

SOLIDARIDAD

suplemento literario

OBRERA

París, Agosto de 1956. ★ Supplément mensuel de SOLIDARITE OUVRIERE, porte-parole de la C.N.T. d'Espagne en exil ★ Precio, 50 fr. - N° 593-32



EL ARTE Y LA IRONIA

DE SANTIAGO RUSIÑOL



ON motivo de haberse cumplido los veinticinco años del fallecimiento de Santiago Rusiñol, en diversas publicaciones literarias se ha recordado y comentado su obra, que es sabido abarca distintas facetas, evidenciando en cada una singular maestría y la original, la inconfundible personalidad de su autor.

Admiramos en Rusiñol al pintor de jardines : los de Aranjuez, de una elegante simetría versallesca ; los de la Alhambra y el Generalife, de un recatado hechizo oriental ; los de Mallorca, frondosos de flores, ofreciendo una deslumbrante sinfonía de colores. Admiramos esos cuadros en que ha reflejado rincones del romántico Montmartre ; y detalles de calles y edificios vetustos de la antigua Barcelona. Nos place contemplar sus cuadros, retratos de hombres o mujeres, como el de « Les Visentetes », en que las figuras diríase que esbozan a flor de labio una leve melancolía. Amaba Rusiñol las artes populares, singularmente la cerámica y el hierro forjado. Durante los mejores años de su vida, anduvo de ceca en meca buscando objetos de arte que fué coleccionando cuidadosamente en el « Cau Ferrat », de Sitges, museo abierto siempre a cuantos han sido amigos del Arte.

Había fijado su atención en esos primores de hierro forjado, producto de artistas anónimos : adornos de balcones y rejas, picaportes, filigranas de plancha de hierro, con las que se habían formado artísticas linternas y faroles. le entusiasmaba la pureza en el colorido y en la forma de mosaicos y objetos de loza ; le encantaba el primor de las telas, tejidas con mirada experta de enamorado de la Belleza. Poco a poco, con pasión de artista que siente, que se identifica con el Arte, fué buscando y coleccionando cosas bellas, colocándolas con gusto, con estética presentación en su « Cau Ferrat ».

Era Rusiñol un ferviente admirador de « El Greco ». Su amor por la Belleza, su fervor e idealidad de artista tenían singular poder de captación. Alcanzaba a sugerir, a plasmar, a infundir en nosotros lo que sentía. De ahí que en Sitges, población veraniega, a la moda, no lejos de Barcelona y en la línea de la costa, consiguió que se levantara una estatua a « El Greco ». En una población concurrida por gentes de prosaica mentalidad : comerciantes acomodados e industriales de Barcelona, que acudían a pasar el verano, solazándose en su magnífica playa. En una localidad tan dispar en gustos, tan distinta a lo que fué el ambiente toledano de uno de los más discutidos pintores de todos los tiempos : « El Greco », Rusiñol logró convencer a chicos y grandes, a las « autoridades » y al ambiente popular, a ricos y a pobres. Y, con la ayuda de todos, logró que se fijara en piedra un recuerdo a la memoria de uno de los mejores pintores de todos los tiempos.

Admiramos en Santiago Rusiñol al dramaturgo de fibra que plantea problemas hondamente humanos, presentando toda una gama de figuras que encarnan, con sorprendente realismo, a toda esa secuela de gentes que observamos en la vida corriente, con defectos y virtudes ; gentes que viven como todos vivimos las más de las veces. « ni envidiados ni envidiosos ». En « El Místico » refleja la íntima tragedia del poeta Jacinto Verdaguer, zarandeado y escarnecido por opulentos protectores que pugnaban por enredarle en las mallas de sus concupiscencias, de su hipocresía e impiedad. En « La Madre », percibimos el penar de una infeliz mu-

jer que nota, día a día, cómo el fruto de sus entrañas : el hijo, en el que ha cifrado tantas esperanzas, en nada se asemeja a lo que ella soñó. El hijo tan amado es para ella un extranjero. No puede comprenderlo ; nota que está bien lejos de su corazón, y sufre. En « La buena gente », destaca la sordidez y el prosaico vivir de quienes tan sólo cifran la felicidad en el hecho de poseer bienes de fortuna. Es el drama de esas gentes que son juguetes de sus propios egoísmos, de su propia ambición. En « El Héroe », pocas veces representado, prohibido, al poco de estrenarse, de continuar en cartel, por mandato gubernativo, descuelga una crítica contundente contra el militarismo y la guerra. Se destaca en esta obra, verdaderamente subversiva, la abyección que deposita en el fuero interno del individuo la vanidad de ser « héroe ». Son obras que por el magistral estudio de caracteres y por el hecho de poner al desnudo arraigadas pasiones tienen un carácter perdurable.

Perteneciendo al género lírico, tiene este gran artista y escritor catalán dos verdaderos « chefs-d'œuvre » a los que el compositor Morera puso música : « L'alegría que passa » y « La nit de l'amor ».

Como autor cómico, manejando la sátira con sorprendente habilidad, escribió obras como : « Gente bien », donde se ridiculiza el modo de ser de los « nuevos ricos » ; « El pintor de miracles », donde campea la burla más irreverente contra todo cuanto huele a « milagro », a las necias y corrientes supersticiones. Así escribió un buen número de sainetes, diálogos y monólogos,

donde su ironía se deja sentir al respecto de unos o de otros detalles del vivir social. El teatro de Rusiñol tiene casi siempre un fondo satírico. Toma los personajes, que encarnan la esencia de una institución, y los presenta ridiculizados.

Su producción es copiosa. Aparte lo esbozado, tiene escritas : novelas, cuentos, e impresiones de viajes, como el libro que publicó, en su juventud, titulado « Impresiones de Arte », el único que escribió en castellano para que fuera publicado como folletón en « La Vanguardia », de Barcelona. Habla en la estancia en París, durante sus años mozos, frecuentando Montmartre y el Barrio Latino, en compañía de Zuloaga, Utrillo y algún amigo más, también artista. Habla en el libro de las impresiones que le ofreció Granada y sus gitanos y gitanas. En cierta ocasión se hallaba en la terraza de un café de Buenos Aires, cuando acertó a pasar por la calle una manifestación patriótica. Dado que el artista no se in-

mutó al paso de banderas y abanderados y no se descubrió, como se descubrieron los demás, un energúmeno le llenó de improperios y le arrojó el sombrero al suelo. El incidente le determinó a escribir su obra « Del Born al Plata », aguda crítica del ambiente y de las costumbres argentinas. En « L'illa de la Calma », Rusiñol describe, con sensibilidad de poeta, la belleza, el encanto de la isla de Mallorca.

En las obras del autor de « El Místico », aun en aquellas de un matiz más intensamente dramático, nótase una leve ironía. La ironía del hombre que

ha observado los contrastes de la vida ; las ilusiones truncadas ; los anhelos que siempre se persiguen y nunca se alcanzan... En uno de sus libros, « Aucells de fang » (Pájaros de barro) muestra la paradoja de aquellos que, al igual que los pájaros, han querido remontarse. Han querido remontarse por los espacios de la vida, soñando en ver sus sueños realizados. Les llama pájaros de barro porque les impide volar el lastre de su propia naturaleza, el barro de su incapacidad, de sus desdichas, del ambiente... El barro que pesa sobre sus alas les acogota...

Rusiñol fué uno de esos hombres de criterio independiente que, sin blasonar de extremistas, de revolucionarios, han hecho, con sus escritos, verdadera obra demoledora. Sus padres, comerciantes de holgada posición, quisieron hacer del hijo un continuador de las ocupaciones que ellos ejercían ; pero en aquel joven había un fermento de artista, reacio al prosaísmo de las labores de índole comercial. Negóse a llevar una vida enzarzado en los negocios. Tenía afición a la pintura, y fué a París. Allí trabó amistad con Manet y los impresionistas. Al regresar a España, y al poner de relieve en sus cuadros las características que en la « Ville Lumière » había asimilado, fué combatido por críticos miopes, cerrados a toda innovación. Al fin su talento de artista logró imponerse, triunfando, junto con otros jóvenes inquietos que, como él, supieron sobreponerse a lo tradicional.

● Termina en la página 10 ●

En este número :

Artículos de Felipe Alaiz, J. Chicharro, de León, Julio de Huici, Puyol, V. Rodríguez, Luis V. Anastasio Sosa, Benito Milla, Ferrándiz Alborz, Francisco Frak, García Tella, Joan del Pi, etc.



E
V
E
L
I
O
G.
F
O
N
T
A
U
R
A



Mundo es así

por

ZENON



satisfacer necesidades extravagantes, pero basta la más simple avería para vernos privados de lo esencial. — Marc Blancpain, « Le billet du parisien ».

OTRO CONTRASTE. — Decía Beethoven que había en la música un veinte por ciento de inspiración y un ochenta por ciento de transpiración. Pero es de creer que la música española contiene un ochenta por ciento de inspiración y un veinte por ciento de transpiración. — Historieta de calendario.

TACTICA DE LOYOLA. — Tertulia de tres frailes: benedictino, dominico y jesuita. Se apaga la luz. El benedictino propone a los contentillos rezar para que se restablezca la corriente. El dominico prefiere discutir hasta determinar las causas del apagón. De pronto brilla la luz. El jesuita se había deslizado entre sombras para cambiar los plomos. — Historieta de calendario.

INSTANTANEAS CRIOLLAS. — Amancé un buen día en Bolivia para tropezar, como quien dice, con el cadáver del presidente Villarroel, colgado de un farol. En Bogotá vi como arrastraban el cuerpo muerto del asesino de Galán. En el Paraguay, cuando el golpe contra Morillo, viví veintidós días entre colchones. Los tiros entraban en el hotel por todas partes. — M. de Mozos.

UNA OPINION. — Hay que decidirse por una de estas dos cosas: amar a las mujeres o conocerlas. — Ninon de Lenclos, renombrada cortesana.

SABIDURIA ORIENTAL. — Si os habla una mujer, sonreíd, pero no la escuchéis. — Proverbio chino.

CONSIGNA DE TARTUFO. — ¿No es preferible la democracia obrera, que se hace conservadora por el hecho de que cuenta con algo que conservar? — André Siegfried, « Le Figaro », 6 enero de 1956.

RAZON DECISIVA. — Dice Rosina: Me mata el aburrimiento... y contesta Figaro: Lo creo, porque el aburrimiento sólo satisface y engorda a los necios. — Beaumarchais, « Le barbiere de Seville ».

VALOR SUPREMO DE LO NO ESCRITO. — En estas viejas ciudades de Castilla, abrumadas por la tradición, con su catedral gótica, apenas existe rincón sin leyenda ni casa sin escudo. Pues bien: lo bello es siempre lo vivo y actual, lo que no está escrito ni ha de escribirse nunca en piedra: desde los niños que juegan en la calle y las golondrinas que vuelan, hasta las hierbas de las plazas y los muros. — A. Machado

CAMILO JOSE CELA. — Y sobre este telón de fondo las siluetas agrestes de Gredos y Guadarrama. El vagabundo ama el azar en contradicción con un solitario, mendigo o caminante, que quiera compartir el polvo del sendero y el barro del camino; el yantar en la vieja posada de arrieros y trajinantes; el departar ameno con viajeros, gitanos, titiriteros, vendedores ambulantes y truchimanes de todo pelaje; la amorosa nostalgia de la viuda joven ardiente y enlutada. Desfila así Castilla vulgar y cotidiana, el perfil de sus montes, el color de sus aguas, el sabor de sus manjares y el decir de sus gentes. Todo ello sin incurrir en el fácil tipismo. — A. Vilanova, comentando la obra de C.J. Cella « Judíos, moros y cristianos », Barcelona, 1956.

SATANISMO BARATO. — Cuando en la segunda mitad del siglo XIX era mozo Eça de Queiroz, prevalecía en la juventud literaria portuguesa el más refinado satanismo a la moda de París. Todos los poetas primerizos, iniciaban así sus fantasías: « Mi padre fué un ladrón que murió en presidio y mi madre una Mesalina ». Pero lo cierto de tales padres consistía en ser modestos y honestos tenderos de comestibles. — R.P. de Ayala.

UN ESPAÑOL DE RECETA. — Sentía entusiasmo español hondo y decía que París estaba peor iluminado que la calle de Fuencarral de Madrid. En la discusión que tuvo con el portero de un hotel francés por un lío de equipajes al encararse con el servidor, que no entendía una palabra y sólo sabía descubrirse, abrir portezuelas de coche y tocar el pito para llamar taxis, le gritó iracundo: « Soy español, sí, señor... ¿se enteró? Lo que les pasa a ustedes es que no nos perdonan haber descubierto América ». — José V. Puente, A.B.C. de Madrid, 16 junio 1956.

ETERNA ESPAÑA. — Al advertir los naturales del país por primera vez en Cuzco (capital del antiguo reino de los incas) después de caer en manos de los conquistadores españoles, que una viuda arruinada por éstos pedía limosna, inspiró tal repulsión la escena, que los naturales se sublevaron contra los españoles. — Alvaro Flórez Estrada, « Economía Política », Madrid, 1848, cuarta edic.

RICO NUEVO MOTORIZADO. — Cuando era yo joven oía decir a mis padres: Tendrás que ganar el pan trabajando. Hoy se dice que hay que ganar el bistec. La diferencia de expresión es síntoma de cambios más importantes. Días pasados se escribía en una revista que es maravilloso vivir en 1956. A renglón seguido se inventaban los ingenios mecánicos de uso casero: afeitado eléctrico, nevera, máquina de lavar, teléfono automático, aspirador de polvo, microsurco, radio y televisión, temperatura graduada, etc. etc. Decían los agentes publicitarios que para ser feliz hay que comprar un magnetófono. Añadían otros que la felicidad estriba en disponer de aire acondicionado. Todo esto presupone que la felicidad se sitúa hoy (por los comerciantes) en engranajes, motores, interruptores, botones giratorios y tomas de corriente. — Candide, « Autour de nous ».

DIJO EL REY DE PRUSIA. — La afluencia de franceses que se encaminaron hacia Prusia a causa de la represión contra los hugonotes en Francia, regeneró el país prusiano. Los franceses establecidos en tierra llana consiguieron frutos excelentes, incluso en suelos areniscos, que convirtieron en feraces huertas. — Federico de Prusia, « Historia de Brandemburgo ».

INTEMPERIE. — Más metáforas y más ingenio probado se advierte a la intemperie, en cualquier mercado o feria entre vaqueros, leñadores y labradores durante una jornada que en todo el texto de la Eneida. — Boileau.

PROCLAMA CATOLICA. — Título de una curiosa obra en castellano que relata los acontecimientos del histórico Corpus de Sangre (7 de junio de 1640, Barcelona). Todos los episodios de la secesión catalana se inscriben en la obra como la incorporación de Cataluña a Francia por el cardenal Richelieu y el altivo comportamiento de la soldadesca invasora con los catalanes. No todos los arcabuceros invasores eran castellanos ni la mayor parte de ellos, como tampoco era castellana la dinastía que los reclutaba, azuzaba, compraba y vendía. En fin, la tesis insistente del libro es que Cataluña peleaba sin soldados contra los mercenarios castellanos porque estos eran impíos, blasfemos y herejes. — « Proclama católica », 1641 (Obra sumamente rara. Se halla en la Biblioteca de Montpellier).

HISTORIA DEL CINE A TRAVES DE TRES MUJERES. — La historia más fiel del cine queda para siempre en una chispeante y abracadabrante no-

vela de Paul Vialar, publicada hace pocas semanas. Título: « Tournez, jolies gosses ». La primera mujer se llama Valerie. Llega a la pantalla por el azar de haber sido elegida musa de Montmartre. Cuando se impone el cine sonoro Valerie se cree vencida y acaba por renunciar a la condición de « vedette », casándose con un ricachón que se la lleva al Brasil. La segunda mujer se llama Florencia. Perteneció a la generación francesa de Danielle Darrieux, Víviane Romance y Michèle Morgan. Su carrera es de obstáculos y los vence con obstinación. La tercera mujer se llama Amada. Emplea las armas todas que posee por don de la alcahueta naturaleza y ha de intervenir con Florencia en una realización de grandes vuelos. Florencia se niega a aparecer en cueros ante el operador, pero Amada se ofrece desnuda como la parieron y triunfa. — R. Girón.

VEGETARIANOS Y DESNUDISTAS. — Los vegetarianos alemanes se reunieron últimamente en Freudstadt y votaron este acuerdo por unanimidad: « El alimento carnívoro lleva implícita una amenaza de guerra de la misma manera que en las nubes anida la tormenta. La sangre del animal sacrificado exige sangre. Si todo el mundo fuera vegetariano no habría problemas internacionales ». Muchos vegetarianos son también desnudistas. De estos últimos surgió recientemente la consigna de que desnudismo equivale a paz. Alegan que no habiendo uniformes no habría uniformados y que es imposible concebir una batalla entre gentes desnudas que prescinden incluso del taparrabos. — F.D. Playa.

SOBRE GERMANA NECKER, PRIMERA PLUMA EVARIA DE SU SIGLO. — Atribuye esta autora a la filosofía lo que yo atribuyo a la religión. Su talento está a medias desarrollado. La filosofía lo ahoga. ¿Cómo ésta ha de llenar una vida? ¿Se llena el desierto con el desierto? — Chateaubriand contra Germana Necker (Mme Stael) con motivo de publicarse « Delphine ». Habla Delfina del amor como una odalisca, de la divinidad como un cuáquero y de la muerte como un granadero. — « Mercure de France » de la época. La indolencia de los italianos les lleva a ocultar en sociedad y en cualquier ocasión el espíritu que les es propio. Se triunfa más corrientemente por las cualidades que no se tienen que por la que se tienen. Hay quien prefiere el aplauso al amor. Los paganos divinizaron la vida, los cristianos la muerte. Se diría que el ánimo de los justos, como las flores, despiden perfume más penetrante a la hora del crepúsculo. — Germana Necker.

EXTREMA PEQUEÑEZ. — Queriendo agrandar las cosas pequeñas resulta que se hacen todavía más pequeñas. — D'Alembert.

INHABITUAL. — No fué el mártir cristiano entregado a la voracidad de tigres y leones por ser cristiano, sino por no ser igual que el recetario y consabido romano corriente. Fué sacrificado por su originalidad, personificando un tipo inhabitual. — Bernard Shaw.

MARAVILLOSO ORIENTE. — Encontró Confucio a una mujer en cierto cementerio, entre tumbas recientemente cubiertas.

— ¿Qué haces aquí, buena mujer? — preguntó Confucio.
— Acompaño a mis muertos. Ahí, a pocos pasos, tengo dos hijos enterrados. Más allá está la sepultura de mi marido. Tres esqueletos.
— ¿De qué murieron?
— Se los comieron los tigres. Sólo dejaron los huesos.
— ¿A los tres engulleron?
— A los tres.
— ¿Y por qué vivíais en esta comarca infestada de tigres? ¿Qué temeridad!
— ¡Bah! Apesar de todo se está mejor aquí que allá lejos. Aquí tenemos manadas de tigres, pero allá tenéis el gobierno. — Historieta oriental.

ESCANDALOSA LEY. — El Fuero de Molina de Aragón, data de fecha remota

y poco segura. Sólo se sabe que existía copia del documento primitivo en 1472. Puede leerse en el texto del Fuero esta disposición del conde Manrique, feudal del lugar: « Todo clérigo de Molina que tenga hijos, sean herederos ». Más adelante consigna esta norma, atañedora a las herencias en general: « No herede el fornecino ». Se llamaba así al hijo que los cánones enseñaron a la potestad tenida por civil a llamar natural o ilegítimo. Resulta, pues, que el nacido ilegítimo no podía heredar del seglar aunque fuera su padre. Para heredar siendo hijo ilegítimo, había que ser hijo de cura. — « Fuero de Molina de Aragón », Madrid, 1909. Tesis doctoral del hoy profesor y ex-rector de la Universidad de Zaragoza, Miguel Sancho Izquierdo.

UN CARLOSQUINTICO. — Se dice que España es un pueblo exuberante y convulsionario. Cocteau llega a escribir que la calma española es un reposo entre dos tormentas. Se atribuye a los españoles carácter febril, apasionado y místico. Pero lo cierto es que en la existencia cotidiana y atareada, en la vida independiente del vaivén partidista, del egoísmo desenfrenado y de los ritos sanguinarios, no existe exuberancia, pasión febril ni misticismo. Si existe cualquiera de estos extremos, no se da con generalidad. Cuando existe excepcionalmente, es más bien amor propio encrespado, susceptibilidad herida, o sed de contrariado decoro. Más propio es del carácter español no recetario, no prefabricado por dogmas, partidos y peleas de campanario, la tendencia a la calma y a la cachaza o a la tenaz picardía de escapadizo. Hay casos notorios de pasión y aún de pasión candente por aquello de « sostenello y no enmendallo » más que por acción atemperada y racionalizada. Respecto a la mística atribuida al español, es una afirmación sin prueba. La picardía mentalmente indigente fué una reacción contra la mística formularia. Teresa de Ávila es infinitamente más humana, retrechera y salerosa que divina. Fray Luis de León se nos aparece como hebraico de fondo al trasladar al Cristo legendario las cualidades imaginarias de la divinidad del Pentateuco cuando ésta no figura irritada. Loyola era más deslumbrado que deslumbrante, más tozudo que místico. No tenía la flexibilidad de Pablo de Tarso o de Agustín de Hipona. Como este último podía recordar una juventud borrascosa de mujeriego y hasta de crapuloso. Tampoco puede compararse a Francisco de Sales a quien llaman los anglosajones « the gentleman saint » y decía en su estilo peculiar que una sola alma es suficiente diócesis para un prelado. La afición de Ignacio a las fantasías de la caballería andante ha querido justificarse comparándola al ardor quijotesco. Error de base. El hidalgo manchego peleaba por la justicia y no por el príncipe. Ignacio peleó por Carlos V, el enemigo más violento que hemos tenido los vascos y el resto de peninsulares. Era Ignacio más indostánico y nirvanario que europeo, más oriental de magia que occidental devoto al estilo de Francisco de Asís o de Paula, más fariseo que publicano, más humillante que humilde, más carlosquintico que vasco. — Azpelicueta de Zubizarreta.

