

SOLIDARIDAD OUVRIERE

París, Noviembre de 1954 * Supplément mensuel de SOLIDARITE OUVRIERE, porte-parole de la CNT d'Espagne en exil. * Precio : 40 francos — N° 502 - 11



NARVAEZ

Quiere convocar Cortes. Los senadores, progresistas se reúnen en casa de Collado para afirmar una oposición decidida; los moderados liberales en casa del general Concha; la aristocracia se congrega en el palacio del duque de Rivas. Estamos en 1853. Se fija el 19 de noviembre para la apertura de Cortes. Sartorius retoza con Isabel II.

Por entonces muere Mendizabal. «Pompa fúnebre, que no será jamás — escribe un cronista de la época — en el entierro de ningún monarca». Y añade, escandalizado de que Sartorius profanara el entierro con su presencia: «La tumba de Mendizabal fué el altar de la patria que reanimó en todos los corazones el fuego santo de la libertad que conduce siempre a un pueblo a la victoria». Pensar que en esta manera de escribir no había más que ardor de fidelidad a Isabel II y desecho de retozar con ella!

★ ★

Después de siete meses de vacación parlamentaria, queda derrotado Sartorius en la Cámara. Faltaban todavía las imprecaciones del marqués del Duero contra Cristina. En la

última legislatura, había demostrado, aquél que la oposición apuntaba a la calle de las Rejas. Allí vivía Cristina, añeja matrona a la cincuentena. Había servido de bandera a los liberales en la primera guerra carlista, cuando no fué nunca liberal más que para sí misma y se movía de los cristinos. Ex-reina, viuda alegre de Fernando VII, ex-regente, mujer de Muñoz, duquesa de Rianares, consejera impune de su hija Isabel II, protectora del marqués de Salamanca y otros agiotistas, acumuladora de tesoros, desdeñada por los españoles decorosos, era el blanco principal de la oposición.



NO 1854. Movido fué como pocos del siglo. Dos revoluciones se desarrollaron con intervalo corto. La segunda fué complemento de la primera. Surge ésta el 28 de junio en el Campo de Guardias, sigue en Vicalvaro sin éxito y termina en Manzanares. Más que nada tiene carácter de pronunciamiento. O'Donnell patrocina la revolución. En Zaragoza se anticipó en febrero con mala fortuna el brigadier Hore.

Empieza la segunda revolución en Madrid el 17 de julio. A pesar de las tropas adictas a San Luis y de los estragos con bala rasa de los tricornos, el paisanaje domina la situación en la calle. Sólo cesa cuando se arma a los voluntarios de la Milicia Nacional y sube al poder Espartero con su legión de morriones.

En 1854 gobierna el sevillano conde de San Luis, más conocido por Luis Sartorius, jefe de un equipo de ocasión: moderados amansados, algún escisionista emboscado y ultramoderados sin moderación. Es Sartorius sucesor y discípulo del feroz González Bravo. Con él gobernó antes para hacer elecciones a la bayoneta y restablecer el principio de que tranquilidad viene de tranca. A Sartorius se le llama en sorna «ilustre polaco» por su tendencia a la polacada.

por FELIPE ALAIZ

La derrota parlamentaria de Sartorius fué muy sonada. Al ser elegidos los secretarios de la Cámara abierta el 19 de noviembre del 53, resultaron con mayoría de votos cuatro adversarios: Ruiz de Vega, Messina, Cantero y San Felices. Otra derrota tuvo que encajar Sartorius al quedar designado por votos para la Comisión de Ferrocarriles cinco senadores desafectos entre siete dictaminadores. Sartorius quería apartar de las Cortes toda intervención en las concesiones ferroviarias, que el dictador deseaba otorgar por decreto.

En vista de las derrotas recurrió al cerrojo parlamentario, quedando la tranca en alto

y amordazada la prensa, cuando no secuestrada. Figuraban en la oposición: Becerra, Quintana y el general San Miguel. Periodistas de renombre como Romero Ortiz, Angel Fernández de los Ríos, Barrantes y Lorenzana, con otros menos conocidos, firmaron el 29 de diciembre del 53 un manifiesto contra San Luis en nombre de distintos periódicos: «El Clamor Público», «La Epoca» y «El Oriente», «Las Noveda-

des», «El Diario Español» y «El Tribuno». Órgano vendido a San Luis: «El Heraldo». Un asunto tan importante y tan público como el de los Ferrocarriles quedaba sometido a la especulación en manos de Salamanca, Plutón y primer rico nuevo del siglo, protegido por la Muñoza. ¿De qué servía el Parlamento, abierto o cerrado, si el agio estaba consumado y el escándalo no significó nada hasta que el correctivo



O'DONNELL

popular asaltó la morada de Salamanca y el palacio de Cristina, previamente desvalijado éste por ella de tesoros que ocultó en el de Oriente, donde su hija tenía el serrallo? Por cierto que el 5 de enero del 54 fué madre Isabel II, casada con su primo Francisco, galanteador de la guardia de fusileros, amigo de ostentar puntillas en la ropa interior. En cada parto de Isabel se hablaba de otra naciente Beltraneja. Hasta el chocolate del convite era piedra, piedra de escándalo.

★ ★

El escándalo corría a paso ligero. Los gobernantes y sus paniaguados habían hecho unas listas antes del parto para repartirse condecoraciones. No se pudieron conceder porque la infanta murió a las pocas horas de nacer.

● Pasa a la página 7 ●

El diálogo con América

por P. BOSCH-GIMPERA



En la España monárquica, hasta sus sectores liberales a menudo se habían contagiado de viejos ideales de dominio, que produjeron la incomprensión del problema americano y mantuvieron frente a los pueblos liberados de América, o frente a los últimos que luchaban por su libertad — como Cuba — una actitud hostil. Incluso cuando cultivaban las relaciones con América su lenguaje era frecuentemente ininteligible para los verdaderos americanos. Ahora, el americanismo franquista está dentro de la más perfecta lógica con su propaganda de la «Hispanidad». Ellos son los continuadores del «Imperio» y el «Imperio» quería mantener sojuzgados a los pueblos de América y luchó por conservarlos en tal situación.

Todo ello es congruente, pero lo que no es lógico es la simpatía de algunos sectores americanos por el franquismo, que implica una mentalidad de esclavos, ni la de algunos españoles «liberales», que no supieron comprender a América y continuaron influidos por las ideas de la dominación española.

Se ha dicho que España es el último de los sectores del mundo hispano americano que todavía no ha alcanzado su libertad y esto es cierto.

La opresión actual, que no ha podido dejar indiferentes a

● Pasa a la página 5 ●



Isabel II, en su juventud, con su hermana María-Luisa Fernanda.

EN ESTE NUMERO:

Textos de F. Ferrándiz-Alborz, Henry Poulaille, Francisco Ayala, L. Ferrero Acosta, A. García Birlán, J. Cañada Puerto, J. Chicharro de León, Luis Capdevila, Alfonso Vidal y Planas, Arturo Calderón, P. Mozoze, Abdón Poggi, etc.

Evocación de Antonio Machado

Al profesor A. Mas, que ha dicho cosas muy bellas acerca de Antonio Machado.



En estas mismas páginas (1) publicó mi buen amigo Ceferino R. Avecilla un artículo titulado El recuerdo de Madame Quintana, dedicado a la dueña del hotel en que se hospedó Machado durante su breve estancia en Collioure.

Ceferino R. Avecilla — conste que no pretendo descubrirlo — es un excelente escritor, autor, entre muchas otras, de una novela muy bella: Rincón de humildes, leída hace ya muchísimos años y que me gustaría releer.

Hoy Ceferino R. Avecilla, como todos los escritores dignos, vive lejos de España, desterrado voluntariamente en tierras de América.

En el artículo ya mentado dice Ceferino R. Avecilla: «...En todo caso y sin haber cuenta de ese tributo mágico del fuego, habrá de rendírsele un día el que los amigos de Antonio Machado le deben a madame Quintana... Pero un día entre los días irán los españoles amigos de Antonio Machado al Hotel Quintana de Collioure con la misma emoción que los campesinos roselloneses van a la ermita de la Virgen de la Consolación».

Ya fueron, amigo Avecilla. Ya fuimos. Cuando el fuego de virtudes de la Liberación, creóse en Tolouse la Unión de Intelectuales, que presidía el malogrado Mario Aguilar, prestigioso escritor que supo morir sin claudicar, y de la que era yo secretario. No tengo yo madera de secretario, no son los secretariados o secretarías santo de mi devoción; no me ha gustado ser secretario de nadie. Pero en aquellos días — de triunfo que creíamos definitivo, de auge de los españoles que una vez más se habían jugado la vida a cara o cruz y que, una vez más, fueron engañados —, era un deber aceptar y, a pesar de mi falta de entusiasmo por el cargo, acepté.

En enero de 1945 surgió, no sé de dónde ni de quién, la idea de un gran homenaje a Machado. Nos pusimos en contacto con París, con Montpellier, con Collioure. Se trazó un programa — acto conmemorativo en el Teatro Principal de Perpignan con discursos, recital de poesías y concierto; visita oficial a Collioure; se fijó una fecha: la del 24 de febrero.

Y una mañana, salíamos de Toulouse Jean Cassou, Tristán Tzara, Corpus Barga, Mario Aguilar, Francisco de Troya y yo. Después de tantos años de noche, el paisaje tenía líricos resplandores de alba. Después de tantos años sin primavera, los almendros en flor se asomaban al borde de la carretera para saludar el paso del auto tripulado por unos escritores desterrados que iban a homenajear al Gran Desterrado.

A media tarde, después de la imprescindible parada — la comida — en un pueblecito del Aude, llegábamos a Perpignan y, recibidos por Mr. Mercader, alcalde de la capital del Rosellón y gran amigo de los republicanos españoles, nos reuníamos en un salón del Ayuntamiento. En Perpignan se hallaban ya otros refugiados españoles: entre ellos un buen señor Pedro Aguado, catedrático, que hoy, sometido a Franco, se halla en España. Terribles, insobornables revolucionarios del « aquí no ha pasado nada »; Entereza admirable, admira-

por **Luis Capdevila**

ble dignidad de los que Mario Aguilar denominó gallináceos!

Por la noche, con el teatro lleno de bote en bote, tenía lugar el primer acto del homenaje: lectura de las adhesiones — recuerdo las de Jean Sarrailh, Pablo Casals, Pablo Picasso y Marcel Bataillon — que habían llegado en gran número; lectura de poemas, en traducción francesa y en el original; música española por la orquesta que dirigía Mr. Martín Garcías; discursos del catedrático Pedro Aguado, Paul Combeau, Corpus Barga, Francisco de Troya, Tristán Tzara, Jean Cassou y el firmante de esta crónica.

Había en el público — abundaban en él, claro está, los refugiados españoles — un hondo fervor, una noble emoción.

Terminado el acto, en el pasillo de los palcos se me acercaron tres o cuatro muchachos, humildemente vestidos. Republicanos, como yo. Españoles, como yo. Refugiados de tercera (porque no hay cuarta), como yo. Estreché sus manos leales. Dijéronme que vivían en Elne: que habían asistido, con otros compañeros, al homenaje porque lo consideraban un deber. Y me pidieron que al día siguiente, de paso para Collioure, nos detuviéramos unos instantes en Elne para dirigirles, a ellos y a los que no pudieron trasladarse a Perpignan — ¿tal vez por falta de dinero? — unas palabras.

Se lo prometí. Y me sentí orgulloso de ellos, de aquellos españoles que no eran catedráticos sino obreros pero que nunca se sometían a Franco. ¿Por qué se habían dirigido a mí y no a otro cualquiera de mis compañeros? No sé. Pero sí sé que también aquello, ser pueblo con ellos, quererme pueblo con ellos, me enorgullecía.

Al día siguiente, por la mañana, en la alcaldía, el alcalde Mr. Mercader y el

prefecto Mr. Lastcha — un alcalde y un prefecto nacidos de la Resistencia — daban una recepción en honor de los escritores franceses y españoles. Le dije a Cassou:

— Oye, Juan: esta tarde nos detendremos unos momentos en Elne.

— ¿En Elne? ¿Para qué? — preguntábame, extrañado, el gran novelista de Les massacres de Paris.

— Me lo han pedido unos amigos míos, refugiados españoles, que ayer estuvieron en el teatro. Quieren que tú les hables.

Cassou, ni que decir tiene, aceptó.

Y por la tarde, mientras la comitiva oficial seguía para Collioure, el coche en que íbamos Jean Cassou y yo se detuvo en Elne.

A la entrada del pueblo habían elevado los refugiados un arco del triunfo en cuyo frontón se leía:

« Los españoles de Elne, al rendir homenaje a Antonio Machado, pedimos a nuestros intelectuales que pongan su máximo fervor en la obra de unirnos a todos los refugiados, única manera de liberar nuestra Patria del yugo franquista ».

Los españoles de Elne pedían en 1945 lo que todavía no se ha logrado en 1954. Lo pedían a sus intelectuales. Suyos, sí. Pueblo como ellos, nosotros. Pueblo, con ellos. La actitud del intelectual, su actitud moral, no debe prestarse a equívocos ni a demagogias. El intelectual no debe ir al pueblo en actitud orgullosa de amo ni en actitud servil de criado. El intelectual debe ir — simplemente, sin exhibicionismos — como amigo. Y lo mejor es que no vaya. Lo mejor es que desde un principio esté ya con el pueblo. (Que no hay que confundir con el populacho).

Al llegar a Collioure fuimos espectadores — y actores — de un espectáculo impresionante. Las gentes, todas las gentes del pueblo, cerraron sus casas y se unieron con nosotros, en cívica procesión, lentamente, silenciosamente, al hotel de madame Quintana, donde el 22 de febrero de 1939, moría el más grande poeta de España, y después al cementerio. Había en el pueblecito marinero un grave, un hondo silencio ritmado por el ruido de los pasos en las calles que cruzábamos y por el de las olas al desahacerse en encajes de espuma blanca sobre la rubia arena de la playa.

En el balcón del hotel, después de expresarle a la señora Quintana nuestro agradecimiento por lo noblemente que supo tratar, cuidar, atender al poeta y a su madre, Cassou dijo cosas muy bellas, henchidas de emoción, al pueblo allí congregado. En el cementerio, donde fueron enterrados el poeta y su madre en la tumba de la familia Quintana, las dijo el poeta rosellonés G. Gomila.

Al atardecer, cuando la torre bermeja de los templarios la convertían los últimos rayos del sol en una llamarada y el mar adquiría su máximo azul y el cielo palidecía para darles mayor brillo a los luceros, paseamos por la playa con Juan Rebull, escultor de mérito que, como hombre digno que es, ha preferido el destierro a la abyección. Juan Rebull, había firmado el año anterior, o sea, en 1944 — supongo que hoy, transcurridos diez años, sigue fiel a lo por él firmado — un manifiesto en el que, entre muchas otras cosas de gran importancia, se decía: «...los hombres de ciencia, profesores, escritores, y técnicos



que componemos (la Unión de Intelectuales Españoles) estimamos como el primero y más grato de nuestros deberes dirigir un saludo entusiasta y conmovido... a las fuerzas francesas del interior, concreción admirable del valor y el patriotismo... al pueblo entero de la URSS, cuya entereza, arrojo y espíritu de sacrificio han abierto al mundo, primero, los caminos de la esperanza, hoy los de la victoria, la justicia y la paz... a las fuerzas americanas cuyo arrollador empuje trae al viejo mundo, con el triunfo sobre las oscuras fuerzas del nazismo y del fascismo, el alba de una nueva era de libertad... finalmente a nuestros hermanos de España que bajo la tiranía de Franco, en las cárceles o en la clandestinidad, continúan sin desmayo la lucha por una España auténticamente libre y democrática. Al lado de esos hermanos nuestros y en esa lucha estamos plenamente; allí está nuestro pueblo del que en ningún momento hemos desertado... »

Juan Rebull había ido a Collioure para estudiar sobre el terreno lo que podía ser el monumento a Antonio Machado. Estuvo con nosotros en el cementerio, departió con nosotros, entusiasmado con el proyecto — que se convertiría en realidad en la tumba de la familia Quintana — antes de reintegrarse a París. Se acordó crear un comité, abrir una suscripción con destino a la cual me dio después Mario Aguilar que había dado cien mil francos Pablo Picasso.

Ya de madrugada emprendimos Jean Cassou, Tristán Tzara y yo el regreso a Toulouse. Hacía frío. Blanqueaban en los campos los almendros en flor. Había una luna pálida. La misma que viera Federico en Granada, « en su Granada », cuando iba, maniatado, al encuentro de la muerte.

Ya ve usted, querido Avecilla, que, como usted quería, « un día entre los días » fuimos los españoles amigos de Antonio Machado al hotel Quintana de Collioure con la misma emoción que los campesinos roselloneses van a la ermita de la Virgen de la Consolación.

A madame Quintana no la olvidaremos jamás los que pasamos al destierro con Antonio Machado.

(1) Suplemento Literario (París, abril, 1954.)

Las novelas para jóvenes en la España de Franco

BAROJA aseguraba últimamente que una obra literaria de cierto carácter no llegaba a contar hoy en España dos mil lectores. Es muy posible. El franquismo, pese a todos sus alardes de « popularización de la cultura », significa un retroceso con proporciones de escándalo. Y no es porque se lea poco, sino porque la censura eclesiástica y el dirigismo franquista han ido acostumbrando a los jóvenes a un tipo de literatura verdaderamente lamentable. Véase, pues, lo que dice al efecto un periódico de la situación, como es el « ABC », en reciente comentario editorial:

« Por la calle, en el tranvía, en los bancos públicos hallaremos siempre a un mozalbete ajeno a todo lo que no sea la trama mal pergeñada y peor expresada de una novela de categoría ínfima. Invariably, el autor esconde sus apellidos españoles tras un « Morgan » o un « Wallace », porque sabe — se lo ha dicho el editor — que el seudónimo extranjero es garantía de éxito para la mercancía. Y el argumento de la narración suele ser tan escaso de valores positivos como sobrado de truculencias, aventuras descabelladas o misterios morbosa y absurdamente complicados.

« El joven lector, ingenuamente, con el solo afán de entretenerse, pica en el anzuelo, sin darse cuenta que la serie ininterrumpida de tales lecturas ejerce sobre su espíritu un influjo negativo, porque le va cerrando las puertas a toda idea elevada, a toda belleza y originalidad. Se repiten los tópicos y se repiten las « hazañas » del protagonista, en medio de un « mare magnum » de nombres propios plagados de « w » y « h », y, todo ello escrito en el peor estilo imaginable, en una jerga que nada tiene que ver con el castellano ni, por supuesto, con ningún otro idioma.

« Si esto ocurre con los chicos, con las muchachas sucede lo propio, si bien el « alimento espiritual » a ellas destinado adopta la forma de las llamadas « novelas rosas », especie de relato anodino y vulgar, dirigido a estimular la sensiblería, que no los sentimientos puros de las jóvenes; a formarlas en unas normas donde todo lo cursi tiene su exaltación y todo lo superficial, disfrazado de « snobismo », adquiere inexplicablemente categoría de norte y fundamento. »

Aquellos polvos — los de la cruzada millanastresca — traen estos lodos.

MARGARITA XIRGU

Si lográramos haber captado parte de ese mensaje interior de Margarita Xirgu, transmitiéndolo a nuestros lectores, nos daríamos por satisfechos. El intento responde a un cumplimiento de elemental justicia. Continuamente nos ocupamos de hombres y cosas con el deseo de hacernos un poco de luz en los problemas de la cultura. Quien no habla para sí nunca hablará para los demás. Y nos dijimos: ¿por qué no dedicamos unas líneas a Margarita Xirgu? Su labor, al frente de la Escuela Municipal de Arte Dramático y de la Comedia Nacional, es acreedora al reconocimiento de la ciudadanía uruguaya. Ella ha sido el acicate y aliento ejemplar para que el arte escénico uruguayo, siguiendo su tradición, alcance jerarquía internacional. El teatro uruguayo ha recibido un aliento renovador de estimaciones y realizaciones. El círculo teatral rioplatense se ha ensanchado y multiplicado en nuevos círculos, cuyos centros de gravitación espiritual abarcan todas las reacciones de la creación, desde los clásicos griegos y latinos, a los que desde España y Gran Bretaña dieron una nueva expresión al arte escénico, conformándolo a una realidad de hombre en su tarea de construir nacionalidades. El público uruguayo se ha acostumbrado a una plenitud dramática de densidad universal, gracias a la labor tesonera, magisterio poético, de Margarita Xirgu. Ella dice que, sin la ayuda de la Comisión Municipal de Teatros, no hubieran cristalizado en obra artística las ocho temporadas que vienen prestigiando a la República. Cuando al cabo de ellas se lee el repertorio llevado a escena, se comprende la misión artística sembrada en la conciencia juvenil que en el teatro busca su expresión, para hacerla conciencia de público.

