupción de trabajo por miedo de perder el autobús. Multiplicidad de temas tratados con velocidad que no permite riqueza de detalle. Tal vez de esa precipitación y de la confusión de ambiente Tur consiga una modalidad nueva, lo que sería aportación estimable.

Concesión a la España vulgar que Tur nos hace: las corridas de toros.

Syra, con Roberta González, hija y contraste de Pedro González, el esforzado dominador que fué de la plancha de acero, del bloque de hierro, que convertía en sim-

bolos amables de humanidad. Roberta pinta con vocación su concepción de lo visible, atenuando lo cierto, velando, poetizando su mundo propio que edifica con paletadas de fantasía.

En Galerías Hogar Moderno abundan las expresiones fugaces, sintéticas, sorprendentes de «Saza», artista novel dado al empleo del bituminico, materia ésa conducente al claroscuro, al negro mordaz, a las variaciones del blanquinegro, al oscuro que se diluye en tarde sin sol o en alba de lluvia. «Saza» tienta y entretanto consigue.

Más puede conseguir todavía.

Galerías Mirador presentan a Claudio Tarragó, regresado, tras una explicable ausencia de más de veinte años, a la madrastra patria. Llama la atención una sucesión de bocetos fijando sobre papel ideas caudales para resultados escultóricos. Salido de la famosa escuela de la «Llotja» amplió conocimientos en París y entró en el secreto del arte araucano en Chile, todo lo cual da para un temperamento y para una cultura de artista. A veces Tarragó induce a creer que parte de lo indiano para fundirlo en lo europeo, versión mediterránea; y tal vez haya mucho de esto. En lo que no cabe duda es en lo que toca a la ciencia de este artista completo. Sus cuatro «piedras», su yeso patinado, su talla en madera, de toda presencia; sus cerámicas al gusto original y placentero, más los dibujos arriba indicados, nos convencerán del alto nivel artístico de este hombre que ha descendido a esta tierra hoy escasa en valores morales estimables. — C., Barcelona.

El servilismo se predica de buena gana en nombre de la libertad. Para escapar a ambas mentiras; para estar cierto de ser en nada equivocado por los antifaces, alejo de mí toda doctrina que en la práctica se oponga a la fraternidad equilibrada de todos los hombres o a la independencia de uno solo.

Tras el esfuerzo inicial para liberar al individuo, los individualismos voraces y de voluntad de potencia resultan glotonerías, hacen de su adepto un dominador, un esclavista, un enemigo solapado o altanero de sus semejantes.

HAN RYNER

• Extraído de «Le rire du Sage» •



La Escena

Entremeses de Cervantes

UNOS aficionados que se arriman al sol que más calienta (el sol — o la sopa — caliente hoy por hoy es falangista) han dado en el Goya una representación de tres «Entremeses» de Cervantes: «Los dos habladores», «La Guarda Cuidado» y «El Retablo de las maravillas». Prescindiendo del carácter gregario que se dió al espectáculo, queda el sabor de lo cervantino, siempre complaciente, esmerado y jugoso.

«La mujer de tu prójimo» que nos ha dado Luis Tejedor, sería buena comedia si no se emparejara a otras leves comedias, si no se igualara a lo mucho que puede verse tras la luz de las candelillas. Redacción ingeniosa, asunto corriente para un resultado modoso. Suerte del elenco, primerísimo, constituido en primer plano por la inteligente Lili Murati, el gracioso Pedro Porcel y el imperturbable L. García Ortega.

En el Reina Victoria dióse a ver una desenfadada versión de «Bésame usted» de Tristán Bernard, con intrusiones de Miranda y Quinsón y libertades de pluma de Luis Tejedor. Ambiente de ayer remozado, que, sin embargo, antiguo queda. La gracia de Tristán Bernard sigue siendo auténtica, pero ha sido tan repetida la traza durante cincuenta años! Plácemes a Gómez-Bur, Margot Cottens, Olga Peiró y Valeriano Andrés, que tanto han hecho para que el atrevimiento de Tejedor haya dado tela... en taquilla.