DIALOGO EN LA ESCUELA. — De modo y manera que olvida usted en casa lápiz y cuaderno cuando se prepara para venir a la escuela. ¿Qué se diría del soldado que va a la guerra sin armas?
— Pues se diría que no es soldado, sino general.

UN INTERPRETE MATERIALISTA DE LA HISTORIA. — En España las comunicaciones no son rápidas; por eso la distribución de productos y subsistencias no se realiza con la facilidad y regularidad necesarias. Esto es muy importante, porque todo ello se refleja en el estómago. — Alfonso XIII, discurso en Córdoba (23 mayo 1923) ante un auditorio militar, cuando preparaba el coronado y después descoronado orador el golpe impunista de Primo de Rivera en septiembre del mismo año. Artículo publicado en una revista franquista, fecha 26 de mayo 1956.





guía derecho hacia el cementerio ; después se perdía en los montes, ya convertido en un sencillo y retorcido camino de carros. Los cipreses comenzaban a pocos metros del pueblo.

Eran dos largas hileras polvorientas que iban a terminar en las puertas mismas del cementerio. Allí no se regaba nunca el camino. Sólo lo hacía la lluvia. El polvo menudo tenía un color blanquecino, cálido, extendido además sobre la hierba de la cuneta. También alcanzaba a los cipreses, cuyo espeso ramaje blanqueaba los días de ceremonias fúnebres. Esos días el camino lo transitaba demasiada gente.

Yo salía muchas tardes del pueblo a la hora del atardecer. Era la hora en que el carrromato y el mulo estaban en actividad. Pero la calle quedaba en silencio. Los chiquillos ayudaban a los hombres en los campos. A esa hora sólo las mujeres empezaban a salir a las puertas, del lado de la sombra, y se ponían a hacer cadena o a coser. Algunas peinaban a sus hijas los largos y negros cabellos sedosos. Dos horas después empezaba el regreso de la gente del campo. Entonces la calle, bien mojada, no despedía al aire su polvo silencioso al paso de las bestias.

En el camino de los cipreses no solía encontrar a nadie. Los altos cuerpos fantasmales de los árboles formaban una larga avenida de sombra al fondo de la cual relucía la cal de los muros del campamento. El rumor del verano se extendía sobre todo cuanto me circundaba. Era un vasto rumor caliente en el que no sobresalía nota particular alguna. En el ancho espacio se formaba aquel rumor informe, integrando trinos, frotación de hojas, canto de cigarras, desliz de aguas, voces y latidos telúricos. Todo aquello venía a componer una vibración sonora que se respiraba, más que se oía, en el ambiente suave del atardecer.

Es singular lo que descubrimos en la soledad. Por ejemplo : que nunca estamos solos. Un mundo de imágenes nos hace compañía sirviendo de fondo a las ensueños en que nos complacemos. Ese mundo insólito es perfecto en su extraña composición. Perfecto en el sentido de su redondez y finalidad abstractas. Como no responde a burdas aspiraciones ni deseos se hace asequible y vivo en su inocuidad. El mundo real no es perfecto porque en él el tiempo discurre con una lentitud devastadora. El tiempo fantástico de nuestras imaginaciones puede contener toda una historia — o una vida — en una sola hora. Por eso los solitarios no deben ser compadecidos si su soledad no es forzosa.

Entre aquellos cipreses, yo me sentía feliz porque compensaba, con unas pocas horas de soledad, los largos días de ocupaciones desagradables y de molestas compañías.

Generalmente no me aventuraba más allá del camino de los cipreses. A veces los imaginaba como lágrimas de sombra que se desprendían de la tierra. A veces como llamas petrificadas, oscuras y yertas, definitivamente frías. Me sorprendía, sin embargo, al tocar su profuso ramaje, notar su cálida emanación. Entonces me parecían vivos, pero imbuídos de una religiosa exaltación. Como las personas, hay árboles que ocultan, bajo una apariencia impasible, un fondo emocional arrebatado.

La frecuencia de mis paseos por aquel camino fué creando una especie de fraternidad entre los cipreses y yo que permitía un diálogo mudo y absurdo en el que, sólo por un extraño desdoblamiento, me eran posibles las palabras que, por otra parte, sólo las formulaba silenciosamente. Y así fué creciendo una

amistad extraordinaria de la que, naturalmente, a nadie hacía partícipe. Tampoco creo que nadie la hubiera comprendido.

Yo hubiera querido que los cipreses no estuvieran en aquel sitio. Cuando se consigue penetrar en su verdadera naturaleza se comprende que su color y su ramaje carecen de frialdad. Su verdor apretado absorbe gradualmente la luz, la matiza hasta hacerla íntima y dulce como la sombra. Igual sucede con el viento. Entre las ramas de otros árboles silba siniestramente cuando embiste embravecido en la llanura. A través de los cipreses se filtra con sigilo, serenado en la pura sombra de su ramaje compacto. Los cipreses, erguidos como una invocación bajo la luz del cielo, tienen su sitio natural en el llano inundado de sol o en los suaves senderos que bordean las colinas redondas.

En la antigua Grecia y en la Roma imperial los cipreses orillaban los caminos y las mansiones como amigos extáticos, siempre acogedores y vigilantes. Aquellos hombres debían escucharlos como los oía yo, interpretando dulcemente el latido del viento crepuscular que recorría la campiña. Así se yerguen los cipreses en las llanuras provenzales bajo la clara luz mediterránea en largas filas de sombra. Su apretada estructura frena constantemente los desmanes del viento. Y los campesinos deben agradecerles cada día esa perpetua vigilancia.

En algunos cuadros de Van Gogh los cipreses se destacan, entre los amarillos terribles, como la única nota pacífica que supo o pudo poner allí el pintor. Hasta su trágica locura llegó el mensaje de la serenidad clásica que se traducía en las veredas de cipreses y en las acequias. Los cipreses y el agua recorriendo en los patios encendidos de sol la línea grata de la sombra ! El agua

POR

BENITO MILLA

rumorosa y el ciprés silencioso al lado del camino o junto a la casa, gratos al oído y a la frente que medita, eran tal vez los símbolos del « confort » clásico. En esa paz sugeridora debieron inspirarse tal vez muchos versos de Homero.

En aquel pueblo los cipreses son fúnebre ornamento. La beatería y la superstición los han confinado a los cementerios. No por su nota de serenidad. Sólo un pueblo triste, en el que la serenidad es un estado de desazón, de decaimiento, puede ver en la sombra fiel de los cipreses un símbolo de la nada. En realidad, sólo un árbol muerto en un yermo quemado puede responder a esa idea. Porque los árboles, todos los árboles, representan una imagen de la libertad en su sentido más alto. Desde las tercas raíces se yerguen en una constante pasión de sol, de luz, de claridad. Su originalidad viva está demostrada en que sugieren, como las personas, ideas, sentimientos, sensaciones. Son seres animados cuya más profunda realidad es una poesía jamás alterada.

Por eso tiene su importancia la cuestión del medio ambiente para los árboles, y aquellos cipreses, allí, sólo ofrecían para muy pocos su verdadera significación. No los veían como árboles, sino en función de aditamento al campamento, formando parte de la estructura fúnebre del cementerio. El lugar desmerecía su majestuosa serenidad.

Sin embargo, más que a los campos



que el verano investía de una sensual exuberancia, prefería yo aquel sitio más recogido y austero, hasta el que llegaban los ruidos transformados en una amplia vibración indiscernible, cálida y luminosa como una música pagana. Recordaba otras tardes en las viejas ciudades provenzales. Ciudades de calles antiguas y casas memorables, a través de cuyos muros descalabrados por el tiempo asomaban los penachos puntiagudos de los cipreses crecidos en los patios, junto a las fuentes de piedras verdinosas.

Cerca de Arles había visto yo los rozijos caminos bordeados de cipreses. Caminos rústicos, caminos rurales que los cipreses convertían, por la magia de su serenidad, en señoriales caminos. Allí lucían en una grandeza sobria, comunicativa. Esa grandeza verdadera que consiste en la hermosura sin ostentación.

Cuando dejaba el camino de los cipreses me parecía abandonar una isla pacífica para regresar a un mundo en el que el ejemplo de los árboles pasa desapercibido. Un mundo en el que ya ningún crecimiento es orgánico, lento y seguro ; en el que ningún crecimiento se realiza tampoco buscando la luz, el aire, los anchos espacios, la libertad. Era el mundo de mis semejantes. El mundo del polvo que por unas horas se aplaca con un poco de agua que va cayendo sobre él desde un carrromato tirado por un mulo sarnoso. Forzaba mi fraternidad con ese mundo hasta donde podía, pero no sin cierta repulsión.

Ocurría que al volver del camino de los cipreses ya caía la noche. Sobre el campo se difundía la tenue luz de las estrellas. Una luz mágica, igual sobre todos los árboles, igual sobre la hierba, algo más viva sobre las tapias abandonadas del cementerio. Una luz que permitía oír el silencio, aspirarlo, internarse a través de sus misteriosas ondas e interpretarlo furtivamente. Y cuando se salía de ese mundo de poesía lo primero que aparecía era el edificio torvo de los Salesianos, enorme y oscuro, como si las estrellas le hubieran negado su luz. Y un poco más lejos la fila zigzagueante de las bombillas eléctricas a lo largo de la calle. Y en las puertas de las casas los hombres cansados, sentados en sus pobres sillas de paja, o los chiquillos agotando las últimas energías corriendo inocentemente sobre el polvo regado. En alguna parte oscura del pueblo, el mulo grande y viejo, lleno de mataduras, estaría rumiando su ración de paja, ajeno a todo lo que no fuera su irremediable destino. Esto ocurría lejos de los cipreses, que se quedaban atrás, en la noche resplandeciente y en calma.



Verdofilia literaria Apostillas a Góngora

Las mujeres del supremo poeta barroco — no ya sólo las princesas, sino las zafias campesinas —, son rubias y ojiverdes. Releamos: Una moça de Alcovendas sobre su rubio trencado, pidió la fé que le ha dado, porque eran de oro las prendas. Concertados sin contiendas nuestros dulces desenojos, me pidió sobre sus ojos por lo menos un doblón. Yo, aunque de esmeraldas son, se lo libré en Tlemecén.

¿Hice bien?

En la « Canción a la armada que passarón los Marqueses de Ayamonte a ser Virreyes de México », nos describe a un Tritón,

Verde el cabello undoso.

Pinta literariamente a un Tritón, como pintor ni escritor alguno lo pintó antes, ni lo describió después a mi humilde entender. Si el mar es verde, no hay razón alguna para que no lo sean los cabellos de Tritones al surgir a la superficie. « El nacimiento de Venus », de Botticelli, maravilla pictórica del Museo de Florencia, sería más maravilloso aún, si sus cabellos fueran inicialmente verdes. Aunque después los dorara el sol chipriota en el curso de los años. Sé muy bien que hay « soi disant » mares azules. Todos ellos son mares prisioneros. El mar libre, es inexorablemente verde. El corazón del mundo es rojo, como el corazón del hombre. La debilísima corteza del mar y de la tierra, su « superficie », es verde. Verde y rojo, colores esenciales, existenciales — existencialistas si queréis — de la vida del mar y de la tierra.

Góngora se da perfecta cuenta de ello, y así, en la « Soledad 2a. », ante los juncos más pequeños, verdes hilos de aljófares risueños, surge del mar azul de Chipre, el cabello verde que añorábamos ante la Venus Boticelesca, en estos versos:

Verde el cabello les ofrece la ave lasciva de la Cipria Diosa...

Ningún poeta que yo sepa, se ha embriagado con lo verde natural — no con el ajeno — como el solitario cantor de las egregias « Soledades ». Si los chopos son « lirios verdes », los álamos son « verdes galanes del Soto », los cipreses, « pirámides verdes », y a la vieja y venerable encina, « el tiempo le peina sus verdes canas ».

Esta lira en sus manos perennemente verde, sigue cantando su canción en múltiples romances. Los almendros, son « verdes primicias del año », las hojas de la yedra, « corazones verdes ». A mayor abundamiento, las yedras son « verdes celosías » en la « Fábula de Polifemo y Galatea », y las yerbas, « verdes alfombras » en la « Soledad primera ». Góngora, viejo verde, « se da un verdes », como yo a su vera deleitosa.

Góngora y su gran amigo el Greco, pintan colores verdes insólitos, inéditos. Ambos se admiraban y querían. Antes que nadie, profetizó el cordobés genial la gloria futura permanente del insigne griego, en un espléndido soneto. Maravillosamente traducido por Cocteau y agudamente comentado por Cassou, sitúa a ambos genios barrocos, en la cúspide de un ciclo ibérico que hoy comienza a justipreciarse en sus límites exactos y precisos.

La lira de Góngora y el pincel del Greco, no son monocordes ni monocromos. Traducen sus predilecciones, sí, pero no exhaustivamente. Pintan ambos y escriben a su antojo, como todo genio auténtico. Y así, en el « Romance de Angélica y Medoro », llega éste a un albergue,

las venas con poca sangre, los ojos con mucha noche.

Y en la única ocasión que yo recuerdo, describe Góngora a una Ninfa con ojos negros:

De tres arcos viene armada; el uno, contra los ciervos, contra los hombres los dos; blanco el uno, los dos negros.

En su glosa sutil y constante de lo verde, al llegar la primavera, todas las flores saludan a su Reina, la Rosa:

El vulgo de essotras yerbas, sirviéndolas esta vez de verdes lenguas sus ojos le saludaron también.

Deste real Paraíso, verde jaula es mi laurel de tres dulces ruiseñores que cuentan de dos a tres. Este, de la Primavera el verde palacio es, que cada año se erige para poco más de un mes.

La mujer ideal sigue siendo rubia. Y así,

discreciones leo a ratos, y necedades respondo a tres ninfas, que en el Tajo dan al aire trencas de oro.

Y como todo lo juvenil es verde, y Góngora es en esta circunstancia joven, salgo alguna vez al campo a quitar al alma el moho, y dar verde al pensamiento con que purgue sus enojos.

Pongamos punto final a la verdofilia del máximo poeta barroco, con este colorario singular: Algún siempre verde, siempre cano sátiro de las aguas, petulante violador del virginal decoro, marino Dios, que el bulto feroz hombre, corvo es delfín la cola...

por JULIO DE HUICI

En la obra policroma gongorina, lo verde discurre morosa, amorosamente, por auras y cauces poliformes. Originales siempre, a pesar de su estricta limitación. No en balde al merecido culto gongorino de la generación española de Alberti y Lorca, y de la posterior francesa de Valéry y Cocteau, sucede en la desorientada generación poética del momento actual, una reiteración desorbitada verdofilia.

Detengámonos menos de lo que quisiéramos, en un fraile excepcional que se llamaba Gabriel Téllez, y es conocido en el mundo entero con el pseudónimo glorioso de Tirso de Molina. Es Tirso — y no William Shakespeare — el creador de la criatura más genialmente teatral que ha pisado las tablas escénicas hasta ahora: Don Juan. No hay en perspectiva indicio alguno de que pueda ser superado en el teatro, como Don Quijote en la novela.

Hay datos no suficientemente documentados, de que fué bastardo como Antonio Pérez, Juan de Austria, y tantos otros beneméritos españoles y extranjeros. Es curioso que en la Silva literaria de Lope, hijo al parecer legítimo, no aparezca una sola vez el nombre de su madre, y que en toda su obra esencialmente, íntegramente española, no exista una sola madre honrada y amorosa. En Tirso en cambio, hijo posiblemente espúreo, son muchas las madres conciliadoras, enérgicas, tiernas y virtuosas. Pero no divaguemos acerca de supuestos hijos legítimos o expósitos, en una España donde la madre es excepcionalmente maternal para los unos y los otros.

UT PICTURA POESIS. Pintemos pues. En el primer tercio del siglo XVII, la moda del color rubio de los cabellos femeninos comienza a extinguirse. En la comedia de Tirso « El melancólico », y en la escena décima del acto 1.º, Rogelio dice a Pihardo: presas madejas... de ébano sí, que estima el uso nuevo cabellos negros, no rubio tesoro.

Id. escena XIII:

Leonisa: Quédate a Dios con tu oro cómplice de tus delitos, que según hace traiciones, no es mucho que ante amarillo.

(Los dos últimos versos de esta escena, tienen directas analogías con un romance archiconocido de Quevedo. Que subraya también como veremos, la decadencia del culto del cabello blanco.)

El traje verde sigue imperando: Id. Id.:

Maravilla será si ves sus pechos y no pechas. Ribeteado sayuelo de palomilla verde...

Y ante todo y sobre todo, prosigue indefinidamente, el culto de los ojos verdes. En « El colmenero divino » — T. 1.º, jornada III, escena B —, una Ninfa evoca al amado con una paráfrasis muy personal del « Cantar de los cantares ». Cristo es el colmenero divino, de quien la ninfa anónima dice entre otras cosas sugestivas:

Coroná las niñas bellas de celajes carnes; sus labios llueven rubies, sus dientes nievan estrellas. Su frente es nevada falda que de mil claveles rojos termina un valle: sus ojos, son dos soles de esmeraldas.

Estos versos, preludian la policromía polifónica de Calderón de la Barca. (Sin Lope sería inexplicable Tirso, y enigmático Calderón.)

Este pasaje perdido en uno de los Autos de Gabriel Téllez — que no destaca en este ciclo — merece destacarse muy particular y señaladamente. Porque el hijo de Dios tiene para Tirso los ojos verdes, como los tuvo su divina madre para sor María de Agreda.

En país tan católico como la España del siglo XVII, coinciden un fraile y una monja en la línea constante del culto hispánico de los ojos verdes. Para el uno y la otra, la virgen madre y el dios hijo, son ojiverdes. No creo que exista nada parecido en literatura alguna de la tierra.

Una ligera ojeada ante « La villana de Vallecas »:

Doña Violante es una de las muchísimas damas de Tirso que se disfrazan de hombre, con el intento de remediar un

desdén o un deshonor. Disfrazada de labradora, es la fingida « villana de Vallecas », pueblo en que se instala.

Don Juan, hijo de don Gómez, se enamora de la « villana de Vallecas », su puesta panadera, y dice entre otros elogios hiperbólicos de su hermosura:

Ni hay soles que comparar a las niñas de sus ojos que salen pintando enojos vestidas de verde mar.

Ni vió la Naturaleza si no es sólo en su cabeza que ya el ébano se peine.

Era, pues, esta Violante no violada, morena, y tenía los ojos verdes. Por vez primera que yo sepa, los ojos verdes o glaucos, adscritos implacablemente al cabello rubio, se adscriben al pelo negro, y acabarán siendo inseparables del mundo mágico gitano.

En el llamado « ciclo galaico portugués » del teatro tirsiano — de 14 comedias —, subrayaré de paso « La Romera de Santiago ». Versión gallega del divulgado romance « Don Gaiferos », ten largas e brancas barbas, ollos de doce mirar, ollos garzos, leonados, verdís com agua de mar.

En una comedia suya de enredo enredadísimo — para mi gusto la mejor de esta categoría en modo alguno categórica —, pululan en múltiples paisajes deliciosos, toques y matices verdes como en las mejores telas del Greco: « El martirio de San Mauricio », ejemplarmente. (Que mereció una muela desdeñosa de Felipe II y es hoy tal vez la joya más valiosa del Escorial. Dulce y suave venganza. Y digamos, entre paréntesis, que ningún pintor ha exaltado el culto de lo verde como el genial hijo de Creta.)

« Don Gil de las calzas verdes », es un título a mi intento harto significativo. Enmarañada, donosísima comedia influenciada por otras de Lope, y por la boga coetánea de la novela picaresca. Se estrenó en « El mesón de la fruta », de Toledo, el año 1615, por el comediante Pedro de Valdés y su mujer Jerónima de Burgos, que figura reiteradamente en el epistolario lopesco, como una de tantas de sus múltiples « conquistas » pasajeras. Ejemplo: « Aquí me ha recibido y aposentado la Señora Geraldá-Gerónima, con muchos cariños ». (Lope desde Toledo al Duque de Sessa, año 1612.)

El protagonista de esta comedia, embrollada, enredada, enmarañada como comedia alguna clásica de enredo, es doña Juana, que viste unas veces de hombre (Don Gil de las calzas verdes) y otras de mujer (doña Elvira) para estorbar los amores de don Martín, de quien está enamorada.

Este don Gil, es un « don Gilito de perlas, un brines (un dije), un juguete del amor ». Es una de tantas mujeres que en el teatro español del siglo de oro, y en el de Tirso señaladamente, se visten de hombre para realizar con atuendo viril, sus propósitos femeninos.

Acto 1.º Escena primera. — Entrada el Puente de Segovia. — Juana de hombre, con calzas y vestido todo verde. Caramanchel, que dice haber tenido muchos amos como Lazarillo de Tormes, entra al servicio de doña Juana que llega a Madrid vestida de hombre, con el nombre de don Gil.

CARAMANCHEL:

¿Cómo os llamáis vos?

DOÑA JUANA:

Don Gil.

CAR.:

¿Y qué más?

DOÑA J.:

Don Gil no más.

CAR.:

Capón sois hasta en el nombre, pues si en ello se repara, las barbas son en la cara lo mismo que el sobre nombre.

Todas las escenas del primer acto son pura delicia. Seleccionemos la escena IX:

DOÑA INES:

¿Don Gil?

Marido de villancico.

¿Gil! ¿Jesús! No me lo nombres ponle un cayado y pellico.

Digamos de soslayo que el nombre de Gil en nuestro teatro clásico, es sinónimo de pastor y de plebeyo, como lo fué en los precursores Juan del Encina, Gil Vicente y Torres Naharro.

Esta comedia es como la poesía lírica inscrita hoy con el signo de García Lorca, una glosa reiterada de lo verde. Citas al canto.

Escena IX, acto primero:

DOÑA INES:

Es el don Gil que yo adoro, un Gilito de esmeraldas.

una cara como un oro,

de almíbar unas palabras,

y unas calzas todas verdes,

que cielos son y no calzas.