— Pero la crítica... ¿No cree usted que la crítica...?

— No podemos quejarnos de la crítica en cuanto aliento a nuestra obra, pero deseamos que ella nos oriente, y la orientación no llega. Hemos de limitarnos a nuestros pobres recursos...

Margarita Xirgu tiene una opinión muy modesta de su personalidad. Y no esa modestia calculada, fallida. Hay profesionales de la modestia como los hay de la vanidad. Margarita es modesta por fuero de dignidad, a estilo socrático. Se ha hecho tan substancia de su arte que no puede vivir fuera de su intimidad, dando a las cosas comunidad de hogar. La hemos saludado mientras dirige el ensayo de « Macbeth », horas después de haberse terminado los bailes en el teatro Solís.

— Mire usted; tenemos la casa en completo desorden. Yo misma la desconozco.

La casa, su casa, su hogar de alma. Y es lindo no más oír la hablar suavemente de su teatro, con un parpadeo de ojos que hace pareado a sus labios. Macbeth es el hilo conductor de su palabra para decirnos de su admiración por Shakespeare y llevarnos pasito a paso hacia el recuerdo de su vida. Guimerá. Valle Inclán. Galdós... Y hace una pausa, como si estuviera mirando al autor de « Mariana », como si ella misma se contemplara en aquellos días de su triunfo.

— ¿Qué no daría yo — exclama — para poder escribir mis recuerdos!

— Señora, por favor; si eso es facilísimo!

— Así me decía Galdós, que escribir era la cosa más sencilla del mundo. Recuerdo bien sus palabras: « Entra usted en una habitación y empieza a describir todo lo que ve. Abre usted el cajón de una mesa y apunta las cosas que va sacando... » Si la literatura se redujera a describir y contar, todos podríamos ser escritores. Pero dar alma y tono a las cosas...

Nosotros pensamos que Margarita Xirgu está en deuda con las letras y la historia del teatro español, mientras no escriba su libro de memorias. Así se lo decimos y ella nos sonríe como queriendo adivinar malicia en nuestras palabras. Memorias escriben los viejos o los jóvenes en trance de muerte. Pero Margarita Xirgu, afortunadamente para ella y para todos, no tiene edad, tiene arte. Hablamos de las memorias de Sara Bernhardt, la Duse, Jouvett, sin poder conven-

ESCRIBIR sobre Margarita Xirgu, parecería cosa sencilla. Sería suficiente entrevistarla, oír la hablar, escuchar su castellano de consonantes sonoras y vocales definitivas, dejarla discurrir en la evocación de su repertorio teatral, unos cincuenta años de alma vibrante, desde su « Juventud de Príncipe » hasta anteayer, con « Yerma » y ayer con « La folle de Chaillot ». Si pudiéramos escapar al encanto y encantamiento de su prosodia y transcribiéramos su pensamiento, haríamos, indudablemente, una nota perfecta.

Pero acaso pecáramos de injustos transcribiendo su palabra, sólo su palabra. Ella, como todo artista tocado por el fuego sagrado, es mucho más que su palabra expresa. Así como el mejor poema de un poeta es aquel que no puede escribir, e inédito queda en la nebulosa de su ensueño, el recitado más elocuente de una actriz es el que lleva escondido en su alma, golpeando en su pecho para dar resonancia a las almas que recrea, sin entregarse plenamente a la luz del espectáculo.

por F. FERRANDIZ ALBORZ

cerla. Se escuda en lo que llama su falta de condiciones literarias. Nosotros, contrariamente, creemos que se considerará demasiado fuerte y vital como para preocuparse de recuerdos. Cierra, pues, la evocación, y dirige la palabra hacia su labor de cada día.

La duda, siempre la duda. Nervio de aquellos primeros días, cuando temblando aparecía en escena. El mismo temblor de hoy, como si cada obra fuera una primicia de interpretaciones temperamentales. ¿Miedo al público? ¿Qué va! Miedo a sí misma, a su comunión con el símbolo personal de las creaciones, al estallido trágico por el choque de dos almas, fatalmente diferentes, que en escena tienen que acoplarse para formar una sola entidad espiritual.

Ella y el personaje, dualidad que se funde en síntesis, muchas veces después de una íntima, callada lucha, en la que una de las partes queda vencida. Y la tragedia estriba en que no se puede representar símbolos sino en la propia realidad de la actriz. Considera la obra dramática como un enigma. Nada sabemos de ella cuando se levanta el telón, y luego, cuando el telón cae, se ha producido el milagro fervoroso entre el público y los artistas, pero continuamos sin saber concretamente qué ha pasado. Indudablemente algo que estaba en la obra, en los actores y en el público, llegando a fundirse en una sola realidad de entusiasmo humano por las cosas trascendentes.

Por eso la ambición selectiva de su repertorio.

— He leído y leo ávidamente — nos dice — con un gran egoísmo, deseando hallar lo que más se funda a mi alma de intérprete. Me he empeñado siempre en buscar mi autor. Creo lo hallé en Galdós, luego... (¿Qué le pasa a esta mujer que se ha entristecido sin acabar de decir lo que halló después de Galdós? Y el caso es que tristes quedamos también nosotros, y el pensamiento se nos llena de un nombre que no pronunciamos por miedo a turbar ese estado de debilidad espiritual que se quiebra en sollozo cuando la palabra que se pronuncia hiere nuestro corazón. Pero la sombra de « Yerma » se hace realidad de alma en nuestro sentimiento y enmudecemos unos instantes para no profanar aurora y nombre del Sacrificado).

Esta armonía de la actriz con sus autores hace más tensa su tragedia, por cuanto la representación se vincula a todo un ciclo espiritual, ya que el ciclo

es siempre completo en los verdaderos dramaturgos. Desde « Realidad », « Casandra », « La Loca de la Casa », « Doña Perfecta », « Celia en los Infernos », « Sor Simona », « Electra » y « Santa Juana de Castilla », en Galdós. En el otro, el ciclo se anunciaba en línea ascendente, siendo cortado en la mitad del arco, como con las obras « Mariana Pineda », « La Zapatera Prodigiosa », « Doña Rosita la Soltera », « Bodas de Sangre », « Yerma » y « La Casa de Bernarda Alba », de Federico García Lorca. La constatación de la actriz con toda la obra de un dramaturgo, da más plenitud interpretativa a cada una de ellas; de ahí la euforia de Margarita al encontrar su autor en la etapa inicial de su vida artística, y su dolor por haberlo perdido en la culminación de su arte.



Margarita Xirgu, en « Yerma », de García Lorca.

La pérdida es mucho más dolorosa para ella, por cuanto Lorca fué el eslabón entre el arte dramático antiguo y el nuevo. Lo nuevo del poeta granadino fué un renacimiento de temas esenciales con nuevo estilo. Margarita Xirgu, continua renovación de experiencias interpretativas, descubrió la pulsación del genio y lo dió a luz desde su entraña espiritual; ¿Qué gozo tan grande en cada una de sus recreaciones! La mujer que dió un estilo fundamental a la « Santa Juana » de Shaw, saltando últimamente al simbolismo poético de « La folle de Chaillot », de Giraudoux, vió alentada su eterna juventud con un nuevo elemento joven de poesía teatral, esa realidad de misterio tan grande de todos los tiempos, desde Esquilo a O'Neil: argumento dramático con poesía interior.

Y ahora, viendo a Margarita Xirgu sentada, alejada un poco de nuestra presencia en su monólogo, nos preguntamos cómo esa mujer de voz tan suave, de figura tan de aire, puede llenar la escena como la llena. Porque aparece y trasciende a todo, llenando el ámbito del público. Sólo otra figura española hemos visto con esa plenitud: María Guerrero. Es algo milagroso. Y su misma voz de drama, que ahora parece un balbucear de imágenes, llena las salas con matices fundamentales, graduando la emoción de los personajes, como un aliento patético que se nos transmitiera personalmente al oído y al pulso de nuestro corazón.

Parece volver en sí después de su fuga y nos habla de su consagración a la Escuela Municipal de Arte Dramático. Habla de sus alumnos, de sus chicos, con su bondad de magisterio cordial. No es

ella, naturalmente, la encargada de decirnos de su satisfacción por el aprendizaje de sus alumnos, pero se nota en ella la satisfacción. Resplandor de gracia en el rostro cuando habla de su Escuela de Arte Dramático de Montevideo. Y cosa interesante, nos dice que ríe, se ríe de sí misma cuando ve en los alumnos renovarse su propio estilo de vida y drama, como si se descubriera a cada paso, tropezando consigo misma en cada detalle declamativo. Esa es su satisfacción, aunque agrega otra:

— Mire usted. Termina la temporada teatral, me retiro a mi vida privada y me convierto en una ama de casa, hasta el grado de tener que ensanchar los vestidos. Se reinician los ensayos, empiezo a perder carnes y me pongo de nuevo en perfecta línea, según requisitos de la moda. Calcule usted si no hay motivos de satisfacción.

Está visto que, para adelgazar, el mejor régimen es el del trabajo, la carburación interior, la tensión nerviosa.

No queremos despedirnos de Margarita Xirgu sin hacerle una última pregunta:

— ¿Cree usted que, a pesar de todas las innovaciones del cine, el teatro podrá mantener su prestigio de arte?

— ¿Cómo dice usted! — los ojos le relumbran, la voz se le caldea por momentos —. Ningún arte alcanzará nunca la intensidad emocional del teatro, y para siempre, desde sus orígenes hasta la consumación de los siglos. Las grandes masas corales, los conciertos sinfónicos se aproximan al teatro, pero no lo igualan. ¿Ha visto usted la reacción de los públicos uruguayos ante « Fuenteovejuna », « Tartufo », « El Abanico », « El Alcalde de Zalamea »? Ese milagro, divino milagro, y aquí el adjetivo divino alcanza esencia de divinidad, sólo se produce por el contacto de la voz directa del artista transmitiendo al público el mensaje de los genios. Ese contacto es insustituible, hasta el día en que los ángeles o los demonios desciendan a la tierra, se conviertan en actores y nos hablen del drama de dios. Pero mientras esto no suceda, el arte teatral, sus representantes, los cómicos, son los encargados de transmitir toda la alegría y todo el dolor que la historia ha ido acumulando sobre los hombros. La palabra, la palabra! ¿Sabe usted lo que es la palabra? Mire usted: Beethoven compuso una, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho sinfonías. Pero llegó un momento en que la inspiración se le hizo eternidad de eternidades. Y le faltó el elemento musical indispensable que hiciera evidente su eternidad, y recurrió a la palabra, fíjese usted bien, la palabra.

— Le ruego, señora, comprenda que mi pregunta no implica dudas sobre la misión insustituible del teatro.

— Perdóneme el tono, pero la verdad es que le agradezco la pregunta. Ella me permite decir lo que he dicho, que buena falta hace para colocar las cosas en su lugar.

Nos despedimos. Margarita Xirgu apresura su paso para ver aún algo del ensayo de « Macbeth », cuya dirección ha suspendido para atendernos. Mientras desanarece por la entrada a platea, recordamos una serie de anécdotas de grandes artistas y sabios. El parisién del siglo XIX, asombrado cuando le dijeron: « Ese que acaba de pasar es Víctor Hugo », « ¿Cómo! Ese anciano... » — « Sí, ése ». Y el campesino, cuando le dijeron que Fabre era uno de los sabios más eminentes del mundo: « ¿Ese viejo buscador de escarabajos? » Y aquel madrileño que acababa de tener una discusión de mesa de café con un señor, que en nada se diferenciaba de los demás parroquianos, y al decirle el camarero quien era casi se desmayó: « Ese señor es Ramón y Cajal ».

Yo sé lo que Margarita Xirgu representa en el resurgir de la España contemporánea, como mensajera de un ideal de nueva vida y nuevo arte. Yo sé que en la constelación de las grandes figuras de la España contemporánea, se halla a la par de los Galdós, los Guimerá, los Machado, los Unamuno, los Lorca, y tantos y tantos. Lo que en ellos era palabra y drama interior, ella lo hizo verbo y drama colectivo. Y digo, mientras se me desvanecen en los ecos del ensayo: ¿Será cierto que ésa es Margarita Xirgu?

ARTE Y ARTISTAS

EMPIEZA LA TEMPORADA EL ARTE EN MEXICO

Museos y galerías de París Exposición de Francisco Tortosa

LA temporada empieza y se anuncia tan caótica e incoherente que la pasada. Museos, salones y galerías preparan frenéticamente sus obras « maestras » e inundan de invitaciones, periódicos, críticos y particulares. Entre lo más interesante, se cuenta la ampliación del Museo de Cluny con una prolongación de las tapicerías de « La Dame à la Licorne », acompañada de una colección de esmaltes antiguos.

En el Museo de Arte Moderno, exposición de los « Nabis » — Vuillard, Bonnard, etc. — escuela que se desliza discretamente entre el fauvismo y el impresionismo. Al parecer, esta exposición será precedida de una retrospectiva de la obra de Derain, fallecido recientemente.

En la Orangerie, después de Cézanne, seguirán los pintores de Anvers-sur-Oise, con una plaza preponderante a Van Gogh, plaza merecida a su genio patético y trágico.

La galería Charpentier, sustituye el Salón de Tullerías por un panorama de

por GARCIA TELLA

cepcionante y no justifica el premio. Claramente se ve que este artista no se ha encontrado aún y toda su obra es vacilante y confusa.

SUR-INDEPENDIENTES (Palais de New-York)

La divisa de este Salón, es independencia y disciplina. Compromiso de no exponer en otro Salón; ningún jurado. Cada cual cuelga cómo y dónde le parece. Este año menos cantidad y más calidad. 345 telas. Variedad de escuelas. Realistas, abstractos, pintura musical, una gran tela del Presidente Mendès-France — no el de ministros — una, surrealista interesante, Laure Garcin, y una gran cantidad de inquietos, de convencidos de promesas...

El dibujo que reproducimos hoy se debe a la pluma de Hugo Marín, joven chileno residente en París, a donde su país le envió con una beca, ganada en un concurso de pintura. Marín posee, además, el arte y el amor de los esmaltes antiguos y su interés hacia esta expresión casi desaparecida o ahogada en una producción comercial sin importancia le ha llevado a un estudio constante y al conocimiento de procedimientos olvidados que se traducen en la producción de esmaltes maravillosos, en los que la sinfonía colorista no le cede el paso a la evocación del medioevo, al tema mórbido de crucificaciones, autos de fe, escenas mitológicas; a la transposición de juicios finales, resurrección de la carne, en un estilo miniaturesco que nos sitúa en el ambiente de Cluny, del Renacimiento...

Marín ha celebrado con gran éxito varias exposiciones en Italia, Suiza y España y, últimamente, en la Plaza de la Opera en París, en una célebre exposición de relojería antigua y esmaltes. El gobierno francés, le ha comprado dos esmaltes destinados a un Museo de Francia.

GALERIA VERNEUIL 59, rue Verneuil, VII

En el momento en que todo el mundo se desinteresa de la escultura como arte ingrato, caro y difícil, la dueña de esta galería ha tenido el acierto de dedicarse de lleno a esta rama artística, lo que nos da un magnífico conjunto de esculturas, como inauguración de temporada. Bien que la mayoría obedezca a disciplinas abstractas, como las elegantes curvas de Sthaly, llamas petrificadas, o las brutales masas de Etienne Martin, que parecen desafiar una época y una catástrofe, cabe resaltar la ingravidez de los dibujos de Marta Calvin; — dibujos « marianos », podríamos decir, ahora que la palabra está de moda — y, especialmente, la contribución de nuestro colaborador Delahaye, que con un alroso insecto volante, fabricado en madera y materias extrañas y desconocidas, consigue un gran efecto de contraste entre una masa sólida y pesada y la ligereza de la misma en su aplicación decorativa.



JEAN DUBUFFET

Dubuffet, siempre inquieto, en batalla contra el conformismo, abandona momentáneamente la pintura y presenta una serie de « Estatuillas de la vida precaria ». Valiéndose de trozos de madera, esponjas, carbón, escorias, basura, y otras materias insólitas, sus personajes se animan en un aspecto medio fantástico, medio burlesco, sin perder la impresión del tipo que codeamos cotidianamente: el jorobado, la maldita comadre, el maestro, el vigilante, acompañados de seres más irreales salidos de su imaginación y que parecen escapados de sus cuadros. Indudablemente, esta

EN un libro que leí recientemente — Las fronteras de la ciencia — me sorprendieron estos conceptos: « ...El místico religioso no es el único soñador que ha perdido contacto con el mundo moderno. El amante de la belleza, de la hermosura, de la poesía ya no se presenta para proclamar el valor de estos intangibles emocionales... El artista moderno — pintor, escultor, músico — ya no nos da belleza. Lo mismo que la bondad como algo diferente del mal; lo mismo que el sentido moral capaz de distinguir lo correcto de lo incorrecto, el sentido de la belleza ha declinado ». Quien tal escribe ve el mundo moderno a través del cristal ahumado por el pesimismo más atroz o se niega a aceptar que hay una evolución del sentido estético como lo hay del sentido moral, lo que para el caso viene a ser lo mismo. Cada época tiene su belleza, como tiene su verdad. El mundo, lo diré variando un pensamiento de James Thomson, sigue siendo un depósito de escondidas maravillas. Al desafío — yo soy lo que ha sido, es y siempre será, y ningún hombre ha levantado todavía mi velo — que se leía en el frontispicio del templo de Isis, el hombre ha contestado no levantando los muchos velos que cubrían a la diosa, sino intuyendo su desnudez. Le bastó con mirarla profundamente, como mira el poeta, para llegar hasta su corazón y conocer la música que poetas, músicos y pintores han encontrado siempre en el corazón profundo de la naturaleza.

Que el hombre, en este mundo moderno tan quemado de odios, no ha renunciado a esos « intangibles emocionales », que no pueden ser medidos ni pesados y que escapan a toda definición lógica y matemática, nos lo prueba esta exposición de nuestro querido amigo Tortosa. Con ella se afirman una vez más mis viejas ideas optimistas acerca del hombre. Creo en el hombre no por una ne-



Granada de Tortosa.

cesidad como asidero de mis esperanzas en esta hora de angustia, sino porque confío en las grandes ideas humanas. Pese a los escépticos hay bondad, hay belleza todavía entre los hombres y yo no renuncio a mi poesía, a mi pensamiento musical que diría Carlyle.

Al « viajar es morir un poco » de los franceses tendremos que añadir: y también un renacer de las cenizas de ese

por MARIANO VINUALES

morir un poco. Nuestro hoy se alimenta de infinitas muertes, ha escrito Walt Whitman, magnífico cantor del hombre. En Tortosa, como en tantos otros, viajar fué renacer del genio que en ellos dormía como la música en las cuerdas del arpa de la rima becqueriana; esperando la mano de nieve — que sabe arrancarla. Esa mano de nieve, pero caliente y amorosa, que despertó el genio en Francisco Tortosa estaba en la luz y en el colorido deslumbrantes de los trópicos. Tortosa tenía que venir aquí para descubrirse, como tantos otros. Tengo un paisano en la República de El Salvador, pintor también él, que, al llegar a aquellas playas, renunció a sus patrios lares y allá se ha quedado prisionero de aquel deslumbramiento tropical. Gauguin se descubre también en las islas oceánicas del Pacífico, lejos del patrio lar. Eran ya pintores, no me cabe la menor duda. Pero necesitaron como Pablo de Tarso el deslumbramiento que despertara el genio que en ellos dormía.

De los pintores españoles que han venido a México, tres, que yo sepa, han tratado temas indígenas. (Ha de haber más, sin duda, que ignoro por haber vivido en estos últimos años totalmente alejado de los medios artísticos de México). Estos tres pintores son López-Rey, Bartolí y Tortosa. De los demás, Porta sigue realizando con desigual fortuna temas de allende y de aquende: lo catalán alcanza en él magníficas expresiones de color vernáculo; Germán Horacio no ha salido de su Asturias, quiero decir que la añoranza del paisaje nativo lo mantiene ausente de México: para él no hay más formas ni más colorido que los de su paisaje; Pontones — ignoro si ha evolucionado de su etapa marxista — produce monstruos; pretende explicarnos con la dialéctica del color lo que con la dialéctica filosófica nos ha explicado Marx y el marxismo que para mí no es más que una deformación del socialismo, no ha producido más que deformaciones; Souto es un pintor cosmopolita. De Marín Busquet, de Luna y otros hace tiempo que no he visto nada por la razón que he apuntado más arriba. De los tres pintores que han tratado temas indígenas, López-Rey, realista de ascendencia castellana, nos ha ofrecido en sus cuadros verdaderos aciertos de la opulencia que la fauna y la flora alcanzan en las selvas lacandonas y también de la violencia dramática del páramo mejicano; Bartolí nos ofreció en la librería de Bellas Artes una exposición que fué un éxito completo: predominaban en ella los rasgos caricaturescos; hombres y mujeres, deshumanizados por el lápiz inmisericorde, presentaban en sus fisonomías su ascendencia zoológica, darwiniana; en cambio, en los animales; cuánto amor puso en ellos!; díjase que Bartolí deshumanizaba a los hombres arrancándoles despiadado todo rasgo de humanidad y humanizaba a las bestias, velando amoroso todas las aristas de la animalidad. En cuanto a Tortosa, hagamos punto y aparte, puesto que es él quien motiva este comentario.