Muñoz Román ha estrenado «Cásate con una ingenua» en el Alcázar, donde campa la agitada compañía de Ramón Clemente, lista siempre para el diálogo, el cantar y el bailoteo. Lo que suena es del maestro Alonso (instrumentación Cofiner), viniendo a decir que se trata de música re- adaptada a la manera antológica. Género arrevistado con incrustación de un sainete afortunado, cosa que sorprendió agradablemente al respetable. Los lunares — que los hay — se cubren en «Cásate...» con la siempre aceptable música alfoncina.

Otra adaptación caprichosa del teatro francés: «Minouche», de Barillet y Gredy, rúbrica española de Tono. «Minouche» es la crítica del favor que se concede a la literatura femenina, menos por lo literario que por lo femenino. Hay que ser galán con las damas.

Pero la guasa en «Minouche» empieza en los bulevares parisinos (Barillet & Gredy) y en el Recoletos (Tono) parece terminar en los premios de literatura españoles... Palmas a la formación Amparo Soler-Manuel Díaz y a su tropa por el partido que sacan de la comedia.

Bajo el señuelo de teatro nuevo ha sido representada la obra «La forja de los sueños», original de Manuel Martínez Azaña. Operación fugaz registrada en el Goya (sólo para un día) elenco del Cámara Yorik (no confundir con ninguna marca de aparatos fotográficos) muy disciplinado y con escenógrafo dado a la síntesis decorativa. A este grupo juvenil (autores, actores) se le interpreta cantera de nuevas posibilidades para la escena hispana, y es posible que así sea. El grupo es serio, «La forja de los sueños» forja a un autor meritorio. Libro inspirado, que, abierto, da suelta a mariposas blancas y negras, ensueños y realidades, deseos y contrariedades, tal cual es la vida, esa señora que queremos idealizada. En la acción, muy ajustados Pilar Arenas, Pablo Lastra, Severiano Arsenio y Onofre Fraile.

La lírica ha dado «Una chica para todo» poco novedosa. Siempre la revista, desglosable en cuadros. Unos diálogos de atadura y jadelante con los platillos! Estos los suena el maestro Cabrera sobre fondo letrado de Leandro Navarro (junior). Obrita de pasatiempo que aguenta por belleza femenina, rumores musicales y trasiego escenográfico.

En el María Guerrero se da «Mermelada de ciruela». Drama del espiritista que choca a cada paso con la realidad vivida, suerte de desplazamiento anímico que le facilita al autor buen número de situaciones inéditas. Este, Manuel Gallego, es un primerizo cargado de buenas intenciones y algo falto de experiencia, que sobre el terreno irá adquiriendo.

«Pequeño Teatro de Madrid» ha revelado con «Un hombre dormido» al autor Ricardo Rodrí-



La Pantalla

«L'eau vive»

NO explotamos ninguna novedad: revivimos un tema: por decirlo, tema eterno. «L'eau vive», del fecundo novelista Jean Giono, induce a la vida agreste, natural, simplista y tan pura como las auroras campestres, dado que las ciudadanas no existen. Las luces de la noche las devoran.



La actualidad de «L'eau vive» es persistente pese al premio que Cannes dió en 1958 a esta producción. Muchísimo antes de 1958, y a juzgar por las trazas, más allá de nuestro 1960, la sordidez humana ya existía y seguirá existiendo. ¿Hasta cuándo? Hasta el ennoblecimiento de las costumbres sociales, hasta la bendición cordial del ente humano por maldición del atavismo dinerista. Precisa para ello una revolución única, profunda, capaz de ensamblar con los prometedores siglos venideros. No se vea en ello odio desatada, desenfrenada, con sangre y cadáveres en estela, sino lo contrario: entendimiento y satisfacciones en perspectiva.

«L'eau vive» sigue el curso, por así decirlo, de la obra naturalista, naturalísima, de Giono, suerte de plegaria sin mística para que el hombre regrese a la tierra, para que recomience ciclo de vida a partir del agro para derramarse en industrialismos secundarios, sin jamás perder de vista el elemento de origen, el lugar madre de los hombres.