En la escena XIII del segundo acto, dice Doña Inés estas palabras significativas del prestigio de lo verde indumentario:

Es un gallardo y joven caballero que por la gracia de un verde vestido, CALZAS VERDES le di por apellido.

Cualquiera diría que la frase hoy corriente y moliente « darse un verde », es una expresión popular inventada ayer o anteayer. Pues no. En el acto 3.º, escena segunda, el lacayo Caramanchel, dice lo que transcribo:

Por más que le busco y llamo

nunca quiere mi verde amo

que en sus calzas « me dé un verde »

El lacayo de esta comedia no consigue darse un verde, pero sí se lo da Tirso de Molina, como yo me lo estoy dando al seguir su ruta. En el mismo acto 3.º y escena segunda, se cifra el máximo elogio del protagonista con estos versos:

Que aunque es lampiño el don Gil,

en obras y en nombre es verde.

La comedia culmina en una madeja de enredos complicadísimos y en unas escenas en las que aparecen cuatro Gile todos vestidos de verde, rondando a doña Inés: D. Juan, D. Martín, Doña Clara y Doña Juana.

Es un lugar común afirmar que Tirso es de todos nuestros dramaturgos del siglo de oro, el más sutil conocedor de la psicología femenina. En apoyo de esta verdad supuesta, transcribo cuatro versos de la comedia de carácter « Marta la Piadosa ».

En la primera escena del primer acto, dice Marta muy segura de sí misma:

Siempre somos las mujeres

mucho más largas de vista

que los hombres: penetramos

las almas cuando miramos.

Al finalizar la comedia enredadísima que he comentado prolijamente, dice doña Juana:

Mujer soy.

Y Caramanchel replica:

Esto bastaba

para enredar treinta mundos.



Verdes están aún las intenciones humanas.

LEON BLOY VISTO POR UNAMUNO



Habla Unamuno de León Bloy sin malicia ni encono después de pasar como sobre llamas al tocar a Ampère (*Dignidad humana*, 145-146) y a Barrés (*Contra esto y aquello*, 80).

Este « professionnel de la misère », según Haedens, este « pèlerin de l'absolu, visionnaire apocalyptique, mendiant ingrat... s'est donné les titres qui convenaient à son éloquence » (Haedens, *Littérature française*, 389-390).

León Bloy todo lo relaciona consigo mismo y declara la guerra a sus contemporáneos (*De esto y de aquello*, III, 285).

¿ Por qué le dedica Unamuno largo artículo ? No se trata, sin duda, de impulso admirativo, sino más bien de deseo íntimo de sacar a luz y traer a tela de juicio el carácter particular del catolicismo de León Bloy, ese « escritor que se creía como elegido de la Divinidad ».

Unamuno, después de recordarnos que los franceses llamaban « bocota » a Bloy, esto es, « guelard », nos dice :

« Os dirán que León Bloy fué un escritor cóctico. ¿ Católico ? Según lo entendamos. En todo caso desesperadamente católico. Su catolicismo era el de la desesperación. Pareció estar glosando durante su atormentada vida entera el trágico « ¡ hay que embrutecerse ! » — « il faut s'abêtir » — de Pascal. » (*De esto y de aquello*, III, 185-286).

En esa desesperación de León Bloy, en esa insatisfacción eterna de todo lo humano, cree ver Unamuno o ve efectivamente una semejanza indiscutible con la que ardía en el alma viva y atormentada de Kierkegaard, su ídolo. Tal vez sea esta una de las razones que le hacen acercarse a él. Por ello dice :

« ¡ Qué parecido guarda este áspero y torturado profeta con aquel danés que fué Kierkegaard ! Hermanos en desesperación. » (*Ibidem*, 286).

Es la desesperación de los suicidas trágicos, como Quero de Quental, Nerval y Kierkegaard. Sin embargo, Bloy no llegó a atentar contra su vida. Es posible que lo salvara su desesperada creencia religiosa.

Este terrible León Bloy, que nada esperaba de los hombres, sus hermanos, y que afirmó que « todo nos falta y nos morimos de la nostalgia del Ser » (*Ibidem*, 286), induce a Unamuno a concluir :

« Como el Cristo trágico que forjó la mente de Juan Pablo Richter, aquel Cristo que, seguido de la humanidad toda, llamaba a Dios sobre el abismo... llamándole : ¡ Padre ! ¡ Padre !... así el pobre León Bloy, el invendible — l'invendable — desde las profundidades de su miseria, engolfado en su nostalgia de ser — que a los ojos del mundo padecía ansia de gloria —, gritó sollozando por respuesta » (*Ibidem*, 288).

Nada dice Unamuno de lo que toca a los escritos que ha leído del desesperado Bloy. La obra que parece haberle producido mayor impresión es *La femme pauvre*, caída hoy en olvido, pues la mentalidad moderna francesa, aun la católica, no ofrece muchos puntos de contacto con el peregrino del Absoluto.

ANATOLE FRANCE

Vamos a dar fin y remate a estas notas con los comentarios de Unamuno sobre Anatole France (1844-1924). Hay que decir que el autor vasco no consagra al célebre novelista francés el estudio atento de que es digno. Es verdad que no carecemos de estudios sobre Anatole France, pero nos hubiera agradado ver algo nuevo y original procedente de un hombre como Unamuno, que sabe mostrarse tan distinto de los demás y tan igual a sí mismo.

Para el autor español, que habla de humorismo y de ironía, « hoy día el más justamente celebrado ironista es Anatole France (*Soliloquios y conversaciones*, 67 ; cf. 115).

Confiesa Unamuno que Anatole France, no obstante su indiscutible talento, le cansa, y nos da la razón de ello :

« Con toda la admiración que me merece la obra tan sutil de Anatole France, no puedo resistirle mucho tiempo. Me cansa pronto, se me hace monótono. Tanta ironía me fastidia. Echo de menos pasión en él » (*De esto y de aquello*, III, 239).

Queremos suponer que el autor vasco, al leer a Anatole France, no ha buscado en él un temperamento agónico, semejante al de Pascal. El error sería demasiado grave. Por eso no deja de producir extrañeza el hecho de que se le haga pesado y monótono. France no ha querido ser — no lo ha pretendido nunca — trágico ni desesperado.



EMOS tenido ocasión de observar a lo largo de este estudio que las lecturas unamunianas de autores franceses fueron tan ricas como inteligentes. Hasta ahora, en general, sólo hemos hablado de autores de renombre mundial. Al lado de ellos, figuran numerosos escritores que Unamuno cita de pasada, así como también no pocos maestros y publicistas galos. La lista es interminable. Hay algunos a quienes consagra todo un ensayo, aunque la suerte mudable no los haya convertido en hombres de fama universal. Otros, por el contrario, que merecerían atento y largo estudio, deben contentarse con ver sus nombres escuetamente escritos por el autor vasco, como sucede con d'Alembert, Verlaine, Feydeau, Bourget y hasta con Maupassant y Valéry. Algunos de esos hombres viven todavía (1).

por CHICHARRO DE LEON

No existen, por así decirlo, puntos de contacto entre el Rector de Salamanca y Anatole France. Sin embargo, el autor vasco tratará de penetrar en el espíritu del ironista francés, siempre sereno y jamás atormentado, y nos dirá :

« Y hay luego en Anatole France algo que explica su boga y la gran cantidad de lectores y admiradores, a la vez que muestra su flaco. Este algo es que M. France no es, en rigor, más que un literato, un *littérateur*, un *homme de lettres*, todo lo grande que se quiera, pero nada más que un literato. El literatismo corroe sus escritos todos. Todo es para él literatura. Ha tenido siempre una predilección por los asuntos religiosos y leyendas de santos, etc., pero con una naturaleza poco o nada religiosa, la religión para él se reduce a primera materia de literatura. Me hace el efecto de un fino abate laico, y sabido es que hay poco menos religioso que el tipo del abate francés del siglo XVIII. La religiosidad francesa, que es muy honda y muy fuerte, se llamará Bossuet o se llamará Pascal, pero nunca France » (*Ibidem*, 239).

Hubiera sido de desear el análisis de una obra de France que justificara semejantes afirmaciones, sin duda bastante exactas, pues al leer al maestro de Salamanca, muy a pesar nuestro, nos vienen a la memoria las ideas expuestas por Lanson hace largos años y que coinciden con las formuladas por Unamuno (Cf. Lanson : *Histoire de la Littérature française*, 1069). No se trata, en realidad, de estudio serio, sino más bien de glosa.

Esta idea se me afianza en el espíritu cuando, al establecer un paralelismo entre Renán y France, dice Unamuno : « Entre Renán y France hay, sin duda, profundísimas diferencias, dentro de una aparente unidad. »

El historiador Lanson, tantas veces citado, expuso antes que el autor vasco semejante idea.

Anatole France, como la mayoría de los autores, tuvo su época y su gloria. Sin embargo, justo es decir que no dejan de leerse con cierto gusto no exento de placer estético, algunas obras del autor de *Les dieux ont soif*.

CONCLUSIONES

Es ley que todo trabajo comporte conclusiones. Nada, sin embargo, más impreciso y sujeto a modificación que tal proceder, pues en el terreno literario no existe, en realidad, conclusión definitiva, sino criterios personales que, con el tiempo, varían profundamente. Ello es inevitable, porque cada época trae consigo gustos diferentes y estéticas distintas. Esto explica que se olvide poco a poco en Francia al distinguido Faguet y se rectifiquen no pocos juicios en España del ilustre Menéndez y Pelayo.

A lo largo de este comentario, han sido expuestas, en cada caso, las conclusiones que se imponían en lo que a los juicios de Unamuno toca. O se defienden o se rechazan.

Este trabajo se dirige a seres que hablan español y como españoles sienten y piensan. No pretende enseñar nada a los estudiosos franceses, que conocen bien su literatura. Cabe pensar, no obstante, que, si lo leen, la lectura podría significar, no tanto pérdida de tiempo, como utilidad propia.

Se trata aquí, en todo instante, de la literatura francesa vista y comenta-

da por Unamuno, bien o mal, pero siempre con criterio personalísimo y, a veces, con cierta incomprensión, querida o no, del espíritu francés.

Unamuno, como hemos observado varias veces, era esencialmente provinciano, por no decir aldeano, y él mismo no lo niega (Cf. *Soliloquios y conversaciones*, 51, Austral). Esto explica, a nuestro parecer, su falta de comprensión de París y de Madrid, tanto como de Barcelona, la ciudad « fachadosa y fachendosa ». Vemos en este espíritu la razón que le impulsó hacia Flaubert, tan provinciano como él.

Unamuno debe mucho a Francia, según él mismo confiesa y, cuando halla un valor efectivo, lo declara sin que le duelan prendas. Lo que no puede tolerar, a fuer de español y de vasco indomable, incapaz de acamellarse, es que los extraños nos imputen defectos que han reconocido y criticado asperamente no pocos autores españoles. Si la improvisación, por ejemplo, es nota distintiva de nuestra literatura toda, bien está que lo digan Gánivet y Baroja y que el mismísimo don Miguel de Unamuno lo afirme en varios ensayos y lo grite en *Ramplonería* ; pero no soportará que los demás nos lo echen en cara. (Cf. Boileau.)

¿ Ha añadido algo Unamuno a la crítica literaria francesa ? La respuesta es negativa. Crítica ideas, comenta opiniones, pero lo hace, en general, como polemista, como eterno egotista, no como crítico desapasionado y justo que aspira a crear algo o a modificar juicios erróneos. Los juicios unamunianos, justo es decirlo, no añaden nada nuevo a los que expuso Lanson hacia 1895. Desde entonces acá, la crítica francesa se ha enriquecido con numerosos trabajos nuevos que el autor vasco no ha podido consultar.

Unamuno, en general, no buscaba tanto autores como verdaderos hombres, seres de carne y hueso, capaces de pasión y de hondo sentimiento. Cuando los hallaba, los adoptaba o los hacía hermanos suyos, como ocurre con Pascal, jesuita laico, agudo cuando combate a los jesuitas en sus *Provinciales*, y espíritu atormentado, agónico, cuando busca a la Divinidad sin llegar a hallarla y quiere creer sin lograr que la creencia arraigue en su alma sin sombra de duda. Lo mismo le ocurre con el P. Jacinto, que es objeto de la preocupación unamuniana, aunque en menor medida que el oscuro Senancour. Bucea el autor vasco en el alma de estos seres y sabe compenetrarse con ellos.

Hay omisiones sospechosas. Nada nos dice de interés sobre Molière, Racine, La Bruyère y Montesquieu. El caso de Montaigne es típico e instructivo.

En cambio, los racionalistas, los ironistas, los falsificadores de juicios literarios se atraen su cólera y los trata sin misericordia, dominado por su eterno orgullo de sabio que no admite reprimenda.

No nos extrañemos de sus opiniones a propósito del fino Voltaire, de Renán y de Taine. Estos autores, si bien se mira, sólo le sirven de pretexto para hablar de sí mismo y para componer sus correspondencias semanales, publicadas en periódicos y revistas españoles y americanos.

La asidua lectura de autores franceses ha ejercido no escasa influencia en

Unamuno, no obstante el « misogalismo » de que alardea con tanta frecuencia. Nos atrevemos a afirmar que Abel Sánchez y *La Tía Tula*, novelas fundamentales, son dos estudios psicológicos pacientemente elaborados a la manera de Stendhal, en quien reconoce Unamuno un maestro egregio e indiscutible. Este estudio comparativo está por hacer. Lo que no osamos afirmar es que Unamuno haya comprendido por entero la técnica sutil de Stendhal. Es posible que, en algún caso, el elemento racionalista francés haya ejercido honda influencia en el autor vasco, tal vez sin que él mismo se haya dado cuenta exacta del fenómeno.

En suma, Unamuno, al criticar o elaborar elogios en honor de los autores franceses, lo ha hecho, en algunos casos, racionalmente y, a veces, donde hubiera debido hallarse la nota arrancada al corazón, sólo ha surgido la chispa intelectual inevitable, al contacto de espíritus galos, que no siempre ha entendido a derechas, en los que dominan, sobre todo, el orden, el método y el intelectualismo sin cortapisas.

(1) Beranger (Viejos y jóvenes, 56) ; Bonnefon (Sentimiento trágico de la vida, 203) ; Bruhnes (Ibidem, 192) ; Louis Bertrand (De esto y de aquello, III, 247, 263, 399 y sigts., 408 y sigts.) ; Bruzen de la Martinière (Dignidad humana, 145) ; La Bastide (Ibidem, 145) ; Bladé (Ibidem, 145) ; Bourget (Mi religión y otros ensayos, 35) ; Gaston Boissier (Contra esto y aquello, 48) ; Victor Cousin (De esto y aquello, III, 250) ; Alexis Carrel (Visiones y comentarios, 151, De esto y de aquello, III, 323) ; Combes (Consideraciones sobre la literatura hispano-americana, 74) ; Cournot, matemático excelente (Contra esto y aquello, 62) ; Coppée (Contra esto y aquello, 8) ; de la Vogüe (De esto y de aquello, III, 245) ; José de Maltre (Soliloquios y conversaciones, 113. En torno al casticismo, 120 y Sentimiento trágico de la vida, 66) ; Fourier, « el soñador socialista » (Sentimiento trágico, 223) ; Faguet, ilustre crítico (Contra esto y aquello, 131) ; Froment (Ibidem, 79) ; Dumur (Ibidem, 79) ; Fabre (Visiones y comentarios, 97) ; Jules Ferry (Agonía del cristianismo, 126) ; Guizon (Mi religión y otros ensayos, 160) ; Gounod (De esto y de aquello, II, 92) ; Garat (Dignidad humana, 145) ; Groussac, Pablo (Mi religión y otros ensayos, 38) ; Gourmont (Contra esto y aquello, 48) ; Huysmann (De esto y de aquello, I, 210) ; Mgr. Isoard (Agonía del cristianismo, 126) ; Jules Théodore Loyson (Agonía del cristianismo, 16) ; el P. Gaty (Agonía, etc., 126) ; Gazier (Ibidem, 126) ; el P. Jacinto (Ibidem, 67, 125 y 126) ; Francis James (Contra esto y aquello, 77) ; René Johannet (De esto y de aquello, III, 289, 299 y sigts.) ; Lanson (De esto y de aquello, II, 45) ; Le Roy (Sentimiento trágico, 66) ; Mi religión y otros ensayos, 22) ; Lavater (El Caballero de la Triste Figura, 81) ; Lebault (Almas jóvenes, 76) ; Loisy (Mi religión y otros ensayos, 22) ; Lepelletier (Dignidad humana, III) ; Fustel de Coulanges (De esto y de aquello, III, 270) ; René Doumic (Contra esto y aquello, 268) ; Yves Delage (Ibidem, 475) ; Dubreton (Ibidem, 481) ; Le Dantec (Ibidem, 66 y sigts.) ; Paul Flat (Ibidem, 241) ; Diharce de Bidassonat (Dignidad humana 145) ; Durkheim (Ibidem, 145) ; D. Davray (Contra esto y aquello, 129) ; Pascal Forthuny (Ibidem, 85 y sigts.) ; Feydeau (Ibidem, 21) ; Maupassant (Mi religión y otros ensayos, 138) ; Maurras (Agonía del cristianismo, 14, 60) ; Marvaud (De esto y de aquello, III, 255) ; Martinenche, antiguo inspector general de español en Francia (Ibidem, 529) ; Meyer, Lothaire (Dignidad humana, 36, nota) ; Max Nordau (Ibidem, 15) ; El Caballero de la Triste Figura, 61, nota y De esto y de aquello, III, 452) ; Ollivier (Agonía del cristianismo, 136) ; Le Play (Ibidem, 126) ; Pitollot (Soledad, 55) ; Pusey (Agonía del cristianismo, 126) ; Richopin (Visiones y comentarios, 14) ; Rostand (Soliloquios y conversaciones, 114) ; Ribot (Dignidad humana, 36, nota) ; Contra esto y aquello, 107) ; Stapfer, profesor que fué de la Universidad de Burdeos (Soliloquios y conversaciones, 76) ; Suarés (De esto y de aquello, III, 436 y 470) ; Seillère (Agonía del cristianismo, 137). No analiza Unamuno la poesía de Verlaine (Contra esto y aquello, 115) ni la de Valéry, de quien fué amigo y a quien dedica una composición suya (Agonía del cristianismo, 62). Cita en fin al « rabioso Veullot » (Agonía, etc., 62), a A. Vinet (Sentimiento trágico de la vida, 82) y a Waldeck-Rousseau (Algunas consideraciones sobre la literatura hispano-americana, 74).

EL JOSCO (Cuento puertorriqueño)

Hombre solitario, hecho a la reyerta de la alborada, veía en aquel toro la encarnación de algo de su hombría, de su descontento, de su espíritu recio y primitivo. Y toro y hombre se fundían en un mismo paisaje y en un mismo dolor. No había toro de las fincas lindantes que cruzase la guardarraya, que el Josco no le grabase en rojo sobre el costado, de una cornada certera, su rúbrica de toro padrote.

Cuando el cuerno plateado de la luna rasgaba el telón en sombras de la noche, oí al tío Leopo decir al Jincho: — Marcelo, mañana me traes el toro americano que les compré a los Velilla para padrote: lo quiero para el cruce; hay que mejorar la crianza.

Y vi al Jincho luchar en su mente estrecha, recia y primitiva con una idea demasiado sangrante, demasiado dolorosa para ser realidad. Y tras una corta pausa musitó débilmente; como si la voz se le quebrase en suspiros:

— Don Leopo, ¿y qué hacemos con el Josco?

— Pues lo enyugaremos para arrastre de caña; la zafra se mete este año, y ese toro es duro y resistente.

— Usted dispense, don Leopo, pero ese toro es padrote de nación, es alebrestao, no sirve pa yugo.

Y descendió la escalera de caracol y por la enlunada veredita se hundió en el mar de sombras del cañaveral. Sangrante, como si le hubieran clavado un estoque en mitad del corazón.

Al otro día por el portalón blanco que une los caminos de las fincas lindantes, vi al Jincho traer atado a una soga un enorme toro blanco. Los cuernos cortos, la poderosa testa mapeada en sepia. La dilatada y espaciosa nariz taladrada por una argolla de hierro. El Jincho venía como empujado, lentamente, como con ganas de nunca llegar, por la veredita de los guayabales.

Y de súbito se oyó un mugido potente y agudo por las mayas de la colindancia de los Cocos, que hizo retumbar las rejoyas del San Lorenzo y los riscos del Farallón. Un relámpago cárdeno de alegría iluminó la faz macilenta del Jincho.

SOMBRA imborrable del Josco sobre la loma que domina el valle del Toa. La cabeza imborrable, las aspas filosas estoqueando el capote en sangre de un atardecer luminoso. Aindiado, moreno, la carrillada en sombras, el andar lento y rítmico. La baba gelatinosa le caía de los belfos negros y gomosos, dejando en el verde enojado estela plateada de caracol. Era hosco por el color y por su carácter reconcentrado, huraño, fobioso, de peleador incansable. Cuando sobre el lomo negro del cerro Farallón las estrellas clavaban sus banderillas de luz, lo veía descender la loma, majestuoso, doblar la recia cerviz, resoplar su aliento de toro macho sobre la tierra virgen y tirar un mugido largo y potente para las rejoyas del San Lorenzo.

Toro macho, padrote como ése, denguno; no nació pa yugo — me decía el jincho Marcelo, quien una noche negra y hosca le parteó a la luz temblona de un jacho. Lo había criado y lo quería como a un hijo. Su único hijo.

por

ABELARDO DIAZ ALFARO

Era el grito de guerra del Josco, el reto para jugarse en puñales de cuernos la supremacía del padronazgo. Empezó a mover la testa en forma pendular. Tiró furiosas cornadas al suelo, trayéndose en el filo de las astas tierra y pasto. Alucinado, lanzó cabezadas frontales al aire, como luchando con una sombra.