● Pasa a la página 5 ●

SALON DE ARTE SAGRADO (Museo de Arte Moderno)

Prisionero del « pompierismo » de la tradición... y de la hipocresía, este arte lucha vanamente por encontrar fórmulas nuevas, ensaya de anexionarse las existentes y, en suma, sólo consigue crear la confusión en el ánimo de los creyentes.

Víctimas del convencionalismo artístico, hoy pagan las consecuencias. Los artistas de hoy ni se interesan, ni sienten el arte sacro, como no sea bajo un prisma material de encargos. Los Cristos en azúcar ondulados, rubios, con túnicas de seda, las Vírgenes maquilladas a la Rita Hayworth no tienen nada que ver con ningún arte... pero los devotos es lo que han visto siempre y rechazan horrorizados al mismo Rouault que poco a poco se convierte en clásico. Comprendiéndolo así, el organizador de este Salón, M. Pichard, dedica todo su esfuerzo a la arquitectónica de futuros templos. La cuestión es edificar iglesias, que después ya veremos de que madera hacemos el santo!

PREMIO DE LA CRITICA (Galería de St. Plácido)

Bercot se ha llevado este año el premio de la crítica. Bercot es un abstracto y por primera vez este premio, que siempre ha sido otorgado a un figurativo, ha sido ganado por un representante de la escuela contraria. Bercot ha pasado por varias etapas: la primera expresionista, la segunda completamente abstracta y la actual, una especie de mezcla de las dos fórmulas con un ligero dominio no figurativo. El todo es de-

EL DIALOGO CON AMERICA

• Viene de la primera página •

los verdaderos americanos, ha purificado los últimos restos del contagio de la mentalidad imperialista en los liberales españoles. Y ahora, españoles y americanos podemos entendernos, en términos que antes no eran asequibles.

••

Uno de los más prestigiosos intelectuales colombianos, Germán Arciniegas, ha publicado un bello libro, « Este pueblo de América », que deberían leer todos los españoles. A través de él comprenderán mejor el problema de América y les parecerá muchas veces que reviven el problema propio. Pocas veces se ha sintetizado mejor lo que es América. Su complejidad — la complejidad española aumentada con los elementos indígenas americanos, con el mestizaje y con los negros — ha heredado muchos problemas que tienen sus raíces en la complejidad española.

Para Arciniegas, América es el pueblo. Los españoles que vinieron acá y que organizaron las nuevas Españas — descubridores, conquistadores, colonizadores, misioneros — salían del pueblo de España, incluso los más ilustres y que más destacaron. Hombres oscuros de España, anónimos, que formaban su personalidad en América y que acababan identificándose con ella; que casi siempre luchaban contra el propio Estado español y contra sus representantes en América. En esta identificación y en esta lucha se halla la raíz de la epopeya de la independencia.

El criollo, por su sangre y por su mentalidad españolas, cada vez se hallaba más en conflicto con lo que desde América parecía ser España — el Estado español, lo que nosotros hemos llamado la superestructura española — y acabó surgiendo el conflicto, incubado desde los primeros momentos de la colonización. Los antepasados de los criollos habían venido a América huyendo de un ambiente que se les había hecho irresistible, o porque no quedaba espacio para ellos en la España que dentro de ella, por el término de la Reconquista, ya no ofrecía nuevo campo de desarrollo de las energías populares o porque la monarquía autoritaria estrechaba los horizontes y reprimía cuanto significaba una incorporación a las nuevas corrientes del mundo. El espíritu de libertad y el instinto democrático de los españoles se manifestó muy pronto en las disensiones o en las rebeliones contra los funcionarios reales, ya en el siglo XVI y en el XVIII, cuando ya había comenzado la fusión de todos los elementos de la población americana, en las rebeliones de los Comuneros y Germanías en España y de las masas indígenas en este Continente — Tupac Amaru — y en los conflictos de los criollos con la administración virreinal. Las nuevas ideas de la revolución norteamericana y de la Enciclopedia francesa dan un nuevo impulso a este movimiento y la guerra napoleónica ofrece la ocasión definitiva — agravada por el contagio americano de las ideas de los liberales de las Cortes de Cádiz —. Por la tradición imperialista de monarquía española, América no puede estar sometida a un rey de España ni a unos gobernantes españoles de España, desconocedores de América. El pueblo de América se levanta y de aquel pueblo salen sus héroes libertadores. Miranda, Hidalgo, Morelos, Bolívar, San Martín, O'Higgins, Martí, salieron del pueblo americano. Son figuras de primera magnitud pero no son ellos los que crearon el movimiento libertador; surgieron del mismo y, salidos de sus filas, lo acaudillaron y encauzaron. Son la cúspide más visible de una pirámide en cuya base está todo el pueblo americano.

Y entonces, en el siglo XIX, comienza la dolorosa lucha por la organización de la libertad americana, por la interior, una vez desaparecido el obstáculo exterior. Tarea no fácil, pues la libertad exige una larga educación que no se improvisa fácilmente. En la América del siglo XIX, bajo el « abigarrado espectáculo de las dictaduras, entre el caos pintoresco de aquellas patrias bobas o bravas que surgieron detrás de los libertadores », el pueblo « enderezaba sus rumbo hacia los términos de alta significación civil: la convivencia democrática y la dignificación del hombre como ser libre ». En estas convulsiones y en la organización de sus pueblos, América había quedado rota y había perdido su dimensión continental. Los dictadores — salidos del pueblo también, apoyados a menudo por el pueblo ineducado todavía para el ejercicio de la libertad — contribuyeron al aislamiento de las naciones americanas y el siglo actual comienza a

demostrar que América debe recobrar su interdependencia y realizar su democracia auténtica, a menudo burlada. Dice Arciniegas: « El siglo XVI fué el siglo de los conquistadores, en el que entró el pueblo de España con sus capitanes a cubrir con una sola bandera un continente de esperanzas; el XVII fué el de los progenitores, en que se formó un pueblo nuevo para gozar de esa tierra; el XVIII el de los precursores que anunciaron la libertad; el XIX el de los caudillos que desprendieron de España al mundo americano y que enseñaron el poder de la muchedumbre puesto bajo sus banderas; siguiendo ese ritmo de la escala, cabe preguntar ahora: ¿ será el XX el siglo del pueblo? » Y el alma del pueblo, del americano como del español, como afirma también Arciniegas, « viene buscando libertad, justicia, democracia, desde hace cuatro siglos y más.

••

En estas últimas palabras se halla acaso también la clave de la historia de España y la razón del futuro entendimiento entre liberales españoles y ame-

• Viene de la página 4 •

Tortosa es el pintor de la poesía del paisaje mejicano. Antes de llegar a Méjico, Tortosa sufrió el deslumbramiento de Pablo de Tarso en Cuba. Y de allá nos trajo aquellas telas, frescas de verdades cencidos, acabados de nacer, del Valle de Viñales y de otros rincones, cuyos nombres no recuerdo ahora. En Cuba faltaba a Tortosa la distancia, esto que es el todo en el paisaje, esto que sólo podía dársele Méjico, porque en Méjico todo es ilimitado y grandioso: valles y montañas, cordilleras y planicies. Toda la poesía que sorprende en Othón, el magnífico cantor del paisaje mejicano, la ha hecho suya Tortosa para devolvérsela en esos lienzos luminosos de colorido sorprendente. Ante estos cuadros no puedo menos que exclamar: Si, la belleza existe para los ojos capaces de verla. Hay que acercarse a la naturaleza, desnudos de toda esta sapiencia inútil que nos empaña el corazón y el alma; hay que acercarse con una ingenuidad clara y transparente de niños. Sólo así llegaremos a comprender toda su poesía. Y así se me antoja que se acerca Tortosa a la naturaleza. No le preguntéis el secreto de todas esas maravillas de luz y de color que nos ofrece. No sabrá contestaros. A él le basta con intuirlos, con sentirlos, para expresarlos con los colores, los elementos de su lenguaje. Sólo podrían decirnoslo los pájaros, pero, ¡ ay!, las palabras de los pájaros son excesivamente musicales para nuestros torpes oídos. El pájaro expresa el pensamiento musical de la naturaleza y el gran niño que hay en Tortosa y que lo intuye se asombra: de estos asombros nacen sus cuadros. No le preguntéis cómo; el niño no podría contestaros.

Asocio siempre a Tortosa los nombres de Van Gogh y de Gauguin, permitidme la insistencia. Sus cuadros me recuerdan la predilección de Gauguin por la poesía de las formas ingenuas y, por contraste, me recuerdan también la exasperación colorista de Van Gogh. En esta exposición que nos ofrece en la Galería Proteo, Tortosa supera ya aquella su primera fase de pintura bidimensional, cosa que no consigue nunca el pintor holandés, angustiado en sus paisajes de cielos sin fondo. En cuanto al colorido, Tortosa ha enriquecido notablemente su paleta en estos últimos años: a la riqueza colorista de su paisaje mediterráneo ha incorporado toda la exuberancia colorista del paisaje tropical. De esto dan fe ese cuadro, al que ha puesto un título poético como a todos los demás — *Amanecer de Ensueño* —, en el que se advierte la distancia, la lejanía del horizonte, la tercera dimensión, y esos otros paisajes de Guanajuato, y esos jardines de Granada, que han sido para mí una sorpresa y una fiesta para mis ojos. En Guanajuato, Belleza y Paz (tres telas), Sinfonía de ritmo y de color y otros muchos, Tortosa pinta la poesía, nos la expresa en colores, esa misma poesía que el músico recoge en las notas del pentagrama y el poeta en las metáforas del verso. Hay en estos cuadros alegría, la alegría de las cosas recién nacidas. Diríase que Tortosa ha pintado esas telas con la misma alegría con que Tagore enhebraba en los hilos de su emoción las palabras áureas de sus versos. La creación es alegría, venía a decirnos Tagore. Para Tortosa la creación es alegría también. En esos jardi-

nicos, la de la inteligencia de nuestra común tragedia. España no se ha liberado todavía de su superestructura positiva que ahoga sus energías y dificulta su incorporación al mundo. Los pueblos americanos se han libertado ya de la opresión exterior que les impedía ser ellos mismos. En España, la superestructura del Estado sobre sus pueblos perdura todavía — ¿ hasta cuándo? — Ella ha paralizado la lucha por la libertad, la justicia y la democracia que los pueblos de España comenzaron también en el siglo XIX, como los de América, que, más afortunados, la continúan. Esta trayectoria común, estas luchas paralelas, son el terreno en que habremos de entendernos todos, en que habremos de depurar nuestros sentimientos y nuestros ideales, encontrando la base de una futura inteligencia y de una cooperación fraternal para que den sus frutos los tesoros de nuestro humanismo común que encierra valores esenciales para la civilización, ofuscados a menudo en la crisis que hemos vivido y que se prolonga en el mundo actual.

P. BOSCH-GIMPERA.

A LO QUE SE HA LLEGADO

EN Madrid se están repitiendo los atropellos contra los artistas pintores, a los cuales, en virtud de una ridícula reglamentación municipal, se les impide trabajar, no sólo en las calles de gran concurrencia, sino en los mismos jardines o parques públicos. Comprobación es la siguiente noticia reproducida de « ABC » del 1 de octubre pasado:

« Decididamente — dice — los discípulos de Apeles no gozan de la simpatía de los servidores municipales madrileños. Ayer un joven pintor que había instalado su caballete en las proximidades del hotel Ritz y se disponía a copiar en el lienzo la fuente de Neptuno, se vio invitado — no muy amablemente — a mostrar su documentación a un guardia municipal. El artista ignoraba que pintar un cuadro fuese un acto tan protocolario como una presentación de credenciales, y se había olvidado de poner las suyas en el bolsillo de la americana.

« En consecuencia — añade — se quedó sin pintar, quizá para que jamás vuelva a salir del estudio sin llevar una gruesa cartera conteniendo el acta de nacimiento, el certificado de penales, el último recibo de la contribución, y, acaso, algún permiso misterioso de los que no hacen falta a los gitanillos pedigüños. » Vivir para ver.

EXPOSICION de Francisco Tortosa

nes de Granada (Granada, Ensueño y Amor) los colores nos dan el murmullo gozoso de las fuentes y el gorjeo de los pájaros, el perfume de los jazmines y los efluvios de la tierra: nos dan eso que Camilo Maclair llamó *sonido de Granada* y que Albéniz y Debussy fijaron ya en el pentagrama y el gran Fortuny, el catalán enamorado de esa perla tan llorada por Boadil, pintó tantas veces. Contemplando esos dos cuadros de



Tortosa: Desnudo

Granada me vinieron a las mientes estrofas de aquel romance morisco que empieza así:

Yo me era mora moraina
morilla del bel cantar
cristiano vino a mi puerta
cuitada por me engañar.

Tortosa ha conseguido con los colores lo que otros con la música: realizar un milagro. Que milagro, y no pequeño, es expresar la poesía gozosa de los jardines de Granada, esa poesía que flota en el aire y que es rumor en las tazas de los surtidores y sube desde los maticos en flor a enredarse en los arabescos del Alcázar y de El Generalife. Pero... no es palmetazo de dómine, amigo Tortosa, sino advertencia cariñosa del amigo: esa mujer con sombrilla y ese perro sobran, están fuera de esos jardines. En una obra de arte, los jardines de Granada no pueden ser marco para una turista. Esos jardines estarían mejor sin la presencia grotesca y zafia de esa señora aburguesada, a despecho de las blancuras con que has querido aligerarla de peso. De haber querido animar esos jardines con la presencia graciosa

de una mujer, no era ésa la modelo, sino una Sulamita, de carne morena como las tiendas de Cedar o una gitana risueña, con ojos de perdición, del Sacro Monte. Morenez de miel de carne y desnuda, que en la poesía de esos jardines los trapos sobran, son un ripio.

★

Me gusta Aun el milenarior florece en primavera, aunque le sobra al título esa circunstancia de tiempo. La primavera está en el corazón, fuente perenne de belleza y poesía, por más que el autor del libro citado al principio de este comentario no lo crea así. Muy buena, la idea que expresa ese cuadro en el que los niños juegan a la guerra. *Melodía Tropical* me ha gustado por su ejecución y sus sugerencias. El flamboy en el trópico florece cuando todo se agosta por el calor y muere. No hay imagen más bonita ni más gráfica para expresar los esfuerzos del artista en esta hora de desolación y angustia. Original el autorretrato, y ese Jesús, que emerge del fondo azul de los cielos. En cuanto al desnudo de mujer, bueno; mejor, desde las caderas hasta el tórax, y mejor aún, sin ese seno que estorba el movimiento del brazo. Pero esto son peca-
ta minuta. No te me enfades, querido Tortosa: que me defraudan más las protuberancias y los corvejones de descargadores del puerto con que algunos se extasian, contemplando « Las Tres Gracias », de Rubens. Sus opulencias carnales están bien en un ring de boxeo; en el cuadro se me antojan anties-téticas. A Rubens prefiero el Tiziano: hay más equilibrio, más armonía, más belleza en una pierna, en un brazo, en un escorzo desnudos del maestro veneciano que en los desnudos todos de la escuela flamenca.

Felicitó a Tortosa no sólo por las cosas meritísimas que nos ofrece en esta exposición, sino por el ascenso que marca en el dominio de su técnica. Ojalá que ese ascenso no conozca los quiebros y altibajos que en algunos señalan las horas de desmayo y desaliento. Yo espero que no, porque conozco a Tortosa. Es un enamorado de la luz y, felizmente para él, vive aún dentro de esa esfera de cristal que muchos hombres rompen para mal suyo, el llegar a la pretendida edad del uso de la razón. La razón — ha escrito alguien — produce monstruos. Y los hombres, hoy más que nunca, estamos necesitados no de los monstruos de la razón, sino de los frutos del corazón: de su belleza, de su bondad, de su amor y de su poesía. Los ojos de Tortosa saben encontrar todo eso. ¿ Sabéis por qué? Porque, como él mismo nos lo dice con los colores de su paleta siempre vernal aun el milenarior florece. Milagro que se realiza merced a esa llama de lámpara de Aladino que lleva nuestro pintor en su corazón, llama capaz de transformar el barro en una gema y las amarguras todas del océano en la frescura transparente de una gota de rocío.

Mariano VIÑUALES.



"Sadler's Wells"



Margot Fonteyu del Sadler's Wells Ballet.

En la Opera de Paris ha actuado la Compañía inglesa «Sadler's Wells Ballet», cuya presentación anuncióse con «La belle au bois dormant», danza encantada de justa celebridad. El conjunto londinense ofrece una nueva interpretación de la obra de Tchaikovski, de la que, por cierto, no son pocas las variaciones que se han podido apreciar desde su creación.

Este espectáculo adoleció de un defecto capital: su decorado, frío, sin ninguna gracia. Pero, en cambio, ha hecho co-

nocer un conjunto bien entrenado y de valia indiscutible. Considerada individualmente la actuación, es forzoso citar a Suvtlana Beriosova y, aún con más motivo, a Margot Fonteyu, cuya naturalidad en la escena es sencillamente incomparable.

La gran bailarina Mariemma que prepara una serie de conciertos en Italia, Argentina e Inglaterra, ha hecho audicionar a varios de los más conocidos bailarines que se encuentran en Paris, en busca de un «partenaire». Varios han pasado, pero la artista es exigente...

**

En el Olimpia pasa el «ballet» de Andalucía (Cardo, Lele y Cia) que durante tres años tuvo el cartel en el Chatelet en la opereta mexicana.

Danzas hindúes

La diversidad de los espectáculos que se ofrecen en la capital francesa — signo evidente de su cosmopolitismo — se ha visto colmada estos últimos meses con la presentación de excelentes conjuntos danzantes, entre los cuales ha sido objeto de favorable crítica el de Mrilani Sara Bahai, que actuó en el teatro de los Campos Eliseos. Esta compañía hizo gustar las delicias de viejas danzas indias y distinguióse con «Maya» y «Karavansit», de impecable interpretación, siendo digna de destacar la actuación de Chatunni Panicken.



ALCARAZ, maestro de baile

EN la sala Waker, este granero de danzantes y danzaderas, encontramos a Alcaraz, uno de los maestros de baile español en Paris que más alumnos cuenta. Antonio, en sus buenos tiempos, fué bailarín, pero ciertos kilos inoportunos y apegados le hicieron abandonar el baile por la pedagogía tersipcorina. Entre algunas celebridades que han pasado por sus manos — ¿o por sus pies? — se cuentan Laura de San Telmo, Goyita Herrero, Pilar Calvo, Reyes Castizo, Minerva, etc.

Aclimatado en Paris, su corrección, su «savoir faire» muy francés, su conocimiento psicológico del alumno, le han llevado rápidamente a la primera plaza de coreografía española, en competencia con otros maestros, a los que ha hecho desaparecer de los estudios, en los que Alcaraz reina soberana y absolutamente.

En la conversación que sostenemos, me afirma que de hecho existe una «escuela de Paris», de baile español. El éxito de la misma, reside en la conservación de ritmos y líneas tradicionales de la danza española, tradición que actualmente ha sido olvidada en España, por innovación, por snobismo y por una concesión de mal gusto a la melodía y a la rapidez. Es en España, y precisamente en este momento, donde se fabrican españoladas pa-

ra la consumición exterior e interior. En la «escuela de Paris» se ha respetado un pasado que ha hecho sus pruebas, sus afinidades folklóricas, su raigambre social y Antonio está convencido y cree en un baile español grave y parsimonioso. ; Es curiosa la coincidencia de esta afirmación de Al-



José Melero.

caraz con la opinión de Escudero !