Pero, estando la humanidad en completo desvío, también el descenso colectivo macula la tierra que da pan a todos. La avaricia resaca la piel de los rurales, corrompe las sangres y encorcha los corazones. Aquí aparecen per-

sonajes cuyo detalle no importa, importando lo más las pasiones que los agitan. La huérfana es rechazada, a lo sumo soportada, por grupos de familia. Ninguno de éstos la pretende en exclusiva hasta el día en que la «infeliz» deja de serlo, para convertirse providencialmente en heredera de una fortuna. Aquí el parentesco la requiere y ácremente se la disputa. Todas las añagazas tienen cabida y toda ruin franqueza halla franquicia y pábulo. Pero la chica es independiente y más gustosa del cañaveral y del Durance (el río) que de la enmarañada selva de pasiones formada por su peligrosa parentela.

Desgajado de ésta, el tío pastor acoge a la gacela perseguida, con bondad de selvático puro. La existencia de ese rústico transcurre bajo el signo de la vida eterna, de la grandiosidad del universo. Su razonar va de la tierra baja a la eminencia nevada, y por ella a las estrellas. Fantasía de poeta vivísimo, tanto como las aguas que a sus pies transcurren procedentes de la nieve ensoñadora. Concepción de hombre bondadoso que recibe a la ahuyentada, empavorecida sobrina con calma suave, con bondad no calculada, con simplicidad encantadora.

Duramente aleccionada, la moza ha burlado a los hambrientos de dinero, a los asesinos por dinero!, llevándose un caudal en billetes que entregará a su tío bueno, que la mirará sorprendido, que menospreciará, como ella. los papeles de Banco por ser problema de corazón el suyo. Ella es joven: se buscará marido y empleará su dinero.

Un abrazo entre dos personas así es un triunfo de la sociedad futura que impacientes — y a la vez resignados — aguardamos... — F.



guez, representándolo por una sola vez como premio de concurso. Si bien su hombre duerme, el autor derrocha vivacidad y perspicacia. Tomando la vida en serio, esquina la simple comedia y toma por el lado de la sátira, conducente — se sabe — al inconformismo, a la reforma de la sociedad según previsiones futuristas, y, en definitiva, al drama. Ricardo Rodríguez está al borde de éste. Veremos si persiste, o si tal posición le da vértigo y se retira. — C., Madrid

MESA REVUELTA

Rafael Gómez «El Gallo», torero recientemente fallecido, fue solicitado por un policía para que le mostrara el carnet de identidad personal que Rafael, eterno descuidado, no tenía. Y como el agente insistiera el torero terminó, malhumorado:

—¿Tan ignorante es usted que no sabe que soy «El Gallo»?



No era bigamo.

Su esposa inicial lo denunció por haberse casado con otra mujer sin haberse divorciado.

Huyó. Un año después lo capturaron, pero negó delito de bigamia. Se había casado en terceras nupcias.



El patrono era buena persona, pero temía el día de la paga a los obreros. Ofrecía el dinero y retiraba la mano con el puñado de monedas. Como el asalariado le seguía los gestos, ambos daban la sensación de que estaban aserrando.



Contaba Zurita que en una conferencia el público se durmió y el conferenciante salió de puntillas para no turbar el sueño de los concurrentes. En otra ocasión se durmió el disertante y el escándalo público no le permitió conciliar el sueño. Cuestión de educaciones.



Oído hace tres meses en Córcega: «Un nuevo deporte: ser deportado».



He realizado una gran proeza: Después de salir de la nada he llegado a la miseria. — Gruchó Marx.

LIBROS * LIBROS * LIBROS

SOCIOLOGIA
HISTORIA
LITERATURA
CIENCIAS



PEDAGOGIA
NARRACIONES
BIOGRAFÍAS
POESÍA

Adquirirlos en «SOLI», 24, rue Ste. Marthe, Paris (X^e), es ayudar al Suplemento.

