

SOLIDARIDAD OBRERA SUPLEMENTO LITERARIO

Paris, Abril 1960

★ Supplément mensuel de SOLIDARIDAD OBRERA, porte-parole de la C.N.T. d'Espagne en exil ★ Precio 0'70 NF - N° 785-76

* RAPSODIA ISLEÑA *

VIVIR en el continente no es igual que usar la existencia rodeado por las aguas. El continental se desarrolla «en lo ancho», diáspora que circundado por la tierra infinita. El isleño se siente constreñido, reducido, en suelo oprimido y atacado por las olas. De ahí que el insular mal resignado a perecer por asfixia espacial, que no se aviene a la existencia pasiva exigida por «entrambas aguas», recurra a veces a la hazaña explosiva, a gestas tan sorprendentes como las de Colón y de Bonaparte, corso éste, corso entrevistado Cristóbal.

Porque en realidad es de Córcega que nos ocupamos. Caídos de pies en ella — el azar dispone — nos daremos el placer de conocerla, y de admirarla: por meridional, por mediterránea, amigos de la naturaleza encendida que somos.

Nuestro primer contacto fue con gente de pueblo, de andar calmo y hablar cantarino. No encontramos en esta población la rudeza del acantilado ni la agresividad del paisaje interior suyo. Lecturas de otros tiempos (¿quién no ha leído «Colomba»?) parecen habernos inducido a exageraciones en cuanto a tragedias mantenidas por rencores de vecindad más africanos, a causa de cerrilismo, que europeos. Afortunadamente la *ventetta* ha pasado a la historia, quedando su leyenda para el cine y las fabricaciones de postales, discos, y cuchillos comedidos. El folklore, sobre todo, necesita tema y colorido, y así oímos la brava y a la vez inocente canción salvando al bandido Spada de los gendarmes, columpiado por su esposa en la cuna del bebé de ambos... Ante la realidad implacable de nuestros días, la escabrosidad del carácter humano ha cedido al turismo la dirección de una isla cuya fragosidad y cuyas historietas contribuyen en suma al aguante de la economía corsa.

Antes de posar en el aeródromo el viajero ha podido darse cuenta de la erupción casi total y erosionada que la isla presenta. Valles importantes no los concibe en el cresterio de abajo y excursiones interiores le afirmarían en tal creencia. De occidente a oriente (por orden de llegada) inmenso macizo roquero se revela con una sucesión imponente de picos, a cual más elevada (1), exigiendo para medio año la gélida vestidura de las nieves. Recorriendo ese torturado terreno merced a

(1) El monte Cinto, situado entre Corte (corazón de la isla) y el golfo de Marsella, alcanza la altura mayor: 2.707 metros).

caminos interminablemente curvados iniciados a ras de playa, introducidos en efracciones y escalando barrancadas más que valles, os halláis sin pensarlo a una altura de 800 metros, con nueva ascensión prevista después de leve descenso, hacia un collado de mil o dos mil metros, surcando laderas, bordeando abismos, con insinuación constante de la muerte. Kilómetros y más kilómetros de recorrido sobre esas estrechas cintas camineras enseñan la aridez de las pendientes, de ese terreno pétreo en sus elevaciones, en sus contrafuertes, en sus precipicios, ennoblecido por olivares

en las laderas, y viña — escasa — en los fondos, y angustiado por casas y parcelas en abandono. Tristeza de los techados caídos, de los márgenes derrumbados, de los árboles muertos, y, más que muertos, calcinados!

Eso sí: cuando unas manchas de viñedo acarician los ojos sedientos de naturaleza humana, esa vid es cariñosamente cuidada siguiéndola una casa de aguante, y una aldea recatada como en un deseo de amparo contra la selva; tal vez un pueblo de 500 almas confirmando una aglomeración ciudadana cabalmente constituida, con casa comunal, correos, cine, plazuela para el juego de bolos y estación ferroviaria.

La cosa de los trenes en Córcega es más curiosa que en otras partes. Hemos visto el del cauce del Ariège (Pirineo languedocino) estableciendo pertinaz paralelo con el río. Pues el ferrocarril central corso, más que un paralelismo entabla con la ruta macadámica combate escaladero, con inopinados escondites tuneleros, para volverse a codear para una loca carrera de eses, comprendiendo incluso puentes curvados a la imagen de la media caña. Objeti-

por Juan FERRER

vo de la contienda presenciada lo es el collado de Vizzavona, espléndido paso marcando más de mil metros de elevación, pero sometido a la severa vigilancia del niveo Migliarello (2.225 m.), alma dominante de la comarca. Alcanzada la meta, como si los trazados raílero y carretil se desprecuparan uno de otro para proseguir cada uno por su cuenta. Pero no: si la cinta rutera se desglosa en varias desparramándose cuevas abajo en otras tantas direcciones, el cabo nuestro sigue fiel a su compañero dotado de estaciones valorizando pueblos que también nosotros penetramos.

Corte — antigua ídem del insurgente Paoli — nos da nueva nota ciudadana después de Ajaccio, permitiendo fugaz olvido de la montaña. Para llegar aquí hemos rozado — en el descenso de Vizzavona — los pinos más esbeltos y recios de la isla, a cuyo amor hemos comprendido que veleros presuman mates de 30 y más metros. Con su inmovilidad imponente estos árboles nos acompañan hasta el poblado de Tottana, donde la expresión corsa se nos



Rapsodia Isleña



ofrece fuertemente italianizada cual en el todo isleño, en toda *Corsica*. Corte se enseña en nido de águilas, pero sus grupos caseiros — imponentes como el bosque insigne que atrás queda — forman calles verdaderas con mucha tienda y bastante mujer atildada y máximamente femenina. Los ángulos rupestres, los árboles en esqueleto y la página y sigue de los olivares han pasado, pero otros aguardan aviesamente más allá de la salida. De Calvi a Bastia, el calvario rutero está en todas esas soledades, siendo la ciudad mero alto en el camino. Quien le tenga miedo al avión, que surque en automóvil tales caminos y quedará curado.

La leyenda de los bandidos de honor mejor puede cimentarse en la asperosidad de las sierras que en la dureza de los nativos. La expresión legendaria de las mujeres es severa (rostros bellos ensombrecidos por la tristeza, aparentemente), quedando ya el indumento negro para féminas con medio siglo auestas. El hombre, se nos antoja sobrio y atento; no se excede en palabrerías, como si la naturaleza grabara caracteres. Tampoco, hombres como mujeres, exhuberan en carnes. Ellos son fuertes, de acuerdo con la montaña que les preside la existencia. Ellas, finas y graves, el perfil característico que ya hemos indicado. Lo que a Fémina corsa le hallamos en falta es la hermosa pátina morena que tanto distingue a nuestra mujer mediterránea.