Actualmente monta la coreografía del espectáculo de María Navarro, en el que casi todos sus componentes han sido formados por él. Así, Mercedes Zurita, Verianita, Joselito, León de Lara, Luis Nieto, José Melero... Y a propósito de Melero ; este muchacho, francés, de veinte años, carpintero de oficio, atraído por el baile español, constituye un buen punto de comparación y de comprobación de los medios y la influencia que un maestro — en este caso Antonio Alcaraz — puede tener sobre un discípulo. Hace unos meses, vi bailar a Salvador Vargas, gitano, al que su técnica ha llevado a la Opera de Paris y Strasbourg, la Danza 11 de Granados, puesta por Alcaraz. En Vargas, esta danza es toda una «suite» de emoción contenida, de reserva extremada al límite ; es una dolorosa contracción del ser, que pugna por su expresión, pero dentro de la elegancia y de la moderación del gesto, de la sabiduría y del gran conocimiento de sus propios medios, en una plasticidad sobria y sabia.

La misma danza — la 11 de Granados — también montada por Alcaraz al joven Melero, da una interpretación completamente diferente y nos confirma la inteligencia de Antonio y su conocimiento en las posi-



Antonio Alcaraz.

bilidades de las personas que se entregan a él.

En Melero la danza se transforma en un ritmo brutal y trágico en el que se adivinan los avatares y las supersticiones de una raza errante ; el deseo va unido a la violencia y la imprecación del amante rechazado parece brotar de cada gesto, de cada taconazo... Melero se transforma, la furia se apodera de él y la navaja ibérica se vislumbra en la sombra... En la sombra también, se halla Antonio Alcaraz atento, vigilante, parco en admoniciones, pero severo y conciso para evitar un mal paso.

Este mal paso que se suele dar en la vida y en la que haría falta un Alcaraz que con su espléndido oficio, nos evita simbólicamente el error !

DELFORO.

El amor y la amistad

Titúlase así el segundo de los volúmenes de nuestra colección de «Antologías Universales», seleccionada por Antonio G. Birlán, que ya ha salido de las prensas. Unos ochenta autores, todos de notorio mérito, se expresan en este libro y permiten al lector estudioso formarse una idea propia sobre los temas indicados. Al lanzar esta serie de ediciones (1)

«Solidaridad Obrera», lejos de perseguir el menor propósito comercial, tiende, simplemente, a acreditar la labor cultural del movimiento libertario en el destierro. A modo, pues, de anticipación, como hicimos con el primero de los volúmenes de «Antologías», insertamos el trabajo que sirve de pórtico a «El amor y la amistad». He aquí :

El amor es tantas cosas, que no se sabe, en rigor, qué es. Nos acercaremos a su esencia denominándole un don de sí total que exige, en su desinterés, otro don semejante. Sólo entonces existe el amor en plenitud.

Rara vez se produce el fenómeno de la coincidencia de los dos dones, y rara vez, cuando se produce, es duradero. No sólo es difícil que el amor exista : es difícil también que dure.

A falta de él, nos contentamos con cualquiera de los sentimientos que lo componen : la ternura, la admiración, el deseo, la satisfacción del orgullo o de la vanidad. Y basta ese sentimiento para hacer llevadera la vida. Tanto más llevadera cuanto menos capaz se es del don total. Cuando se es capaz del don total, ninguno de aquellos sentimientos colma. Y sucede que contenta, sin ellos, el don de sí. Muchos hombres y muchas mujeres gozan esa felicidad. Ilumina su vida, ciertamente, pero la empobrece, al contrario del don que halla reciprocidad : éste derrama sobre la vida riquezas innumerables. Todo se tiene al darlo todo. Las dos personas, al dar su persona, la ensanchan, la engrandecen, la hacen realmente persona.

Por fugaz que haya sido el don recíproco, ahí está el amor. No es completo ningún otro. La tragedia del amor, eterna como el hombre, es que es completo pocas veces y, las pocas veces en que lo es, deja pronto de ser completo para dar paso a sentimientos menores, con los que se vive, pero no vida plena. Nostálgica de lo conocido, cuando se ha conocido, sedienta de lo no saboreado, de cuya existencia no se duda.

La amistad es el mismo don de sí, más puro, por ser ajenos a él los sentidos, pero menos intenso, por igual motivo. Permite, además, la división, sin dejar de ser total, que el amor rechaza. Se pueden tener varios amigos. No se pueden tener varias mujeres, o varios hombres. El hombre de varias mujeres, como la mujer de varios hombres, están lejos del amor. Tal vez encuentren aquí uno de los sentimientos que lo componen, allá otro ; nunca el amor, aquí ni allá. Los atraería éste, aun sin reciprocidad, al don de sí total ; bastaría que

amaran. Se contentan con poco porque valen poco.

Lo no compartido en amor, sin destruirlo, se comparte, sin menoscabo, en la amistad. Nada quita a un amigo la amistad de su amigo por otro. Lo mismo que tiene para él, puede tener para otro, aun sin matiz diverso. El don de sí a varios a ninguno daña, y a todos enriquece. No importa que no formen sociedad. A todos llega el calor de todos. Todos se sienten asistidos por todos, y gozo mayor, todos se sienten prontos a la asistencia a todos. No es amistad que valga sin este gozo. Más que recibir, dar. Pensar en recibir, aun con el pensamiento de dar, ya no es amistad : como no es amor, en la relación tan semejante, y tan distinta, sentimiento parejo. Buscar el don ajeno, no estar dispuesto, primero, al don propio, acaba, antes de que nazcan, con el amor y la amistad.

Apenas nacen, amor y amistad, por esa causa. Acaso el destino del amor jamás pueda ser modificado : ideal que no se alcanza, y que si se alcanza, nos huye. Luz fugitiva siempre, tan pronto vista como desaparecida, pero cuya persecución da sentido a la existencia. Puede la amistad llenar el hueco que el amor deja vacío. No pocas veces lo llena en la vida de quienes llegaron al don recíproco. Dejó, éste, fuego que el tiempo no apaga. Menos vivo, pero perdurable. No pocas veces lo llena también en quienes, dándose, no conocieron la reciprocidad. Sentimiento suave que hace la pobreza a que fué reducida la vida menos penosa.

Fuera de ese terreno, de hombre a hombre, de unos hombres a otros, se bastaría la amistad para transformar el mundo. Ser de los otros más que de sí, pondría fin a cuanto hace del hombre esa criatura descarriada que es. En lucha constante con obstáculos por él mismo creados, y que no habría más que volverles la espalda para que desaparecieran. Ver en cada uno otro sí, haría de cada uno otro sí. Y nadie quedaría en el mundo a quien no pudieran echársele los brazos al hombro, ni en cuyos hombros, echados, nuestra angustia no fuera consolada.

ANTONIO G. BIRLAN.

(1) 200 páginas. 400 francos.

La pantalla

"LA BELLE ANDALOUSE"

Cinta española basada en la novela de Armando Palacio Valdés « La hermana San Sulpicio. — Productor : Benito Perojo. — Director : Luis Lucia. — Tomavistas : Antonio Ballesteros. — Intérpretes : Jorge Mistral, Carmen Sevilla, Irene Caba Alba, Manuel Luna, Antonio Riquelme, etc. Impresionada en la Ciudad Lineal y revelada en St-Cloud.

CREEMOS que hace una veintena de años Benito Perojo dirigió otra versión de la misma novela, interpretada por Imperio Argentina, y hasta es posible que interviniese en el reparto algún artista de los de ahora, como Manuel Luna. Los resultados fueron buenos. Quizá por ello, y a falta de otra cosa, se le ha metido entre ceja y cogote a Perojo el volver a impresionar el rollito, alegando el celebrarse el año pasado el primer centenario del nacimiento del autor, que falleció en 1940.

Si la novela de Palacio Valdés tiene cierto valor literario, a pesar de su género «rosa», la versión filmica, de una puerilidad inconcebible, no tiene ninguno. Defectos, sí, muchos : un convencionalismo extraordinario, una interpretación vulgar, procedimientos técnicos de zopenco, trucos de simplicidad infantil, tal los pases ayudados por alto y redondo que instrumenta la protagonista a un eral «collo-
rao», etc.

Por cierto que caracolea con las enaguas monjiles con el mismo desparpajo que con volantes y faralaes ; expresa su contrición con saetas, su acción de gracias con seguidillas, y sus peticiones con tarantas. Igual se echa la muleta a la zurda ante un cornúpeto, que le pasa el bisturí al cirujano de quien está enamorada. Todo ello de la forma más convencional e insípida.

La exportación de este rollo no puede justificarse ni por la calidad de la parte folklórica. El baile de unas sevillanas por un grupo de monjas y el rasgueo de la guitarra por una de ellas, deben ser los puntos álgidos a que llega la tolerancia de la censura.

La banda es buena para niñas bobas, alumnos maristas y para que sirva de regocijo a las comunidades.

En cuanto al color (cinefotocolor o realcolor) que ya conocíamos por otras películas como « María Morena » y « Flamenca », es el peor que hemos visto. En general la intensidad es menor que con otros procedimientos y una gama de azules predomina ; algunos primeros planos son perfectos, pero los fondos son siempre borrosos ; los objetos cambian frecuentemente de tono y los rostros palidecen como si les diesen un susto, o bien se broncean como si hubiesen pasado quince días agostinos en una playa alicantina. Para colmo, la cinta está doblada en francés, con lo que perdemos hasta la viveza y gracejo de nuestra lengua. ¡ Pobre España y pobre cine español !

"ROBINSON CRUSOE"

Película yanqui-mejicana basada en la narración del mismo título de Daniel Defoe. — Guión de Luis Buñuel y Luis Alcorisa. — Dirigida por Luis Buñuel. — En colores.

Ni antes ni después de asistir a la proyección de esta película, hemos creído al libro de Daniel Defoe portador de valores cinematográficos.

Además, como ya hemos dicho otras veces, el color le sirve al cine como a las mujeres viejas, para ocultar la falta de lozanía y belleza. Desde que se ha iniciado la explotación de bandas en colores, no hemos visto (¿hay alguna excepción?) ninguna que se puede calificar

de excelente. No se observa que insistentemente la mayoría de los premios en los festivales internacionales son otorgados a películas impresionadas en el clásico blanco y negro ? La única atenuante que puede argüir Buñuel por haber realizado un rollo tan medianejo, estriba en las dificultades de hacer nada meritorio contando prácticamente con un solo personaje.

Reconozcamos que el libro se



ha seguido con extraordinaria minucia y las fotos del film, por la colocación de los objetos y hasta por los más pequeños detalles, recuerdan las láminas y grabados más conocidos del libro.

No falta en el rollo el acostumbrado sueño con el que Buñuel abandona la realidad para entrar en el reino de la fantasía, en todas sus obras. Esta vez no tiene ni la fuerza ni el vigor de otros sueños, pero está dentro de su línea característica. Quizá demasiado, tanto que casi es una imitación de las de anteriores producciones. La interpretación y el color buenos. El film, exangüe.

Federico AZORIN.

La escena

"LA CERISAIE"

Drama en cuatro actos, original de Antonio Paulovich Chejov, representado por la Compañía Renaud-Barrault. — Versión francesa de Georges Neveux. — Trajes y decorados de George Wakpevitch. — Intérpretes : Jean Desailly, Nicole Berger, Madeleine Renaud, Pierre Bertin, Simone Valère, Jean-Louis Barrault, André Brunto, etc. — Teatro Marigny.

NO hay en la dramaturgia mundial un solo autor que pueda interesar al público como Chejov, contando con argumentos tan simples. El de « El Cereza » no puede serlo más. Se reduce a la venta de una finca plantada de cerezos. Alrededor de esta venta se mueven con neutralidad asombrosa más de veinte personajes que, con intervenciones cortas, ligeras, apropiadas, van contribuyendo al fluir lento del drama. Porque la lentitud es una característica de la obra, sin que por eso pierda el movimiento. La acción se desarrolla con parsimonia pero sin detenerse. A ella se podrían apli-

car aquellos versos que construyó Gabriel y Galán sobre los... atardeceres dulces — de manso resbalar, pura tristeza — de la luz que se muere — y el paisaje borroso que se queja...

Así es el drama, como un riachuelo atravesando un prado. De vez en cuando, hay un burbujeo ingenioso, una idea que sale de la mansa corriente y que se nos ofrece como punto de partida para muchas otras : « ¿Para qué trabajar si hemos de morir ? », « El orgullo es una religión, la de sí mismo. Hay imbéciles, bellacos y enfermos, luego su religión es la imbecilidad, bellaquería o enfermedad. Por mi parte prefiero ser ateo. » Y el espacio queda abierto. El pensamiento no tiene más que volar. Otras veces la vida que hay en la escena tuerce tímidamente su curso y se mete en los recovecos y concavidades de las tribulaciones personales. La pasión que se encuentra queda casi dentro de la realidad, no es opulenta ni fuerte, mientras la pasión auténtica es la fantasía que escapa al ritmo vulgar y corriente del vivir. La vida real, diaria, práctica, no es fantástica. Por eso el drama de Chejov que es auténtica vida no tiene, no puede tener fantasía, y por lo mismo, queda la pasión como motivo de risa y no de reflexión.

Ese es el gran mérito de Chejov dramatizar sin drama, sin argumento apenas, sin efectos teatrales, sin tesis. Su obra es un trozo del vivir y por ello interesa. Creía el gran escritor ruso cuando la compañía que estaba haciendo una comedia. Corroído por la tuberculosis quizás tuviese el presentimiento, médico como era, de que estaba escribiendo su obra postrera. Fue estrenada el 17 de enero de 1904 en Moscú y Chejov no cesó hasta su óbito, el 2 de julio del mismo año, de protestar contra quienes la calificaban de drama. Sin embargo, todo el mundo ha visto que la parte dramática desplaza a la comedia que se manifiesta esporádicamente y sin gran fuerza. El personaje de Gaiév, por ejemplo, deja adivinar bajo su aspecto exterior de hombre ridículo, la dramática inutilidad de su existencia. Con « El Cereza » ocurre que la interpretación del público sobrepasa la propia opinión del autor. Tampoco creyó éste que escribía una obra de alcance social, y es esa la orientación más destacada de ella, a pesar de que no puede haber originalidad en el argumento desde tal punto de vista.

Los propietarios de « El Cereza » arruinados, incapaces de reaccionar, abúlicos y despreocupados, dejan que su finca sea subastada y no quieren escuchar a un negociante, descen-



De izq. a der. : J. Desailly, Mad. Renaud, J.L. Barrault y P. Bertin, vistos por Cabrol.

diente de antiguos siervos de la casa que intenta salvarlos exponiéndoles una solución muy simple : parcelar la finca, construir unos hotelitos y venderlos. Sus esfuerzos son vanos y él mismo, adquiere la propiedad al ser subastada. Los antiguos propietarios se van.

El propio Marx se frotaría las manos ante un asunto tan en consonancia con sus predicciones. La aristocracia desfalleciente cede su puesto director a la burguesía, activa y práctica, y se presenta como símbolo un personaje, el estudiante Trofimov, que predica la caída de los nuevos dueños y anuncia un porvenir más justo para la humanidad. No puede, en conciencia, aprovecharse este personaje para propaganda de actividades políticas, porque se limita a afirmar su esperanza en un mundo mejor, no sometido al yugo del dinero.

El triunfo del drama es completo. Contribuye a ello de forma muy importante la magnífica interpretación de la Compañía, en la que mejor que destacar a nadie, es hacer constar la labor impecable del conjunto, con todos los detalles reglados de forma matemática. Quizás por ello se nota una cierta frialdad que no puede achacarse a falta de convicción, sino al ambiente suave y desapasionado del texto. La presentación es soberbia, con profusión de trajes apropiados y buenos decorados. No se han escatimado gastos. Las luces, el mobiliario, la orquesta que interpreta bailarines, todo está rozando la perfección y el resultado es un triunfo rotundo para Chejov, para la Compañía y para el arte dramático.

Francisco FRAK.



EL POPOCATEPETL O "LA MONTAÑA QUE HUMEA"

por **Arturo CALDERON**



UE hazaña curiosa la de la ascensión del Popocatepetl (5.441 m.), realizada en Méjico por los soldados de Hernán Cortés en el siglo XVI, cuando la lucha por el record no existía todavía y las cumbres de nuestro planeta no eran lugares de competición donde los hombres perderían la vida con la desinteresada ambición de clavar un banderín alpino en una cota de altitud jamás alcanzada.

Diremos de antemano, para no incurrir en la censura de los especialistas de la montaña, que los volcanes no son, en general, terrenos adecuados para los alpinistas. Sus conos, casi simétricos, sus vastas pendientes poco escarpadas, no ofrecen, aparte las dificultades inherentes de su situación o de su altitud, problemas de escalada y, consiguientemente, son de mediocre interés para los « conquistadores de cimas ». Ciertamente que algunos gigantes de la especie como los Aconcagua (Argentina, 7.035 m.), Cotapaxi (Ecuador, 5.974 m.),

Kilimandjaro (Tanganica, 5.968 m.) y algunos otros, han sido teatro de hazañas de gran resonancia, pero, no es menos cierto también que algunas cimas mundialmente famosas como la del Fusi-Yama (Japón, 3.780 m.), el Popocatepetl (Méjico, 5.441 m.), el Etna (Sicilia, 3.313 m.) o el Mauna Loa (Hawái, 4.168 m.), están, a pesar de su altitud, al alcance de todo quien posea buenos pulmones y buenas piernas.

El Popocatepetl, la famosa « Montaña que humea », que es un volcán en reposo, pero no apagado, y que, por su altura, ocupa en el continente americano el quinto lugar — sólo la cima del San Elías (Alaska, 5.495 m.) se intercala entre él y el pico de Orizaba (Méjico, 5.555 m.) — fué, entre las grandes montañas del mundo, una de las primeras en ser hollada por los hombres. (1)

Pero, por situarse la susodicha ascensión del Popocatepetl en uno de los períodos de la historia más fértil en hazañas y descubrimientos, obligado es hacer, aunque sea sucintamente, relato de los acontecimientos que la precedieron, pese a ser todos ellos hartamente conocidos.

za con que sale que aunque arriba en habian logrado vencer a los innumerales tlaxcaltecas.

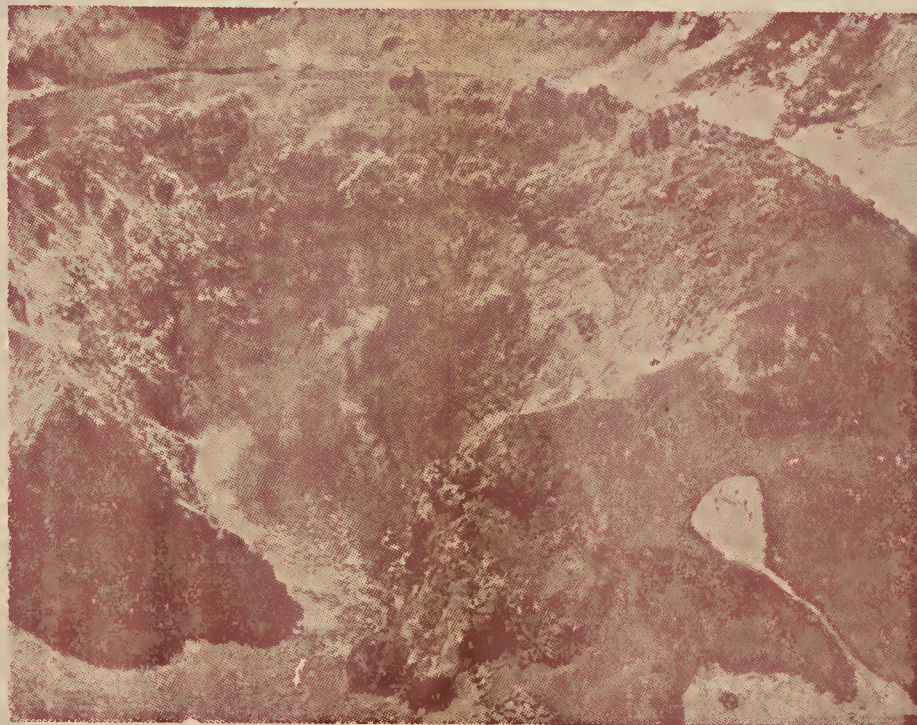
Cortés, que no desperdiciaba ocasión de ir aumentando el prestigio que les acompañaba, quiso demostrar a los indígenas que sus hombres eran capaces de enfrentarse con los mismísimos espíritus, vencerlos y someterlos. No es de extrañar, pues, que aceptara la sugestión de uno de sus capitanes, Diego de Ordás, que le propuso subir al volcán. Dejemos, pues, hablar a Cortés :

Y envié diez de mis compañeros, tales cuales para semejante negocio eran necesarios, y con algunos naturales de la tierra que los guiasen, y les encomendé mucho procurasen de subir la dicha sierra y saber el secreto de aquel humo de dónde y cómo salía. Los cuales fueron, y trabajaron lo que fué posible por la subir, y jamás pudieron, a causa de la mucha nieve que en la sierra hay, y de muchos torbellinos que de la ceniza que de allí sale andan por la sierra, y también porque no pudieron sofrir la gran frialdad que arriba había ; pero llegaron muy cerca de lo alto ; y tanto, que estando arriba comenzó a salir aquel humo, y dicen que salía con tanto impetu y ruido, que parecía que toda la sierra se caía abajo, y así, se bajaron, y trujeron mucha nieve y carámbanos para que los viésemos, porque nos parecía cosa muy nueva. (7)

Bernal Díaz refiere que Ordás y sus compañeros, al ver las llamas y el fuego, estuvieron quedos, sin dar más paso adelante, hasta de allí a una hora que sintieron que había pasado aquella llamada y no echaba tanta ceniza ni humo y subieron hasta la boca, que era muy redonda y ancha y que habría en el anchor un cuarto de legua ; y añade que todos lo tuvieron a mucho atrevimiento como en aquella sazón no lo habíamos visto ni oído, como ahora que sabemos lo que es y han subido encima de la boca muchos españoles y aun frailes franciscanos. (8)

De esta información contradictoria parece desprenderse que Cortés guardó para sí el secreto del fracaso relativo a la expedición, considerando que las jactancias de Ordás y sus compañeros, amén de la nieve y los carámbanos, bastaba para impresio-

nido ocasión de presenciar el espectáculo espléndido de un volcán en actividad, quedaron admirados frente al Popocatepetl en plena erupción, con su espeso y majestuoso penacho de humo y cenizas que se elevaba hasta perderse de vista. La blancura de los heleros del Iztacihuatl, contrastaba con el cono del Popocatepetl,



El cráter del Popocatepetl.

donde la nieve, en parte, se había fundido o estaba recubierta de cenizas. Dice a este respecto Cortés :

« ...A ocho leguas desta ciudad de Churultecal están dos sierras muy altas y muy maravillosas, porque en fin de agosto tienen tanta nieve que otra cosa de lo alto dellas sino la nieve se parece ; y de la una, que es la más alta, sale muchas veces, así de día como de noche, tan grande bulto de humo como una gran casa, y sube encima de la sierra hasta las nubes, tan derecho como una vira ; que, según parece, es tanta la fuer-

los espíritus de los difuntos y los naturales habían construido en la ladera del volcán un templo con numerosos ídolos a los que conferían la misión de interceder cerca de las divinidades infernales.