BIBLIOTECA DE «SOLI»

LIBROS A 5,00 N.F.

Lope de Vega. — Poesías líricas. Prólogo y notas de José F. Montesinos.

Villegas. — «Eróticas y amatorias». Prólogo y notas de Narciso Alonso Cortés.

Zorrilla. — «Poesías». Prólogo y notas de Narciso Alonso Cortés.

Textos históricos, didácticos, políticos y varios

Esteban de Aretago. — «La belleza ideal». Prólogo y notas del P. Miguel Batllori, S. I.

Cadalso. — «Cartas marruecas». Prólogo y notas de Juan Tamayo.

Fernando del Pulgar. — «Claro varones de Castilla». Prólogo y notas de Jesús Domínguez Bordona.

Fernando del Pulgar. — «Claro varones de Castilla». Prólogo y notas de Jesús Domínguez Bordona.

Fernando del Pulgar. — «Claro varones de Castilla». Prólogo y notas de Jesús Domínguez Bordona.

Fernando del Pulgar. — «Claro varones de Castilla». Prólogo y notas de Jesús Domínguez Bordona.

Fernando del Pulgar. — «Claro varones de Castilla». Prólogo y notas de Jesús Domínguez Bordona.

Fernando del Pulgar. — «Claro varones de Castilla». Prólogo y notas de Jesús Domínguez Bordona.

Fernando del Pulgar. — «Claro varones de Castilla». Prólogo y notas de Jesús Domínguez Bordona.

Fernando del Pulgar. — «Claro varones de Castilla». Prólogo y notas de Jesús Domínguez Bordona.

Fernando del Pulgar. — «Claro varones de Castilla». Prólogo y notas de Jesús Domínguez Bordona.

Fernando del Pulgar. — «Claro varones de Castilla». Prólogo y notas de Jesús Domínguez Bordona.

Fernando del Pulgar. — «Claro varones de Castilla». Prólogo y notas de Jesús Domínguez Bordona.

Fernando del Pulgar. — «Claro varones de Castilla». Prólogo y notas de Jesús Domínguez Bordona.

Fernando del Pulgar. — «Claro varones de Castilla». Prólogo y notas de Jesús Domínguez Bordona.

Fernando del Pulgar. — «Claro varones de Castilla». Prólogo y notas de Jesús Domínguez Bordona.

Fernando del Pulgar. — «Claro varones de Castilla». Prólogo y notas de Jesús Domínguez Bordona.

Fernando del Pulgar. — «Claro varones de Castilla». Prólogo y notas de Jesús Domínguez Bordona.

Fernando del Pulgar. — «Claro varones de Castilla». Prólogo y notas de Jesús Domínguez Bordona.

Fernando del Pulgar. — «Claro varones de Castilla». Prólogo y notas de Jesús Domínguez Bordona.

Fernando del Pulgar. — «Claro varones de Castilla». Prólogo y notas de Jesús Domínguez Bordona.

Fernando del Pulgar. — «Claro varones de Castilla». Prólogo y notas de Jesús Domínguez Bordona.

Fernando del Pulgar. — «Claro varones de Castilla». Prólogo y notas de Jesús Domínguez Bordona.

Fernando del Pulgar. — «Claro varones de Castilla». Prólogo y notas de Jesús Domínguez Bordona.

Fernando del Pulgar. — «Claro varones de Castilla». Prólogo y notas de Jesús Domínguez Bordona.

Fernando del Pulgar. — «Claro varones de Castilla». Prólogo y notas de Jesús Domínguez Bordona.

Fernando del Pulgar. — «Claro varones de Castilla». Prólogo y notas de Jesús Domínguez Bordona.

Fernando del Pulgar. — «Claro varones de Castilla». Prólogo y notas de Jesús Domínguez Bordona.

Fernando del Pulgar. — «Claro varones de Castilla». Prólogo y notas de Jesús Domínguez Bordona.

Fernando del Pulgar. — «Claro varones de Castilla». Prólogo y notas de Jesús Domínguez Bordona.