Rodeados de matas y piedras (la hierba más abundante es la *musta*, especie de romero menor, de perfume banal y pegadizo); situados en medio de una agricultura en franco declive; embebecidos de soledad y de panorámicas fuertes, comprendemos que la juventud deserte estos riscos camino de las villas playeras, o hacia el continente, en donde perder gusto por lo idóneo y lo contemplativo. Al cerciorarnos de la existencia de centros fabriles (acusamos la presencia de destilerías, cementerías y centros madereros) comprendemos que la isla deba ser abastecida, en un tanto por ciento mayoritario, con recursos de la metrópoli. Para que la agricultura abandonada y la industria incipiente renacieran, precisaría que durante cinco años por lo menos ni un solo barco tocara puerto corso ni avión transportista contactara la isla. A medida que el comercio de chucherías y bagatelas palidecería, irían recomponiéndose las haciendas

abandonadas, los sistemas artesanal y mecanizado se afirmarían, las comunicaciones adquirirían vigor propio y el interior se repoblaría. No se pretende privar a los amigos corsos de las ventajas del progreso. Contrariamente, deseáramos que contribuyeran al logro de las mismas mediante el ingenio y el impulso en ellos característicos, comprendido que tanto en Córcega como no importa dónde el hombre se debe al concierto evolucionador de la especie.

La belleza de estas costas (playas de blanca arena, acantilados siempre espumosos) la claridad del cielo y la imponencia del ciclo montañoso son, ciertamente, muy poderosos motivos para la atracción de forasteros. ¿Por qué desertar, pues, los autóctonos? Gracias al hechizo de una eclosión (cacho de sol cristalizado por el beso azul y eterno de las aguas) la gente de más allá se siente atraída dirigiendo sobre Córcega su curiosidad y su entusiasmo. Del cálido ósculo expresado deriva la emergencia limonera, de fruto dorado y salutarífico. El eucalipto abunda en caballero de la flora, como el ciprés, índice resignado; y el lauro, el pino, el cedro, la higuera. Cuestas arriba el generoso castaño, imperando en vaguadas y altozanos el tenaz y veloso olivo, un poco dejado de la mano del hombre. Hasta donde alcanza la brisa marina no es difícil hallar el provechoso alcornoque ni la aurífera retama. Espliego, tomillo y romero los hemos visto, pero de cultivo. Estas hierbas, inestimables y abundantes en la próxima Provenza, creemos que por clima parejo en Córcega prenderían fácilmente. En Isola Rossa, romeros los hay como arbustos.

Repetimos: la nota característica del monte corso la dan los olivares encaramándose por las pendientes hasta alcanzar las crestas. En claros verdes que acompañan a la sinfonía olivarera se mueven apenas, cual piedras inseguras, grupos de puntos lanosos que dejamos en ovejas, unas blancas, otras negras. De vez en cuando emerge de la naturaleza una hilera de almendros, o un huertecito pulcramente deshierbado —cual las viñas— fijando su orgullo en los huevos de oro sobre verde de una docena de limoneros. Gallinas no faltan, picoteando dentro cercado exteriormente magnificado por la presencia de laureles. A Napoleón no le faltó esa materia en casa propia, ni el ramo de la paz (de olivo) aunque no se sirviera del mismo.

En el ambiente marino que nos ha proporcionado hogar transitorio los castillos de guerra no abaten su orgullo. Aquí y allá grupos urbanos belicosamente cinturados parecen hablar de españoles, árabes, genoveses y, piraterismos ajenos y propios, en su colocación osada y altiva en salientes peñoneros. Muros altísimos aún resistentes atestiguan el paso de

unos siglos que fueron y durante los cuales los hombres se cruzaron hierros y fuegos con más arrojo y menos mortalidad que en los encontronazos de ahora. Torres y atalayas asomadas al Mediterráneo, semejantes a las que con frecuencia se encuentran en la Maresma (Cataluña), indican la inquietud de los antiguos contra el peligro que venía del mar en forma de ladrones de oro y mujeres, espléndido botín destinable al señor de Morería.

De la transitoria ocupación de la isla por la gente alañita queda el vestigio de las capillas sepulcrales de familia, erigidas en forma de marabú, salpicando propiedades y proximidades de cementerio como si éstos, de pequeños, desbordaran... El símbolo corso lo da una testa africana. Por falta de persistencia sobre el terreno interjecciones árabes en lengua corsa no las conocemos. Nos despiesta ese hablar de gran aproximación italiana sin duda heredado de los genoveses, Colón al parecer, entre ellos. Paseando por el interior de la formidable ciudadela de Calvi, que levanta muros de cuarenta metros sobre un puerto aureolado de chumberas, tuvimos la agradable sorpresa de dar con las ruinas de la casa de Colón (?) con lápida que expresa (es nuestra mano la que copia):

VILLE DE CALVI

Ici est né en 1441

Christophe Colomb

Immortalisé par la découverte

du Nouveau Monde

alors que Calvi était sous la

domination génoise.

Mort à Valladolid le 20 mai 1500.

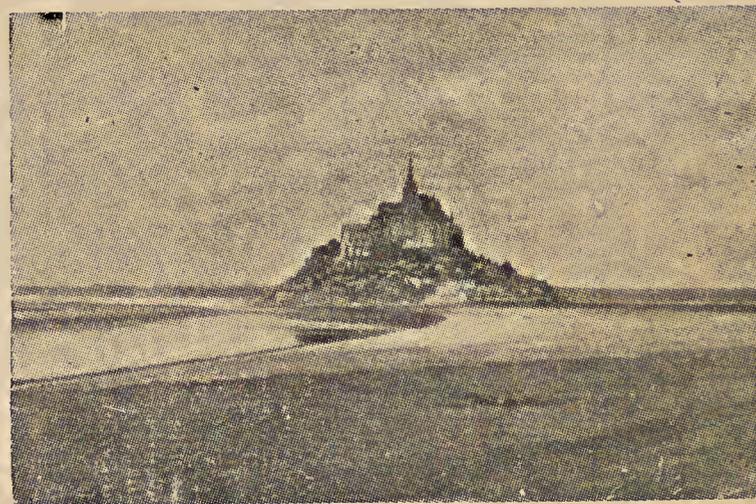
Certificar por nuestros propios ojos un cacho de la historia de los hombres nos había ocurrido, en Francia, en la ciudad de Carcasona con referencia a la guerra de los albigenses, en París por su Re-

(2) Consultar los números 56 y 57 (agosto y octubre de 1958) del Suplemento Literario de «Soli».

volución de 1789, triplicándose ahora la impresión en este pueblo corso si en realidad el nacimiento del descubridor de la América se confirmara calvense. Motivo para la nostalgia del más allá el joven Cristóbal ciertamente la tendría. Encerrado o casi en un recinto militar cuya altura domina una dilatada extensión mediterránea, el futuro navegante desearía desligarse de su limitado género de vida y abajo, en caballero de las olas, darse a la persecución del infinito para ampliar el mundo, para que Europa no quedara tan sola en la inmensidad del Universo...