La erupción del Popocatepetl en 1519, después de dos siglos de reposo, no había dejado de impresionar las mentes de los habitantes del Anahuac, los cuales relacionaban las manifestaciones violentas del volcán con la presencia, en su tierra, del reducido grupo de españoles, guerreros de un poder casi sobrenatural, que

riente que el comer y, Uitchilipochtli, el llamado dios de la guerra, nunca parecía saciado de víctimas. Los enemigos destinados al holocausto eran mantenidos sobre la piedra del sacrificio por cinco sacerdotes — tal como los representa el grabado — mientras otro sacerdote, el supremo, abría el pecho de un golpe, con un cuchillo de obsidiana y, arrancándoles el corazón, lo ofrecía todavía palpitante a la sanguinaria deidad. El cuerpo era luego despellejado, descuartizado ; los trozos más delicados, iban a parar a la mesa del Uei Tlatoni (4) y los restantes se distribuían entre los guerreros que habían efectuado la captura. Eran éstos, antropófagos refinados, al extremo que, para las grandes solemnidades, cebaban a los prisioneros, tal como nosotros acostumbramos hacer con los gorrinos.

Los españoles fueron, pues, constreñidos a ganar la alianza de Tlaxcala en el campo de batalla, luchando, según Bernal Díaz, contra 40.000 tlaxcaltecas — Cortés, por su parte, calculaba eran 100.000 —, de donde salieron victoriosos pero no sin perder, irremediablemente, bastantes soldados.

Vencidos y pacificados sus enemigos, Cortés tuvo que enfrentarse con un conato de rebelión que se produjo entre sus propias huestes, las cuales opinaban era cosa de locos lanzarse a la conquista — con las fuerzas insuficientes que poseían y aun con el agravante de saber que no podían recibir refuerzo alguno — de tan inmenso y tan poblado territorio. También salvó este escollo Cortés dando ánimo y confianza a los soldados y capitanes impacientes que a su alrededor se agitaban y no dejó de recordarles que después de Dios, nuestro socorro y ayuda han de ser nuestros valerosos brazos, cosa que bien sabido tenían, y no pudiendo optar entre dos soluciones obligado era que eligieran la que Cortés les ofrecía, es decir, seguirle y secundarle, en sus proyectos de conquista y de gloria.

El 23 de septiembre de 1519 entraban triunfalmente en Tlaxcala, habiendo ganado para su causa a los reacios tlaxcaltecas, viriles guerreros que, en las luchas sucesivas a librar por los españoles, iban a manifestarse como valiosos e imprescindibles aliados. El alto, en Tlaxcala, permitió a Cortés reponer y organizar las fuerzas de su reducido ejército, que buena falta hacía. Describiendo la ciudad donde iban a alzar el real, Cortés decía al Emperador :

Es tan grande y de tanta admiración, que aunque mucho de lo que della podía decir deje, lo poco que diré creo es casi increíble, porque es

HERNAN CORTES había fundado Veracruz (Villa Rica de la Vera Cruz), para tener así guardada la espalda hacia el mar, y había destruido su flota para evitar que la idea de desertión cundiera en sus filas ya de por sí poco nutridas. Cortés lo explica así :

Tuve manera como, so color que los dichos navios no estaban para navegar, los eché a la costa ; por donde todos perdieron la esperanza de salir de la tierra, y yo hice mi camino más seguro ; y sin sospecha que, vueltas las espadas, no había de faltarme la gente que yo en la villa había de dejar. (2).

El 16 de agosto de 1519 salió Cortés de Cempoal, camino de Méjico, con unos cuatrocientos cincuenta españoles, así como con trece caballos, algunas piezas de artillería y un millar de indígenas para transportar el equipo, las municiones, etc. También le acompañaban algunos caciques de Cempoal, sus aliados.

Después de haber cruzado Tlatlanquitepec, donde el cacique Olintell, súbdito de Moteczuma, les había acogido sino de corazón por lo menos con apariencias de favor — especialmente cuando en su presencia hicieron correr los caballos y retronar las piezas de artillería —, tuvieron que librar contra los tlaxcaltecas las batallas más sangrientas de la conquista ; pues, además de ser un pueblo numeroso, los tlaxcaltecas eran valientes y esforzados guerreros que mantenían permanentemente el combate contra Moteczuma. Aludiendo a esta lucha, Madariaga dice que era hasta cierto punto acordada, en interés sobre todo del dios de la guerra, para cuyos sangrientos altares suministraba un número adecuado de víctimas. (3)

Los sacrificios humanos resultaban, entre los aztecas, cosa más co-



Sacerdotes aztecas sacrificando una víctima.

tados los entonces codiciados cristales, y así, suspendidos en el abismo por medio de frágiles fibras trenzadas o cuerdas de estopa, fueron subiendo del cráter del Popocatepetl el cargamento de azufre que necesitaban. El último viaje depositó en el borde del cráter al osado explorador.

Poco después de esta ascensión, otros españoles, monjes y soldados, la repitieron. Uno de ellos tuvo la idea de subir al Popocatepetl por la vertiente sur, desprovista de nieve. Este camino, si bien permite acceder directamente al Pico Mayor, al sudoeste, es sin embargo más largo y penoso que el de la vertiente noreste.

El camino seguido por Ordás y Montaña era sin duda alguna el mejor.

(1) No todos los geógrafos coinciden al mencionar las altitudes de las montañas. Las cotas citadas en este artículo, han sido extraídas, todas ellas, del libro de James Ramsey Ullman, High Conquest.

(2) Hernán Cortés. Segunda Carta de relación de la Conquista de Méjico.

(3) Salvador de Madariaga. Hernán Cortés.

(4) Moteczuma era Uei Tlatoni de Méjico, es decir, Señor, o literalmente, el que habla, y como tal, era objeto de general respeto, aun del más alto dignatario del Imperio, que ostentaba ufano el título de Cuaucoatl.

(5) Hernán Cortés. Carta citada.

(6) Hernán Cortés. Carta citada.

(7) Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España, por Bernal Díaz del Castillo (Citado por S. de Madariaga).

(8) Salvador de Madariaga. Obra citada.

(9) Crónica de la nueva España, por el Dr. Francisco Cervantes de Salazar. (Citado por S. de Madariaga.)

(11) En 1818, los ingleses Lloyd y Gerard, alcanzaron por primera vez, en el Himalaya, la altitud de 5.800 m.

EN EL CAMINO DE MEJICO

El Iztacihuatl o « Mujer Blanca »

El Popocatepetl o « La montaña que humea ».

VIAJE AL PURGATORIO

por J. Cañada Puerto

En el mes de septiembre de 1939. La movilización decretada en Francia, no pocos trabajadores se vieron obligados a dejar su plaza a los parados. Acudí a un centro, para pedir trabajo. El encargado del servicio, después de hacerme algunas preguntas y echarme una ojeada vertical, de la que pareció satisfecho, rellenó un papelito de identidad y me recomendó la rápida presentación en la brasserie M..., casa que le había reclamado con urgencia personal vario. Al parecer, una plaza de camarero me esperaba. ¿Imagináis? Camarero. En aquella época, casi un sueño para un refugiado. Me abrí paso a codazos entre la multitud de espectadores, casi todos extranjeros, y a poco yo corría en la calle, estrujando con los dedos mi papelito de esperanza. Dentro

Durante tres o cuatro meses yo había buscado trabajo inútilmente. ¿Buscar trabajo! ¿Querer trabajar y no encontrar donde! Sólo vosotros, los que habéis vivido las largas e inútiles horas de espera a la puerta de una oficina oficial de colocaciones, conocéis el sentido trágico de la expresión «buscar trabajo». En ningún otro sitio y ocasión la dignidad humana se sentiría más vejada. Allí la promiscuidad asfixiante, y la miseria disimulada o impúdica, y el griterío, y el malhumor, y las lamentaciones. Hasta el empleado que, a fuerza de moverse entre estas piltrafas sociales, ha adquirido la indiferencia del médico ante las piltrafas sociales anatómicas, matiza de observaciones desconsideradas sus llamadas al orden. Y esto mañana y tarde; y un día y otro día. Verdadero exponente de todo un sistema, éste espectáculo de los buscadores de trabajo había sido, sobre todo en aquellos tiempos, la manifestación más ostensible de un verdadero fenómeno de descomposición social generalizada. Afortunadamente para él, el parado del montón no alcanzaba de toda esta tragedia sino la realidad física inmediata. Lo que, con ser mucho, no es todo. En cuanto al otro, el parado mixto en filósofo...

En la brasserie, la cajera me envió al patrono, el patrono al maître, el maître al jefe de cocina y el jefe de cocina a su segundo. Este franqueó aún un escalón jerárquico y me puso delante del que comenzaba a ser mi superior inmediato. He nombrado al señor Zafrios, encargado de la pinchería. El descenso había sido tan rápido que sólo la recomendación que me hizo el griego a guisa de bienvenida me informó exactamente sobre la clase de plaza que el establecimiento me había reservado.

— Escucha, mon petit... Baja a la cueva, desnúdte de cintura para arriba, ponte un delantal y sube en seguida. Las comidas van a empezar dentro de una hora y hay que limpiar todo eso...

Dijo el heleno, a tiempo que me mostraba cinco o seis enormes rimeros de platos y un montón de argentería no liviano.

Cinco minutos más tarde, delante de la lavadora mecánica, yo me sentía llevar por el torbellino de trabajo reinante. La temperatura era tórrida. Las instalaciones, cuyo conjunto hubiera satisfecho las exigencias culinarias de un cuartel, funcionaban en una pieza capaz, a lo sumo, para dar acomodo a una sencilla cocina casera. El riesgo de accidente era constante: peroles y cacerolas obstruyendo el paso entre hornillos y mesas, siete u ocho hombres en constante ir y venir se movían sin libertad. Una simple peladura de patata sobre el suelo podía ocasionar a cada momento una horrible desgracia. Los gritos del chef, siempre los mismos y pronunciados de manera isocrona, se mezclaban a los otros ruidos típicos de cocina.

— Allez, mes enfants; allez... Dépêchez-vous, démerdez-vous...

Desde el primer momento yo me había sentido réprobo sin escapatoria posi-

ble en esta especie de antro dantesco. Pensé que la alma debe mostrar un buen temple en momentos semejantes y, haciendo acopio de la mejor voluntad, me enfrenté con el rimer de platos más próximo. Separé con gran cuidado unas cuantas piezas de aquel enorme anélido — permitaseme el símil — y me apliqué a limpiarlas bajo el chorro una por una y de la manera más concienzuda. Ahora iban a ver de lo que yo era capaz aquellos... ganapanes del oficio, uno de los cuales ya había obsequiado al «nuevo» con alguna mirada no por compasiva menos impertinente. Sin embargo, monsieur Zafrios no debió encontrar mi sistema completamente ortodoxo. Me separó suavemente y se dispuso a enseñarme la manera de operar. En dos por tres, introdujo seis o siete docenas de platos en la pequeña caldera, cuya agua fumante y de color indefinible — color de agua sucia — mantenía en suspensión los acostumbrados elementos acusadores de la euforia digestiva: mondadientes, colas de puro, facturas despedazadas al infinito, colillas, cerillas... Tras un baño rápido, los platos fueron enviados al fondo de un bombo metálico. Un resorte puso en movimiento un dispositivo lateral de madera de forma cilíndrica, especie de tornillo sin fin y, a poco, los platos, saliendo uno a uno del bombo, comenzaron a deslizarse a lo largo del torno. ¿Curiosa, curiosísima máquina! ¿Insigne prueba del ingenio de algún héroe de las artes! El curso de mi admiración fué detenido sin embargo por una objeción: si el cilindro seguía rodando — y ningún indicio permitía creer otra cosa —, los platos, que no cesaban de avanzar, iban a saltar al suelo desde la última estría. Inquieto, yo me dispuse a llamar la atención de mi mentor, que continuaba

metiendo en la caldera platos y más platos; y hasta creo que le hice un gesto en ese sentido. Precaución inútil. El griego esperó aún. Y sólo cuando el plato que avanzaba en cabeza de fila se disponía a saltar al vacío, lo retiró y colocó sobre la mesa, previo un intento de secado con la rodilla. Y así, una, y otra, y otra vez. Y en menos tiempo del que yo empleé para contarlos, ya que el cilindro dejaba escapar una pieza cada dos o tres segundos. ¿Que si los platos quedaban limpios — me preguntáis? ¿Qué va! Pero esto tenía un valor secundario. Yo mismo debo confesar que la aplicación de mi sistema habría ocasionado una verdadera revuelta de la clientela de la brasserie. En cuanto a mi adaptación a aquella modalidad de trabajo, ella costó a la casa algunas piezas de vajilla. Motivos de menor cuantía habían obligado a algún otro a ejercitar su «derecho» a pedir la cuenta. Afortunadamente para mí, la escasez de la mano de obra no favoreció por aquellos días el desarrollo de las veleidades patronales.

Pues la operación de preparar el puré no merece menos el honor de pasar a los Anales. El armenio — otro pinche — me recomendó más tarde un nuevo trabajo. El mismo me ayudó a descender de sobre la placa el enorme recipiente, cuyo contenido debía ser batido hasta devenir un líquido espeso y compacto. La operación debía ser efectuada por medio de un agitador de madera, en la ocasión una pesada estaca, cuyo extremo superior permanecía enganchado, lo que reducía sensiblemente el esfuerzo del operador. A pesar de ello, la densidad de los cinco o seis decálitros de mixtura verdosa y el vaho abrasador que de ella se escapaba rendían la operación menos rápida de lo que fuera menester. De

nuevo fué el griego quien me mostró el modo de trabajar convenientemente. Yo le hice observar que su sistema (sin duda más rápido, ya que permitía el empleo de los dos brazos) obligaba por el contrario a la cabeza y buena parte del pecho a permanecer sobre el líquido, con lo que el sudor caería sin remedio dentro del perol. El me dijo que no importaba. Y yo le repliqué que, en ese caso... Me asomé al área de fuego líquido, empuñé con las dos manos el agitador y, los ojos cerrados, me puse a circularlo con furia. Cinco, diez, quince minutos... La piel de mis brazos se sentía tostar literalmente; pecho, cuello y cara se sentían quemar. El movimiento circular se convirtió bien pronto en un vaivén desatentado. Y, mientras tanto, mis glándulas sudoríparas, trabajando a todo vapor — nunca fué mejor empleada la expresión —, vertieron sobre el perol su precioso caudal.

Paso por alto el relato de los otros trabajos que debí hacer aquel primer día y, después, en los sucesivos. Los dos consignados son bien característicos. Ellos hubieran tenido, también, buena plaza en un libro que por aquel entonces planeé y que debía titularse «Manual de la cocina higiénica».

Por la tarde, mi jornada acabada, yo volvía a mi casa empuñando en mi bolsillo los veinticuatro francos ganados con el sudor de todo mi ser. A lo largo de los muelles de la orilla derecha del Ródano, el venticillo fresco del anochecer acariciaba mi piel sucia de trabajador. El cansancio físico había rendido pereza a mi facultad de evocación. Mis preocupaciones ordinarias, dormidas durante el trabajo, iban reapareciendo en mi mente poco a poco, como sin prisa. Y yo apovechaba la preciosa tregua para crearme casi feliz.

PARA UN TRATADILLO

IV y último
HAY quien tiene reglas rígidas para puntuar, basándose en las palabras por ellas mismas. Cuidado con el sistema, que puede llevarnos muy lejos. Hay quien pone siempre coma después de «que», sin saber que «que» es palabra de significación gramatical diversa y que, aun en el caso de su función como pronombre (de aquí viene el equívoco), no siempre debe llevarla. En principio, ninguna palabra lleva coma «por ella misma», sino en función de su papel oracional y, a lo sumo, en función de las pausas del lenguaje hablado o pensado. Lo que ocurre con esta palabra (y con otras parecidas) es que, en muchos casos, el «que» va seguido de una pausa (como, por ejemplo, cuando inmediatamente después hay inciso). «Te digo que, aunque te parezca sorprendente, los romanos vencieron en aquella ocasión...». Pero, como decimos, estas pausas y sus comas subsiguientes no son debidas al «que», sino más bien a la necesidad de aislar incisos. Véase otro ejemplo de «que», tan diferente del anterior: «El hombre que está en la puerta...»; sería locura poner coma después de este «que».

Resolver los problemas pendientes dentro de... — Aquí tenemos un caso típico de construcción en que una palabra va «llamada» por la que antecede y la que sigue. En efecto, no se sabe a quién pertenece este «pendientes», si a «problemas» o a «dentro». En la mayor parte de los casos de esta clase, siempre hay manera de evitar la confusión, por un hábil rodeo de las ideas o una transposición de los términos. «Resolver, dentro de la asociación, los

problemas pendientes...» Y toda transposición pide coma, como hemos visto ya: «Juan come cada vez que viene»; «Juan, cada vez que viene, come».

Vincular el servicio de construcción del nuevo local del banco con el servicio de... — La contracción «del» liga la voz «local» con «servicio», en régimen directo, pues se trata de un servicio de un local, y no de construcción de local. Es necesario poner coma después de la palabra «construcción», e incluso después de «banco», aun a riesgo de cortar en dos con dicho signo el complemento directo de «vincular», y de separar dicho verbo, del complemento indirecto; de no hacerlo, la lectura daría lugar a equívoco, equívoco que viene de esta idea intempestiva de «construcción del nuevo local» derivada de una sensación fonética inmediata. También podríamos recurrir a la solución de entrecorillar el «Servicio de Construcción» del nuevo local, etc.; las dos formas nos parecen buenas, bien que particularmente preferiríamos la primera. He aquí, pues, las dos maneras buenas — en nuestra opinión — de escribir la indicada frase: «Vincular el servicio de construcción, del nuevo local del banco, con el servicio de...»; o bien: «Vincular el local del banco con, etc., etc.».

Verbo, adverbio y complementos. — En principio, no se debe hacer ningún corte con coma tras un verbo activo seguido de adverbio y de complementos directo e indirecto, a menos que el adverbio (o frase adverbial) o el complemento indirecto sean demasiado largos y, por ello, entorpezcan la ilación de verbo y complemento directo. «Distribuir por triplicado a los miembros de la comisión, las actas establecidas...»

Está claro que, si este «las actas» fuera inmediatamente después de «distribuir», sería falta garrafal poner coma entre ambos elementos, entre verbo y complemento directo.

Como te ves, yo me vi;
como me ves, te verás;
todo para en esto, aquí...
¡Piénsalo, y no pecarás!