Fernando del Pulgar. — «Claro varones de Castilla». Prólogo y notas de Jesús Domínguez Bordona.

Fernando del Pulgar. — «Claro varones de Castilla». Prólogo y notas de Jesús Domínguez Bordona.

NOTICIARIO

Una verdad tardía: «Confesamos una amarga verdad: Albéniz no fué descubierto en España hasta después de su muerte. La generación del 98 eligió por músico a Vives. El público mayoritario permaneció encantado con la zarzuela». (Tristán de la Rosa en «La Vanguardia» de Barcelona).

La compañía «Lope de Vega», regida por el contratista José Tamayo, representará este verano obras de teatro clásico tales «La Orestíada» de Esquilo, «El avaro» de Molière, «Julio César» de Shakespeare, «El gran teatro del mundo» de Calderón de la Barca, y piezas de Valle Inclán, Buero Vallejo, Pirandello, etc.

El literato ruso Boris Pasternak en su país ha tenido entierro silencioso y en Occidente funeral político.

Exposición Nacional de Bellas Artes, Barcelona. Concesión de primeros premios: Pintura, primeras medallas a Miguel Villà Basols y Miguel Rodríguez Acosta. Escultura; primeras medallas, desiertas. Grabado: primera medalla: Jesús Fernández Barrio. Dibujo: primera medalla, desierta. Arquitectura: primera medalla, José A. Coderch.

El Museo Sorolla de Madrid, calle de Martínez Campos, ha sido en parte desvalijado. El ladrón se contentó con un guache representando al hijo del pintor llamado Joaquín, sin que lo hubieran tentado las medallas de oro ganadas por el maestro ni otras telas de mayor precio que la pieza que se llevó consigo.

Premio «Salvat-Papasseit» de poesía para jóvenes autores catalanes. Jurado a cargo de «Pere Quart», Jordi Maluquer, Joan Argente, Lluís Izquierdo y Josep Pedreira.

En el Palau de la Música Catalana de Barcelona actuó con aplauso la banda de música «Harmonie des Huillères du bassin du Blanzay».

En Madrid ha sido establecida una especie de exposición permanente de pinturas en la calle de la Escalinata.



¿CON DESTINO AL PROGRESO O A LA MUERTE?

EN MONTEVIDEO

Primer festival ríoplatense de teatros independientes

UN deseo de unir, por un momento siquiera, el teatro independiente del Río de la Plata, se ha creado — mediante labor comenzada en 1959 — una entidad llamada DAUTI (Departamento Argentino Uruguayo Independiente) cuyo trabajo culminó en el Festival cumplido en marzo y abril de 1960.

Intervinieron por la Argentina los grupos Fray Mocho, Los Veintuno, Los Independientes, Florencio Sánchez, Escuela Teatro Cartel y Gorro Escarlata. Por Uruguay, Club de Teatro, El Galpón, La Máscara y Teatro del Pueblo. Sería bueno decir algo sobre cada grupo (características básicas, orientación artística, preocupaciones sociales y valores aportados al Festival), pero se quitaría demasiado espacio a este SUPLEMENTO; haremos sólo una breve generalización sobre el todo que se dió a conocer en la capital uruguaya.

Algunos conjuntos responden a directivas comunistas, que se esfuerzan inútilmente en disimular; otros se han enquistado en formas trascendidas; algunos se resisten a salir del teatro no siempre bien llamado social; y algu-

Envía Cristóbal D. OTERO

no depura valores y se apresta, firme, a hechos nuevos cual corresponde a verdadera calidad artística. Es la línea de Cartel, que dirigen dos inteligencias con iguales amores para la libertad y el arte: Julián A. Rey y su compañera, Eva González-Pacheco.