Da placer, y también congoja, contemplar e incluso pisar esas piedras rezumando historia. Quisiérase hablar con ellas, que dirían menos y más exacto que los hombres. Pero son mudas, con un mutismo capaz de producirnos escalofríos y, si no tanto, de despertarnos emociones. Ocurrida la «descubierta» pensé en nuestro ilustrado Fernando Valera y corri a participarla a dos amigos —aragoneses y búlgaros— los cuales, estoy seguro, hojearán números atrasados de este Suplemento colombianamente amenizados por el propio amigo Valera. Otros compañeros de viaje se enteraron de la novedad sin concederle importancia alguna; pero un entendido subió al bético altozano descendiendo del mismo con una piedra de la presunta casa de Colón. Y aún otro que se enteró tarde del hallazgo, corrió a su vez hacia la emotiva ciudadela seguido por la sombra primera —la más tenue— de la noche.

Córcega se asemeja a una inmensa catedral pagana elevándose en agresivo clamor al cielo, mientras el mar, en círculo de rizos, colores y canciones, blanquea los pies del pétreo coloso para señalarle al Sol esta maravillosa eclosión corsa que cuyo logro, con su cálido y aurífero amor, tanto ha contribuido.



PAISAJES DE FRANCIA. — Mont Saint Michel

Un joven español y cineasta

Hemos matado la Economía y la alegría.

Berlanga

EN lunes pasado Cine Club se llenó de cineclubistas, para conocer (o reencontrarse) a Luis García Berlanga, que dirige películas en España. Es un joven famoso y agradable, y había tenido la amabilidad de viajar en auto desde Punta del Este —abandonando la playa y las rubias compañeritas de delegación— para enclaustrarse con los especialistas y contestar preguntas de los curiosos.

Primero, pasaron actos de su film *Los jueves, milagro*. Mientras tanto Berlanga —cabello *crew cut*, arrugado ambo de dacrón, arrastre de eses y erres a la valenciana— compartía una espartana refección de sandwiches y cerveza con la alta crítica local, y revisaba el folleto biográfico editado por Cine Club, sorprendiéndose de que los muchachos supieran de él tantas cosas que se le habían olvidado.

En 1955 vino por primera vez al Uruguay, a experimentar la erudición de los críticos, las invitaciones a cocktails de las señoras de Cantegril y las intemperancias de carácter de un Presidente de Festival de Cine. Ya entonces había hecho dos cortometrajes de 16 mm. (*Paseo sobre una guerra antigua*, en 1948, y *El Circo*, al año siguiente, que la crítica anotó como un «film rebosante de frescura y de seriedad constructiva»), *Esa pareja feliz*, en 1951, *Bienvenido, Mr. Marshall*, en 1952 (ambos con Juan Antonio Bardem), y *Novio a la vista*, en 1953; además, tenía una larga producción de libretos, entre ellos dos con Cesare Zavattini. Sin embargo, solamente era famoso por su *Mr. Marshall*; él y Bardem representaron el descubrimiento de un cine español inédito, que podía abandonar el tópico zarzuelero o de cante jondo, se inclinaba con mordacidad y audacia hacia los problemas nacionales y demostraba haber asimilado la influencia de estilos y técnicas modernas. Hoy se sabe que aquel movimiento renovador se detuvo en 1958, y dejó a Berlanga inactivo, a Bardem desorientado y a casi todos los inquietos atrapados entre las imposiciones de la co-producción internacional y las estulticias de la censura. A los 39 años, Berlanga parece convertido en una figura decorativa de festivales, que el cine español saca a relucir como mérito de su alegada independencia y calidad, cuando hace falta. No ha hecho todavía la obra maestra que sus comienzos y su talento prometían; su último film es de 1957 y no dejó contento ni al mismo realizador; contra cinco películas en su haber —las citadas, más *Calabuig* y *Los Jueves, milagro*— tiene doce más libretadas y en veremos, donde hay comedias dramáticas, argumentos policiales, zarzuelas, temas rura-

les, crítica de costumbres y hasta una historia de la Guerra Civil. Y sin embargo, estas arideces de datos de filmografía no dan una imagen cabal de Berlanga, porque nadie que haya estado con él u oído su charla, podrá considerarlo un fracaso o un director en retiro. «Soy un anarquista y procedo de un modo mágico o irreflexible», dijo el lunes pasado; «desconozco en absoluto los problemas del cine y mucho más los míos», «no soy ni un orador», «a mí, cuando me leen algo, me hacen dormir», fué añadiendo a lo largo de la noche. Pero esto es coquetería de entrevistado, y también el subterfugio algo pudoroso del creador que se sabe en falta y no puede explicarlo bien. Basta el estímulo de una réplica o de una pregunta hábil, para que Berlanga hable y opine de todo, para que revele su incansable deseo de hacer cosas y su dolorida sensación de estarse dando contra la pared.



EL REPRESENTANTE GENERAL

Mientras lo observaba sortear la cursilería admirativa de una excelente señora de su casa con léxico de profesora de secundaria, estimulado por la acotación incisiva de un crítico, recibiendo en pleno pecho la pregunta hosca de algún antifranquista, se me fué ocurriendo que aquel joven español instalado frente a un centenar de personas era algo más que un director famoso. «Berlanga es hoy una personalidad clave para entender los últimos siete años de una cinematografía», se escribió en el folleto de Cine Club. Y con su elaborado «anarquismo», con su elusión constante de la realidad, con sus films que siempre buscan los pueblecitos a trasmano del mundo, de la política y de la bomba atómica para ubicar sus fábulas y siempre terminan en el pedrestre punto de partida, con su inquietud sin método, con una íntima rebelión contra la esencia de un régimen que no lo deja crear pero también con su final aceptación del sistema y su aquiescencia elegante, Berlanga me parece dotado de una representación más amplia que la de una generación de cineastas. Durante dos horas —y creo que muchos se dieron cuenta— tuvimos sentado en una butaca, que por momentos se transformaba en un banquillo, al representante de una generación de españoles.

UN POCO MAS ADENTRO, ESPAÑA

Cuando la guerra civil de 1936, el joven Luis tenía 15 años y estudiaba en el Colegio de los Padres Jesuitas. Ni su familia, ni él des-

pués, estuvieron precisamente del lado republicano. Su biografía incluye la inestabilidad típica de una generación: abandono de los estudios de Derecho, preferencia por Filosofía y Letras, voluntario en la División Azul que peleó en Rusia junto a los alemanes, breve pasaje por la pintura, crítica de cine, fundación de un cine club. Ese mariposeo se asienta y toma forma recién en 1947, cuando se inscribe en los cursos del recién formado Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas, donde conocerá a Juan Antonio Bardem y realizará sus primeros libretos y films.

Del muchachuelo falangista a este hombre de hoy, han pasado muchos años. Ahora no tiene inconveniente en definirse: «como súbdito soy liberal, como persona soy cristiano, como creador soy anarquista», porque los juegos de palabras casi nunca comprometen, y está dispuesto a declarar que le gustaría vivir «lentamente y a gusto, con tiempo para pararme y meditar, o para no hacer nada, que también es un modo de autocriticarse». Pero basta remover un poco este dulce far niente y este nihilismo de salón tan sentador en Festivales, para encontrar debajo a un Berlanga casi unamuniano, dolorido de España, que sueña tímidamente con hacer un día el film que lo justifique.