La cuarteta anterior (que, dicho sea a título de curiosidad, se halla bajo una calavera y que se ofrece a la consideración de los visitantes de las «ermitas» de Córdoba, yerno cantado por Antonio Grilo y por el padre Coloma), presenta, tal y como queda transcrita, una puntuación que vale la pena de justificar: las comas que van después de «ves» en el primero y segundo verso marcan la transposición de los términos de las oraciones correspondientes (Yo me vi como tú te ves, etc., etc.); la coma que va entre «esto» y «aquí» marca la separación de estas dos veces, las cuales hacen oficio oracional idéntico, siendo la segunda algo así como una precisión de la primera y yendo ya ambas, en caso de recitación, bien marcadas por una pausa; la coma que aparece en el cuarto verso no tiene por misión marcar un inciso; lo que ocurre es que, en este caso, la conjunción «y» no une cosas iguales, por ir los verbos en tiempos diferentes; otra cosa sería decir: «Piénsalo y no pecarás» o «Lo pensarás y no pecarás»...

Aquí van algunos ejemplos del uso de la coma; y, si dispusiéramos de tiempo, ya daríamos otros pocos. Lo que sí tenemos es que, de ellos, el lector no ducho en gramática no saque el prove-



Aparecerá el día 1 de cada mes.

Suscripción semestral, 240 frs.;
anual, 480 frs.

Giros a A. García,
24, rue Sainte-Marthe
C.C.P.: PARIS 1601-11.

Los jueces, abogados y sus procedimientos



ESPUES de los frailes de vida alegre y libre, poco propensos a sacrificios de orden espiritual, salen a relucir los jueces y abogados, no los defensores de la justicia estricta, que no admite compadrazgos, sino los picapleitos y leguleyos corrompidos, más amigos de fórmulas externas y de engañosas que de la verdad. A estos seres taimados, siempre dispuestos a venderse al mejor postor, se unen los jueces prevaricadores que, sin tener en

cuenta que todo fallo debe recaer infaliblemente sobre la cabeza del culpable, tratan sólo de evitar el indisponerse con las partes en litigio y obran con blandura.

El Arcipreste ridiculiza con humor socarrón tales gentes, así como también los procedimientos legales que emplean, esto es, las fórmulas legales, difíciles de entender, en extremo enrevesadas, que se prestan a interpretaciones múltiples.

He aquí un ejemplo típico: La zorra ha robado el gallo de su vecina. El lobo, esto es, un fraillazo envidioso, la acusa.

El mono, que trae a nuestra memoria la fábula de Fedro «Lupus et vulpes, simio iudice», hace de juez y dicele el lobo:

Ante vos, mucho onrrado, de gran sabidoria, Don Xymio, ordinario alcalde de Bugia, Yo el lobo me querello de la comadre mia: En juycio propongo contra su malfetria. 325 E digo que agora en el mes de febrero, Era de mill e treçientos en el ano primero...

[326] En casa de Don Cabron, mi vassallo quintero, Entro a fffurtar de noche por cima del fuf...

[Imero;] Saco furtando el gallo; el nuestro pregonero, Levolo e comiolo a mi pesar en tal ero... 327 La parodia es, en efecto, ridícula. Las fórmulas abogaciles (cf. 348 a 357) son tan poco claras que, por no ser siempre entendidas, permitían a los administradores de la justicia, es decir, a los dispensadores de ella, condenar inocentes y absolver verdaderos culpables.

En el caso que nos ocupa, el juez, representado por el inteligente mono como dicho queda, no quiere comprometerse y las partes en litigio son absueltas y sin costas. Es la mejor manera de no crearse enemigos o de ser injusto.

La malicia del Arcipreste es extrema. Veamos algunos detalles interesantes. El lobo, que tiene por defensor al galgo, enemigo de zorras, acusa a la raposa. Esta, que no es lerda ni torpe, toma por defensor al mastín:

un mastyn avejero, de carrancas gercado 332

No se trata de capricho de hembra. Si la marfusa, es decir, la «astuta», toma por defensor al mastín, no lo hace tanto porque éste sea enemigo del lobo como porque la mastina (338), a lo que se nos alcanza, es la querida de éste. Un defensor celoso es, sin duda alguna, capaz de tomar a pechos un asunto para llevar la contraria al que trata de convertirle en carnero astado.

Este episodio, como otros tantos, carece, a lo que pienso, de orígenes árabes, ya que el Sr. Castro nada dice de él.

Notemos, en fin, que los abogados, al decir del Arcipreste, son de «mala picaña» (341), es decir, de picardía, ya que de pícaros redomados de tomo y lomo se trata.

Las partes interesadas en el pleito, constituyen, por otro lado, un «concejo de cucaña», esto es, banda de cucos desaprensivos que, como en feria popular, tratan de llegar hasta la cima de la cucaña para apoderarse de la recompensa que allí se halla.

La escena que el Arcipreste nos pinta, como en otros lugares, es verdaderamente goyesca. Se trata de seres corrompidos, de verdaderos «cucos» que, faltos de sentido moral, pugnan por «pegársela» los unos a los otros. Por eso puede decir Juan Ruiz:

Armanse cancadilla en esta falsa lucha 342 Nada es noble en esos torneos de pícaros leguleyos.

XI. — EL TEMA DE LA MUERTE

Entre los temas que el Arcipreste desarrolla en su obra, no podía faltar el de

por J. CHICHARRO DE LEON

la muerte, aunque no sea dado a tristezas y a llantos. Es curioso observar que, a lo largo del «Libro de Buen Amor», que respira humorismo zumbón y alegría de vivir, no se hace alusión al más allá ni a la que no perdona.

Ni siquiera los apólogos sentenciosos se detienen ante tales pensamientos. Las ideas de nuestro autor sobre la muerte, en todo punto teológicas, cristianas, sus imprecaciones y quejoso llanto, surgirán únicamente al lamentar la pérdida de un personaje de ficción, como si se tratase de un ser real y verdadero. Se trata del epitafio de la vieja Trotaconventos o, si se quiere, de su elogio fúnebre.

Una vez más la nota humorística cachazuda va a mezclarse con gritos de dolor que, pese a su tono, no dejarán de ser fingidos y cómicos.

Esto es precisamente lo que realza el arte de Juan Ruiz, a mis ojos. Habla en chanza y, en el fondo, las ideas que expresa responden a su íntimo sentir y reflejan un estado de alma serio y grave. Mudemos la risa en lloro y lo cómico en grave y podremos afirmar que, en tal instante, habremos penetrado en el verdadero pensamiento de Juan Ruiz.

El pasaje del Arcipreste (1520-1575) es demasiado extenso para ser citado íntegramente. Extractemos las ideas.

Las notas plañideras de Juan Ruiz tienen antecedentes muy romanos (Cf. Horacio, «mors aequo pede pulsatur...» etc.) y hasta evangélicos. La muerte es eterna igualadora:

Al bueno e al malo, al noble e al rrahez, A todos los yguales e lievas por un prez; Por papas e por reyes non das una vil nuez. [1521]

Jorge Manrique reeprimará ideas semejantes en su conocida elegía a la muerte de su padre, que el Sr. Salinas, mi viejo maestro, cuya muerte reciente lamentamos, comenta sabrosamente (Salinas, Jorge Manrique, Editorial sudamericana, Buenos Aires, 1947).

Así que no hay cosa fuerte; que a papas y emperadores y prelados

así los trata la muerte como a los pobres pastores de ganados.

... allí los ríos caudales, allí los otros medianos

y los chicos; allegados, son iguales los que viven por sus manos y los ricos.

El humorismo del Arcipreste levanta sus recias alas al convertir a la vieja Urraca, a la «martyriada» alcahueta en casi santa, en mujer que alcanzará el paraíso, porque

...Jhesuxristo conplola Por la su santa sangre; por ella perdonola [1568]

Nada tiene de extraño que el zumbón Arcipreste reclame para su vieja correveidile la gloria eterna:

El que salvo el mundo; El te de salvacion [1572]

¿No tiene gracia que Juan Ruiz pida que, cuantos oyeren sus quejas, por amor de Dios, rueguen por la vieja? La oración digades por la vieja de amor 1575

La vieja de amor adquiere, por obra y gracia del arte de Juan Ruiz, personalidad real entre los hombres. Más tarde va a resucitar lozana y rozagante en la Celestina de Rojas (Cf. Castro, Op. cit. 464 y sigs.).

BREVES

● Con motivo del Congreso de la Sociedad General de Filosofía de Alemania, clausurado días pasados, en Stuttgart, ha pronunciado una conferencia el filósofo español Julián Marías.

● El español, hoy lengua de trabajo en la mayor parte de los organismos oficiales internacionales, ha sido adoptado por la Unión Internacional de Abogados en su congreso celebrado en Méjico.

● En excavaciones realizadas en Coto de Zayas (Soria) ha sido hallada una importante edificación romana, comparable a las mejores villas de la misma época halladas en la provincia.

● En París, organizada por la «Coopération culturelle ibéro-yougoslave», se ha efectuado días pasados una exposición de carteles de la guerra de España.

● Se ha celebrado en Oporto un homenaje a la insigne poetisa gallega Rosalía de Castro, erigiendo en su memoria un monumento en mármol, obra del escultor portugués Barata Feia.

● En el llamado cortijo de Alcaide, de Córdoba, se han descubierto piezas distintas de lo que, al parecer, fué una villa árabe.

● A unos veinte kilómetros de Santander, en Savón, se han encontrado huesos gigantescos pertenecientes, según dicen, a un «ichthyosaurus», reptil marino de la época secundaria.

SOBRE LA COMA

cho que quisiéramos, por ignorar la terminología gramatical, total o parcialmente. La verdad es que, como —en principio— el letrado no necesita lecciones, al escribir sobre el uso de la coma hemos pensado particularmente en los autodidactas, en los que puntúan como se les va ocurriendo. Pero ¿qué hacer para llegar mejor a ellos, cuando nuestra simpatía y nuestra manera de presentar la materia no son suficientes, ni su menguada gramática permite más?

Aconsejariamos a los que enseñan la gramática de manera somera presenten, a la consideración de sus alumnos, los grandes periodos oracionales como un todo compuesto de piezas de tamaño diferente, pero que encajan con justeza; así, al ir retirando sucesivamente las oraciones accesorias hasta dejar sola la oración principal, los alumnos considerarán, «verán» lo que es inciso, con lo que tendrán una como revelación del mecanismo de las comas en los casos de mayor frecuencia y uniformidad; sin contar que el «truco» les dará el análisis más grosero, en espera de entrar en el detalle. Algo es ya conocer parte de lo que hay que «virgulear».

Aconsejamos también muestren los maestros al principio, igualmente sin entrar en detalles, «lo que no debe separarse»: esto es como el lado opuesto de lo dicho anteriormente. Para ello hay que insistir sobre la ligazón que hay entre sujeto y verbo, entre verbo y adverbio, entre verbo y complemento, entre adjetivo y nombre... (alguien dirá: pero eso es ya pura gramática...). Hay que infundir a los alumnos ideas gramaticales sin gramática. Por ejemplo: la

persona que hace algo y lo que hace no se separan; hacer algo y la cosa hecha no se separan; si «Juan come», no se pone coma entre ambas ideas; si alguien «come pan», no se pone coma entre las dos cosas: comer y pan... Yo no veo otro medio de *brûler les étapes*, de enseñar la gramática a los que no la pueden trabajar de modo completo y a su tiempo.

Acaso hablemos un día de la coma en función de las inflexiones sonoras y de las pausas de la conversación. Cuando íbamos haciendo este trabajo (que no pretende ser sino una modesta «Introducción a la coma»), pensábamos que muchas comas podrían suprimirse, por pronunciarse rápidamente y con música idéntica las palabras que van delante de ellas y las que van detrás, aunque el severo análisis aconsejara la puesta de dichas comas. Vale la pena de ocuparse más detenidamente de este modo de puntuar.

Por poco que lo pensemos, comprenderemos que toda reglamentación del uso de la coma, aun la que dé gran importancia a la entonación y pausas del lenguaje, habrá de ser erudita, es decir, imposible de practicar bien sin un mínimo de previo discernimiento, en una palabra, imposible de generalizarse. Habrá, pues, que legislar para los menos, y confiar en que aquellos de los más que quieran puntuar bien sin romperse la cabeza con gramáticas, llegarán a aproximarse a la buena puntuación en la medida en que vayan incorporándose «visualmente» (como ya ocurre). Pero, de todos modos, es conveniente que la puntuación de los que usan de ella con reglas se presente ante la con-

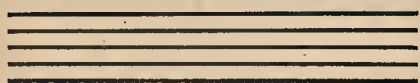
sideración de los... empíricos como algo que constituye un todo; no hay otro medio de hacerla respetar (ya que no siempre practicar) por la generalidad. Estamos hartos de oír a muchos (ni mas ni menos que si se tratara de matar pulgas) que cada quisque puede tener «su manera» de puntuar; hasta hay gentes bastante cultas que tal afirman, por lo que, la verdad, es de temer que sus escritos sean de no fácil lectura. Más cierto sería que cada uno tiene su manera de pensar y, por ende, de construirse su lenguaje. De todos modos, si los caminos del pensamiento son múltiples y en apariencia personalmente arbitrarios, no lo es menos que la lógica discursiva de cada uno es materia gramatical, materia de reglas, por ir apoyada en fórmulas estereotipadas. Una frase, una oración, un período oral, son puras fórmulas, puros discos, puros clichés en los que, si lo menudo temático cambia, el esqueleto gramatical se parece a millones de esqueletos de la misma especie que están en uso. La escritura —decía Voltaire— es la pintura de la voz; y aquella será tanto mejor, cuanto más se parezca a ésta. Así, procuremos, por seguir tan buen consejo, perfeccionar, reglamentar y generalizar un sistema de puntuación para nuestro castellano, un sistema que sea la pintura más parecida del léxico que pensamos y hablamos. Utilizar un método de puntuación que adolezca de algunos fallos (y siempre habrá casos de puntuación dudosos), siempre será mejor que puntuar como aquel torero que iba echando las comas a voleo.

EL LEGO DE CLUNY

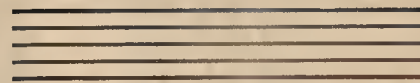
Leed la revista mensual

CENIT

Ciencia - Sociología - Arte
4, rue de Belfort, Toulouse



Una danza catalana



LA SARDANA

La sardana, danza popular, es de origen antiquísimo. Según Aurelio Capmany, «se carece de escritos para determinar cuando y cómo apareció esta danza, de qué manera se definió y fué puesta de relieve, mas la tradición aclara, en cierto modo, este defecto y abre horizontes para comprender su historia».

Los especialistas de la sardana coinciden en que ésta procede de la antigua Grecia y es derivada de una danza primitiva. Mistral, que visitó Cataluña en 1818, sostenía esa opinión. El poeta había leído en la *Iliada* la descripción de una danza predecesora de la sardana: «grupos de jóvenes forman una graciosa rueda; muchachos y muchachas, cogidos de la mano, se divierten danzando».

Esta descripción tiene su importancia. Añadamos que Homero no habla de dicha rueda como si se tratase de una danza nueva en su época, sino que, al contrario, dice ser antiquísima. Las civilizaciones primitivas, consagraban, como es sabido, un culto a los astros, especialmente al sol, que gira regularmente de oriente a occidente en un movimiento semicircular. Los especialistas consideran que éste es el origen de la forma y el modo de la sardana.

Aurelio Capmany recuerda que los primeros cristianos practicaban muchas costumbres paganas, las cuales fueron modificadas por el tiempo y el medio ambiente de la nueva religión. La danza en forma de rueda, como la sardana, utilizábase en las ceremonias de los primeros tiempos del cristianismo, de donde puede deducirse que una misma danza ejecutada por los paganos transmitióse a través de nuevas civilizaciones y llegó a transformarse en danza cristiana. Su significación cambia, pero la forma sigue siendo la misma. Así comprendemos que la sardana «corta», o antigua, imite en su ronda el movimiento solar.

El poeta Maragall, en un estudio dedicado a la sardana, ha dicho: «A los que, movidos por un símbolo impenetrable, participan en una danza mística, nosotros les llamaremos sacerdotes de un culto. En otro tiempo, el punto central de la ronda lo constituía un haz de trigo, con el cual, saltando y danzando, los segadores hacían la corte a Ceres.» Estas palabras confirman la opinión de Capmany y distintos especialistas.

La sardana primitiva se componía de ocho medidas «cortas» y de dieciséis medidas largas, comenzando por una introducción del *flabiol*. Esta introducción constituye una llamada a los danzantes y, además, simboliza el canto del gallo a medianoche: anuncia el término de la noche y la proximidad del alba. Se interpretan seguidamente las ocho medidas cortas, cuyo música es doliente, impregnada de la tristeza y el misterio nocturnos. Los ejecutantes danzan con lentitud y gravedad, sin saltar. Vienen a continuación las dieciséis medidas largas, cuya música que se anima poco a poco, canta el amanecer en las cimas y el sol sobre las nieves del Canigó. Los aires vivos, alegres, vibrantes peinan el gran despertar de la naturaleza. El *flabiol*, bruscamente, eleva su voz aguda, haciendo el contrapunto con dos medidas en que los sardanistas detienen la danza. Luego, la sardana se reanuda en las mismas condiciones: celebran las horas tristes de la noche y las horas luminosas del día, expresando, en fin, la alegría universal con sus mil ruidos silvestres o pastorales.

El símbolo es claro: ocho medidas cortas, dieciséis medidas largas, o sea un total de veinticuatro medidas que corresponden al número de horas del día. Esta explicación puede parecer discutible, pero no lo es, según Capmany, «si se tiene en cuenta que, por lo general, el pueblo crea y practica sus usos y costumbres basándose en un símbolo, adaptándole los hechos y las cosas habituales, así como observaciones nacidas de la vida o que ésta sugiere».

La sardana corta ha caído en desuso, siendo reemplazada por la sardana larga, obra de un músico catalán de origen campesino: Josep Ventura, de Figueras, al cual debe esta danza su forma definitiva y su universal renombre. El número de medidas de la sardana corta es fijo e invariable. La sardana larga es más amplia. El compositor puede dar libre curso a su imaginación o a su maestría, pero, no obstante, debe tener en cuenta la extensión y el carácter de la



A sardana es la danza tradicional que caracteriza al pueblo catalán: manifiesta su personalidad, su espíritu entusiasta y razonado. La sardana es la más alta expresión de la raza, pues demuestra que, a pesar de las invasiones y la ocupación extranjera —moros, godos, francos, etc.—, ha guardado su homogeneidad. Su orgullo, su amor por la región, la lengua y la tradición han preservado al catalán —especialmente al catalán de la península— de toda influencia francesa o castellana, incluso en las épocas de opresión —como la actual—, cuando la lengua catalana ha sido perseguida. Durante tres siglos, la alta sociedad abandonó el idioma materno y empleó, por temor o interés, el castellano. Solamente el pueblo tuvo la gallardía de hablar en su lengua. Los compesinos, y especialmente los hombres de la montaña, conservaron el lenguaje celoso y firmemente. Es más, hicieron de él un arma de combate contra el despotismo: el canto de *Els segadors* constituye la prueba.

por **Abdón Poggi**

danza. ¿Por qué medio ha ampliado Pepe Ventura la sardana? Aplicando la idea simple y genial de aumentar la orquesta, hasta entonces compuesta de tres instrumentos, y dándole el nombre de *cobla*. El aumento de la orquesta ha permitido a los músicos romper el círculo en que les encerraba el número restringido de medidas, para dar a sus composiciones mayor valor artístico y mayor riqueza de expresión. De ahí que las sardanas se hayan multiplicado: en menos de medio siglo, los maestros más distinguidos han compuesto centenas, acaso millares de sardanas, todas ellas bonitas y algunas verdaderamente excelentes. Esas sardanas, ejecutadas por las célebres coblas de la Cataluña española, alcanzan un esplendor incomparable.

La sardana, simple en apariencia, es difícil de danzar. No sólo se necesita conocer su técnica, sino que ha de poseerse también cierta intuición. Por eso, en toda sardana hay especialistas cuya misión consiste en dirigir el conjunto. Únicamente los catalanes pueden ejecutarla de manera adecuada, lo cual prueba que la sardana es imagen armoniosa de una raza y expresión de su genio. Se conocen dos maneras de bailar la

sardana, pero la más desarrollada es la ampurdanesa. La sardana comienza siempre por la introducción de *flabiol*: cinco o seis medidas rápidas y de acento rústico. Luego entra en acción la *cobla*: el sardanista, sin dejar de danzar, debe contar los puntos —o medidas— del baile y retenerlos para el reparto final, ya que exige una precisión matemática. El ejecutante tiene, pues, que fijar en su memoria la melodía inicial, la cual se repite. Después, la sardana cambia de carácter, surgiendo una nueva melodía más larga que la precedente y en la que domina la *tenore*. La *cobla* repite, con objeto de que puedan contarse bien los puntos correspondientes al número de pasos de danza. Es

imprescindible que el ejecutante ajuste sus pasos al ritmo de la música y que termine exactamente —ahí reside el secreto de la distribución de puntos— con la última nota. Esta danza se compone, pues, de una serie de «cortos» y una serie de «largos». Los «cortos» se bailan con calma y majestad, ejecutando los pasos sin saltar y entrecruzando los pies. La serie de largos es generalmente anunciada por dos contrabajos y el tambor, los cuales interpretan solos tres notas iguales



vivamente marcadas: La, la la!... La, la, la! En este instante, la música cambia de tema: *primes* y *tenores* dominan y se suceden, acompañados de otros instrumentos. La danza se anima sin perder su gravedad sagrada, ya que nadie olvida que la sardana constituye un acto de amor y de fe.