El Jincho en la loma, junto a la casa, aguantó al toro blanco. El Josco ensayó un tranco ligero, hasta penetrar en la veredita. Se detuvo un momento. Remolineó aguil y comenzó a estoquear los pequeños guayabos que bordean la veredita. La testa coronada se le enguinaldó de ramas, flores silvestres y bejucuales. Venía lento, taimado, con un bramar.

El Josco seguía avanzando, la cabeza y el bramar culminaba en un mugido largo y de clarinada. Raspó la tierra con las bifurcadas pezuñas hasta levantar al cielo polvaredas de oro. Avanzó un poco. Luego quedó inmóvil, hierático, tenso. En los belfos negros y gomosos de la baba se le espumaba en burbujas de plata. Así permaneció un rato. Dobió la cerviz, el hocico pegado al ras del suelo, resoplando violentamente, como husmeando una huella misteriosa.

En la vieja casona la gente se fué asomando al balcón. Los agregados salían de sus bohíos. Los chiquillos de vientres abultados perforaban el aire con sus chillidos.

— El Josco pelea con el americano de los Velilla.

En el redondel de los cerros circunvecinos las voces se hicieron ecos.

Los chiquillos azuzaban al Josco.

— Dale, Josco, qu tú le puedes.

El Josco seguía avanzando, la cabeza baja, el andar lento y grave. Y el Jincho no pudo contenerse y soltó el toro blanco. Este se cuadró receloso, empezó a escarbar la tierra con las anchas pezuñas y lanzó un bronco mugido.

— Jey... Jey... Oisee... Josco — gritaba la peonada.

— Palante, mi Josco — vibró el Jincho. Y se oyó el seco y violento chocar de las cornamentas. Acreció el grito ensordecedor de la peonada.

— Dale, jey... Josco...

Las cabezas pegadas, los ojos negros y refulgentes inyectados de sangre, los belfos dilatados, las pezuñas firmemente adheridas a la tierra, las patas traseras abiertas, los rabos leoninos erguidos, la trabazón rebullente de los músculos ondulando sobre las carnes macizas.

Colisión de fuerzas que por lo potente se inmovilizaban. Ninguno cedía; parecían como estampados en la fiesta de colores del paisaje.

La baba se espesaba. Los belfos ardorosos resonaban como fuelles.

Separaron súbitamente las cornamentas y empezaron a tirarse cornadas ladeadas, tratando de herirse en las frentes. Los cuernos sonaban como repiquear de castañuelas. Y volvieron a unir las testas florecidas de puñales.

Un agregado exclamó: — El blanco es más grande y tiene más arrobos.

Y el Jincho con rabia respondió:

— Pero el Josco tiene más maña y más cría.

El toro blanco, haciendo un supremo esfuerzo, se retiró un poco y avanzó egregio, imprimiéndole a la escultura imponente de su cuerpo toda la fuerza de sus arrobos. Y se vio al Josco recular arrollado por aquella avalancha incontrolable.

— Aguántate mi Josco — gritaba desesperado el Jincho. No juyas; usted es de raza.

El Josco hincaba las patas traseras en la tierra buscando un apoyo para resistir, pero el blanco lo arrastraba. Dobló los corvejones tratando de detener el empuje, se irguió nuevamente y «rebuleó» rápido hacia atrás amortiguando la embestida del blanco.

— Lo ve; es más grande — añadió con pena un agregado.

— Pero no juye — le escupió el Jincho.

Y las patas traseras del Josco toparon con una eminencia en el terreno la cual le sirvió de sostén. Afirmado, sesgó a un lado, zafando el cuerpo a la embestida del blanco, que se perdió en el vacío. A éste le faltó el equilibrio, y el Josco, aprovechándose del desenlace del contrario, volteó rápido y le asestó una cornada certera, trazándole en rojo sobre el albo costado una grieta de sangre. El blanco lanzó un bufido quejumbroso, huyendo despavorido entre la algarabía jubilosa del peonaje. El Jincho, vibrante de emoción, gritaba a voz en cuello: — Toro jaiba, toro mañoso, toro de cría.

Y el Josco alargó el cuerpo estilizado, levantó la testa triunfal, las astas filosas doradas de sol, apuñaleando el mantón azul de un cielo sin nubes.

El blanco siempre se quedó de padrote. Orondo se paseaba por el cercado de las vacas.

Al Josco trataron de uncirlo al yugo con un buey viejo para que lo amaestrara, pero se revolvió violento poniendo en peligro la vida del peonaje. Andaba mohino, huraño, y se le escuchaba bramar quejoso, como agobiado por una pena incommensurable.

Tranqueaba hacia el cercado de los bueyes de arrastre, de cogotes pelados y de pastar apacible. Levantando la cabeza sobre la alambrada, dejaba escapar un triste mugido. Se veía buey rabisero, buey soroco, buey manso, buey toruno, buey castrao.

Aquel atardecer lo contemplé al trasluz de un crepúsculo tinto en sangre de toros, sobre la loma verdeante que domina el valle del Toa. No tenía la arrogancia de antes, no levantaba al cielo airoosamente la testa coronada; lo veía desfallecido, como estrujado por una inmensa congoja. Babeó un rato, alargó la cabeza y suspendió un débil mugido, descendió la loma y su sombra se fundió en el misterio de una noche sin estrellas.

A eso de la media noche me pareció oír un mugir dolorido. El sueño se hizo sobre mis párpados.

Al otro día el Josco no aparecía. Se le buscó por todas las lindancias. No podía haberse pasado a las otras fincas, porque no había boquetes en los mayales, ni en las alambradas de las guardarrayas. El Jincho iba y venía desesperado. El tío Leopo apuntó:

— Tal vez se fué por el camino del Farallón a las malojillas del río. El Jincho hacia allí se encaminó, regresó decepcionado. Luego se dirigió hacia una rejoya entre árboles en la colindancia de los Cocos, donde el Josco solía ses-tear.

Lo vimos levantar las manos y con la voz transida de angustia gritó:

— Don Leopo, aquí el Josco. Corrimos presurosos hacia donde el Jincho estaba, la cabeza baja, los ojos



turbios de lágrimas. Señaló hacia un declive entre raíces, bejucuales y flores silvestres. Y vimos al Josco inerte, las patas traseras abiertas y rígidas; la cabeza sepultada bajo el peso del cuerpo musculoso.

Y el Jincho con la voz temblorosa y llena de reconvenciones exclamó:

— « Mi pobre Josco, se desnucó de rabia. Don Leopo, se lo dije: Ese toro era padrote de nación; no nació pa yugo ».

Revistas recibidas

« CENIT », de orientación libertaria, apareciendo una vez al mes. Contiene textos sumamente interesantes firmados Fritz Brupbacher, Eugen Relgis, Balkanski, Fontaura, L. Heilbrone, Puyol, R. London, Ch. Reber, E. Albert, C. Lizcano, Carlos M. Rama, un folletón encuadernable y notas.

Solicítala a la siguiente dirección: Federica Montseny, 4, rue Belfort, Toulouse (Francia).

« SOLIDARIDAD », como Suplemento del conocido órgano periodístico de la Federación Obrera Regional Uruguay y correspondiendo al número 24.

Excelentemente presentado, y con textos suficientemente ilustrados. Da referencia biográfica y encomiástica de la vida extraordinaria del revolucionario ruso Simón Radowitzky; recuerda el sacrificio de los propulsores del combate universal por las 8 horas, más conocidos por los mártires de Chicago; exalta la personalidad de Milly Witkop, compañera de nuestro estimado colaborador Rodolfo Rocker, siguiendo un interesante acopio de trabajos doctrinarios, ejemplaristas y poéticos, y además un derroche de grabados compitiendo con la letra en el llenado de las 72 páginas contenidas.

Pídase a Conrado Rodríguez, Rio Branco 1511, Montevideo (Uruguay).

« PREUVES », en su número 65 y con un sumario interesante según la muestra que sigue: « Le complexe colonial », por Thierry Maulnier y Jean Daniel; « Bâtir l'Ecole », por André Philip; « Le rire d'Albert Camus », por Claude Mauriac; « Picaso acteur », por Max Berger; « Panikkar et l'Occident », por Herbert Lüthy, etc.

Publicación impresa sobre papel couché, conteniendo corrientemente ilustradores estudios, sirviéndose en 23, rue de la Pépinière, Paris (VIII).

« CUADERNOS », número 19 (extraordinario), dedicado a la cultura, a las artes y a la ciencia latinoamericanas. Ejemplar de revista altamente interesante con artículos de Alfonso Reyes, Eduardo Santos, Gabriela Mistral, F. Romero, Germán Arciniegas, Luis A. Sánchez, A. Torres Riosco, Amanda Labarca, Roberto F. Giusti, Benjamín Carrión, Luis E. Valcárcel, Cossío del Pomar, Guillermo de Torre, Domingo Santacruz, Raymond Ronze, Angel Guido, Antenor Orrego, Gilberto Freyre, etc. Profusión de retratos de personajes y de ilustraciones típicas. 260 páginas excelentemente impresas. Para obtenerla: 23, rue de la Pépinière, Paris (VIII), Francia.

Nuestro estimado amigo Puyol nos ruega hagamos constar que él no es más que un mero transcriptor del fragmento de novela de Pedro Luis de Gálvez publicado en el número anterior de este « Suplemento », rectificación que nos apresuramos a hacer constar para satisfacción del interesado.



NEGROS, por Bartoli.

E

NTRÉ las desventuras de la guerra y el exilio, algunas veces nos hemos preguntado : ¿ qué habrá sido de Víctor Catalá ? Hoy, en reconstrucción nuestro equilibrio espiritual, hablando de libros con el amigo Avenir Rosell, hicimos la misma pregunta, y nos dijo : « Pues allá está, en su casa solariega de La Escala ». « ¿ Vive aún ? » — replicamos asombrados. Porque nos extraña que la gente viva tantos años en estos tiempos de derrumbes materiales y espirituales. Porque Víctor nació en La Escala, provincia de Gerona, en el año 1869, es decir, tiene ahora ochenta y seis años. Son bastantes años, y contárselos a una mujer, cuando son tantos, es una prueba de galantería.

Pero a todo esto, preguntará el lector : Bien, pero ¿ quién es Víctor Catalá ? Nos referimos, naturalmente, al lector no enterado, al no profesional de la lectura como disciplina cultura, aunque también podríamos hacer la pregunta a muchos profesionales, como nos podrían preguntar a nosotros sobre muchos autores de ayer y de hoy. Pero en el caso de Víctor Catalá es imperdonable la ignorancia de unos y otros. Y he aquí su presentación.

Víctor Catalá es el seudónimo que corresponde a la escritora catalana Catalina Albert Paradis. Es autora, entre otros libros, de una novela titulada « Solitud », traducida a todos los idiomas cultos. Si la autora no ha ocupado las páginas de la prensa, acaso se debe a su temperamento retraído, solitario introspectivo, arraigado a su tierra natal y al alma de su estirpe. Una soledad de

por **Ferrándiz Alborz**

energía creadora, de melancolía y fuerza, de alegría pensante. Es heredera, en su idioma y estilo vernáculo, de aquella española — de origen germánico — Cecilia Böhl de Faber, alias « Fernán Caballero » (1796-1847), a la que tanto debe el resurgimiento de la literatura española ; continuadora en la recreación femenina del alma hispánica, de la condesa de Pardo Bazán (1851-1921), de Carmen de Burgos Seguí, « Colombine » (1879-1929), y de Concha Espina (1879-1955).

Pero la creación de « Víctor Catalá » rebasa los límites de la creación literaria catalana y española y trasciende a universalidad con su novela « Solitud ». Siempre nos ha extrañado el silencio en torno a tal novela. Nos referimos al silencio de la publicidad, porque ella ha merecido las más espontáneas y admirativas felicitaciones de críticos y escritores. Para encontrar novelas de tal fuerza es preciso llegar a las grandes creaciones simbólicas de la literatura universal, pero ya que estamos hablando de escritores, recordemos « Wuthering Heights » (« Cumbres Borrascosas »), de Emily Bronte (1818-1843) ; « Siles Marner », de George Eliot, seudónimo literario de Maria Ana Evans (1819-1880) ; « Indiana », de Jorge Sand (1804-1876) ;

« La leyenda de Gosta Berling », de Selma Lagerlof (1858-1940), y « Elias Portolu », de Grazia Deledda (1875-1936). Deliberadamente anotamos nombres y fechas para que los conocedores de la obra de Víctor Catalá puedan explicarse la coincidencia temática que existe entre ellas y lo que « Solitud » representa en una novela de valores de jerarquía literaria.

Conviene destacar un aspecto de su estilo muy importante. Víctor Catalá escribió su novela en 1900, es decir, cuando la literatura catalana iba acentuando su resurgimiento. En las postrimerías del siglo XIX Víctor Balaguer y Jacinto Verdaguer daban al catalán una eutimia de gran estilo, y seguían escribiendo hombres como Juan Maragall, Angel Guimerá, Ignacio Iglesias, Apeles Mestres, y otros cuya lista aumentaría cantidad pero difícilmente calidad. Por entonces Pompeyo Fabra estructuraba su gran obra de raíz y etimología del catalán. Y fué precisamente en la prosa de Víctor Catalá que filólogos, gramáticos y críticos hallaron el estilo del idioma, es decir, la forma en cuanto sustancia anímica del pueblo y el alma transformada en verbo.

Otros son los rumbos valorativos de esa gran novela. Por aquellos años comenzaba a comprenderse el mensaje literario de Dostoievski, imponiendo al escritor la tarea de descender al infierno de lo subconsciente para mejor comprender al hombre y su desventura. Pero se hallaba en auge Paul Bourget con su psicología para marquesas con más de cincuenta mil francos de renta (francos de entonces). Sin embargo, los movimientos sociales imponían nuevos temas, nuevos personajes, nuevos mensajes. Y así fué como Galdós nos dió su « Mariamela », José M. Pereda « Peñas Arriba », Palacios Valdés « La Aldea Perdida », Blasco Ibáñez « Cañas y Barro », Pío Baroja « Zalacain el Aventurero », Valle Inclán « Voces de Gesta », todo en el suceso de pocos años. Si se dilataba la contradicción de las clases sociales, era natural que la literatura recogiera todo el complejo de sus reacciones.

En la confluencia de tendencias románticas, naturalistas y psicológicas, vemos a Víctor Catalá como una síntesis de lo más auténtico y representativo de esas tres manifestaciones literarias. El medio y los personajes son elementos inconfundibles de lo que de romántico hay en el temperamento catalán, de lo que él expresa como realidad trabajada en su diario contacto con la tierra y de lo que en él persiste como claroscuro, herencia de la claridad helénica y mestizaje con las corrientes francas que saturan su sangre, creando un temblor subconsciente de luz y sombra.

El argumento de « Solitud » es elemental, la misma substancia elemental que se encuentra en los personajes de Dostoievski. La Mila, mujer del llano, se encamina con su esposo hacia la montaña en calidad de ermitaños bajo la devoción de San Ponç. La montaña es la soledad, y también convivencia con almas solitarias, principalmente la del pastor Gaietà. Y la sinuosa figura del cazador furtivo, siempre en el fondo de la tragedia pero gravitando constantemente sobre el primer plano, haciendo juego de contrastes con la sombra abúlica del ermitaño. La autora va pesando las almas, desentrañándolas en un estilo de comunidad con la propia tierra. Su morosidad es densa, más que descriptiva exaltadora de situaciones producto de un inevitable proceso psicológico. Al principio nos impresiona la narración como un panorama de perspectivas espirituales en armonía con un paisaje de altura. ¿ Cómo aquello va a desembocar en tragedia ? ¿ Por ley de la soledad ? Acaso, porque las criaturas son entidades comunicativas, necesitan del diálogo, aunque sólo sea mirándose, con los hombres y las cosas. Mas, la so-

ledad de las alturas, como la del mar, no son suficiente infortunio para que el dolor se cebe en el alma y trunque vidas que pudieran haber nacido para vivir gozosas. Hay algo más que soledad en la vida de la Mila. La soledad ha sido la circunstancia que le hizo descubrir la tragedia que en ella palpitaba : el fracaso de su vida afectiva, uniéndose a un hombre sin resortes morales ; su vitalidad de mujer que leía en los ojos de cuantos hombres se le acercaban ; el fracaso de su ilusión creyendo ver amor en el hombre que sólo sentía por ella una sublimación de la mujer y de la hija perdida ; su maternidad fallida.

Cuando el crimen le arrebató al amigo y el mismo homicida se le presenta en la soledad brumosa de la ermita para saciar en ella su resentimiento de hombre-bestia, la vergüenza y la sangre rubrican el desencantamiento de su alma. En ella ya no habrá duda, pero tampoco fe. Si acaso existe un hilo que une a las criaturas con su criador, el infortunio le ha demostrado que el hilo es tan frágil que suele quebrarse, sin que pueda ser atado de nuevo. Y ella, que buscaba la vida de sus semejantes por considerarse parte de ellos, comprueba que sólo ha conseguido la soledad total, aquella por la que el hombre se siente abandonado incluso por la misma muerte. Así se desprende de las últimas palabras de la novela :

« Les filtracions de la solitud havien cristallizat amargament en son destí ». (Las filtraciones de la soledad habían cristalizado amargamente en su destino.)

Junto a este determinismo psicológico desentrañando el misterio trágico de sus protagonistas, Víctor Catalá complementa su obra con grandes cuadros murales de paisaje que evidencian su comunión diaria con el horizonte de su ancestro. Ahora que sabemos de su dedicación a la pintura, comprendemos mejor su captación del color y la síntesis interpretativa del medio ambiente. Esa posibilidad integradora del hombre entre las cosas, a horizonte abierto, sólo es posible con una meditación de años frente a las cosas, mientras las horas van filtrándose tras los crepúsculos.

Y junto al color, el sabor de la multitud. El aplec o romería en la fiesta de la ermita, es un cuadro de realismo desconcertante. En él los detalles se van acumulando para dejar una impresión de conjunto, que se ha podido reproducir en sensaciones en un espíritu conocedor del alma humana, complejidad individual y dispersión colectiva. Aparece una parcela del pueblo catalán en su sensualidad melancólica y ruda a la vez, sobre un fondo de tierra tormentosa y serena al mismo tiempo.

« Solitud » es novela señera en el resurgimiento del alma catalana, y una de las mejores novelas escritas en España en lo que va de siglo, lo cual quiere decir que se puede cotejar con las mejores producciones literarias de la cultura occidental. En ella la autora nos conduce, por el hilo sutil del alma del individuo, al complejo psicológico del alma del pueblo catalán, como integrante de la comunidad hispánica dentro del espíritu europeo.

EL ARTE Y LA IRONIA DE RUSIÑOL

● Viene de la primera página ●

Valoriza el modo de ser de Rusiñol, le hace granjearse singular simpatía, una llaneza, una sencillez que es raro observar en hombres de cierto rango intelectual. Resultaba casi sorprendente que, tratándose de un artista de exquisita sensibilidad y escritor de reconocido talento no se notara en su porte ni en su trato ese aire de suficiencia intelectual que, en poco o en mucho, se percibe en la mayoría de artistas y escritores. Hubiérase dicho que, para él, escribir o pintar suponía un baladí pasatiempo que carecía de toda importancia. Todo lo que suponía empaque y aire de dómene le resultaba ridículo. En más de una ocasión se había burlado de aquel aire de *magister* que adoptaba Eugenio D'Ors (Xenius), con su prurito definidor, hablando de la que él llamaba « generación novocentista » ; otorgando calificativos con empaque de pontífice. A Rusiñol le hacía gracia todo lo que propendía a llevar marchamo oficial ; le inducía a reír ese aire rígido y ceremonioso de esos hombres enlevitados que suelen asistir a conmemoraciones, duelos, banquetes y demás pantomimas revestidas de boato y etiqueta.

En casi todos los libros que escribió Rusiñol se percibe un fondo de ironía. Incluso a veces, desatado su impulso humorístico y hasta acusada propensión a la burla, que era capaz, como se dice en Cataluña, de burlarse « del mort i de qui el vetlla ». Sí, capaz era de tomar el pelo al difunto y a los del velatorio. Pero, generalmente, la ironía de Rusiñol carecía de aristas cortantes. Se notaba en él un fondo de bondad ; la indulgente comprensión de quien está persuadido de que todos somos imperfectos ; de que, buenos y malos, somos juguete de causas que nos determinan y nos zarandean de acá para allá. Unos han dicho de Rusiñol que era un pesimista ; alegan otros que se dejaba llevar de un corrosivo escepticismo. Tal vez ello no sea tanto como se ha querido suponer. Por encima de todo, sin frases rutilantes, con sencillez, propiciaba el culto a la Belleza. Y consideraba que en el espíritu de los que aman el Arte, la Belleza en sus múltiples manifestaciones, no puede anidar la maldad...

Se cuentan muchas anécdotas en torno a las palabras y los hechos de Santiago Rusiñol, anécdotas por las cuales se evidencia su peculiar modo de ser. En ocasión de estrenarse « L'Héroie » que, como se ha dicho, pone al desnudo los efectos del militarismo, unos oficialesillos alumnos de la Academia Mili-

tar, llevados de una tremenda indignación, desafiaron al autor de la obra. Rusiñol rechazó la propuesta de duelo, alegando que en caso de morir uno de ellos, parecidos a los panecillos que elaboran los panaderos, salían a hornadas de la Academia Militar, en tanto que si le mataban, Rusiñol solamente había uno... Cuando le iban con complicaciones metafísicas, lo tomaba a risa, o salía del paso con alguna de sus acostumbradas frases irónicas. En una entrevista con un periodista, éste le preguntó si creía en Dios. A lo que Rusiñol contestó aduciendo que eso de Dios y de la Divinidad estaba tan arriba, tan arriba, que no se alcanzaba a ver nada... En otra ocasión, Miguel de Unamuno le incitó a discutir el tema de la inmortalidad del alma. Y el autor de « El Pati Blau », sin inmutarse, tras de dar dos chupadas a su pipa, le respondió : « Si le parece, don Miguel, hablaremos de eso un día que haya dos fiestas... » Publicó un librito con el título « Maximes i mals pensaments ». En él campea la agudeza de un Chamfort y de un Multatuli. Dice una de las máximas del volumen en cuestión : « Generalmente glorifican y entonan loas al Trabajo aquellos que no han trabajado nunca ni están dispuestos a trabajar. »

Tuvo Rusiñol alguna ligereza que, en cierto modo, tiene disculpa en un hombre como él que procedía de ambiente burgués, y había alternado con artistas bohemios de vida y pensar atrabiliario. Una de estas ligerezas fué el escribir una obra de teatro que tituló « La Lletja » (La Fea), donde quedaba ridiculizada Luisa Michel, aquella excelsa mujer que sentía el idealismo libertario con el fervor y la pureza de los místicos. Comprendió que había dado un *resbalón*, como lo fué también su novela « El Catalán de la Mancha ».