El lunes, leyó fragmentos de dos libretos suyos, y por ahí —me parece que algo involuntariamente— dejó escapar la punta del ovillo. Uno se llama *El autocar* y es una historia que pasa en un pueblecito, al regreso de un prisionero de la División Azul; su base es la sátira con un humorismo que aboqueta con crueldad y que, cuando menos se espera, coloca su bomba de tiempo bajo el trasero del cura o del militarote; en sus descripciones se nota que unido a los clásicos de la picaresca está ese humor negro español, que desciende por la savia de Quevedo hasta los *esperpentos* de Valle Inclán y toda una generación actual de escritores y dibujantes impedidos de hablar en serio. Berlanga lo redactó en París en 1957, pero dice que ya no le gusta; «No estoy ahora por esta desorbitación», «el humorismo a base de la farsa ya no me interesa más». Como en ninguno de sus films conocidos en Montevideo, este *Autocar* la emprende despiadadamente contra la sociedad española del franquismo y el Opus Dei. Las damas de la Liga de la Decencia salen por la noche a cubrir las desnudeces de las estatuas y a encalar inscripciones y afiches de cine, pero al punto de borrar una que reza:



«Muera Unamuno», se detienen y la cabecilla dice: «No, esa es de las nuestras». El alcalde termina de prisa su discurso de bienvenida al prisionero, mascullando «Muera Rusia, viva España», porque ya viene entrando al pueblo la llegada de una carrera ciclista y debe recibirla. Una novia baja con su velo y su cortejo por la escalinata de la iglesia, y entonces una vecina le acerca el crio para que le dé el pecho. Todo esto no es muy usual de Franco para aquí, no demasiado evidente en el pensamiento español de exportación que filma Cesáreo González, escribían Wenceslao Fernández Flores o Agustín de Foxá y pasean por el mundo los señoritos diplomáticos de la hispanidad. Este joven del carísimo traje de dacrón, si atendemos a sus libretos y a lo que quiere hacer en el cine, debería estar junto a Dionisio Ridruejo y otros desengañados del franquismo, haciendo quórum en una cárcel o en el destierro. Lo inusitado es que plantea esta amarga visión de lo español desde una delegación oficial, frente al primer o segundo secretario de su Embajada. De todas maneras, éste parece ser el verdadero Berlanga.



LA VACA SIN DUEÑO

Pero si *El autocar* es simplemente explosivo, *Tierra de nadie*, el otro libretto que Berlanga trajo a Montevideo, es algo más; posiblemente, el fruto maduro de su talento, de su síntesis creadora del drama nacional; con seguridad, si se lo dejan filmar («ya fué rechazada por la censura, pero agotaré todas las instancias antes de hacerlo fuera de España»), la obra maestra que todos han estado reclamándole. En un frente estabilizado de la guerra civil, soldados republicanos y rebeldes pasan los días sin disparar un tiro. Conversan por los altavoces, se intercambian revistas y provisiones por medio de canastas y poleas, piden a los de enfrente referencias de su aldea. La guerra no ha interrumpido aun el diálogo español, y en el pueblo no hay odio ni designios políticos; eso es cosa de los dirigentes. Entonces uno de los bandos se entera de que en el territorio enemigo hay una vaca, y el

● Pasa a la página 11 ●

NUEVA LITERATURA
HISPANOAMERICANA

«El Chulla Romero y Flores» de J. Icaza

¿Es suficientemente comprendido Jorge Icaza en el mundo literario hispanoamericano? Su estilo no es el más adecuado para llegar al espíritu social y cultural mundano, aunque incide desde las primeras líneas de cualquiera de sus novelas en el espíritu del hombre preocupado por su destino. Sus temas no son los preferidos por un público deformado en su sensibilidad por influencias cosmopolitas y turísticas. Sus novelas, leídas antes o después de comer, malogran la digestión, leídas antes de dormir, nos quitan el sueño. El mero hecho de leerlas implica una segunda novela, trágica novela, que se va desarrollando en la sensibilidad del lector.

Lo que llegaba como embrión en sus cuentos, «Barro de la Sierra», estalló de pronto como una llamarada en «Huasipungo», sacudiendo la conciencia dormida de Hispanoamérica. ¿Sería posible tanto horror? ¿Dónde estaban entonces, la conciencia política, el progreso social, el sentimiento cristiano, la caridad? Todo había sido inútil para la redención del ex hombre andino, pues todos habían contribuido, políticos, sociólogos, pastores y clérigos a hundirlo más y más en el negro infierno de su ignominia. Luego nos dió novelas de mayor expresión técnica, «En las calles», y de más fina interpretación psicológica, «Cholos», «Huayrapamuschca» y «Media vida deslumbrados», y cuentos de más intenso aliento poético, «Seis veces la muerte».

Las preferencias analíticas y descriptivas de Jorge Icaza van hacia el hombre. El mundo exterior existe en sus novelas como un marco apenas perceptible, condicionador del mundo espiritual de sus criaturas. Para quien conozca el medio, el contraste es sorprendente, pues si algún paisaje se impone al ánimo del espectador es el del altiplano ecuatoriano. Pero Icaza, como si temiera caer en la tarjeta postal de un escritor convencional de propaganda turística, nos hace captar el paisaje a través del espíritu de sus personajes, indios aplastados contra la gleba, cholos atormentados por sus complejos, chullas torturados en su patológica ambición, mestizos de alma mutilada, tipos humanos renegando de lo que son, pretendiendo ser otra cosa cuando el azar de la economía, de la Iglesia o de la política los encumbra, convirtiéndose entonces en negreros de su propia alma. Entre ellos una minoría blanca asqueada de su suerte por considerar mala suerte figurar como señores entre siervos, ellos que serían parias en su patria de origen, Alemania, Italia, España, etcétera. Como prólogo para la comprensión de este ambiente, aún es válido el ensayo que José Enrique Rodó dedica a Montalvo

«UN clero innumerable, repartido entre la población de los conventos y la muchedumbre de los clérigos seculares, pulula con el permanente hervor de la planta asaltada de hormigas. Inteligencia, virtud, suelen mover, si se la disgrega en personas, esa incontrastable fuerza; pero de ordinario la mueven vulgaridad de espíritu, pasión fanática, sensualidad, y codicia que arrebatada, en derechos y priorazgos, al dinero del indio, las heces que haya dejado la usura del patrono». — JOSE ENRIQUE RODO. — «Hombres de América — Montalvo».

«Y en vez del individuo caballero, patrón grande su merce, que ellas deseaban forjar, y que yo lo anhelaba con locura infantil, me quedó un hombrequito amargado y doliente, rumiando una rebeldía incurable frente a lo que vendrá...»

«Tragándose las lágrimas pensó: «He sido un tonto, un cobarde. ¡Si! Les desprecié, me repugnaban, me sentía en ellos como una maldición. Hoy me siento de ellos como una esperanza, como algo propio que vuelve». — JORGE ICAZA. — «El Chulla Romero y Flores».

en su libro «Hombres de América».