En el libro titulado «La jota y la sardana», el gran escritor Eduardo Marquina dice que «para existir, la sardana tiene necesidad de la colectividad, es decir, de la muchedumbre en acuerdo con la danza, la cual es lenta y no admite furia ni entusiasmo, ni forma alguna de frenesí aislado». Marquina da, sin duda, a la palabra «entusiasmo» su significación griega: exaltación divina producida por la inspiración y que llega a alcanzar una especie de furor, lo que no se ajusta precisamente al carácter de la sardana, danza científica. Sin embargo, la palabra «entusiasmo» significa también exaltación extraordinaria del alma, y esta definición se aplica perfectamente a la sardana.

La sardana, que es el preludio y el final de las series de danzas en Cataluña y el Rosellón, requiere la plaza pública. Puede danzarse lo mismo durante el día que de noche, siempre y cuando se haga al aire libre, en medio de la muchedumbre que mira y juzga, que sigue con atención los movimientos de los danzantes para alabarlos o censurarlos. Ejecutada en un salón, ya sea al piano o con orquesta, pierde su carácter, su *catalanidad*, pues la verdadera expresión se la dan los *primes* y *tenores*, instrumentos de auténtico acento catalán.

Maragall, poeta catalán, ha dicho:

La sardana és la dansa la més bella de totes les danses que es fan i es desfan.

Con seguridad no hay nada más bello que este conjunto de hombres y mujeres: todas las manos unidas, elevándose y descendiendo en un movimiento rítmico, mientras que los pies, unas veces con noble lentitud, otras con una rapidez sorprendente, bordan en el suelo brillantes arabescos. La *tenore* hace oír un canto maravilloso; la *prime*, salvaje, se exalta; el tambor, mediante golpes secos —; tam, tam, tam!—, marca el ritmo sugestivo.

La sardana, como hemos dicho, encarna el alma catalana. Todo está regulado en esta danza, medido conforme a las leyes del ritmo y el número. La sardana es expresión de la fuerza contenida e inteligente, ya que cada danzante sacrifica su individualidad a la armonía general. Es, ni más ni menos, el goce de un pueblo seguro de sí y que acredita el amor al trabajo y el sentido de la belleza.

También puede decirse que la sardana es símbolo de la fraternidad del pueblo. Nadie puede impedir a un danzante que entre en el círculo, mas una vez en él, el danzante está obligado a permanecer hasta el fin. Permitámonos citar un suceso ocurrido en un pueblo catalán el día de su fiesta mayor: a punto de ser detenido, un hombre, perseguido por los guardias, entra resueltamente, estimándola refugio seguro, en la ronda de la sardana. Los guardias hubieron de pararse y esperar a que concluyera la danza para alcanzar a la víctima, pues sabían que, una intervención de su parte en el momento de la danza, sería considerada como un sacrilegio, y la multitud se hubiese opuesto a ello por la fuerza.

El dictador Primo de Rivera, que había sido teniente general en Cataluña, conocía el significado de la sardana y, poco después de su golpe de Estado, prohibió su ejecución. Franco siguió su ejemplo. Los dos militares han visto en esta danza una expresión de protesta, una manifestación del espíritu popular catalán. La *Santa Espina* fué particularmente prohibida por decir:

Som i serem gent catalana,

*tant si es vol com si no es vol.
que no hi ha terra més ufana
sota la capa del sol.*

Se comprende perfectamente que estas palabras de desafío, se quiera o no, hayan inquietado al gobierno de Madrid.

TENGO UN HUERTO EN CALIFORNIA

por **Alfonso Vidal y Planas**

Ya dormíamos amorosamente abrazados la dulce sombra y yo.

Ella, al respirar, exhalaba brillantes mariposas de colores, y yo, luciérnagas. Olía a cielo, y se oía sonar el arpa de Santa Cecilia en las alturas refulgentes. Yo le decía, quedo y ardoroso :

— Amor mío, dulce sombra doncella, hija infanta del granado en flor, el rey de mi huerto ! ; Cómo me gustas !... Ella me acariciaba, resistiéndose como si las caricias me las hiciera desde la enrejada ventana de su virtud :

— No quiero ! ; ; no quiero ! — musitaba, suspirante.

Yo le rezaba al oído galantes avarias, con voz entrecortada :

— Eres mucho más bella que la luz, oh sombra ! La luz es orgullosa y presumida, y no tiene corazón, porque señala despiadadamente las arrugas, las canas, la calvicie, la vejez, los tacones torcidos de los zapatos, las rodilleras de los pantalones... En cambio, tú, oh sombra !, eres humilde y recatada, y tienes alma de santa porque cubres con sedas de umbrías las heridas del tiempo y las llagas de la pobreza... A la luz le gusta brillar, como a las cortesanas ; pero tú, oh sombra !, amas la feliz vida obscura de las esposas enclaustradas en su virtuoso amor... Yo sé, oh sombra adorable !, que estás enemistada con la luz, como los ruiseñores, que cantan de noche, y como las violetas, reinas de la fragancia delicada, que en los jardines se esconden del sol... La alcoba nupcial espande más cuando la novia la apaga con mano trémula ; y así tú, oh sombra !, me ciegas ahora gloriosamente con tu fulgor... Dame tus luceros ! ; déjame entrar en tus jardines, a robarte el loto plenilunar !

Ella seguía resistiéndose, sin cesar de acariciarme con pureza :

— No quiero ! ; ; no quiero ! Cuando nos casemos...

Yo le pregunté entonces, extrañado :

— ¿ Dices, oh sombra !, que cuando nos casemos ?

Y ella repitió, emocionadamente :

— Cuando nos casemos.

Yo no comprendía... La miré con fijeza a los ojos negros, con los bordes de los párpados dorados.

— Respóndeme ! — dije — : ¿ Acaso os casáis las sombras ?

— A perpetuidad ! — me respondió, entrañablemente.

— ¿ En qué templo ? — le pregunté, estremecido.

— En uno que cubre el mundo : el cementerio — me contestó —. Por sacerdotisa, la Muerte ; por altar, la fosa abierta... Allí estaré yo ya cuando tú llegues... ; Te amo ! ; Te amo !... ; Quiero ser tu sombra eterna !... Pero, ¿ no sabes ? ; Siento celos de la sombra del membrillero !

Conque me besó fuertemente en la boca, y se fué.

Me despertó el sinsonte con su canto. Yo estaba tumbado al sol.

LA SOMBRA DEL MEMBRILLERO

La sombra del membrillero de mi huerto es también bella y siempre está perfumada.

La noto muy coqueta. Por lo que veo, trata de conquistarme, no, quizá, porque esté locamente enamorada de mí, sino tal vez, por quitarme el novio a la dulce sombra del granado en flor. ; No hay cuidado ! : Mis amores son leales.

Nunca me tumbó a dormir la siesta a la sombra del membrillero. Pero, hace unas tardes, cuando yo acababa de tumbarme al sol, sobre una manta, desnudo, y recién salido del baño, la sombra del membrillero se alargó para abrazarme y dormirme sobre su falda.

— ¿ Por qué me has quitado el sol ? — le pregunté, enfadado.

— Porque las insolaciones son malas — me contestó ella, sonriente.

— ¿ Estás loca, sombra, porque hablas de insolaciones a la camisa puesta a secar al sol ! — dije, muy serio.

Ella se quedó un momento pensativa. Luego me preguntó :

— ¿ Camisa, has dicho ?

— Camisa recién lavada, puesta a secar al sol ! — repetí.

— No la veo ! — dijo ella, muy extrañada.

— Si me ves, la ves ! — respondí yo, de mal humor — : Porque todo lo que ves de mí no es sino la camisa de mi alma. Como en la Tierra todo se ensucia cada día, diariamente he de bañarme para que mi alma lleve siempre la camisa limpia. Bañarse es lavar la camisa del alma. Y yo, camisa recién lava-



RA bella la tarde, ya con fragancia sanjuanera.

Era bella la tarde, encendida y áurea, como una novia rubia ante el altar.

Y, en el esplendor de esa tarde galana, era bella la sombra del granado en flor de mi huerto, en la Baja California mejicana. ¡ Era bella la dulce sombra, como una novia morena, tumbada honestamente

sobre el césped !...

Conque sentí la arcangélica tentación de desflorar esa sombra, y allí me acosté a dormir la siesta. Para desflorar sombras floridas es necesario estar dormido : ninguna gran cosa puede hacerse despierto en este mundo, como no puede darse ningún gran vuelo en una jaula...

da, me había puesto a secar al sol cuando tú me lo quitaste, sombra fastidiosa.

— Perdon, hombre ! — me rogó la sombra del membrillero — : Te devuelvo el sol que te quité !

Y se apartó. Al despertar, sonreí.

El sinsonte cantaba en el granado en flor.

FLAMENCO (Recuerdo)

Los Gabrieles era un colmado de Madrid, en la calle de Echegaray, donde se comía y bebía a la andaluza y se cantaba flamenco. Los madrileños llaman canto flamenco al canto hondo.

Una noche, hace lo menos cuarenta

años, estando yo de juerga con unos amigos y amigas en uno de los reservados de ese figón, improvisé una coplilla para que la cantara el Niño de Osuna, un lúgubre flamenco que nos acompañaba. La coplilla era en honor de una de las pobres mujeres de la vida que estaban con nosotros alegrándonos la idem : una chica de Cartagena, morenita clara, de inmensos y dulces ojos tristes que, aunque negrísimo, a mí me parecían morados. El cantaor tosió, escupió y, acto seguido, lanzó la coplilla al son de su guitarra :

Cartagenera moruna,
ojos de color de pena,
hermosa como la luna
sobre el mar de Cartagena !

La frase de :

hermosa como la luna
sobre el mar de Cartagena

se ha hecho tan popular en el canto hondo, que, cuando yo la recito en alguna reunión, nunca falta quien exclame al final :

— Comb dice la copla !

Pero la verdad es que yo no digo como dice la copla, sino que es la copla quien dice como dije yo.

Preludio de La Vicalvarada

• Viene de la primera página •

Los resistentes fueron asistidos por Tassara, Madoz, Ríos Rosas, Escosura, Pastor Díaz, Ortiz de Pinedo, Calvo Asensio, Pirala y Cristino Martos. No faltó el apoyo de Cánovas del Castillo, que fué amenizado de O'Donnell en la vicalvarada, sumándose a la revolución.

En febrero del 54, el partido liberal dedicó una admonición a Isabel II. La firmaron diputados, senadores, propietarios, escritores y hasta aristócratas. En resumen, querían asistir a una mudanza apuntada por ellos, reivindicando de puntillas el derecho de petición, que se tenía por constitucional. Lo evidente

era que cualquier intento renovador de tipo humanista, cualquier voluntad de protesta sin etiqueta política, tenía repulsa general de los manipulantes de los partidos.

••

Siguieron manifestos clandestinos, dimes y diretes. Nunca faltan trovos nuevos y divertidos, chistes alborozados o siniestros, alusiones ingeniosas. Sartorius como sus maestros Narváez y González Bravo, impuso unos cuantos destierros : al marqués del Duero, a Canarias ; a los generales Infante y José de la Concha, a las Baleares ; al general Armero, a León ; se tenía previsto el destierro de Evaristo San Miguel, Zabala, Serrano, Chacón y Manzano, los cinco generales. Había en España más generales que en el ejército de Alejandro. En cuanto a O'Donnell, pensaba enviarlo Sartorius a Santa Cruz de Tenerife. Cuando fueron los polizontes en busca del general para cazarlo, les dijeron que había salido de caza.

Con los destierros, alternaba San Luis la separación de sus enemigos aposentados en altos cargos, como el barón de Meer, presidente de un tribunal militar. No hubo nadie tan expeditivo como Sartorius para deshacerse de molestos rivales. Pero eran tantos, que tuvo que sucumbir después de la segunda revolución de Madrid. Esta retiró a San Luis, que ese fundió dentro del caldeo morrion de Espartero.

Sartorius era muy propenso a darse banquetes y a que se los dieran. Hallándose en plena bacanal cierta noche, recibió la mala nueva que menos esperaba. « Una mujer cuyas gracias gozaba el mozo sevillano (Sartorius) fué reina de la fiesta — escribe Cristino Martos —. A un poeta corrompido, a un hombrecillo traficante en lisonjas, tocóle ser inspirado cantor del banquete. Diéronle pies forzados para un soneto, y él, con singular donaire y travesura, compuso uno burlándose de las bravatas de la oposición ». ¿ No sería el traficante en lisonjas y sonetos Manuel del Palacio ?

En medio de libaciones y vítores, penetra en el salón un servidor de Sartorius y dice, interrumpiendo la juerga : — Se ha sublevado Zaragoza.

••

La sublevación de Zaragoza (20 de febrero de 1834) es un tanto confusa. La prensa adicta a Sartorius se deslizo en exageraciones para justificar recompensas.

Los contendientes reflejan todos una hinchazón histórica, copiada de los relatos de las Termopilas y de la Falange Macedónica. Parece que no pasaron del tercer curso del bachillerato. Para encontrar una fecha de situación, un por-

menor objetivo o una referencia de lugar, hay que pasar una tarde entera. Sólo el probado tozudo acomete la tarea de adentrarse por el siglo XIX, verdadero laberinto. El estilo romántico de la época nos da la opinión del que escribe. Nos da su opinión sobre el hecho, no nos da el hecho. Lo viste con tantos y tan estrafalarios adornos, derrama sobre él tal aluvión de interjecciones y maldiciones, que el hecho queda oculto, chamuscado, como avergonzado y embaldurnado. Si encontramos una cronología seguida con fidelidad y claridad, damos un brinco de alegría.

FELIPE ALAIZ.

ESCUELAS CERRADAS

No hace mucho, quejábame un periódico de Madrid de que, en la misma capital — donde no pocos niños son rechazados en la matriculación escolar por falta de plaza —, existen aun grupos escolares que, requisados por las fuerzas de Franco, se siguen dedicando a labores completamente ajenas a la instrucción pública. El problema en las poblaciones rurales tiene otro aspecto, pero reviste semejantes consecuencias en perjuicio de la infancia. Véase, como ejemplo, la siguiente denuncia recogida de un diario de obediencia franquista :

« He aquí una cuestión de trascendental importancia. Porque si el maestro carece de vivienda y le es imposible residir en el pueblo o en la aldea a que está destinado, ¿ cómo va a funcionar la escuela ? Y si la escuela no funciona, ¿ de qué forma eficaz e inmediata vamos a extinguir el analfabetismo, preocupación de nuestros gobernantes ?

« Hay pueblos que han empezado ya a lamentarse porque no se abrieron las escuelas que en ellos debían tener sus puertas abiertas para acoger a la infancia y educarla según ideales cristianos y patrióticos. El maestro ha querido cumplir con sus obligaciones, pero se ha encontrado desagradablemente sorprendido ante autoridades locales que se muestran indiferentes, ya que no les corresponde directamente resolver la cuestión. El maestro no va a plantar una tienda para vivir al aire libre con su familia. Y así tenemos maestros sin vivienda, y como consecuencia, escuelas sin funcionar debidamente al principio de curso, que es cuando debe encauzarse todo el desarrollo de los programas y tareas. »

Los poetas

SONETO

La simiente, en el cuerpo endurecido, es un grano magnífico y sonoro que carga duelo y soledad en coro con sangre, su dolor y su gemido.

Con ella, con su duelo y su balido acepta penas a mayor desdoro y empuja fuertemente, como un toro, la escarcha de los huesos, sin quejido.

Espera y en la espera se calcina con el fuego y el frío de su hechura ; anda ciega, sin cauce, peregrina,

a ciegas, por el aire, sube y crece y por carne y abismo se aventura hasta que muerte, amiga, se le ofrece.

LUIS ANASTASIA SOSA.

REMEMBRANZA

A Volga Marcos.

No más que dos palabras, y al instante sentí nacer en mí nueva amistad. (Sumido en el dolor de su Verdad, Beethoven escuchábanos... distante...)

No más que dos palabras... ! (Liszt y Dante, Turina, Falla, Wagner... Hermandad de amor, de pensamiento, de bondad, de espíritu selecto y deslumbrante...)

No más que dos palabras... ! (En un vuelo, un salto hacia el pasado... Y otro cielo, inmensamente azul, cálido, humano...)

Y bajo el cielo azul, toda una vida de sanas ambiciones... Y, extendida, la diestra generosa de un hermano...)

ANDRES MARTINEZ.

EL REGRESO DE GORKI

A LA UNIÓN SOVIÉTICA

Sin embargo, cuando una tarde la radio de Moscú transmitió la noticia de la llegada de Gorki e invitó a la población de la capital a recibir dignamente al gran escritor, fué con un a modo de esperanza y hasta de entusiasmo que la multitud se sometió a las órdenes « del partido y del gobierno ».

Muchos eran los que afeccionaban y estimaban a Gorki hasta el punto de ver en él a un salvador. Gorki había anunciado la libertad y luchado tanto tiempo y con tal vigor contra la violencia y la injusticia que a buen seguro no se callaría; sin duda alguna no era en turista que venía, sino para asumir una misión política y social.

Un poco más tarde, durante el viaje de Gorki al Cáucaso norte, tuve ocasión de acompañarle durante su visita oficial de obras y talleres, sovjoses y koljoses que se organizaban entonces en esa región y me habló de la acogida que se le hizo en Moscú: « Tales movimientos de opinión — me dijo — sólo pueden tener lugar en dos circunstancias: cuando el pueblo está enteramente satisfecho de su suerte o cuando se siente reducido a la miseria y a la esclavitud material, política y moral, y se agarra al menor signo de alivio ».

Gorki se había dado cuenta de la naturaleza de las manifestaciones populares por la lluvia de cartas que le llegó el primer día de su llegada a Moscú.

De todas partes le escribían. Había misivas de gente conocida, de escritores noveles, de simples ciudadanos, de comunistas, de miembros de las juventudes moscovitas, de ingenieros y de obreros. Funcionarios de todo rango, desde comisarios del pueblo hasta mecanógrafos; artistas, hombres y mujeres; padres y madres; jovencitas y niños, le escribían también suplicándole interviniera para salvar a miembros de la familia o amigos recientemente detenidos.

Al llegar a Rostov sobre el Don, Gorki sabía ya qué podía pensarse de la « vida feliz y alegre del pueblo soviético ».

Mas ni que decir tiene que las altas esferas habían tomado todas las medidas necesarias para presentarle la situación bajo el mejor aspecto posible.

CONFESION DE MEDIA NOCHE

A principios de julio había yo recibido una carta del académico Kryvanovski — jefe de la dirección energética principal del NKTP (1) — que me informaba de la probable llegada de Gorki en el Cáucaso norte. Al mismo tiempo, Kryvanovski me pedía « bajo mi responsabilidad personal » de elaborar y coordinar antes con avidez del comité territorial del PC y la GPU, una lista de las más importantes y notables construcciones destinadas a la electrificación y a la mecanización de la agricultura, con el fin de prepararlas para una visita oficial y « presentar la mercancía bajo su mejor aspecto ».

A mediados de julio conocí por vez primera a Gorki, durante una comida organizada en honor del escritor, en la que se hallaba también presente el « patrón » de la región — el secretario del comité territorial del Partido Comunista, A. A. Andreev (más tarde miembro del Politburó) —.

Luego de la cena, que tuvo lugar bastante tarde, Gorki me preguntó si no estaba ocupado y me invitó a ir a su casa, a fin, me dijo, de preparar el programa y el horario del día siguiente. Su hijo y su nuera, que le acompañaban, se quedaron en la casa de reposo del comité territorial (antigua propiedad de Asmolov), donde tuvo lugar la comida, y nosotros nos fuimos a su hotel.

Allí pudimos, ante una botella de vino, hablar con entera libertad. Tratamos, en primer lugar, de la organización del viaje; mas de pronto Gorki me preguntó:

— ¿ Es Vd. un antiguo anarquista ?