Aparte alguna veleidad, que en nada desmerece el conjunto de su obra, tuvo Rusiñol respeto y una atención comprensiva hacia los ideales de progreso social. Recordemos a este respecto una de sus producciones : « El buen policía ». Cuando cerniase sobre los anarquistas la torpe leyenda de presentarnos como unos bárbaros, como dinamiteros desalmados, como seres sin conciencia, el notable artista y escritor catalán quiso, por su parte, dignificar a los que sentían el idealismo ácrata, presentando en la citada obra un anarquista con aquellas dotes morales y acrisolada conducta que el anarquismo patrocinaba y propaga.

FONTAURA.





Paisaje limpio, cual florilegio de ideas.

Ataques al pudor. — Lucio Orfilio dice que el casto es ridículo en todas partes. Tiene razón: comprobemos la repugnancia con que los hombres confiesan esta virtud, que generalmente se reduce a una enfermedad íntima. En cambio las mujeres confiesan difícilmente el pecado. Su código es el de los hombres vuelto al revés. También su sexo, según los fisiólogos, se parece al de los hombres vuelto al revés. El amor vendría a constituir un ejemplo de la famosa identificación de los contrarios. Aparte de la metafísica, no debemos desconsolarnos porque el carácter viril se acentúa violentamente en los denominados ataques al pudor (por lo visto en los ayuntamientos legítimos, el pudor no se ataca). La gente se alarma de que un buen bárbaro se declare sin ceremonia a la primera que encuentra. Creo más alarmante, para el país, un caso auténtico de frialdad genésica. La peor epidemia sería el desarrollo del pudor entre los machos. En resumidas cuentas, los ataques al pudor se parecen a los accidentes de las armas de fuego: se trata de energía lanzada a deshora. Contra ellos bastaría lo empleado contra las explosiones de calderas: un inspector municipal que vigilara las válvulas.

Jack. — Después de haber degollado a su víctima, la arrancó los pezones y le abrió el vientre. Le sorprendí en esta última ocupación.
— ¿Por qué hace usted eso? — le pregunté.
Levantó sus ojos, estragados de literatura, y me contestó:
— ¿Por la gloria!

La amistad. — ¿Sabes lo que dicen de tu amigo íntimo? que el pobre no puede... (Habla al oído).
— La verdad es que nunca se ha fijado en mi mujer...

La compasión. — El ave feliz cantaba en el árbol. El cazador apuntó cuidadosamente, pero antes de apretar el gatillo murmuró:
— ¿Pobre animal!
No, la humanidad no es tan mala.

El agradecimiento. — Tenía el bandido un trabuco, dos pistolas, un cuchillo de monte, y en el camino a nadie se veía.
Le di el reloj, los gemelos, el alfiler de corbata y cuanto dinero llevaba. No se contentó, y le di mi traje, mi sombrero y mis zapatos. Pero también le gustó mi ropa blanca.
Al alejarme, desnudo, le dije con los ojos llenos de lágrimas de gratitud:
— ¿Le debo la vida!

La ciencia. — En uno de mis viajes lejanos, descubrí una isla.
De vuelta, visité a un célebre geógrafo. Me oyó, consultó largamente libros y planos, y me dijo:
— La isla que ha descubierto usted no existe. No está en el mapa.

La madre. — Un grito de angustia sueña en medio de la noche.
La madre amorosa despierta sobresaltada.
El grito se oye nuevamente, más débil y más desesperado.
— No es en casa — balbucea sonriendo la madre, y se vuelve a dormir.

Los herederos. — El padre murió.
Los hijos le cerraron los ojos.
Pero le abrieron la boca y le arrancaron las muelas, porque en ellas había oro.

La virtud. — Las monjas del convento criaban gallinas.
Pero el gallo resultó tan casto, que hubo que matarlo y traer otro.

Los íntegros. — El político: Yo soy independiente. No tengo compromiso con ningún partido. Estoy con todos ellos, a medida que ocupan el poder.

El juez. — Yo soy como usted. Mis sentencias, cuando se trata de asuntos en que no estoy interesado, son inatacables.

El general. — Yo soy también así. Para ponerme del lado del más fuerte, no necesito saber quién es.

La disciplina. — El pueblo se había levantado en armas.
Cayeron muchos prisioneros. Un soldado recibió orden de fusilar a su padre y a sus dos hermanos.

Como el viejo, después de la descarga, se movía aún, el soldadito le tuvo que rematar de un balazo en el oído.
Cosa tanto más meritoria, cuanto que el soldado quería mucho a su familia.

La curiosidad es el buen apetito del espíritu. Ni los anémicos tienen hambre, ni curiosidad los idiotas.

Fétido es el pantano, pero no condenemos el agua que ha sonreído al sol, brotando de la casta fuente.

El inexacto es un corrompido.
Es un ladrón porque roba el tiempo ajeno; un cobarde porque hace daño ocultándose; un embustero porque promete y no cumple.

Si admitimos que los inexactos son personas honradas, admitamos que no siempre se puede uno fiar de las personas honradas. Las hay que tienen una palabra para las cosas grandes y otra para las cosas chicas, y tener dos palabras es no tener ninguna.

¿Qué es un tribunal sin la fuerza armada que ejecuta los fallos? Se conciben gendarmes sin jueces; no se conciben jueces sin gendarmes. La justicia no está en la balanza, sino en la espada. Sin el Purgatorio y el Infierno, ¿qué sería del Dios de los católicos, impotente en la tierra? El jurado romántico que deshaga los entuertos continentales aplazará también su acción hasta la otra vida. ¿Quién hará caso de los que decretan la paz sin poseer ejércitos ni acorazados? Sólo el cañón hace enmudecer a los cañones.

Si la generosidad no razonara con los nervios, se daría cuenta de que la moral de las naciones es distinta — casi opuesta — de la moral de los individuos, y vería que el aparente altruismo practicado por el ciudadano corresponde exactamente al egoísmo de la patria. Matar es un crimen para el ciudadano; para la patria es una gloria. Robar es un delito para el ciudadano; para la patria es una aventura. Mentir es una vileza para el ciudadano; para la patria es una habilidad. Por eso el patrimonio de los pueblos está hecho de despojos, y su tradición de crueldades.

No se acercan los hombres unos a otros por cariño, sino porque los comprime el peligro exterior. El miedo y la división del trabajo crean las sociedades. La amistad es la expresión de una enemistad común, y casi se quieren los que odian a un tercero. Cada interés que ata da la medida de un interés que di-

vide, y la lucha constituye el fundamento eterno de la realidad.

La lucha asesina, porque es preciso que nazcan nuevas formas, y no hay sitio ni materia para conservar las gastadas.

En el umbral de una era que empieza poblando el mundo de las más grandes maravillas, y cuyos dos siglos de milagros no consienten objeción ni blasfemia, nada es lícito sino creer. Creer es crear. La fe obliga a contestar a las tinieblas. La humanidad es bastante joven para tener fe y para quemar a los que no la tengan en la hoguera jamás apagada, iluminadora del camino.

Herid lo moral. Lo moral es lo real. Haced que el hombre se avergüence de obedecer. Suprimid el sacerdote, el capitán, el patrono, el magister. Matad el principio de autoridad donde le halléis. Que el hombre lo examine todo por sí. Que sea responsable de sí propio. Si cae, que sea siquiera porque se equivocó él, no porque se equivocó otro. Combatamos al jefe, a todos los jefes. Tenemos en nosotros cuanto necesitamos.

La cruz es el pasado. Es el signo de una época necesaria que ahora termina, de una forma moral y económica que

nos es útil. Nos sentimos libres de pecado. La leyenda de Adán no nos preocupa. No necesitamos que nos rediman de una falta imaginaria, sino que nos libren de la pobreza, de la fealdad y de la mentira.

El alma nos parece sublime, y el cuerpo también. No queremos hacer el cuerpo esclavo del alma, y el alma esclava de unos manuscritos viejos. No queremos gastar la vida en prepararnos un paraíso cómodo, sino en dejarla más fácil, más rica y más bella a nuestros hi-

MONROE. — « América para los americanos ». Muy bonito, pero un poco vago. « Norte América para los norteamericanos », me hubiera tranquilizado completamente.

Psicología del adoquinado. — Un piso difícil y tosco nos recuerda duramente nuestra condición humilde. Los pies, que nos atan al polvo de que estamos hechos, son los palpadores de nuestra debilidad orgánica. Un piso cuidado y cómodo comienza a emanciparnos, permitiéndonos caminar sin mirar tristemente a tierra. Separarnos del suelo es ennoblecernos. El caballo, al elevar al hombre medio metro sobre los reptiles, le ha dignificado en más de medio metro. Andar sin esfuerzo es casi tener alas. El peligro constante de tropezar trae al espíritu hábitos de timidez y de desconfianza. Un adoquinado pulido y elegante vuelve a los ciudadanos valientes y rectos. Si los gobiernos lo supieran, no adoquinarían nunca las ciudades.

No queremos depender de la misericordia de un Dios, sino ser nosotros mismos los sembradores del porvenir. Queremos fe, sí; fe en el hombre, y si la cruz significa un sacrificio fecundo, que signifique el nuestro.

No hay muerte. No queda más que la vida. Pero si la vida es una transformación armoniosa que conserva entre los innumerables y pasajeros elementos corpóreos la unidad interior — lecho del río bajo las aguas siempre fugitivas —, la muerte es una transformación desordenada, un Waterloo donde se dispersan y reagrupan los infinitesimales soldados del ejército-organismo. No muere nues-

tra carne, sino el plan director de la campaña fracasada.

Mas supongamos evidenciado matemáticamente en nuestra razón y palpado en nuestros laboratorios que nos aguarda la muerte completa, la nada irremediable, el infinito negro donde nuestra voz no alcanza. Supongamos necesaria la muerte definitiva de los individuos y hasta de las especies. Entonces se nos habría revelado una de las más profundas intenciones del destino. La muerte nos ligará íntimamente a la verdad de las cosas, y por ella tocaremos las entrañas de la realidad.

Comprenderemos que no somos sino el vehículo de las formas, y que la in-

mortalidad pesa todavía demasiado a nuestros hombros flacos. Aceptaremos prolongar nuestra raza y nuestro pensamiento, sacrificando nuestra individualidad inútil. Aceptaremos la muerte, no despiadada al separarnos pronto de los buenos, si piadosa al barrer a los débiles, a los abortados y a los viciosos. Amaremos la muerte, gran amiga de los héroes y de los mártires, fondo tenebroso sobre el que se destaca estremecido el cuadro centelleante de la vida. Sentiremos que debemos morir porque aún no somos perfectos y porque es indispensable nuestra sangre a nuevos ensayos. Sentiremos que somos nobles tentativas en manos de la naturaleza, la cual, en su afán sublime de conseguirla más hermosa, funde y vuelve a fundir infigablemente el bronce de la estatua.

Nuestro viejo egoísmo y la inevitable y fútil labor de cada día hacen demasiado raros los momentos en que el hombre se siente hombre y se asoma al abismo para mirar cara a cara las tinieblas y contestar las eternas preguntas: ¿Qué sentido tiene el universo? ¿Dónde está nuestro deber?

A los veinte años vemos en el mundo un espectáculo de belleza; un problema científico a los treinta, y a los cuarenta un enigma moral. Con la paz austera de las noches elegidas, cuando las casas duermen, y más allá de las calles mudas adivinamos los bosques pensativos y los mares inmóviles bajo los astros que sosiegan su respiración luminosa, el enigma moral se levanta en el sagrado silencio, y la naturaleza entera medita también su destino. Poco a poco desciende hasta nosotros una soledad formidable.

Entonces nos parece la existencia alucinación de neurasténico, delirio razonado en que soñábamos amar, en que creíamos confundir nuestras almas con



El pensamiento de Barret, fecundo como su tierra.

otras almas envueltas ahora en un secreto cruel. Podemos acudir a los seres adorados, gritar a su oído, clavar nuestros ojos en los suyos, estrechar su carne tibial... ¿Para qué? Debajo de esa carne, máscara que la muerte arranca con el rostro, hay una chispa cuyo color no sabremos nunca. Debajo de nuestra carne tiembla prisionera la médula central de nuestro espíritu, condenada a no comunicarse jamás — no se comunica sino lo que es común a todos —, condenada a palpar amordazada contra la dura realidad que la oprime y la aprieta como una red a un pájaro ciego.

Solos, irremediablemente solos; he aquí la verdad. Subimos hasta el presente desde las remotas profundidades del océano del tiempo, semejantes a esas algas enormes que mezclan sus florescencias sobre la superficie líquida y se enlazan únicamente, junto al fondo misterioso, por los tallos que se hunden en la sombra de las aguas. Es el pasado, el tronco de los instintos primitivos, lo que nos une a nuestros hermanos. La flor de nuestra vida individual permanece interior y oculta. Cada uno de nosotros habita una isla desierta.

La vida no es nuestra, es de otros. Es de las generaciones que la aguardan desde el fondo de las épocas futuras. Es para ellas. En ellas resplandecerá. No somos los dueños, sino los depositarios de la vida. Por eso el amor es una deuda, y está hecho de sacrificio. No nos entregamos solamente, sino que nos devolvemos.

Aumentemos la herencia de nuestros hijos. Que la forma que se nos ha prestado salga de nosotros más perfecta, más resistente. Según la imagen griega, la vida es una antorcha que nos pasamos de mano en mano en la oscuridad. Pasémosla más brillante, más alegre. ¿Qué importa morir? Lo esencial es haber vivido.

El destino nos deja solos, pero soledad es libertad. Estamos libres de los sueños adolescentes y emancipados de la pérdida de la belleza de las cosas. Ya no hay flores amantes a la orilla del sendero, ni nos miran dulcemente las primeras estrellas. El aliento perfumado del bosque expiró para siempre; las hojas muertas rechinan y se quejan a nuestro paso.

Lo que une a los hombres no es precisamente la comunidad de ideas. Esa comunidad es imposible; y si no lo fuera, sería de todos modos imposible. La diversidad engendra la vida y la armonía. Si las notas al mezclarse encantan nuestro oído, es porque son diferentes. Los hombres se unen no por ser igualmente pensantes, sino por ser igualmente sinceros. El universo es bastante ancho para que en él quepan distintas opiniones. Lo que divide es la mentira. Esa traición que el individuo se hace a sí mismo produce la traición de unos individuos y la ponzoña del mundo.

Lo que hay que enseñarle al esclavo es que aborrezca su estado y se desprece y se indigne; que ame la libertad

más que su vida. No es cuestión de ciencia; no es ciencia lo que hace falta, sino conciencia. El hombre libre buscará la ciencia sin que se lo recomienden. El prisionero resuelto a evadirse buscará la lima que corte la reja. Aprender a leer es encontrar la lima. ¿Un libro?... Cosa admirable, si el libro corta la cadena y desnuda el espíritu.

En España, durante una tempestad, el rayo fulminó dentro de una iglesia a varios fieles.
¿Dios se acuerda de los que oran!

Del último cuartelazo, la estatua de la Libertad salió con varios tiros.
Lo que es éstos; ¿dieron en el blanco!

Es curioso: no conocía a ciertas personas a quienes saludaba. Ahora que las conozco, no las saludo.

Ante numerosa concurrencia, una vieja ha vitoreado frenéticamente al gobierno.
Estaba loca.

Estamos sofocados de agradecimiento hacia la Cámara argentina.

Devuelven los trofeos. ¡Muy bien!
Y si nos devolvieran algo de las tierras « tomadas al tirano », ¿no sería todavía mejor?

Porque resulta que estos terribles enemigos de López le han heredado tranquilamente.

El actor Warner, neurasténico a fuerza de representar un papel trágico en el melodrama *Drink* — drink significa trago alcohólico —, se suicida, desgraciadamente, en su hotel. No tenía el verdadero genio teatral; no se le ocurrió ahorcarse en la escena.

En Estados Unidos han condenado a un blanco a dieciocho años de cárcel por casarse con una negra. Su delito es « degenerar la raza ». El telégrafo no dice cuál de las dos razas corría peligro en esa boda. No tengo inconveniente en admitir que la degeneración de la raza sea un delito norteamericano; pero espérese a que exista para perseguirlo. ¿Qué demontre! ¿O es que la recién casada dió a luz en la iglesia?

Nuestra forma, una vez revivida en otros seres más jóvenes, una vez en marcha hacia el porvenir, es sobre nosotros algo inútil que debe caer como la hoja seca. El día que nos sintamos incapaces de engendrar un hombre o una idea habremos muerto verdaderamente. No somos ya cuerpo; somos sombras vacías que un soplo sepulta en la noche.

« Habrán existido hombres tan grandes, tan buenos como Washington y Lincoln, pero, en toda la historia de la humanidad, no ha habido otros dos grandes hombres que hayan sido tan buenos ni dos hombres buenos que hayan sido tan grandes como ellos ». Con otro par de veces que lo lean lo entenderán. El autor de tan ingenioso juego de palabras es Mr. Roosevelt. Terminó así su panegírico en el centenario de Lincoln. Es un gran orador.

E
L
I
N
G
E
N
I
O
D
E
L
H
O
M
B
R
E



P
R
O
D
U
C
E
O
B
R
A
P
O
S
I
T
I
V
A

BAJO EL SIGNO DE LARRA

por LUIS V. ANASTASIO SOSA



ATIRA... sobre todo muy divertida... divertir por cualquier medio... No siendo nuestra intención sino divertirlo (al público)... Reinos de las ridiculeces; ésta es nuestra divisa » (1832).

El hombre que escribía estas palabras al frente de « El pobrecito hablador » no pensaba seguramente que cambiarían con el tiempo de signo y figura, que de diversión y risa se transformarían en amargura, pesadilla y llanto.

Es el problema del escritor que pertenece a su tiempo y que intenta, a priori, fijarse algún camino, algún programa, sobre todo cuando éste se refiere a su íntimo modo de ser. Larra volvió a menudo sobre sí mismo, viéndose en su tarea de hombre de letras, y cada vez que lo hizo se le enturbió la mirada de tal modo que las palabras fueron ensombreciéndosele, abnegadas por el vacío y la desolación que retumbaban como una marea en su vida, vacío de la existencia española que lo contagió una vez de muerte, definitivamente, y se lo llevó consigo.

De sus primeros propósitos, reseña y burla de la necesidad, con promesa de diversión a expensas del ridículo de los necios, llegó a encontrarse poseído por la vorágine de la ruina española, hasta hacer morir de miedo a su personaje a mitad de camino; y muriéndose él mismo, ya en estas palabras, antes de liquidarse frente al espejo: « Escribir como escribimos en Madrid, es tomar una apuntación, es escribir un libro de memorias, es realizar un monólogo triste y desesperante para uno solo. Escribir en Madrid es llorar, es buscar voz sin encontrarla, como en una pesadilla abrumadora y violenta » (1836). ¿ Por qué caminos se metió para llegar a una afirmación tan desesperada? ¿ Qué le pasó a su sátira, « sobre todo muy divertida », que de tal modo se le escamotearon los alegres fines propuestos? No sé si Larra pensaba o presentía nada de lo que podía ocurrir. Vagamente, sin duda, todo escritor contempla en su fantasía los adictos y enemigos que encontrará en su ruta, pero lo más seguro es que carezca del don de concreción necesario para aquilatarlos como entes reales y prever su aparición. No creemos que Larra lo poseyera. No lo necesitó. La realidad se encargó de hacerse presente, aún contra su voluntad, mucho antes de lo que calculaba, y por suerte para el espíritu lo encontró siempre insobornable. Vivió al día con la realidad, y si no tuvo tiempo para adelantarse le ganó de mano en poner su secreto al desnudo, descubriéndola ante los ojos de todos, quisieran verla o no.

Desde el momento en que escribiría para algo — divertir, ridiculizar a los necios — hasta cuando se encuentra con lo que realmente es escribir — monólogo desesperante, buscar voz sin encontrarla — ha pasado el tiempo con la certidumbre de sus desencantos y la certeza de la desolación. Recorrer ese tiempo es seguir la historia del alma de Larra, acompañarlo en su itinerario por la geografía espiritual española, verlo peregrino en su patria, como lo llamara José Bergamín en 1937.

PRIMERA PARTE

I

« Soy naturalmente curioso; es un deseo de saberlo todo que nació conmigo, que siento bullir en todas mis venas » (« El Café »; 1828). En este artículo de sus aún no cumplidos diez y nueve años están todos los elementos que encontraremos en su primera época: su curiosidad, que lo hace meterse « en rincones excusados por escuchar caprichos ajenos » — actitud de embozado o enmascarado que repite a menudo —, para « atrapar al vuelo cuanta necesidad » oiga en medio de un « bullicioso concurso ». Embozado, oculto personaje de sus artículos vigila con los sentidos de la vista y el oído todo lo que ocurre a su alrededor, atento a la confusión de los necios, sin dejarles pasar la tontería y señalando al mismo tiempo su estrépito, su ruido. Pretende hacer un verdadero registro de necesidades, y se lanza a la calle, a las fondas, a las plazas, en su búsqueda de personajes, levantando una nueva genealogía de los modorros más extensa, tal vez, que la de Quevedo. El café es un excelente lugar para empezar. Entra a las fondas por primera vez en « Correspondencia del Duende » (1828), pasa con disgusto por las corridas de toros y se tira de cabeza a la masa de la sociedad, tratando de contemplar bajo una mirada única en el público lo que ha empezado a entrever como el nuevo

caos de los tiempos modernos. Pero este nuevo personaje, abstracto y escurridizo, el público, es un torbellino que causa vértigo de sólo mencionarlo. Así y todo no bien pregunta por él, comienza con su método, que consiste en la rudimentaria cuanto heroica y exasperante enumeración. Por el momento no conoce ni precisa otro sistema. Por ahora los ojos, los dedos y los oídos no le dan abasto para recoger y señalar todo lo que, en desordenada y tumultuosa procesión, tiene por delante. Su misión es hacer un inventario. Sus propias necesidades de acción directa le indicarán, más adelante, otra estrategia y también otras voces.