Continuando el estudio tipológico de sus novelas — *mutatis mutandi* correspondiente al medio general hispanoamericano — Jorge Icaza acaba de ofrecernos «El Chulla Romero y Flores», novela psicológica de múltiple proceso; lo que los personajes dicen, lo que piensan, lo que son y lo que desean ser. El personaje central es un cruce de dos complejos fundamentales. Por parte de padre, español chapetón «Majestad y Pobreza», ambición de llegar a ser y figurar y la imposibilidad de llegar a ser en una sociedad donde se llega con dinero. Por parte de madre, india, cálculo, escondite, y el deseo de ahogar la timidez materna con la prosopopeya paterna, mutilando su personalidad al renegar de su herencia:

«¡Si! Nadie se atreverá a despertar a mama Domitila (la madre). La tengo acogotada, presa, hecha un ovillo con trozos de lujo. ¡No existe! Todos tratan de afirmar eso. ¡No somos indios! ¡Nooo! ¡No hay esclavos en la selva, en los cerros, en los huasijungos!»

Para una mejor comprensión de la última novela de Jorge Icaza creemos necesaria una comparación. En «Huasipungo», el drama del indio, por tan inhumano, nos da la sensación de un drama telúrico. No puede ser, nos decimos, que los hombres lleguen a tal grado de degeneración explotando o dejándose explotar, pero como el

drama es auténtico, creemos se trata de una fatalidad cósmica, que son fuerzas elementales las que oprimen al hombre sin que nada pueda contra ellas. Vibra en el drama de «Huasipungo» como un fatalismo en el que señores y siervos cumplen un rito de condenación. ¿Qué pueden hacer las criaturas girando en estos círculos infernales? Nada si no sufrir y morir. La muerte como único camino de salvación. Claro que humanamente hay caminos salvadores, pero éstos son propiedad exclusiva de los amos, los políticos y los religiosos. Parecería que conviniese a éstos que el drama continúe, sordos al dolor del hombre, del indio.

El drama del «Chulla Romero y Flores» es de otro contenido. El escenario ya no es la tierra donde el indio vive su despojo y su hambre, sino la ciudad. Un clima de autenticidad novelística como epopeya de una ciudad hispanoamericana. En las calles de la ciudad se desarrolla el drama del hombre que toma conciencia de su personalidad, pero algo le remuerde en la sangre que no acaba de aclarar los impulsos de su auténtica liberación. Hay en el alma de «El Chulla» algo así como un lastre que lo arrastra hacia la sombra, y a la vez un impulso de ala que lo eleva, pero entre ambos no encuentra el equilibrio que le dé estabilidad humana social, y vive contradiciéndose, como en un flujo y reflujo de aguas turbias, como una oposición entre su voluntad y su instinto.

El chulla Romero y Flores (la y es fundamental para su complejo) es una lucha permanente entre el querer y el no poder y el poder y el no querer. Quiere ser un personaje, pero su pobreza lo delata y no se le concede acceso en los centros de la alta sociedad. Como revancha, desde su puesto, empleado en la oficina fiscal de las rentas del Estado, quiere enderezar el entuerto de tanto pícaro a sueldo, malversadores, inmorales, trepadores de la política, pero se le viene encima el aluvión de los intereses creados, pues uno de los valores convencionales de nuestro tiempo es que el deshonesto no es tal si ocupa un puesto de responsabilidad o representa papel destacado en la ficción política. Denuncia el deshonra de tanto personaje, pero únicamente logra ser acosado, perseguido, ofendido, humillado, hasta convertirse en basura humana de su calle.

En el orden afectivo, aspira a casarse con mujer de alcurnia y el sentimiento lo lleva a los brazos de una mujer de su clase. El idilio se convierte en tragedia. Hay contra el destino de estos medios seres de una conjuración de fuerzas negativas que les sacude y retuerce cuerpo y alma conduciéndolos a la desesperación y a la muerte en un clima de condiciones sociales que les impide el libre desenvolvimiento de su personalidad. El mundo se vuelve contra el chulla Romero y Flores sencillamente porque él ha escapado de su mundo. Es un fugitivo de su realidad, por lo que en el transcurso de sus representaciones anímicas en el mundo de las realidades se nos aparece como una criatura irreal, una fantasmagoría, una larva humana aprendiz de otra vida.

Los antecedentes, humanos y psicológicos, y también literarios, por el realismo y la fuerza del estilo, de este personaje, hay que buscarlos, y podemos hallarlos, en la novela picaresca española. El Lazarillo de Tormes, Guzmán de Alfarache y el Diabolo Cojuelo, etcétera, son los progenitores del chulla Romero y Torres. Toda sociedad en fermentación por desequilibrio de clases, origina estas deformaciones típicas, hombres desorbitados por su desarmonía moral con el medio. En el personaje de Icaza vemos la prestantia hispánica y la melancolía mestiza hispanoamericana que se anunció en «El Periquillo Sarmiento», del mexicano José J. Fernández de Lizardi (El Pensador Mexicano), y en los personajes de las «Tradiciones peruanas», de Ricardo Palma. Pero además, como tipo desheredado de nuestro tiempo, la ira, el grito, la protesta, la rebeldía. El pícaro español del siglo XVI vivía conforme a su destino en un medio de predestinaciones teológicas, mientras que el pícaro

● Pasa a la pág. 8 ●

por F. FERRANDIZ ALBORZ



DE ALFONSO REYES

(En el homenaje de las Sociedades Mexicanas Unidas auspiciadas por el Consulado General de México, y del Grupo Literario Ulyses y el Círculo de Escritores y Poetas Iberoamericanos, en Nueva York)

LA vida de Alfonso Reyes, jóvenes mexicanos, jóvenes hispanoamericanos, es una mexicanísima lección de sobriedad y armonía, de inteligencia y bondad. ¿Qué mejor homenaje que repararla desde lejos, en este frío y esta prisa neoyorquinos?... En los buenos hijos de México, de ayer y de hoy, está el calor de hogar más alto y puro que nos manda la tierra.

Alfonso Reyes nació en Monterrey el 17 de mayo de 1889, hijo del general don Bernardo Reyes, entonces gobernador de Nuevo León, y de doña Aurelia Ochoa, los dos de cuna jalisciense.

Tiemplan su niñez los aires de la brava frontera norteña y la solazan las claras líneas del Cerro de la Silla, que serán siempre su emblema. ¿Y no es también allí en donde ya recoge, en Fray Servando, la traviesa y graciosa plática que alegrará la suya, honra y genial, hasta el día de su muerte?... De otra región esencial, la de sus padres, lo acompañarán también los cielos azules de Guadalupe, los sonos de Tepetitlán, y barros y lozas, y trajes y bailes en los que va el alma de México. Y, por la memoria ancestral, trópico y colores de la Nicaragua de Rubén Darío. Pueblo americano es y quiere que sea su abolengo, y pueblo mexicano será su fe aún desde el cogollo de la Dictadura.