— No — le dije —: ¿ qué le hace pensar a Vd. tal cosa ?

— Lo he pensado — contestó Gorki — a causa de sus amicales relaciones con Evdokimov.

Durante una conversación ulterior,



DURANTE el verano de 1929, a consecuencia de una correspondencia que duró dos años y por apremiante invitación de Stalin, Máximo Gorki se instaló en Unión Soviética. En esa época, las heridas infligidas al país por la guerra y las aventuras del « comunismo de guerra » sanaban, mas la nueva política económica que durante cierto tiempo había reanimado al sistema soviético había ya sido desechada en beneficio de la rigidez llamada « línea general » y de la « construcción del socialismo en un solo país », al tiempo que se realizaban profundas modificaciones en la estructura del partido director. Apartando metódicamente a todos los grupos capaces de oposición, Stalin se adueñaba del poder personal que señalaría, en la vida del pueblo, el comienzo de una época de arbitrariedad y terror sin límites.

por P. MOROZE

Gorki me hizo bruscamente otra pregunta:

— ¿ Sabe Vd. callar cuando es necesario ?

Sonriendo, le contesté:

— Me han enseñado a ello; siete años hace que me callo ».

Gorki observó:

— Es curioso. Si no es un secreto, ¿ quiere Vd. decirme dónde le han enseñado a callarse ?

— ¿ Por favor !

no se trata de ningún secreto. Las primeras lecciones me fueron dadas en la Lubianka (1). Mas como no produjeron los resultados esperados, me dieron luego un ciclo más prolongado en la penitenciaría de Tchita bajo mando de Gubelman, el hermano de Iaroslavski.

— ¿ Qué quiere decir con eso ? — preguntó Gorki.

— Como Vd. ve, le contesté, gracias a Dios me callo... hasta cuando no debiera.

— Quisiera aún hacerle una pregunta — dijo Gorki. Dígame, si le place, pero abiertamente, si es posible: en su opinión ¿ son muchos los que callan en la Unión Soviética ?

Antes de responder a esta cuestión, pregunté a Gorki:

— Respete Vd. la costumbre moral que quiere que la sinceridad de uno imponga determinadas obligaciones al otro ?

Gorki me miró y preguntó:

— ¿ El secreto de la confesión ?

— Eso es.

UN PUEBLO DE MUDOS

Naturalmente, dijo Gorki, no de otro modo concibo nuestra conversación.

— En tal caso estoy a su disposición. Pienso, y estoy casi seguro de ello que en la Unión Soviética, desde 1927, el número de los que callan alcanza el 80 % de la población. Mas si eso dura, todo el mundo se volverá definitivamente mudo, salvo los propagandistas oficiales.

Gorki me miró tristemente, callado como si reflexionara, y luego dijo:

— Sí, probablemente tiene Vd. razón. Mas ¿ porqué ?

Entonces me expliqué, abierta y largamente, pues no se encuentra todos los días un auditor como él ni tan comprensivo. Le conté las persecuciones, las detenciones, las deportaciones; le hablé de los campos especiales de Extremo Oriente, del Extremo Norte, de la bahía de Nogaev, describiéndole detalladamente todos los procedimientos de humillación y anonadamiento, las « confesiones » públicas obtenidas por la violencia, la « autocritica », etc.

Gorki, que escuchaba mi confesión atentamente y en silencio, exclamó bruscamente:

— Cierto, esa « autocritica » es una cosa terrible. A mi llegada recibí una carta del director de una fábrica de Moscú, que vino a verme a casa. Discutí largo tiempo con él como con Vd. Era un buen director, capaz, organizador de

talento y hombre enérgico, pero lloraba como un niño. La « autocritica » le había quebrantado. Cuando se despidió de mí parecía calmo y haber recobrado el

dominio de sí mismo. Mas, tres días después, supe que al volver a su casa, luego de una reunión de fábrica en la que le habían groseramente interpelado, se había suicidado. Todo el mal viene de que no tenemos respeto ni comprensión para el hombre para su alma.

— Sí, le dije, un refrán popular reza: « Tal pope, tal feligrésia ».

Gorki me miró, sonrió y preguntó:

— ¿ Conoce Vd. al pope personalmente ?

— Sí. He pasado con él todo el año 1920 en el frente del Sudoeste, cuando

no era más que un simple miembro del comité revolucionario del ejército que operaba en aquella región. Pese a pertenecer al comité central del Partido, no poseía ni conocimientos teóricos, ni datos particulares, ni talento oratorio o literario; nada le distinguía de los demás subordinados del partido, excepto su personal inclinación a la grosería.

— ¿ Y qué hacía Vd. allá ?

— Era comandante y comisario político de las tropas blindadas del frente.

— ¿ Chocaron Vds. de cerca y con frecuencia ?

— Cotidianamente y de un modo asqueroso, le contesté.

Ya cerca de la una de la madrugada, decidí que era hora de separarnos. Al despedirme, Gorki me dijo:

— Espero que proseguiremos nuestra conversación con la misma sinceridad.

— Con mucho gusto, le contesté.

LA INHUMANA CONSTRUCCION

El día siguiente visitamos el sovjose « El Gigante », la obra del elevador de Salsk y la central eléctrica. Gorki se mantuvo muy reservado durante la visita de esas obras; no conversaba ni con la administración, ni con los empleados, ni con los obreros; mas al visitar los koljoses se mostró curioso y atento, y se interesó aún más particularmente por los cultivos individuales que no se habían todavía incorporado al koljose. Conversé largamente con los campesinos independientes, sin testigos, pues Gorki « para no turbar al hombre » — como él decía — dejaba a sus acompañantes en la calle e iba a dar un paseo con el habitante de tal o cual isba.

Gorki aplicó el mismo método con ocasión de su inspección a los koljoses de la Stanitz (3) Iekaterinskaja (Rostov del Don).

La meta de la excursión fué la visita al conjunto industrial « Roselmach » (4). Los dirigentes de esa industria quedaron decepcionados por la indiferencia que Gorki mostró para con ella pese a su grandioso aspecto.

Luego de eso, volvimos a casa de Gorki para tomar el té. Una vez allí, Gorki reanudó nuestra conversación en los siguientes términos:

— Si usted cree que he comprendido algo de lo que ocurre en las stanitzas, se equivoca. Por más que trate de aclararlo, no llego a comprender qué se quiere conseguir de los campesinos, de los obreros y de los ciudadanos. En primer lugar, no llego siquiera a comprender el sentido del esfuerzo que se realiza; sin duda he envejecido. De cualquier modo, comprendo a los que se oponen a todo lo que se hace. Y lo único que distintamente aprecio es que todas esas reformas nos conducen de nuevo a la mitad del siglo pasado, pero bajo una forma todavía más feroz.

— Tiene usted razón — le afirmé —; es difícil y hasta imposible comprender lo que ocurre, si se examinan las cosas con una óptica normal. Evdokimov piensa que la famosa « construcción del socialismo en un solo país », únicamente puede realizarse a costa de nuestros esqueletos; y debo admitir que hay mucho de lógico en tal razonamiento.

— Si dijo Gorki, las medidas a tomar para realizar ese socialismo, serán a buen seguro feroces. Antaño, la finalidad esencial de la literatura de vanguardia consistía en denunciar la esclavitud del trabajo y las contradicciones entre esa gran fuerza creadora y la persecución de que el trabajador era víctima. Entonces había quienes, a despecho de los limitados medios de que disponían, crearon una sólida tradición de respeto hacia la dignidad del trabajo y la libertad del obrero. Es evidente que la traza de tales hombres no ha perecido; mas ¿ acaso podrá, en el futuro, disponer de los medios — por escasos que éstos fueran — de que dispuso en el pasado ? Lo dudo. ¿ Tendrá la literatura del porvenir autorización — aunque condicionada — en su descripción del trabajo para nuestro « socialismo », para llamar la atención sobre el hombre, sobre las condiciones humanas de la alegría en el trabajo ? No lo creo. Al través de la neblina de los acontecimientos no aprecio apenas más que sufrimientos.

**

Gorki debía marchar de Rostov al día siguiente. La noche anterior, siguiendo las instrucciones del patrón de la región, se organizó una cena de adiós en la que Gorki habló abundantemente, evocando recuerdos del pasado, pero sin decir ni una palabra acerca de la socialización en el Cáucaso Norte.

Visiblemente descontento del cariz que tomaba la conversación, Andreev pidió resueltamente al escritor sus impresiones sobre la visita de los koljoses que se había organizado en su honor.

Gorki declaró, al término de su respuesta:

— Toda la organización de la colectivización debe, en mi opinión, descansar sobre bases voluntarias; es decir, sin sujeción ni violencia. Si se respetan esas condiciones, la colectivización puede dar resultados perfectamente positivos.

E. Evdokimov que estaba sentado a mi lado (más tarde fué fusilado — en 1947 — con ocasión de la supuesta « conspiración de los funcionarios regionales ») dándome con el codo cuchicheó:

— Cuán agradable es oír palabras inteligentes.

Y luego, dirigiéndose a Andreev, le dijo en voz alta:

— Andrés Andreevitch, recuerda esas palabras de oro.

El día siguiente por la mañana, fui a despedirme de Gorki en su casa, pues me era imposible acompañarle a la estación. Al despedirse, Gorki me dijo tristemente:

— No se preocupe. Vivir para ver. Espero que todo se arreglará. No me olvide, y si la ocasión se presenta mucho me complacerá discutir con usted de nuestra vida nueva que tan mal giro ha tomado.

(1) NKTP — Comisariado del Pueblo para la Industria Pesada.

(2) Lubianka: Prisión de la policía política en Moscú.

(3) Stanitz: villorrio de cosacos (N. del T.).

(4) Talleres para la fabricación de maquinaria agrícola, en Rostov del Don (N. del T.).

LA ACTUAL EXPRESIVIDAD

literaria costarricense

DESDE 1924 aproximadamente predomina en la literatura hispanoamericana el regionalismo y cada vez se acentúa porque se subsume en el estrato del pueblo y mama lo importante, lo característico. El cuento y la narración, cultivados con interés, tienen firmes telurismos: se empapan casi siempre de la realidad folklórica circundante. El cuento aprendió a captar el alma vibrátil de nuestro pueblo; del campesino de la Meseta Central y del llanero guanacasteco, del montañés de Dota y del negro de la vertiente atlántica, del porteño y de las narraciones maravillosas y fantásticas que pasan oralmente.

Carmen Lyra (nombre de pluma de María Isabel Carvajal) recoge en «Los cuentos de mi tía Panchita» las hazañas picarescas de los héroes folklóricos que cuentan las viejas nodrizas campesinas a los niños y que pasan de una generación a otra. Son cuentos originarios de la India legendaria que han corrido mundo rejuveneciéndose y aun asimilándose a la idiosincrasia costarricense, al paisaje y costumbres, sufren el proceso evolutivo. Los relatos de la tía Panchita son de gracia desenfadada y viveiros muy originales de sabiduría popular. Carmen Lyra supo recogerlos y vaciarlos en un molde característicamente costarricense, en un estilo tan bueno, que de tan bueno casi ni se nota, al decir del crítico mejicano Ermilo Abreu Gómez, pareciendo monumentos literarios anónimos. María Leal de Noguera continúa la búsqueda folklórica y recopila, de manera pausada y sencilla, un tesoro popular en sus «Cuentos Viejos». Encontramos una técnica propia en los «Cuentos de Angustias y del Paisaje», de Carlos Salazar Herrera en que se presenta angustiado el hombre de una síntesis de expresión psicológica. También realizan buenos trabajos buceadores de la psiquis individual y colectiva los cuentistas Fabián Dobles, Román Jugo y Allén Pérez Chaverri.

Aspectos importantes para establecer la trascendencia de la expresividad literaria costarricense actual los tenemos en el «Romancero Tico», por Arturo Agüero, que immortaliza al campesino contemporáneo realizando lo mismo que hizo Aquileo J. Echeverría con el de su tiempo, hace más de medio siglo. La obra teatral «Agua Negra», de H. Alfredo Castro Fernández, autor muy afortunado, es una pieza valiosa y se desenvuelve en la zona atlántica y el clima ejerce una acción directa sobre el carácter y psicología de los personajes. «Mulita Mayor», por Carlos Luis Sáenz, trae elementos folklóricos hasta ese momento desdenados; con las rondas infantiles, las canciones de niños y un poco de fantasía ha realizado una labor parecida a la de Juan Ramón en el breviario de Platero. Son juegos infantiles de la vieja ciudad siempre jóvenes. Cubrió con un manto diáfano de belleza y candor las inocentes rondas, gran elemento de sabiduría popular. Es un libro digno de ponerse en las manos puras de los niños.

El obrero costarricense aun

Le directeur-gérant: F. Gómez.

Société Parisienne d'Impressions
4, rue Saulnier, PARIS (IX^e)

SOLIDARIDAD

Suplemento OBRERO

Redacción y Administración: 24, Rue Sainte-Marthe, PARIS (X^e)

Tel.: BOTzaris 22-02

A. M. DE JONG

ES mal conocida, en Francia, la literatura holandesa. Multatuli, la más alta figura de sus letras en el siglo pasado, clásico en casi todos los países del globo, es, a pesar de los esfuerzos de algunos de sus admiradores, desconocido en Francia. El volumen de páginas escogidas, traducidas en 1900 por M. A. Cohen, con prólogo de Anatole France, no puede encontrarse por parte alguna desde hace veinticinco años (1). En Bélgica, hace unos años, L. Rølandt consiguió reeditar otras Páginas choisies y la novela Max Havelaar, libros que nuevamente han desgraciado de la circulación. En cuanto a otros autores holandeses... ¿quién conoce al poeta Herman Gorter, y a los todavía más cercanos de nosotros, Jef Last y J. Gresshoff? Incluso Enriqueta Roland-Holst, que es tal vez la más grande poetisa del mundo, permanece ignorada; tan sólo algunas traducciones de sus poemas se han publicado en Clarté, Prolétariat, Le Rouge et le Noir, y Le Journal des Poètes, de Bruselas, así como en A Contre-Courant y, en fin, en la revista Maintenant, de París. El novelista Conperus, es igualmente desconocido. A Federico Van Eeden sólo se le ha traducido el Petit Johannes y, a pesar del prólogo de Romain Rolland pocos son los que le conocen. Ignorado es también Arturo van Schendel. ¿Cómo extrañarse, pues, que el nombre del autor de La Traición no tenga eco para nadie entre nosotros? Aparte de algunos grupos pacifistas y algunos militantes antimilitaristas ¿quién tiene noticias de su existencia? Menos se ha de tener, pues, de sus libros. Y sin embargo, La Traición obtuvo en Holanda uno de los mayores éxitos de librería. En un país de tres millones de habitantes, la difusión de esta obra alcanzó los doscientos mil ejemplares.

A. M. de Jong, nacido en 1888 en un pueblecito de Brabante, fué, antes de conocer los éxitos literarios, maestro en la escuela primaria, ejerciendo sucesivamente, entre los años de 1906 y 1919, en La Haya, Delft y Amsterdam. Independiente por naturaleza, De Jong encontrábase constantemente en conflicto con las autoridades. No tenía solamente inquietudes revolucionarias, sino también ideas pedagógicas. Y como no son siempre bien admitidos los puntos de vista que — en Holanda y en los demás países — difieren del unilateral de los programas escolares, se comprenden los obstáculos oficiales que hubo de hallar.

De Jong colaboraba en Het Volk (El Pueblo) cuando, en 1912, publicó su primera selección de estudios literarios dedicada a los compañeros de magisterio. Actuó como periodista militante durante algunos años, y, a pesar de las asechanzas, preparó una novela que, bajo el título de Decaimiento, fué publicada en 1916 y, contra todas las previsiones, despertó el más vivo interés.

Se quiso disminuir al autor: «no era — decían — un artista, sino un autor socialista, para quien el escribir es cosa de segunda importancia». ¿No se había publicado esa novela en el Notenkraak, semanario satírico socialista? Eso era su-

por **Henry Poulaille**



De Jong, visto por Joel.

ficiente para juzgar a la ligera: debía haber escogido una tribuna más seria. Y De Jong reincidió: en el mismo semanario satírico publicáronse sus dos novelas siguientes, en 1917 y 1921.

Movilizado en 1917, De Jong publicó unas Notas del Soldado que produjeron no poco ruido, llevándole a la cárcel en 1918. Se consoló o se vengó de

su paso por el cuartel y la prisión publicando una novela: Los años gloriosos de Franck van Wezel, y una obra de teatro que mereció la furia prohibitiva del ejército y la marina.

En 1919 organizó las secciones de letras y artes en Het Volk, manteniéndolas hasta el año 1925. Mientras tanto, sin abandonar sus colaboraciones en la prensa obrera; donde publicaba crónicas literarias o militares... —; no olvidemos que De Jong era un furibundo antimilitarista! — proseguía tenazmente su obra novelística. En 1913 aparecía El evangelio del Marne, tres volúmenes; luego, en 1925, La traición, al que siguieron tres libros más sobre la juventud de Merynjike, conociendo una venta extraordinaria en el país y la edición en alemán, inglés, sueco, etc. También se hizo una versión teatral que permaneció en la cartelera durante más de un año. En Francia, tan lejos estamos de Holanda, que ningún crítico nos ha hablado jamás de eso. Y sin embargo, la obra de De Jong era discutidísima, defendiéndola unos y criticándola vivamente otros.

En la trilogía La Traición, el revolucionario desaparece ante el poeta. Es ésta una obra de calma, emotiva y emocionante. Uno piensa en Korolenko. Ciertas páginas parecen tener algún parentesco con Charles-Louis Philippe, o más bien con Lucien Jean. La lengua, como la del autor de Parmi les Hommes, es clara, segura, exenta de los efectos literarios que, en Philippe, resultan a veces molestos. La anécdota tiene una simplicidad agradable, como en todas las grandes obras. Nadie mejor que De Jong ha sabido describir el alma de los niños y los palduros.

Al declararse la guerra, De Jong trabajaba en un nuevo libro, seguía colaborando en los periódicos y, además, como consejero literario, tenía a su cargo la lectura de obras extranjeras en la casa de ediciones socialistas de Arbeiderspers, de Amsterdam.

Los Países Bajos, invadidos, conocieron la más terrible dominación. De Jong no fué olvidado por los nazis, los cuales, le asesinaron miserablemente en su domicilio de Blaricum el 28 de octubre de 1943.

(1) Una edición de «Pensamientos selectos», de Multatuli, traducción y prólogo de Felipe Aláiz y anunte biográfico de R. Becker, ha sido publicada en español por «Tierra y Libertad», de Burdeos. Consta de 90 páginas y puede adquirirse en el Servicio de Librería de SOLI. Precio, 50 frs.

La cultura española



NO puede negarse que, en el seno de la civilización occidental, existe un conjunto cultural netamente caracterizado, cuyo origen histórico data de la expansión española en el siglo XVI y que, en nuestros días, abarca a todos los países de lengua castellana. Igualmente es innegable que, dentro de este conjunto, se reflejan ciertas diferencias, las cuales proceden a la vez de la autonomía primitiva de los territorios que han asimilado esta cultura y de su evolución histórica independiente.

La diversidad de las capas sobre las cuales se ha desarrollado la rama española de la cultura occidental, hace aparecer matices locales, menos manifiestos por cierto en las instituciones establecidas o en los conceptos formulados que en las costumbres, actitudes y estados de espíritu. Además, es preciso añadir un factor nuevo que entra en juego después de haberse roto la unidad política primitiva. A partir, sobre todo, del siglo XIX, los diversos países, imbuidos de una ideología nacional, han dado a sus territorios respectivos una orientación propia, invocando a veces culturas ancestrales

que no sobrevivían sino a título de vestigios o de trazas. Pero, ha de reconocerse, ese proceso de diferenciación no ha dado, a pesar de todo, más que resultados, sino ilusorios, al menos superficiales. En efecto, ha encontrado el contrapeso del movimiento de unificación que se ejercía a favor de la cultura urbana y que, aprovechando las transformaciones sociales y progresos técnicos — con todos sus modernos elementos de información — ha hecho retroceder poco a poco la cultura oral y tradicional.

Pese a las diversidades que aparecen en el seno de la cultura española, su realidad objetiva, en tanto que conjunto autónomo, es indudable. La existencia de una comunidad cultural, que reposa principalmente sobre una identidad de lengua, es particularmente sensible para todo español, ya fuere su origen peninsular o americano, en cuanto entra en contacto con una cultura extranjera.

La lengua no constituye solamente para nosotros un instrumento de comunicación espontáneo e inmediato, sino que, en ausencia de todo otro emblema de nuestra personalidad colectiva, es asimismo el símbolo generalmente reconocido de esta personalidad, el que le confiere todo su valor.

Una cuartilla de **Francisco Ayala**