Ve al público en las iglesias, lo sigue en sus visitas sin objeto, entra a una fonda, donde se encuentra siempre con el desorden y la suciedad, va a los paseos, y aquí apunta: « Un público sale por la tarde a ver y a ser visto... otro público sale a distraerse, otro a pasearse, sin contar con otro... que asiste a las novenas... y con otro... que concurre al teatro... Uno, y otro, y otro. La sucesión cambiante de lo informe, como las olas de una marca, desfila ante sus ojos; por la noche va a los cafés y de nuevo muestra su empeño de fichar cuidadosamente las existencias dispersas que encuentra, llenando, abigarradas, los rincones, « y en todas partes muchos majaderos, que no entienden nada, disputan de todo. Todo lo veo, todo lo escucho... » « Salgo del café; recorro las calles », va a las hosterías, a los billares, a los teatros; parece estar siguiendo un itinerario, y de tanta vaciedad y sin sentido, del ruido y confusión generales que ha comprobado momento a momento, piensa que tiene ante sí un vértigo de engaños, de apariencias y encubrimientos: « el público es el pretexto, el tapador de los fines particulares de cada uno », la máscara y la sombra donde cada uno busca ocultarse. En su « Sátira contra los vicios de la corte » continúa la incesante, incansable enumeración. Ocho veces señala que el español es el « torpe suelo », « donde », « donde », « donde » se amontonan las calamidades. El dedo de Larra no perdona superficies, y cada una de ellas es el antifaz de sombra que oculta el vacío. Allí donde golpea, donde insiste, suena a hueco. Hombre de letras al fin, indaga acerca de los gustos literarios de ese público que ha comenzado a poner al desnudo; pero acá se encuentra con otra ausencia: « La mitad de las gentes no lee porque la otra mitad no escribe, y éste no escribe porque aquélla no lee ». Por este lado la desolación es absoluta; nadie estudia ni quiere aprender. Todos tienen buenos argumentos para desentenderse de todo. Triunfa sobre toda solicitud a la vida o al espíritu el « ¿ qué se me da a mí! », filosofía de la desgana. « Mire usted », le dicen los personajes que desfilan por la « Carta a Andrés, escrita desde las Batuecas por El Pobrecito Hablador » (septiembre de 1832), « mire usted », y le señalan las razones de sus « ¿ qué se me da a mí! », o porque son mayorazgos, o porque tienen un tío general, o un empleo público, o buenas rentas, miedo en el fondo del alma a conocer y que los conozcan.

« De estas poderosas razones tiene su origen el no estudiar; del no estudiar nace el no saber y del no saber es secuela indispensable ese hastío y ese tedio que a los libros tenemos... » En medio de él, de ese hastío y ese tedio por los libros, consecuencia natural del « ¿ qué se me da a mí! » está el disgusto de los batuecos por todo el que no quiera callarse, por el que confie en las palabras

para iluminar la realidad: « ¿ Qué insolencia! dicen: ¿ pues no tiene valor de quejarse? ¿ Y esto se permite? ¿ Qué escándalo! un loco que no quiere guardar consideraciones con los necios; un desvergonzado que dice la verdad en el siglo de la buena educación; un insolente que se atreve a tener razón. Eso no se dice así, sino de modo que nadie lo entienda; encerrad ese hombre que pretende que el talento sea algo entre nosotros, que no tiene respeto a la injusticia, que... encerradle, y siga todo como está y calle el hablador » (Teatros. ¿ Quién es por acá el autor de una comedia?). Este es el estado natural de los batuecos, y sus intelectuales — porque los tienen — se encargan de confirmarlo. Ante los ojos de Larra pasa velozmente el torbellino de los malos libros. Como siempre, para expresar la sensación del mal, recurre a imágenes que expresen confusión, desorden, prisa, ruido: « todo ese atarugamiento y prisa de libros reducido está, como sabemos, a un centón de novelitas fúnebres y melancólicas y de ninguna manera arguye la existencia de una literatura nacional... » « ... ese enjambre de autorzuolos », dice más adelante. Siente Larra, casi físicamente, la presencia del mal, por el modo rápido, vertiginoso, con que éste desfila frente a sí. Creo que debió haber tenido un agudo sentido del tiempo de madurez de las cosas. De todos modos parece que sólo a él le escocía ese « atarugamiento » y « prisa de libros », porque los demás no se daban por enterados; al contrario, « que tal es el orgullo de los hombres, que nos pone a todos una venda en los ojos para que no veamos ni sepamos por dónde vamos », y cuenta la anécdota de aquella anciana señora que leía la *Gazeta* de cabo a rabo y, atrasándose en su lectura, se atrasaba en los años, de tal modo que viviendo en el 29, como leía recién los del 23, creía que en ese año estaba, y dice Larra que quedó « pasmado de ver cuán de ilusión vivimos en este mundo ». Aunque podemos pensar que esta

señora leía así, y muchos también, precisamente para no enterarse.

Lo que sobre todo está ausente de esta primera serie de artículos, y lo estará hasta el final de su vida, es el pueblo. Teníamos derecho a verlo, e inquietud por verlo aparecer, en « ¿ Quién es el público y dónde se encuentra? ». Pero todo culminó en una revista de necedades y males. La pregunta por el pueblo es inevitable, pero éste por ahora no se hace oír, y Larra mismo se encargará de señalar, más adelante, ese terrible silencio. No existe el pueblo, sino el público, un público que asiste desatentivamente al espectáculo de la representación de la vida española, al espectáculo de sí mismo donde, por otra parte, no sabe, por propia voluntad, dónde está ubicado y qué papel le toca, porque ha tenido el cuidado de enmascararse — « el público es el pretexto, el tapador de los fines individuales de cada uno » — para no conocer la propia vida que representa ni, por ende, conocerse. Y el resultado de esta farsa es el crecimiento de necios, en vez de hombres. « Aquí produce un necio cada piedra », donde quiera que voy vanme siguiendo; agárranse de mí como la yedra » « ...entre los pies me nacen » (Sátira contra los malos versos de circunstancias). En este casi ahogo físico que recuerda la « enfermedad de Flaubert », producido por la inmersión de Larra en la masa de la sociedad española, su visión se aventura a recoger los filos caricaturescos de las cosas y los personajes, hasta acostumbrarse al riesgo de mirar siempre así. En esta riesgosa aventura de reducir la realidad a un esquema grotesco se juega Larra en el empeño de reflejar la desarticulada vida española, intento que veo con tanta verdad en el artículo « Empeños y desempeños » (septiembre de 1832), y que repetirá de modo semejante tres años más tarde. En él, y fuera de lo anecdótico, hay un modo de mirar las cosas que parece representar la mirada que tiende Larra sobre la superficie española. « No podré explicar cuán mal se avenían a estar juntas unas con otras, y en aquel tan incongruente desván, las diversas prendas que de tan varias partes allí se habían venido a reunir ». « ...yo imaginé que aquél debía de ser lugar más a propósito todavía para aventuras que el mismo puerto Lápice, calé el sombrero hasta las cejas, levanté el embozo hasta los ojos, puseme a lo oscuro, donde podía escuchar sin ser notado, y di a mi observación libre rienda que caminase por do más le pluguiese ». En este lugar, como en « El Café », se emboza, prepara su máquina de atrapar desprevenidos y no les pierde gesto ni voz. Por qué técnica parecería que saca fotografías con magnesio, en medio de la oscuridad, sin que nadie se enteré. De ahí lo desprevenido de las actitudes, lo violento de las situaciones. Alumbra rincones sin previo aviso, como Quevedo. Ahora ha descubierto un « incongruente desván », y en uno de sus rincones, en lo oscuro y embozado, se apresta a correr famosas aventuras, porque para ello el lugar es mejor que « el mismo puerto Lápice », dice significativamente. Allí, reducida, está España. España es el « incongruente desván ».



« La vida hermosa y dura, como montes encrespados... »

La escena

« LAS MOCEDADES DEL CID »

por Francisco Frak

Francamente, la cosa no parece muy seria y los más maliciosos habrán visto en ello un gesto simbólico, parodiando la posición del gobierno al que representa dicho escudo. Debería haberse evitado tal error aunque no era tan inelegante como el realizado con la Virgen, al haber reemplazado una de las letras por una T en su advocación de Purísima, como parece le ocurrió a un periódico reaccionario barcelonés.

« Las mocedades del Cid » no pueden decepcionar al espectador extranjero porque el carácter de la obra es el que tradicionalmente se les atribuye a los españoles. Desde tal punto de vista, se trata de una « española » clásica, y no digo esto en tono despectivo, sino para expresar que el problema y el desarrollo de la trama están tratados y resueltos de forma universalmente reconocida como característica del alma ibérica.

Es, en substancia, un canto al honor personal, es decir, al deber de someterse a unas normas en las que tácitamente se considera integrada la dignidad. La propia estimación sólo puede fundarse en la aceptación de esas obligaciones, y la opinión ajena, juzga también según la observancia o el desprecio de los principios establecidos. Son éstos principalmente la devoción a Dios y la fidelidad al rey, ésta como continuación natural de aquélla, y seguidamente, el convencimiento de que aparte de las diferencias accesorias de la vida como riquezas, salud, etc., hay en el individuo un valor que no debe someterse, que es propiedad inalienable, y que exige la rebelión sangrienta si se le ataca.

La razón en todo esto interviene muy poco. Diríase que está sobrepasada, y a pesar de ello, el hombre civilizado de nuestros días encuentra comprensible tal concepción de la vida, y respetable, siendo la ingenuidad de la narración de Guillén de Castro, lo que más fuertemente le separa del auténtico sentido de la obra. La obligación de lavar con sangre las ofensas recibidas, que ha saturado la literatura española, podrá considerarse extraña en un pueblo que ha sufrido la enorme influencia del Cristia-

Tragi-comedia en tres actos de Guillén de Castro. — Revisada por José María Pemán. — Adaptación de Antonio de Cabo. — Dirección escénica de Antonio de Cabo y Rafael Richart. — Decorados y traje de Rafael Richart. — Intérpretes: Salvador Soler Mari, Enrique Navas, Asunción Sancho, José Luis López Vázquez, Valeriano Andrés, Emilio Alisedo, Adolfo Marsillach, Antonio Puga, etc. — Representada en el teatro « Sarah Bernhardt » de París por la compañía del « Teatro de Cámara » de Barcelona.

VAYA comme afirmación galeata para aquellos que juzguen excesivamente severas las líneas siguientes, que las representaciones de « Las mocedades del Cid » en el III Festival Internacional de Arte Dramático de la Villa de París, fueron una satisfactoria prueba de las posibilidades teatrales de los españoles y no resultaron de inferior calidad a las dadas por otras compañías extranjeras.

Pero a pesar de ello, no resultó todo intachable, empezando porque ya en el programa, encima de unos renglones firmados por el embajador de Franco en París, la malicia o el ofuscamiento del tipógrafo había colocado el águila imperial del actual escudo español con las patas hacia arriba, como una mozcorra en horas de trabajo, y con la cabeza como el morro de un « stuka » haciendo la cadena sobre Guernica.

nismo, y anacrónica en personajes que se apoyan en la doctrina del Galileo, el de « perdonar las ofensas » y « cuando te abofeteen la mejilla derecha... » para reaccionar de forma absolutamente contraria a tales enseñanzas.

Guillén de Castro al tratar el tema que le había inspirado el Romancero del que tomó trozos enteros, no intentó combatir ni justificar una interpretación de la vida, admirable por el desinterés material y el desprecio de la propia existencia en que se basaba, pero muy discutible desde el punto de vista meramente humano. El valenciano se limitó a escribir según una ideología tradicional en España y de la que casi diariamente continúan, aunque atenuadas o modernizadas, a darse pruebas.

Por lo que a la dirección escénica respecta, repetidas veces he expresado mi opinión de que el teatro actual debe apoyarse fuertemente en la naturalidad porque, intento de representación de la vida, sólo personajes que se comportan como si estuviesen realmente vivos podrán dar la sensación buscada.

Esta afirmación vale únicamente cuando el teatro intenta ser un espejo de la vida, pero puede ser también ejemplo o interpretación. En tales casos es indispensable para realizar una obra armónica la correspondencia entre el asunto y la ejecución.

Tralgo así al proscenio el discutidísimo problema de la

libertad del director de escena, o sea, si debe éste someter sus concepciones personales al estilo de la obra o debe dar a la obra su estilo personal. La solución hay que buscarla por los terrenos de en medio. Lo esencial está en que la obra y el director de escena coincidan en el ambiente y en la intención.

Esto exige casi siempre una adaptación del realizador a la obra, estudiándola y compenetrándose con su contenido, o bien, una adaptación de la obra al director, que acostumbra a tener en cuenta la ideología del público ante el que va a ser representada.

Cuando la adaptación se realiza con excesiva libertad de criterio, se desvirtúa el sentido del original y se convierte en otra obra nueva, que no ha de ser necesariamente de inferior calidad que la primera.

Antonio de Cabo no incurre en tal atrevimiento en cuanto adaptador, pues ha conservado a la acción original, habida cuenta de las circunstancias en que iba a celebrarse la representación, todos los detalles posibles. En cambio no ha sido tan acertado, desde mi punto de vista, en cuanto a la dirección escénica.

Una obra como ésta, vieja ya de 335 años, a la que se le ha querido conservar su carácter, exigía una idealización en la forma para no desentonar con el fondo poético.

Preocupado por su ideal personal del teatro, se ha enfrentado al verdadero estilo de la obra, « Las mocedades del

Cid », que es un auténtico poema épico, toma en las manos de Antonio de Cabo una dimensión más en consonancia con el gusto actual del público, perdiendo parte de la excitación, del entusiasmo, de la bazarra, que campea en toda la obra. Ha reducido la obra a algo más natural, más cotidiano, que choca con la excelencia del verso. Cuando los personajes lanzan sus desafíos o sus pretenciosas parrafadas, casi lo hacen con voz tímida. No se levantan soberbias sus figuras, no hinchaban los torsos, no se elevan las frentes con altivez. El verso sonoro y cálido de Guillén de Castro, concebido para exaltar, aspira apenas a despertar la reflexión en boca de estos actores.

Recuerdo que la última vez que vi representar la obra, hace de ello una buena década, en una ciudad española y por una compañía de menos mérito que la que ha actuado en el III Festival de París, se mascaban los propósitos y las imprecaciones y las insolencias se lanzaban a la cara de los adversarios, con energía un poco exagerada pero que hacía aparecer claramente la virilidad de los caracteres. Antonio de Cabo ha acercado la tragicomedia a una comedia de guante blanco.

La sobriedad y naturalidad que ha querido darle por un lado se la ha quitado por otro. Efectivamente, la falta de exaltación en las intervenciones orales, tiene como contrapartida una exageración, rayana en

la meticulosidad, para la colocación de los personajes en la escena. Demasiado cuidado, demasiada simetría, falta de naturalidad.

No es mi intención dogmatizar al exponer todos estos reparos, sino presentar mi opinión para dar motivo a las reflexiones y ayudar al lector a formarse una idea personal, que me parece el más noble objetivo del crítico.

Pecaría si no hiciese constar aquí la simpatía que me ofrece la labor que desarrolla en el teatro español contemporáneo Antonio de Cabo, más preocupado por la elevación del nivel artístico de la escena que de los resultados financieros de sus trabajos, y que, además, está realizando esfuerzos para que los públicos españoles tomen contacto con obras y escritores extranjeros, traduciendo, adaptando y montando espectáculos de estimable calidad.

Se ve secundado por Rafael Richart, a quien se deben los decorados de impresionante grandiosidad y severidad castellana, transformables con la simple modificación de algunos elementos móviles, creando el cuadro necesario para que la acción no se encuentre desplazada, y siempre dentro de la austeridad exigida por el alma recia de los personajes más que por los lugares en que se desarrolla la trama.

Los trajes, también concebidos por Rafael Richart, son severos y vistosos al mismo tiempo y sirven perfectamente al argumento. Los femeninos favorecen a la presencia de las actrices sin por ello quedar desplazados del ambiente. Es lástima que bajo sus vestiduras tálares, aparezcan por momentos los zapatos de calle de los intérpretes, mientras los actores llevan el calzado apropiado a la época.

La interpretación es de lo más desigual que puede imaginarse. Los papeles de poca importancia están interpretados por actores de categoría muy inferior y en sus intervenciones se escapa esa sensación de inseguridad, de falta de competencia, que tan desagradable resulta en el teatro.

A nuestro juicio, la verdadera triunfadora es Asunción Sancho (Jimena), una joven actriz que ha obtenido el premio nacional de interpretación teatral de 1955, y que a lo largo de la velada, deja patente su gran dominio y maestría, pero sobre todo, un auténtico temperamento dramático. Tanto sus gestos como sus ademanes expresan siempre el matiz preciso, y su voz, agradable y femenina en sus intervenciones normales, adquiere en los momentos de intensidad dramática un tono ronco de gran expresividad patética. Bella y joven, Asunción Sancho está llamada a ocupar un puesto selecto entre las actrices del teatro español contemporáneo.

Salvador Soler Mari (padre del Cid), lleva sobre sus hombros el mayor peso de la obra por la amplitud de sus intervenciones, resueltas todas ellas con los recursos de su experiencia de comediante. La excesiva naturalidad que abuyenta a la elevación poética, cuenta en Soler Mari con uno de los más fieles seguidores entre todos los miembros de la compañía. Salva con ella las escenas que por su ingenuidad podrían prestarse al ridículo, como la prueba a que somete a sus hijos para encontrar entre ellos al que ha de lavar la afrenta sufrida del conde Lozano, y el actor, si no causa una gran impresión en el auditorio, recita su papel muy aceptablemente. Pasa pág. 12.



Interpretación africana de « El enfermo imaginario », de Molière.

ARTE Y ARTISTAS

por GARCIA - TELLÁ



Dibujo de Morvan.

LOS meses pasan como agua y una vez más hay que utilizar el viejo cliché anual de fin de temporada.

Para los españoles, ésta termina sin pena ni gloria, igual que comenzó y salvo algunas exposiciones fulgurantes, como la de PELAYO, la de BORES o las acrílicas de MIRO-ARTIGAS, el resto se pierde en tentativas más o menos conseguidas, actos de presencia y continuidad en la lucha por la celebridad y el triunfo, que se niegan tercamente, a pesar de todos los méritos que puedan presentar los solicitantes, dejando pasar un año más sin revelación o exaltación de ninguno de los nuestros.

Naturalmente, dejemos a PICASSO a parte, que como de

costumbre, fué la « vedette » todo el año, bien con retrospectivas de dibujos, como intérprete de Clouzot o con sus corridas de toros, su Cocteau, y su bombón.

La exposición de BORES es la perfección misma en la unidad de la luz y la materia. Cada cuadro marca un final en la obra de un pintor y cada cuadro es un comienzo. El dibujo casi invisible, deja y respeta lo esencial y la imagen queda fluida y luminosa en un universo en el que trasciende y se adivina la naturaleza del artista.

Las cerámicas de MIRO son una prolongación de su obra pictórica. Curiosamente, su infantilidad — un infantilismo pleno de embrujamientos y he-

chicerías — nos transporta a la prehistoria y la influencia — voluntaria o no — negra, maya o china que presentan sus cacharros, nos transporta teóricamente a los orígenes del arte.

FENOSA presenta una serie de pequeñas estatuas que reducen la raza humana al estado de liliputienses, en las que una vitalidad explosiva y animada, consterna a los visitantes — reyes de la creación — y que son verdaderas maravillas de arte plástico en su densidad y firmeza, así que en su amplio sabor levantino.

El último, VILATO, en una exposición honesta ensaya de librarse de ciertas influencias que tienen más de universales que de familiares.

Y esto es todo por este año o temporada. Esperemos que la próxima sea más fructífera... ¡y buenas vacaciones!

Este año, como los anteriores, fué adjudicado, en la Galería San Plácido, el premio de la Crítica, en el que había 18 seleccionados. MORVAN que era presentado por primera vez, consiguió llegar a finalista en la votación y tuvo varios votos. El premio no fué para él, pero no importa, pues tarde o temprano, el premio vendrá. En mi opinión su cuadro radiante de luz, de simplicidad y — ¿por qué no decirlo? — de entusiasmo, lo merecía. Pero MORVAN es también un hispanista, un amigo de la España republicana y sin alarde ni ostentación, discreta y eficazmente, siempre que un contacto utilitario se impone con los refugiados MORVAN dice presente. Nos complace presentar un aspecto casi ignorado de la sensibilidad y poesía que encierra el alma de este joven y gran pintor que es MORVAN.

"LAS MOCEDADES DEL CID"

• Viene de la página, 11 •

Adolfo Marsillach (el Cid), me ha parecido demasiado frío para un papel de tanta prestancia. La gallardía del héroe tiene en él un moroso exponente, y gracias a que su voz, grave y varonil, a pesar de su lentitud, da la impresión de fuerza contenida que no se ve en sus modales, faltos de vivacidad y energía. El temperamento del actor se inclina más a las escenas sentimentales, de plácida ternura, que a la agitación violenta en lides oratorias o sangrientas. Un Cid sobrio y soso, de maciza presencia y escasa apostura.

De los demás ya he dicho que su actuación es bastante desigual, con escasa convicción en unos y con ajuste al texto y al ambiente en otros. Antonio Puga (don Martín), fué quien más se acercó a mi visión personal de la obra, dejando entrever la bravuconería, la ciega confianza en sí mismo, que es casi general en los papeles masculinos y cierto desprecio a los demás, matizado por una encubierta ironía.