En la más temprana adolescencia pasa a vivir a la ciudad de México, se inscribe en la Escuela Nacional Preparatoria de rancio historial y muy viva batalla, forma parte de la redacción de la revista *Savia Moderna* y luego del Ateneo de la Juventud, asiste al renacimiento de la ilustre Universidad Nacional y, ya bajo el soplo del vendabal revolucionario, se cuenta entre los fundadores de la Escuela Nacional de Altos Estudios.

A la profunda tradición provinciana se suma la de imperio y sabiduría de una capital que se abre a los nuevos vientos de Europa y que otra vez escucha el bullir y el rebullir del pueblo. Entonces entra Alfonso, el más joven de los grandes jóvenes, el Benjamín, a las filas de una de las más brillantes generaciones universitarias. Mucho más que en el campo de la acción y del pensamiento políticos, donde guiaron y vencieron los hombres ilustres de la Independencia y la Reforma, éstos van a alcanzar la mayor medida de la hora en la cultura. El *supermunchacho* José Vasconcelos es el Mambrú que se va a la guerra justa y luego sacude a los de su tiempo con su previsoría fe hispanoamericana y su afán de crear y

fundar, y a los del nuestro con su rebeldía, afirmadas, aun en contra de sí mismo, en las negaciones volcánicas de su robusta y arremolinada pluma de los últimos años; junto con él, Antonio Caso señala las estrellas que aparecen en la noche de una escuela a la que todo el grupo combate sin desconocer sus raíces morales, y en la madurez nos enseña la verdad del paso de andadura y la majestad de la cátedra con la sencilla y altiva vida de quien va y viene con sus soledades, ni envidiado ni envidioso; y Pedro Henríquez Ureña —el dominicano venido a México como parte de esa gran estirpe del Golfo y del Caribe en donde alumbran el cubano Martí, el puertorriqueño Hostos y los Sierra de Campeche— repone en las calles de San Ildefonso la fecunda semilla de los estudios clásicos y españoles para llevar luego el mensaje de México a toda la América, en donde todavía suena como nuestro mejor eco. Allí mismo brillan la pluma segura y la nítida inteligencia de Martín Luis Guzmán, la aguda crítica de Julio Torri, la poesía terrigena de Rafael López, la recta línea de Alfonso Cravioto... No son todos los nombres que hacen juego con el de Alfonso Reyes en el instante en que rompe su corola «la flor de su vida»: si nos detenemos, encontraremos otros de no menor mérito, y quien escarbe, como debe escarbar la juventud de hoy y mañana, podrá ponerlos en justo trazo paralelo. De allí no sólo sale disparada la inquietud intelectual hacia el pasado mejor y las culturas fraternas, sino el combate contra el arte *pompier* bajo el empuje fabuloso del Doctor Atl, y el encuentro de México con su camino propio y fecundo.

Desde tan tiernos años pondrá Alfonso Reyes, en artículos y en libros, las que fueron siempre sus excelencias: la curiosidad febril por saberlo todo y entenderlo todo, la precisión y el equilibrio que dominan pero no extinguen nunca la pasión divina de la juventud, la inteligencia penetrante y ordenadora en que nadie lo supera en las letras de nuestro tiempo, la chispa y el destello que iluminan y alegran en su plática

más pasajera y el discurso estudiantil más apresurado, cuanto hoy nos lleva a decir, a todos, con sus conocidas palabras, que él es, como la patria, la región más transparente del aire. Y siempre sobre un suelo sólido de hombría de bien y bajo un cielo azul de ternura: honradez y lealtad en el trato diario, tolerancia y estímulo en el de las letras.

El grupo no hace la Revolución: «la inteligencia la acompaña, no la produce; a veces tan sólo la padece, mientras llega el día de que la ilumine», como él mismo lo vió en su agónica revisión del pasado inmediato; pero es parte de su fuego, más de lo que ellos mismos creyeron o se atrevieron a decir, y tanto como lo mejor que sazónó el fuego encendido. La milagrosa bendición que los mexicanos hemos tenido siempre, la de creer en nosotros mismos sin dejar de exaltar el mérito de los demás, rebrota con fuerza en este grupo no menos trascendental para México que lo fue la Asociación de Mayo para la Argentina; y los jugos que recoge en la cultura mestiza, propia, echan a andar el motor más fuerte y bien dirigido de la Revolución naciente, y es el de querer que México sea él mismo, sin negaciones nacionalistas ni mutilaciones patriotas, sino con las puertas del al-

por Andrés IDUARTE

ma y de la casa abiertas al mundo.

¿No era esto, también, en su vida y en sus letras, Alfonso Reyes? ¿Hay algún caso mejor de paralelo entre la madre y el hijo, de identidad mayor entre la patria y el hombre?

En 1910 se enciende la Revolución. En mayo de 1911 renuncia a la Presidencia el general Porfirio Díaz, y se va para siempre. La valentía y la bondad de Francisco Madero, alumbran la hora ardiente y clarividente de la esperanza. Un día los militares dan un «cuartelazo» en la ciudad de México, abren al general Bernardo Reyes las puertas de la Prisión Militar de Santiago Tlatelolco en donde se le sigue proceso, y muere a las puertas del Palacio Nacional. Días después, Victoriano Huerta, cuyo cargo era la defensa del gobierno y la custodia del Presidente, pacta con los insurrectos de la Ciudadela y lo asesina, en sombras que en toda su negrura nos ha dejado la pluma generosa del Embajador de Cuba, don Manuel Márquez Sterling. México les llama a estos siniestros días de 1913 «la Decena Trágica». ¿Cómo la llamaría, cómo no la llamaría Alfonso?... ¿Qué noche oscura para



DE ALFONSO REYES

el hijo, qué laberinto de dolores para el mexicano!... ¿Va a salir de ella y a desandararlo con el odio? ¿Qué va a hacer, que va a ser de él?... En esos minutos, en esos siglos es cuando habla y triunfa la verdadera grandeza: va a ser él mismo, el mismo joven del Ateneo de ayer y el mismo padre de las letras mexicanas de mañana, el mismo hombre sereno y profundo. Va a salvarlo, va a salvar a su padre. Así lo dijo entonces y después, a toda hora: «...en mí te llevo, en mí te salvo — y me hago adelantar como a empellones —, en el afán de poseerte tanto». La noche, cuando hay un sol que se levanta, se vence con la luz: Alfonso la tenía, y venció a la noche. «Bello caso de destino fatal resuelto», «salvador de todo lo salvable», vió, hasta el fondo — así veía siempre — Juan Ramón Jiménez.