Cartel se hizo presente con cuatro piezas breves que su autor — Rey — llama «Farsas del Tablado». Estreno de propósitos estéticos con que se intenta amplias renovaciones teatrales. Chocó — era lógico — en el ambiente desprevenido (prevenido excesivamente acaso...). Se molestaron los críticos empeñados en la cosa vieja y la baja estatura intelectual; con molestias, además, para posiciones políticas o religiosas de que no pueden o no quieren salir. Se explica: Una de las piezas — «El pan del labriego» — presenta a un trabajador contento por el pan alcanzado con su trabajo y vienen a quitárselo el terrateniente, el policía, el juez, el abogado, el sacerdote, el político de siempre y, de manera especial, el comunista, que justifica esta queja

del labriego: «... Tú solo me has quitado más que todos los otros ladrones».

La crítica tiene intereses que defender, claro; viejas escuelas, convicciones de cáscara asimismo antigua, orientaciones «de clase» y respeto a los ministros del miedo, que van siendo — nada más — las religiones. Se evidenció en el caso, una especie de clan en que se centraron las opiniones con menosprecio de lo puramente estético, limpio de «mensajes» con la vieja manía de «levantar al pueblo» sin depuración alguna; insistiendo más bien en las posiciones de engaño, los fracasos reiterados y porfiadamente maquiavélicos.

Esto no tiene mucho que ver con el teatro. Comprendiéndolo así y en deseo de poner el pie en la playa virgen, como quería Barret, estos verdaderos artistas — Eva y Julián — trabajaron con formas, colores, ideas, luces y vestidos nuevos. Las obritas abogan por limpiar el teatro de intereses ajenos a sí mismo. «El pan del labriego» critica no sólo el hecho

social señalado, sino los temas de que se alimenta la escena universal todavía. La segunda — «Hubo que elegir» — es una magnífica pantomima con máscaras de expresión ajustada a movimientos magníficamente aportados por Eva. La tercera, una escenificación de «Pioneers, oh, pioneers!», de Walt Whitman; y la cuarta — «La tentación de Visvamitra» — un valvén de poesía y realidad entre hombres y dioses, juego en que éstos resultan perjudicados.

La puesta en escena participó de expresiones corporales en que Eva demostró raros conocimientos, un uso especial de las luces coloreadas según el espíritu de cada circunstancia o peripecia, un aliento futurista que nos alegra tanto como nos apena la ceguera de quienes tienen a su cargo criticar y se quedaron — salvo dos excepciones — sin ver lo único verdaderamente nuevo que se presentó en el Festival. (También algunos anarquistas han expuesto su extrañeza porque las piezas eran poco directas, cual si el arte pudiera ser parcialidad, discurso de propaganda, «mensajería» unitonal...). Es lástima, pues, como activos aspirantes a lo perfecto siempre distante, deberíamos aficionaros a huir de cuanto hiera las espaldas de la historia.

Nos alegra Cartel y sus realizaciones y estimamos este SUPLEMENTO uno de los lugares más a propósito para decirlo como un aliento a Julián Rey y Eva González-Pacheco, pareja en que se benefician el teatro y sus valores.

Suplemento Literario de «SOLIDARIDAD OBRERA»

Publicación mensual ecléctica, exponente de las inquietudes literarias, sociológicas, morales y artísticas del exilio político español. Una revista mensual puesta por el elemento confederal y libertario ibérico a disposición de los hombres ilustrados, progresistas y fervientes de la libertad.

Este SUPLEMENTO lleva ya siete años de existencia, pero la verdad es que para mantenerse y superarse tanto literaria como artísticamente, la Administración tiene que hacer considerables y reiterados esfuerzos.

En consecuencia pedimos a todos nuestros lectores y amigos la dedicación de un pequeño esfuerzo en el sentido de que nos proporcionen nuevos suscriptores, nuevos compradores; que introduzcan el SUPLEMENTO en los centros culturales a su alcance, que lo den a conocer a personas susceptibles de cooperar en nuestra obra.

Por lo cual quedan reconocidas a todos cumplidamente y de antemano, la Redacción y la Administración del SUPLEMENTO LITERARIO de «Sol».



Escena de «Pioneers oh, Pioneers», poema de Walt Whitman.

Le Directeur : JUAN FERRER. — Imprimerie des Gondoles, 4 et 6, rue Chevreul, Choisy-le-Roi (Seine)