En definitiva, un meritorio espectáculo español, con el empaque, rebajado, de nuestros dramaturgos del siglo XVI y del XVII, y la concepción del honor y del heroísmo dominando por completo a todos los personajes y a toda la trama, sin que apenas haya un raciocinio sensato o una concesión al sentido común. Todo ello con la bella sonoridad que tiene la lengua castellana y una versificación hábil y trabajada, más admirable por su solidez que por su inspiración.

José María Pemán ha prestado su nombre para que se le incluya en los programas a título de « revisor literario del texto ».

Y no quiero acabar sin añadir que la verdadera tragi-co-



Coqueteos de París.

media, debería empezar cuando « Las mocedades del Cid » acaban, es decir, cuando el matador del padre contrae matrimonio con la hija. Situación ideal para que los modernos comediógrafos analicen y psicoanalicen las reacciones y sentimientos de un matrimonio de tales características.

FRANCISCO FRAK.

COLOQUIO DE VERANO

PARA no dar marcha atrás sobre resoluciones impropias de personas de conocimiento, hay que no llevarse de arrebatos y verlo todo con absoluta calma. La razón se defiende mejor con razones que con gritos y golpes. Esta es la medida de la razón contra el que no la tiene y cree tenerla.

— Con piedras de molino no caben discusiones.

— ¿Y por qué han de ser las personas piedras de nada? ¿Eres tú acaso una piedra, hombre agrio? ¿Cuánto necesitas conocerme y variar de sistema!

— No puedo.

— Entonces, si tan mal defensor tuyo eres, no pletees. Elige otro pasatiempo más divertido. Porque tus entrevistos con la gente, tus palabreos pugilatos, son el medio de aguardar la hora de la cena sin que se te haga fastidioso el entretanto.

— ¿Tú, que me difamas! — Ponte en paz contigo y no seas en todo el contrinante de todos, tu prurito. No tomes a pechos la parte contraria. Deja de llevar la

voz cantante con el aquel de quedar encima como el aceite. Para ser divo — sinónimo de divino — y no hazmerreir hay que reunir condiciones.

— Repesa si quieres, pero no repases, que las pláticas a libro abierto cargan.

— A ti, por supuesto. ¿Quién te preguntará por un camino del que no seas práctico? ¿Qué mejor hito o piedra miliar que tú?

— Ese oficio, no; adjudícame otro.

— Si a mi cargo lo dejas, el de escuchante, que ahorra velocidad de lengua. Mira que ser garfante, meterete o chisgarabís da malos resultados.

— Todo menos fuente que no mana. Yo, esclusa libre, aunque salgan a torrentes los dislates. Una vez, el primero en adquirir cierta panacea que un charlatán ofrecía en la plaza pública fui yo, lo que obligó a comprar a muchos circunstantes. Y fué que, discursando, trabucó la palabra cosmopolita y dijo cosmopolita, que no poca gracia me hizo. ¿Defendería el « cosmopolita » su cajón con escuetez monosilábica, con sí y no como Cristo — garlante y parabolico — nos enseña?

— ¿Eres tú sacamuelas?

— Vendes algún elixir para el dolor de las mismas? — Compites en esto con Santa Polonia? Pues no uses la lengua y continúa hablando por los codos.

— La contradicción, mi cualidad, es un estimulante contra la atonía en general, no un fárrago de barraca.

Negando obtengo los argumentos afirmativos a emplear, a explotar, en posteriores negaciones. El que argumenta mal no habla bien.

— ¿Y qué pones tuyo?

— El espíritu de contradicción.

— ¿Buen puñado son tres moscas! En tu caso yo, me avergonzaría de no ser mudo. Ya sé, ya sé lo que vas a decirme: que los mudos se hacen entender por señas.

— Eso iba a decirte. Y que me aconsejes conforme a tu sínóresis.

— ¿Sobre qué, sobre tu cuita? Si condenable es la nequicia, por tan malo tengo el arrepentimiento. Conócete bien, no te halagues, no te embeleses, a fin de que tus actos sean hijos tuyos y no hijastros. Madura lo que hayas de realizar de acuerdo contigo. Vuelve a penetrar la cuestión. Resuelve de distinto modo el mismo problema a ver si el resultado coincide. ¿Sí? Pues no hay más que hablar. Ni un paso atrás luego, aunque tu sinrazón se demuestre. Acampa en la sinrazón y no vayas más lejos. Has perdido la batalla reflexivamente — nadie es infalible —, mas no sea tanto tu sentimiento que te contradigas por no haberla ganado.

— Mi vida es el tejer y destejer de Penélope, pecar y arrepentirme.

— ¿Para qué, sino para volver a pecar?

— Para eso.

— Entonces, no vales nada.

PUYOL.



« La vejestud del cidalgo »

Grandeza y miseria del siglo XIX español



Necesitamos captarla en monografías y crónicas ; en la tradición oral conservada hasta nuestros días, descontando la majeza del relato ; en actas de archivo y en textos epistolares fuera o dentro de propósito histórico ; en Memorias de combatientes sin jerarquía o bien de jerarquía vertiginosa, tanto derrotados como victoriosos ; en el reflejo de acontecimientos culminantes sobre la vida usual ; en la patronimia de soldados imperiales que se dieron a sí mismos licencia absoluta, quedando en España confundidos con el pueblo ; en ciertas rimas adventicias ; en romances y refranes disolventes del almidón de los himnos ; en trabajos contemporáneos y posteriores, conociendo la inexistencia de grandes órganos de difusión ; en folletos de provincia o comarca, muy logrados algunos y estimulantes ; en el anecdotario sin moraleja preconcebida ; en la fábula justificada y en el entremés más que en la leyenda ; en la literatura de cordel ; en los trovos de esquina ; en obras de calidad que sin aspirar o aspirando a cualquier ejemplario de tesis integral, nos dan — a veces por oposición — aspectos sueltos de congruencia posible con otros en el espacio y en el tiempo.

Todos estos valores, que no pueden aceptarse a ciegas y sin reservas, reproducen a menudo el paisaje y las figuras de la Independencia con una fidelidad que no se ve en el frontalismo histórico de tomo y lomo ni en las fiestas conmemorativas, cuyos motivos sólo consiguen que sea la Historia una triste figura llena de parches y empapada de árnica. Hay que tener en cuenta que la Historia va ampliando el número de sus protagonistas a medida que pasan los siglos. El poder atrae cada siglo que pasa a mayor número de insuficientes.

Necesitamos apoyarnos preferentemente en el documento vecinal, extra-histórico. Juzgar con acierto significa proceder con toda clase de reservas sobre el frontalismo español, que se alza contra la invasión bonapartista después de invadir medio mundo.

Los dos frontalismos se enfrentaron radicalmente. Se advertía en el español :

- 1º El sentimiento de solar invadido.
- 2º La fuerza defensiva contra un imperio advenedizo, que después de pegar fuego a Europa, no sabía qué hacer del cetro, inservible de todo punto para imponer obediencia con tiros o sin tiros.
- 3º La excusa de los clérigos, que calificaban a Napoleón de Anticristo, cuando ellos consumaban todas las trapazas de Lucifer contra los españoles y eran más adictos al trabuco que a la cruz.
- 4º La jerarquía aristocrática cortesana y los propios monarcas, fieles todos a Bonaparte mientras éste no anduvo cuesta abajo.

5º El amor propio susceptible frente a quien desea someterlos por fuerza, aunque se hayan sometido de grado a otras potestades por el hecho de que las creen indígenas sin serlo.

6º La burla del paisano contra los legionarios que llegaban a España cubiertos de galones, cordones, botones, festones y otras prendas de pasamanería.

LA POSTURA DE NAPOLEON EXPLICA LA GUERRA

No tiene la Historia solvente a especializarse de manera cerrada para parcelar la especialización, haciendo de su contenido un estrambote nacionalista, sino que aspira a despejar incógnitas valiéndose del contraste. Así es como opera el matemático, sea humanista o no. Pero el matemático humanista, no se clausura en la especialidad, de la misma manera que el combatiente integral contra Napoleón no se encontró en ningún equívoco de nación.

¿Cómo atribuir al patriotismo el ardor combativo de los españoles en la guerra de la Independencia ? Los españoles pelearon siempre unos contra otros demostrando la misma violencia y empleando las mismas arremetidas que emplearon contra los invasores.

Recuérdense las memorables andanzas de don Jorjito el Inglés a través de la España furtiva en años poco posteriores a la guerra del francés ; partidas carlistas y partidas de liberalismo coronado que asaban a tiros a aldeanos indefensos ; cuadrilleros de manta y trabuco que desvalijaban a los caminantes, sin exceptuar a los segadores gallegos que volvían a su tierra desde Castilla ; gitanos empeñados en no leer la Biblia aunque Borrow la tradujera al gitano, como dice él mismo en su donosa obra « The Bible in Spain » ; frailes novicios que se preparaban en Valladolid para evangelizar a los tagalos ; cruces de término sin más misión que dar la sensación de que detrás de la cruz queda el diablo ; venteros efusivamente corrosivos a fuerza de picardía ; ermitaños mugrientos y políticos bergantes. Cada pueblo era mortalmente enemigo de los otros, o bien se ignoraban todos mutuamente excepto en los menesteres vecinales. Las mismas imágenes religiosas eran rivales. Lo eran el Cachorro de Triana y la Ma-

carena, el ídolo del Pilar aragonés y el del Puy de Estella navarro.

Pero Borrow no se detenía en los reposedos de la estepa, en los olivares, en las vegas, en los poblados limpios ni en las playas tranquilas para estudiar la vida de los españoles no trashumantes, cuyo apego a la tierra tenía más siglos de pasado que las partidas carlistas, los cuadrilleros de manta y trabuco, la gitanería nómada y los frailes que se preparaban en un convento para conducir tagalos al cielo. Borrow nos documenta, a pesar de todo, con su obra — una de las más claras de la postguerra napoleónica — para explicarnos el clima de la Independencia con cierta exactitud. También con gracia, contagiada seguramente de los gitanos.

PREDISPOSICION A LA ARISTOCRACIA

Cuenta Stendhal que el día 17 de junio de 1813, víspera de la acción de Leipzig, lo pasó Napoleón dictando órdenes imperiales para España sin tener en cuenta que la posible retirada de Leipzig requeriría un ánimo no disminuido por la petulancia imperial (página 220 de la obra « Napoleón »).

La petulancia no quedaba oculta ni siquiera para los más adictos, pues el propio Stendhal llega a escribir (página 219) : « El partido realista era el

POR FELIPE ALAIZ

el preferido por Napoleón — Los realistas son los que saben servir —, había dicho cuando al presentarle una carta el conde de Narbona, lo hizo colocándola sobre el reverso del tricordio. De atreverse Napoleón, se hubiera rodeado exclusivamente de aristócratas del barrio de Saint Germain. »

El mismo conde de Narbona fué enviado por Napoleón a Rusia. Tenía que cumplir una misión :

— ¿ Qué se dice de mí por el mundo ? — preguntó el emperador al petulante conde.

- Que sois un Dios.
- ¿ Es unánime la opinión ?
- ¡ De ninguna manera !
- ¿ Pues qué creen otros ?
- Que sois un diablo. Os tienen unos por dios y otros por diablo. Nadie os tiene por hombre.

Con este punto de vista debieron estar de acuerdo las esposas de Napoleón, puesto que las dos fueron dispendiosas de amor extraconyugal, según afirmación unánime de todos los historiadores, habiéndonos facilitado datos incluso excesivos al respecto las abun-



dantes antologías epistolares del doctor Cabanes y las crónicas de intemperancia, abates y realistas adversarios de Napoleón, que siempre tuvieron a éste por un advenedizo engreído, y dentro de los advenedizos, por un maniático de grandezas y un sexual deficitario.

Mientras los hombres adoraban a Napoleón como poder eterno, las mujeres profetizaban su ruina próxima.

LOS AUGURIOS ADVERSOS A NAPOLEON TIENEN NOMBRE DE MUJER

Una duquesa de Chevreuse había sido la pesadilla de Richelieu. Conspiraba la aristocracia. Uno de los promotores de la conspiración era el conde de Chalais, gentilhomme íntimo de la duquesa en la revuelta. Desató Richelieu el terror contra los aristócratas y Chalais fué decapitado en Nantes el 19 de agosto de 1626, como un Montmorency en Tolosa de Francia seis años después. Richelieu empleó el terror contra los nobles, como Robespierre en su tiempo. No fué la Revolución francesa la única potencia cortacabezas.

Otra duquesa de Chevreuse fué la pesadilla de Bonaparte. Nadie duda que Napoleón llegó a ser una potencia continental, sobre todo después de Austerlitz y descontando el dominio del mar. Pero lo cierto es que siempre se vió bloqueado por las mujeres, tanto o más que por los ingleses.

En pleno vértigo imperial, una duquesa de Chevreuse representó las oposiciones contra el emperador. Obligada ella a aceptar el cargo de dama de palacio, llegó a las Tullerías con traje de corte para jurar fidelidad y encontró a Talleyrand en una galería :

— Vengo a dar el salto mortal — le dijo ella.

— Me permito opinar, señora — objetó Talleyrand — que la falda es corta para la etiqueta de las Tullerías y mucho más corta para el acto de la jura.

— Juraré de corto... Al fin y al cabo, todo resulta angosto aquí...

Juró la duquesa por sentir y resentir el placer de poder quebrantar el juramento. Mientras se tratara de pequeñas agresiones, no quería darse Napoleón por ofendido.

Llegó una noche la duquesa de Chevreuse a las Tullerías con suntuosa túnica blanca cuajada de diamantes :

— ¡ Maravillosas joyas ! — dijo Bonaparte.

La duquesa permaneció glacial. El emperador quiso romper el hielo taladrando el protocolo, osadía imperdonable para un habitual del barrio de Saint Germain, habitual que podía estar más allá del bien y del mal, pero nunca fuera del protocolo.

— ¡ Maravillosas joyas ! — repitió Napoleón — ¿ Son falsas ?

— No estoy del todo segura — replicó la duquesa, según el cronista Varnhagen —, pero en las Tullerías hacen su papel sean como sean. Para lo que va a durar esto...

El imperial interlocutor volvió la espalda. Aquella retirada tan poco estratégica de Bonaparte, no podía aplacar la ofensiva de la duquesa ni el recelo del emperador.

Cuando los reyes de España estaban retenidos en Francia por Napoleón, designó a la duquesa de Chevreuse para hacerles la corte :

— Me niego en redondo a ser carcelera — dijo ella.

Y huyó — esta vez definitivamente — de la corte. Podo después fué desterrada.

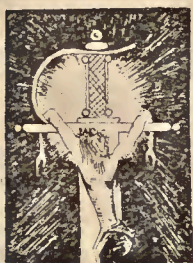
No pudo sobrevivir al destierro y murió en 1813, según Bertaut, biógrafo de aquella donosa atajasolaces de Bonaparte. Predijo ella el derrumbamiento del Imperio cuando vivía éste sus más desbordantes apoteosis. El resentimiento da a veces al juicio de la mujer cierta lucidez futurista para una sola dirección, pero lo embota en todas las demás.

(Continuad.)



Europa, inconcebible sin castillos.

La literatura y las épocas



Don Gabriel Alomar — pensador de talla, erudito, literato, mallorquín y profesor de de mis balbuceos metafísicos — rompía la recta de su ponderación en cuanto hablaba de « militarismo », de « catolicismo » o de « crítica literaria ».

En uno de sus múltiples viajes de Palma de Mallorca a Barcelona (monorrítmica ruta profesional hacia su cátedra de Figueras), acompañado de Santiago Rusiñol y de éste su modesto alumno, nos dijo :

— « Tengo dos odios : la iglesia y la milicia ; y un temor : la degeneración literaria a ritmo de la época ».

Algo parecido había oído yo unos años antes, de labios de Pompeyo Gener, en una de las tertulias en que el prócer-filósofo catalán nos asombraba tanto por sus opiniones como por sus silencios. Sin embargo, en las más microscópicas celdillas de mi cerebro y en el negativo captado por mis retinas, se fijaron con mayor precisión las palabras de Alomar y la imagen del grupo (el erudito, el pintor-novelistas y yo) a bordo de uno de los blancos navíos que Alcover bautizó de « cisnes del Mediterráneo ».

— « Tengo dos odios : la iglesia y la milicia... »

Frase lanzada al desgaire, perfumada por la brisa que se condensaba en la bahía de Porto-Pi y que sigue acariciando los rugosos muros de Bellver... Frase que se ha hecho lapidaria en mi alma españolísima y cuya magnitud — de 1936 a 1939 — adquirió proporciones colosales y sentido profético.

... « ... y un temor : la degeneración literaria a ritmo de la época. »

Es de esto de lo que voy a hablar ; pero no pude — por respeto y admiración a mi profesor — cortar la frase en dos para inspirarme en una mitad sin honrar la otra, máxime cuando esta otra me recuerda la sangre vertida por un ideal y el dolor de millones de apatridas.

Si la literatura se compone de forma y fondo, bien está cuidar el estilo sin caer en el error — a fuerza de estilizar — de construir jaulas que no han de cobijar pájaro alguno y de confeccionar trajes para maniqués. Creo haber dicho en cierta ocasión (y me excuso de la imagen superlativa) que « Literatura » debiera ser campo de ideas en desierto de palabras y no campo de palabras en desierto de ideas.

Desde Cervantes a los enciclopedistas franceses, la intención (el fondo) era el nervio de la prosa : la forma de decir estaba subordinada a la idea. El ingenio de la forma era el ropaje del genio... Cuando el genio brilla por su ausencia queda, naturalmente, el oropel, el vacío adornado, la jaula sin pájaro, el traje sobre maniquí.

Pero hablemos de España.

Las inquietudes ideológicas, doctrinarias, y el afán de un rápido avance en los dominios cuya expresión es la literatura, produjo una pléyade de escritores más o menos estilistas pero, eso sí, ricos y generosos en ideas, o en embriones de ideas. Pero más tarde, cuando la política hizo de las Letras un remolque (de las Letras y aún de lo divino), las alas de los Icaros se derritieron en la fogata inquisitorial de la dictadura.

Este fenómeno no se ciñe únicamente a España : el veto político a la libertad de imprenta — más o menos disfrazado — es del dominio internacional.

Pero como toda acción engendra una reacción, nos ilumina la esperanza de un mejor futuro para las Letras hispánicas.

Existe, indiscutiblemente, una deformación intelectual en espantoso incre-

cendo. La crítica, desde hace medio siglo, convive (yace, mejor dicho, en vergonzoso concubinato) con los autores desaprensivos o... enfermos. La literatura, como la música, y la danza, aborta estrépitos de jaz o contorsiones epilépticas.

El proceso de las Letras estatales — impuesto en los regímenes totalitarios y aún en algunos de los llamados democráticos — es un mal menor para la Literatura propiamente dicha. La mordaza es un arma de doble filo que reserva sorpresas amargas...

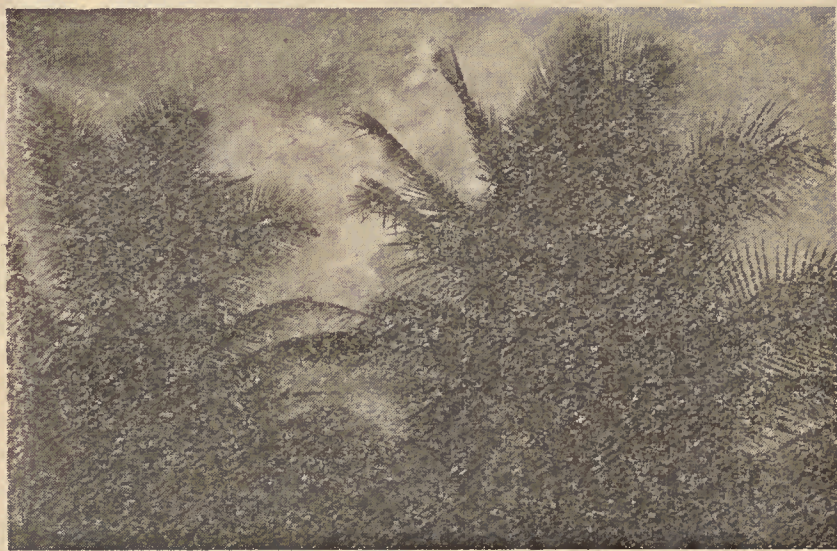
El mal mayor es... eso : « la degeneración literaria a ritmo de la época ». (Oh ! genial previsión del erudito ma-

POR

V. RODRIGUEZ



Costa mallorquina.



Puesta del sol en Mallorca.

El Manantial

ESTE manatial, ancho, quieto, es de una pureza, de una luminosidad tan perfecta, que no parece agua, sino aire del collado, que se acostó al amor de los árboles y ya no quiere subir.

Dicen que es una agua dormida. ¿ Cómo ha de estar dormida el agua que acoge sensitivamente todo lo que se le acerca para mostrarlo, aunque no haya nadie que la mire !

Tiene la mirada abierta de día y de noche. De día la enciende y la traspasa el sol y el azul. Todas las mañanas les ofrece el agua su virginidad, desde las orillas de sus frescas vestiduras al profundo centro y a la otra ribera. Todo el tremendo sol se aprieta en una medalla de lumbre, y el manatial la mece como una hoja, y la va calando, derritiéndola y haciéndola cuerpo suyo desde la superficie al fondo. Por la tarde no tiene del sol más que un poco de fuego y de sangre.

Después, el agua se queda un momento ciega. Es un ojo de un azul helado, todo órbita vacía, inmóvil. ¿ Se habrá muerto para siempre esta pobre agua ? Venimos muy despacio, como si nos llegásemos de puntillas a una mujer acostada que no se oye respirar, que no tiene color, que no mueve los párpados, y, de pronto, salen los ojos ávidos, asustados ; sale toda la imagen dentro de la quietud del agua ciega. Estamos allí del todo ; está todo mirándose. Nos aguardaba. El agua se ha llenado de corazón, y el corazón de ésta era la ansiedad de nosotros.