◆ Pasa por Francia y se asienta en España. ¿Quién las ha vivido más amplia y profundamente? ¿Qué libro de París se le escapa en el Sena o en el Manzanares? Y en Madrid, del brazo siempre de su ilustre precursor, de don Juan Ruiz de Alarcón, convive con su gente en verbenas y en angustias, y queda insertado en otra generación extraordinaria, la estudiosa que se forma bajo la sapientísima dirección de don Ramón Menéndez Pidal. Del acero del carácter castellano, de la gracia del pueblo madrileño, de la alegría de las calles andaluzas, del viento revolucionario de Cataluña, del que ya sopla desde las minas asturianas y desde los hornos bilbaínos, de la fe de los grandes maestros, de las letras de los escritores que mueren y nacen, del polvo secularmente vivo de archivos y bibliotecas, de la maledicencia de las tertulias, de todo un mundo abigarrado y potente bien vivido y regustado, salen, sin reposo, las preciosas crónicas, y no dejan de salir reflexiones proféticas y fundamentales investigaciones literarias. Sabía vivir plenamente Alfonso la vida de la calle y encerrarse después en el gabinete, en un maravilloso juego entre lo trascendental y lo alegre. Y esa labor de dar a conocer en México y América sin esfuerzo, bien pintado y cernido, cuanto vivía, tiene su no menos valiosa contrapartida en enseñar a España cuanto ocurría lejos, cuanto de México rebullía en su corazón. ¿No tiene allí la más pura y ardiente visión de la heráldica patria lejana?

Ya en el Servicio Exterior de México —¿cuándo dejó de estar en él, de hecho? — inicia su marcha fecundísima por Europa y América. ¿Quién no conoce esa carrera redonda de siembra y de acopio para bien de México y de todo el mundo de nuestra lengua? No hay que preguntarse qué hizo Alfonso Reyes como escritor y diplomático, sino qué no hizo; no hay que preguntarse qué escribió, qué estudió, a quiénes conoció en el

mundo del arte y del gobierno, sino qué no escribió, qué no estudió, a quién no conoció. La mejor huella de México la estampó —dulce, suave, cortés, indeleblemente, como cuanto hacía— en todas partes; y lo mejor de todas partes nos lo fué mandando a México todos los días, preciosamente empacado en libros y en informes, en cartas y en recados, y nos lo trajo después con su persona. En ellos, y en prosa y poesía, en ensayo o artículo, en plática o billete, en infolios o en notículas, en bloques o en virutas — así quería él llamarlas — está la historia y la literatura, la ley y el espíritu de México y de todos los pueblos que tuvieron la fortuna de albergar a este hombre de mérito inabarcable.

¿Y el retorno? ¿Qué función alta y generosa no cumplió al servicio de México y de la cultura?... Desde el pasado grecolatino que para él era presente, hasta lo universal y lo nacional del último mi-

nuto, todo ocupó su afán de servir. En todos sus despachos y en todas sus mesas de trabajo, y de día y de noche en aquel templo de virtud y sabiduría de Tacubaya, él y su esposa —¿quién que ame a Alfonso, decíamos ayer y decimos hoy, no ama a Manuela, ejemplo de compañeras, de hermanas, de madres?— batallaban alegremente por el nombre de México. Su obra de los últimos tiempos es la de un gigante de mil miembros, y la de un gigante alado. Y hasta al elogiarlo no hacemos sino repetir lo que él dijo de don Justo Sierra: «Tiene lo hercúleo y lo alado, como los toros de Korsabad». A la fuerza se sumaba en él la sutileza para aplicarla, el tino para no tropezar, la destreza para no herir, aquella sensibilidad exquisita de la yema más fina del dedo más fino.

Allí y así lo encontró la muerte el último 27 de diciembre.

«Bello caso de destino fatal resuelto», dijo Juan Ramón. La

admiración no sólo va para Alfonso Reyes, sino para México. El destino fatal lo resolvieron, juntos, sus méritos, y los de la tierra. Su pueblo lo quiso y lo entendió en vida, lo premió en ella, y lo honró en la muerte. En el homenaje del dolor nacional estuvo el Presidente de la República, hombre de leyes y de letras. Su cuerpo descansa en la Rotonda de los Hombres Ilustres. Al volver al sagrado seno de nuestra tierra — era tan suya, era tan suyo —, allí perdura, y ella recuerda.

Del amigo entrañable, todavía no puedo hablar. Muy cerca estaba, por generosidad suya, de mí. Muy cerca desde mi infancia, desde que abrí los ojos, cuando lo conocí por la familia, desde Tabasco hasta Europa, y como de la familia. Muy cerca, después, en las alegrías y en las tragedias, más en las tragedias que en las alegrías. Tan cerca, tanto, que hasta hoy, todavía, no puedo hablar de él sino con las lágrimas.

LUIS ALBUQUERQUE,

A Luis Albuquerque, escritor portugués, no le conozco personalmente, no le visto nunca. Sin embargo, Luis Albuquerque es un amigo mío. No digo, como se dice frecuentemente — y mal — uno de mis buenos amigos, porque eso sería una redundancia y una majadería. Los amigos son buenos siempre o no son amigos. Amistad es bondad. Y la amistad nace por ley de afinidad electiva. Por lo que a mí hace puedo ser amigo — es tuté o nos les haya visto nunca, me una a ellos la más franca intimidad o no haya oído nunca su voz — de Antonio Machado, de Jean Cassou, de Pedro Salinas, de Romain Rolland, de Alejandro Casona, de Francis Jourdain, de Federico García Lorca, de Paul Eluard, de Jorge Guillén, de Roger Martin du Gard, por ejemplo. ¿Cómo? ¿Que alguno de estos buenos señores — buenos señores por excelencia — han muerto? No lo crea usted. Los amigos no mueren jamás. Amistad es resurrección, bondad de la resurrección. ¿Usted se figura que Antonio Machado ha muerto? Pues bien; está usted en un error, en un error mayúsculo. Todos los años me llevo a Colliure y ante la tumba del poeta me detengo a hablarle — a hablarle, si — para decirle: Aquí me tiene usted, don Antonio. Como antes, como siempre, aquí me tiene usted. Los hombres como usted no pueden morir.

A Luis Albuquerque, que se pasa la vida yendo de un lado para otro — el Brasil de Villalobos, la Gotinga de Heine, el Heidelberg del popular idilio de Meyer Forster — no le he visto nunca, nunca hablé con él. Y, no obstante, Luis Albuquerque es amigo mío. Lo es por las cartas que me ha escrito, por los libros que me ha enviado. Lo es por la bondad y la inteligencia que ha puesto en sus cartas, por la bondad e inteligencia que ha puesto en sus libros.

¿Cómo será, físicamente, Luis Albuquerque, portugués de la bella y docta Coimbra? ¿Será joven? ¿Será viejo? No creo que sea muy joven, pues los trabajos a que se dedica exigen cierta madurez intelectual. El poeta puede serlo casi desde la adolescencia. La poesía es una llama que no pueden encender las universidades. En la Universidad el poeta aprenderá el latín, el griego, la filosofía, la historia de las literaturas antiguas y modernas... pero no aprenderá a ser poeta. En las universidades hay profesores

de fino y rico espíritu y los hay rutinarios, carentes de toda curiosidad del intelecto que no sea la puramente profesional y que atienden más al rito que al dogma. Pero en las universidades no hay profesores — ni puede haberlos aun siendo, además de profesores, poetas, novelistas o autores dramáticos — que enseñen a escribir un buen poema, una novela, una buena comedia.

Si; el poeta puede serlo desde la adolescencia y en algunos casos — como en el del desventurado Miguel Hernández — sin pasar por la Universidad.