Apagado el día, principia a recoger estrellas, que deshojan su luz cuando pasan por encima. La luna es hermana suya. Agua y luna se abrazan desnudas, inocentes y necesitadas la una de la otra para la misma belleza.

¿ Es que esta agua nada más es eso ? Precisamente por serlo es ella, y fuera de este encanto, es una « cosa química ». El agua que de ella misma baja por las cuevas y corre y trajina por el mundo, no es ella, sino de ella ; es como la llama prendida de otra llama, y que no será más que lo que el cauce quiere que sea : grande, angosta, impetuosa, sosegada según el camino. El alma del agua sólo reside en la tranquila plenitud de su origen.

Hay una senda de cipreses. Hundes su filo en el cielo de agua, dejándole una emoción de inmensidad y una morada nazarena.

Desde octubre, un madroñal del collado comienza a sentirse a sí mismo, iluminándose desde el agua con la imagen de su hoguera de fruta. Y los follajes, los troncos, la peña, la nube, el azul, el ave, todo se ve dentro, y muchas veces es hermoso, porque el agua lo dice. Entonces, todo adquiere el misterio y la vida de la emoción suya. Es ya la belleza contemplada ; es el concepto y la fórmula de una belleza que se produce en esa soledad como en el alma del hombre, y el agua es como una frente que ha pensado este paisaje. Paisaje junto al agua clara, desnuda ; paisaje sumergido y alto, ¿ cómo te tiembla y se te dobla el corazón en la faz y en las entrañas del agua !

Vienen los corderos, y la rodean, y paran de tocar las esquilas. Viene una yunta de las dreceras de cepas y de olivos. Vienen el lobo huído y la raposa, que todavía se lame sangre fresca, de una madriguera. Vienen caminantes ; les sueñan los pies descalzos como si fuesen de piedra ; leñadores con su carga y olor de bosque ; vienen pájaros y enamorados.

Las ovejas, los bueyes, los mulos, entran su morro caliente. Inmóviles, sin que se les oiga comienzan a sorber y sumirse baja la piel gorda del pescuezo ; parece que las márgenes se asustan de quedarse enjutas, porque va acudiendo muy dócil el agua en un pliegue estremecido del viento que le dan los hoyos ávidos de la nariz de la bestia, y hace ruedas y lunas en torno de la imagen, y la bestia va tragando, tragando el dulce frío con ojos de sueño, descansados en la delicia del paisaje del agua. En cambio, la sed de los pájaros sólo arranca unas cuentas de luz, y todavía se les caen algunos granos. Y el lobo, el mastín, la raposa, tuercen y ensortijan la lengua, más encarnada dentro de la fuente, y rompen un pedazo de espejo, haciendo un chasquido de glotonería. El leñador deja su costal en la orilla, y la verdura recibe una exaltación de gozoso color, apareciéndose crecida y tierna debajo. El caminante pone en la vera sus alforjas, y el manatial se las guarda, y él bebe, mirando aumentada su hacienda. Le reluce la boca como una hoz de sangre. A veces toma el agua en el vaso de su mano, una mano enorme, peluda, roja, con nudos, con bultos de huesos ; parece la frente de un cabrito hinchada de pezones de la cuerna.

GABRIEL MIRO

MESA REVUELTA

Enrique V, rey de Inglaterra, que después de haber conquistado media Francia murió en Vincennes en 1442, ha sido muy celebrado por los historiadores. Siempre lo han sido los vencedores y los poderosos, pero aquel rey era un bárbaro. No solamente mandó que degollasen a los prisioneros franceses de la famosa batalla de Azincourt, sino que permitió incendiar las mieses de los alrededores de París.

A las reclamaciones de los habitantes, respondió:

— Son usos de la guerra; guerra sin incendios, es morcilla sin mostaza.

La artista de cine Brigitte Bardot visita a Picasso. Al entrar en el «hall» se dispone a colgar su chaqueta de una percha. «No es una percha» le dice el pintor. «Es una escultura».

El Centro Médico de la Universidad de California ha hecho un llamamiento a los posibles donadores de lágrimas. Se están efectuando unos experimentos para descubrir el elemento de la niebla que más irrita a los ojos. Las lágrimas, según el doctor Brunish, no son simples gotas de agua salada, sino una solución compleja con elevado contenido de proteína. Las lágrimas que se derraman en el dolor o en la cólera difieren de las que fluyen cuando se pelan cebollas, termina diciendo el informe.

La casa Jacques Fath ha bautizado su último perfume con un nombre que puede considerarse algo irreverente. En vista de ello, España, Inglaterra y varios países católicos de Europa han prohibido la venta del perfume en sus territorios.

El explorador Robert Weaver, enviado por el Museo neoteamericano de Historia Natural, ha descubierto en la jungla de Siam al pueblo más impenetrable del mundo. Se trata de la tribu Phi Tuan Uang. Sus hombres no montan jamás en cólera, no manifiestan nunca temor ni sonríen. Parecen no sentir ninguna de las emociones humanas. Cuando ven alguna de las fieras que infestan la región no se alteran. Resultado: la tribu va pasando irremediablemente a los estómagos de tigres y leones.

— ¿Por qué vas de vacaciones a un lugar tan aburrido?
— Porque sólo dispongo de una semana y quiero que me parezca un mes.

El cura de un pueblo de la provincia de Cádiz se hizo antipático amonestando a las muchachas que observaban el paso de los mozos desde las ventanas. Las predecía holgazanas y engañosas.

Pero un mal día su ama lo abandonó por un gitano, sucedido que dio pie a una conocida copla:
«Sal chiquilla a la ventana
y al señor cura verás
con manchas en la sotana
y cuernos de Barrabás.»

Leído en un diario de Nueva Orleans: «Aviso - No soy responsable de las deudas contraídas por mi mujer, Mirtle Berner. Firmado: William Berner».

Al día siguiente, en el mismo lugar, aparecía esta respuesta: «William Berner no ha sido nunca responsable de mis deudas. Yo he pagado siempre las mías y las de él. Firmado: Mirtle Berner».

Humor antillano:
— Era una persona tan avariciosa, que oía la misa por radio y cuando el sacristán pasaba a recoger la limosna cambiaba de estación.

BIBLIOTECA de SOLI

SEXO Y TEMPERAMENTO por Margaret MEAD

Se recogen en esta obra los resultados de tres investigaciones efectuadas en los pueblos primitivos de los mares del Sur, que, aun habiéndose publicado precedentemente como monografías separadas, guardan relación de propósito y ofrecen indudable unidad.

En concreto, la autora estudia el condicionamiento de las personalidades sociales de los sexos, señalando que los temperamentos que consideramos innatos son meras variaciones a las que, con más o menos éxito, pueden aproximarse los miembros de uno o de los dos sexos.

Este curioso libro, lanzado por la Editorial Abril, consta de 250 páginas de gran formato y está en venta al precio de 840 francos.

Obras de ALEJANDRO DUMAS a 190 frs. vol.

El tulipán negro - Ascario - Las lobas de Macheoul - El caballero de Casa Roja - Los cuarenta y cinco - La fuerza de las mujeres.

a 270 frs. vol.
La condesa de Charny - Los tres Mosqueteros - El Conde de Montecristo.

AUTORES CLASICOS a 190 frs. vol.

Lessage: Gil Blas de Santillana.

Mateo Alemán: Guzmán de Alfarache.

Marco Julio Cicerón: Diálogo de la vejez.

Erasmus de Rotterdam: Elogio de la locura.

Ovidio: Arte de amar y Los amores.

Novelas de JACK LONDON

Una hija de las nieves, 685 francos; Aventuras de las Islas Salomón, 500; El valle de la luna, 950; Memorias de un alcoholista, 530; El llamado de la selva, 460; El motín del Elsinore, 840; La damita de la casa grande, 760; Colmillo blanco, 530; El mexicano, 460; Aurora espléndida, 610 frs.

PROBLEMAS SEXUALES

Frs.

L. Liacho: Antología de la poesía amorosa universal ... 570

R. de Gourmont: Física del amor ... 570

Marg. Crepón: Historia del amor ... 570

H. A. Stone: Manual del matrimonio ... 685

M. Hirschfeld: El alma y el amor ... 535

Ellen Key: Amor y matrimonio ... 570

Ed. Carpentier: La madurez del amor ... 570

LOS GRANDES NOVELISTAS a 190 frs. vol.

J. Verne: Miguel Strogoff. Edgar Poe: El crimen de la calle Morgue.

E. Zola: Miserias humanas.

E. Poe: Hist. extraordinarias.

Pereda: Don Gonzalo González de la Gonzalera.

J. Verne: Viaje al centro de la Tierra.

V. Hugo: Los trabajadores del mar.

Hartzenbusch: Los amantes de Teruel.

Dostoiewski: El sepulcro de los vivos.

J. Verne: 20.000 leguas de viaje submarino.

Charlotte Bronte: Jane Eyre.

Conocimiento del mundo.



L. Tolstoi: Ana Karenina. Longo: Dafnis y Cloe. Lord Byron: El Corsario y Lara.

Ivan Turguenev: Humo. Mark Twain: Príncipe y mendigo.

Núñez de Arce: Cuentos fantásticos.

Carlos Dickens: El hombre embrujado y La batalla de la vida.

Mme de La Fayette: La Princesa de Clewes.

Prospero Mérimée: Colomba y la Venus de Ille.

FILOSOFIA - POLITICA - SOCIOLOGIA

Frs.

Angel Ganivet: Los trabajos del infatigable creador Pío Cid ... 460

Tomás Moro: Utopía ... 190

Juan Montalvo: Las catilnarias ... 630

Mercurial eclesiástica 350

Balmes: Filosofía fundamental ... 190

TEATRO Y POESIA

a 190 frs vol.

Florencio Sánchez: Obras diversas.

GENESIS, ESENCIA Y FUNDAMENTOS DEL SOCIALISMO, por Emilio FRUGONI

Frugoni, escritor uruguayo, ha publicado en la Biblioteca de Cultura Social de Ed. Americalee, dos nutridos volúmenes, cuyo título general es el de «Génesis, esencia y fundamento del socialismo».

Este trabajo, como la mayor parte de los que se refieren a la historia de las ideas socialistas, puede presentar algunas lagunas, mas, en verdad, se aprecia la mayor imparcialidad en la utilización de documentos y constituye, en fin, una especie de introducción al estudio del socialismo, de innegable utilidad.

Los dos volúmenes están encuadrados y cada uno de ellos contiene más de 400 páginas. Precio: 1.400 francos.



NOTICIARIO

Teatro español en Madrid representado durante el año 1955:

P. Calderón de la Barca: «La vida es sueño» y «El pleito matrimonial del alma y el cuerpo»; Julio Trenas: «El hogar invadido»; Juan A. Laiglesia: «La rueda»; Ventura de la Vega: «Un hombre de mundo»; Joaquín Dicenta (h.): «Son mis amores reales»; José M. de Segarra: «La herida luminosa»; Carlos Llopis: «¿De acuerdo, Susana?»; «El amor tiene su aquel»; «Nosotros, ellas y el duende»; José López Rubio: «La otra orilla»; Miguel Mihura: «Sublime decisión»; «La canasta»; Luis Fernández Sevilla: «Marino tiene que ser»; Tejedor y Alfayate: «Mi mujer me gusta más»; Adrián Ortega: «Tan perfecto no te quiero»; Muñoz Seca (cuatro colaboraciones): «Mi padre»; «Pastor y borrego»; «Fúcar XXI»; «La pluma verde»; Tono: «La verdad desnuda»; Alvaro Laiglesia: «El niño está servido»; José A. Giménez-Arnau: «La hija de Jano»; «Clase única»; Víctor Ruiz Iriarte: «La guerra empezó en Cuba»; Femán: «Vivir apenas»; «Sagunto» (en colaboración); Alvarez Quintero: «La boda de Quintita Flores»; «El chiquillo»; «Lo que hablan las mujeres»; Angel Lázaro: «Tierra de sangre»; Luis Tejedor: «Una chica americana»; Fernández del Villar: «La educación de los padres».

Joaquín Dicenta: «La confesión» (ensayo para confrontar con «La muralla» de Calvo Sotelo); Blanca de los Ríos: «Farsa»; Benavente: «Al natural»; «La fuerza bruta»; Ramos Carrión-Vital Aza: «Zaragüeta»; Carlos Muñoz: «Telarañas»; Manuel Ruiz Castillo: «Cita»; Agustín Moreto: «El lindo don Diego»; Cervantes: «La guardia cuidadosa»; «El retablo de las maravillas»; Alfonso Sastre: «Tierra roja» (lectura); «El pan de todos»; Francisco Alemán: «Los barcos siempre llegan de noche»; A. Buero Vallejo: «Aventura en lo gris» (lectura); Unamuno: «Fedra» (lectura); Fernando de Cáceres: «La Celestina»; Carmen Troitiño: «Si llevara agua...»; Lope de Vega: «El acero de Madrid»; Olano y Navarro: «El hombre roto» (lectura); Joaquín de León: «Ultima luz» (lectura); Jaime de Armiñán: «Sinfonía acabada»; A. Martín Monje: «El embargo»; E. Fontcuberta y P. Torremocha: «Carne y alma»; Villaurrutia: «Ha llegado la hora»; E. Marquina: «La Salvadora».

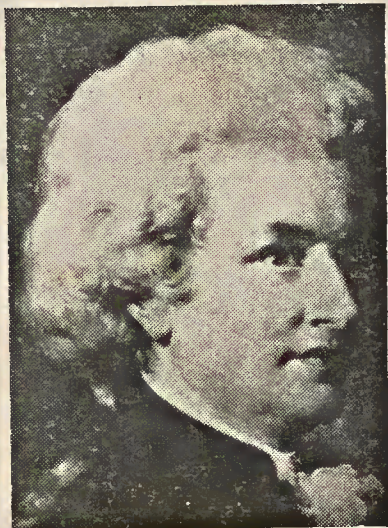
Como se ve, la producción nueva no es intensa, estando, la mayor parte de ella, destinada al silencio absoluto de los tiempos.

El cuadro de Velázquez «San Juan en la isla de Patmos», que desde 1946 se encontraba en la National Gallery en calidad de préstamo, ha sido adquirido con destino a la citada galería mediante el pago a sus propietarios de 50.000 libras.

Este cuadro lo pintó Velázquez a los 24 años en 1623. Sus propietarios eran tres hermanas: P. Qoodall, Miss Ursula Freere y Miss Barly. Otro Velázquez del mismo periodo, «La Inmaculada Concepción», y que pertenece a los mismos propietarios, se encuentra también en concepto de préstamo en la Gallery National.

Para la próxima temporada se prepara en la Scala, de Milán, el estreno de la ópera «Diálogos de Carmelitas», del compositor francés Francis Poulenc, quien ha escrito la partitura siguiendo sin modificación alguna el texto de la célebre obra dramática de Bernanos. La notable cantante Graziella Sciutti figurará entre los principales intérpretes.

Mozart, J.S. Bach, Schumann y Casals en Prades



Sin duda alguna en este recodo pirenaico hay público — esta vez abigarrado a causa de las distintas procedencias —, pero para los artistas como si no lo hubiera. « Están solos », ante el respetable, en la intimidad de un goce común, de un explicable egoísmo de arte. El propio Casals-hombre creemos que poco interesa, aparte de la obligada estima por lo humano. Vienen, los devotos de la música activa — el oyente es el pasivo — a fusionar su espíritu con el de Casals, a identificar entre sí inquietudes



ESTIVAL DE PRADES, reza escuetamente el índice del Programa. Hogar transitorio del arte musical, podríamos añadir nosotros. Porque, en realidad, los virtuosos que acuden, no a Prades, sino a casa del maestro, lo hacen en busca de un placer particular más que para recrear a un público que encuentran en todas las salas del mundo. Cuando a Pablo Casals se le invitó desde Norteamérica a celebrar el bicentenario del fallecimiento de Juan Sebastián Bach, su compositor preferido, el maestro reiteró su razonamiento antifranquista de no ejecutar maravillosas piezas musicales en los dominios de los gobernantes, diríamos deshumanizados, si antes éstos no « ejecutaban » moralmente al régimen de tiranía que subsiste en España. Consecuencia de la negativa : los festivales de Prades. Desde 1950 los religiosos del divino arte acuden a Casals, ya que Casals permanece sordo a las repetidas llamadas de los tolerantes de la vergüenza franquista.

Eso decimos, y sin embargo no los declaramos santos, sino hombres. Es más humano. En torno nuestro están las imágenes sagradas que no rinden ni se conmueven. Palo y yeso. Todo estático, todo artesanía. Detrás de lo policromo, clavos implacables y telarañas largo tiempo acomodadas. Es la música quien da símbolo de vida, quien redime al hombre de sus bajos menesteres. Singularmente, el ruiseñor es poca cosa ; pero cantando es la mitad de la alameda.

El músico es necesario ; pero el día que lo canonicemos, dejará de serlo.

Importa aquí y allá la versión feliz de los grandes creadores. Casals y los suyos la dan para placer de todos. Mozart, sobre todo, estuvo presente en es-

piano, hemos oído, nos afirma en nuestro criterio de que lo dulce en música es compatible con la seriedad y la fuerza expresiva. Con la ventaja de que lo mozartino — siempre bien construido — se expresa sin la tortura tal vez sublime de Schumann y sin ese capara-

zón de misterio a desentrañar que envuelve la obra de Bach, dos inconvenientes (y nada nos cuesta añadir : dos cualidades) que dejan a Mozart, el hombre que murió triste sin pronunciar llanto, en maestro adelantado para la educación musical de las masas.

por **JOAN DEL PI**

puras, a realizar arte integro dando a los grandes clásicos la exactitud que marca el arco del maestro.

Menuhin, violinista excelso, parece haber dicho que acude a Prades para descansar de los públicos y a recobrar su estro extraviado entre la balumba de los conciertos, de los trasiegos, de los programas, de los aplausos, tan iguales éstos en todas las latitudes, y a la postre tan amanerados... « Nuestra profesión arriesga mecanizarnos, y aun disecarnos. Buena necesidad tenemos de recogerlos de vez en cuando, de arrancar sonidos a nuestros propios instrumentos para nuestro propio deleite. Aquí, en Prades, encontramos caudal de origen ».

Trabajar cara a la crítica da verdadero trabajo. Hay que satisfacer oyentes a lo mejor sin otra importancia que el alto precio devengado por su butaca. Hay toses retenidas que estallan al fin de una pieza, innecesariamente, puesto que la retención podría alcanzar el final del concierto, medida a todas luces saludable. Recogidos, compenetrados, abs-traidos de todo vestigio auditoril, los virtuosos consiguen descubrir nuevas virtudes en la obra única de los máximos compositores, virtudes que luego revelarán a un mundo cada vez más sorprendido de las excelencias artísticas de los Bach, Mozart y Beethoven que nadie en nuestros tiempos iguala.

Candorosamente el doctor René Puig ha dicho a la asistencia de Prades : « Una vez más por la vera música, conviene abandonar la noción del concierto, o conciertos de balneario, de casino, de cita mundana, por tratarse, en realidad, de la penetración en el mundo donde se hallan acogidos los inmortales. Es otra cosa. Entonces todo es sublime, todo deviene encanto y maravilla ». Hace mejor la concurrencia olvidándose a sí misma, integrándose al silencio, para dejar a los ejecutantes « solos », libres de preocupaciones populares para que den a discreción las mieles del espíritu y la maestría vista y prevista de sus grandes inspiradores.

ta temporada pradense, no siendo Mozart, como se vino creyendo, un motivo de adorno, una caricia epidérmica, sino un valor eterno, un « genio indefinible » que, según el propio Casals, ha conseguido por mérito intrínseco entrar en los programas con la misma propiedad que Beethoven y Wagner.

El agrado y la gracia de las piezas mozartinas son ya proverbiales ; pero la profundidad de sus óperas, cuartetos y sonatas se impone un mucho cada día por encima de sus divertissements cortesanos.

Pese a la triste vida que la suerte le deparara, Mozart transpira en sus notas serenidad y felicidades. Sus ecos nunca deprimen por fluir de elemento básico saludable. Rossini, el alegre, no tiene punto de comparación con el autor de « Las bodas de Figaro ». Ciertamente las óperas de ambos tanto gustan en las candelillas como diseccionadas en el concierto. Pero el italiano cantaba con arranque del morfos, en tanto el austriaco, enfermo, besaba la vida con notas salidas de su espíritu, lo cual establece una distancia que no empuja a Rossini, pero que concede una mayor perennidad a Mozart, que no comprobaremos solamente en el tema común del « barbero de Sevilla », sino en la extensa labor de ambos. A Rossini, fácil para los motivos alegres, lo veremos difícilmente dramático en « Guillermo Tell »; a Mozart, con la muerte a la vuelta de cada esquina, lo presenciaremos juguetón y robusto, en « La flauta mágica » sobre todo. Sin motivos faltarle, la música de Mozart nunca llora ni deprime, antes lo contrario : sonríe y vigoriza.

Casals asegura que los ritmos de Juan Sebastián Bach conducen a la juventud eterna. El lo dice, él lo habrá experimentado. La razón es del que practica y experimenta. Pero a los viejos de espíritu Mozart consigue rejuvenecerlos cuando sus carnes no contienen demasiado barro.

La deliciosa versión que de Mozart por Yehudi Menuhin, violin, Erna Wallfisch, viola, y Mieczyslaw Horszowski,



A Solidaridad Obrera
Pau Casals

SOLIDARIDAD

Redacción y Administración, 24, rue St-Marthe, PARIS (X)

Suplemento literario

OBRERA

Tel. : Redacción, BOT. 23-02 ; Talleres, PRO. 18-18

De Redacción

En el número próximo : « El arte y la guerra atómica », de Emilio Herrera y otros escritos firmados Puyol, Alaiz, Moro, Mario Puga, etc.

— Insistimos : Toda la correspondencia literaria y artística para el Suplemento debe ir dirigida a J. Ferrer, 24, rue St-Marthe, Paris (X), Francia.

Le Directeur : J. FERRER.

Société Parisienne d'Impressions, 4, rue Saulnier, Paris (9^e).