¿Querrá esto decir que los estudios universitarios son inútiles para el que piensa dedicarse a literatura? No. Ni mucho menos. La Universidad — cuando el estudiante y el profesor, que debe ser a su vez un estudiante, un estudiante vocacional, conocen la responsabilidad y el honor de su función — es necesaria para todos. Se lo dice a ustedes un hombre viejo en años que no sabría ni podría vivir sin seguir estudiando. Pero son más necesarias

para el lingüista, para el matemático, para el químico, para el doctor en leyes o en medicina, para el historiador. En la Universidad se puede enseñar el funcionamiento de las neuronas; el de las leyes en Platón; el imperativo categórico en Kant; la doctrina del yo en Hegel y la del libre albedrío en Schopenhauer; la voluntad de potencia en Nietzsche; el porqué en Francia le cortaron la cabeza a Luis XVI el 21 de enero de 1793 y el porqué en España Fernando VII acaba con la Constitución de mala manera gracias a la Santa Alianza y al Congreso de Verona. Etc., etc.

Lo que no se puede enseñar en la Universidad es ser Shakespeare, Cervantes, Molière, Hölderlin o Leopardi.

No creo, pues, que Luis Albuquerque sea un joven demasiado joven. Un joven demasiado joven escribiría hoy unos poemas más o menos «puros» — que tal vez tendrían poco que ver con la verdadera pureza de la verdadera poesía — o unas novelas más o menos existencialistas. Y Luis Al-

SOBRE la Revolución Francesa mucho se ha escrito y se continuará escribiendo para exaltarla, menospreciarla o analizarla con imparcial sentido crítico. El tema, pronto convertido en problema, ofrece a la imaginación una fuente de sugerencias tan rica en su caudal, que parece inagotable. Pero es evidente que este movimiento vasto y profundo tiene sus grandezas y sus miserias. Sólo que unas y otras suelen ser destacadas con intención unilateral por los cronistas dominados por sus particulares prejuicios. En virtud de tal circunstancia, enfocan la parte como si fuera el todo y nos dan una visión disforme del fenómeno histórico. A medida que los años transcurren, que se establece esa necesaria distancia que contribuye a fortalecer el juicio crítico sereno, y que los documentos salen a luz iluminando el sentido de los hechos complejos y contradictorios, la historia de la Gran Revolución aparece con caracteres menos fantásticos, menos románticos y más veraces. Claro que la verdad, la única verdad a la cual se aspira, sigue siendo algo muy precario y relativo, pero lo que interesa subrayar es el afán de su búsqueda y la excelencia del método para lograr su descubrimiento por los caminos y la lógica más austeros.

Algunos historiadores están empujados en una excitante búsqueda de las constantes de las grandes revoluciones. La documentación que ofrecen y las deduc-

ciones lógicas que las analogías les sugieren son dignas de respeto y de estimación. En el arte en sus variadas formas de expresión. En tal sentido, vale la pena destacar

los grabados de Goya y los dibujos de Szalay a los fines de algunas digresiones vinculadas a dos acontecimientos históricos capitales: la Revolución Francesa y la Revolución rusa, aunque la presencia de Goya se vincula a la historia de España y la de Szalay a la tragedia actual de Hungría. Pero ambos artistas, en momentos y territorios tan lejanos, iluminan con parejo espíritu los cuadros sombríos de la aventura de la libertad en el dramático escenario de dos épocas distantes. Pues la libertad así como crea a los libertadores engendra a los liberticidas, como la luz, la sombra. Y si es cierto, según lo afirma Croce, que puede hablarse de una religión de la libertad, también es posible hablar de las herejías implícitas en todo culto. Es más, son las herejías las que mejor destacan desde la negrura de su fondo la imagen clara de la libertad, como la presencia del diablo resalta, por

por LUIS DI FILIPPO

contraste, la imagen de Dios en la fe del creyente. La historia se nutre con estas contradicciones que le dan vida y dramática.

El caso es que «Los desastres de la guerra», de Goya, y estos recientes dibujos de Szalay acusan notoria semejanza, no en sus aspectos formales, desde luego, sino en su sentido crítico, en lo que ambos contienen como vigorosa y cáustica mordacidad justiciera, en el común énfasis acusatorio, en su estremecimiento exasperado. Ambos artistas enfrentan a la Revolución y la someten a juicio cuando ésta desmiente su mensaje libertador para desviarse en los meandros liberticidas donde la conducen imprevistas apetencias de Poder y de conquista; cuando la Revolución deja de ser un impulso ideal para trocarse en bandera decorativa del Estado, de la Nación o del Imperio; cuando, en suma, el Mito de la libertad exhibe el puño desnudo del despotismo rasgando ante los ojos de sus víctimas otrora crédulas las ilusiones y las esperanzas suscitadas.

No interesa, a los fines de estas digresiones, detenernos sobre las circunstancias particulares y los episodios internos, tanto en Francia como en España, relativos a la invasión en la península hispana. La posición internacional de Napoleón, las luchas intestinas españolas, las intrigas cortesanas y las pasiones ideales que las marginaban, todo ese colorido paisaje de grandezas y de pequenezes, está registrado en la abundante y minuciosa producción historiográfica de ambos países. Lo que sí importa destacar es que la penetración napoleónica en España como, por otra parte, ocurriera en diversos países, fué saludada por unos como instrumento de liberación y por otros rechazada en defensa de tradicionales intereses caducos o de históricas fuerzas todavía vigentes. Mas llega un momento en que el pueblo español, con una heroica espontaneidad insospechada, advierte instintivamente que tras la bandera simbólica de la Revolución penetra lo que podríamos llamar una agresiva voluntad de potencia, usando una expresión nietzschiana de elocuente sentido. Y es cuando el espíritu libertario, que la bandera extraña simboliza, nacido en parte a su conjuro, se yergue airado contra quienes lo están negando con las armas de la conquista. Es cuando el sentimiento de independencia nacional se afirma contra la expansión del Poder imperial que está gozando la embriaguez del triunfo, después de haber arrojado la Revolución misma la semilla caliente, fructificadora, del sentimiento de Patria ahora orgánicamente concebido con sentido político nacional. Y corresponde a España ser la iniciadora insospechada de esta reacción na-

escritor portugués

por Luis CAPDEVILA

buquerque escribe una *Introdução à História dos Descobrimentos* y una comunicación *Sobre um manuscrito quatrocentista de «Tratado da Esfera», de Sacrobosco.*

Pero tampoco debe ser Luis Albuquerque nombre ya viejo puesto que, en todo cuanto de él he leído — libros y cartas — hay un hálito, un fervor, un temple de joven. Aunque, claro está, los años no cuentan siempre por un igual en todos los hombres, no son factor suficiente para envejecer al hombre de personalidad muy destacada. ¿Es que no son jóvenes y muy jóvenes, a pesar de sus años R a m ó n Menéndez Pidal y Pablo Casals? ¿Es que no sigue habiendo en ellos una potencial juventud admirable, una admirable capacidad de trabajo?

Pongamos, pues, que Luis Albuquerque es un hombre maduro. Rica, ópima madurez del verano que precede a la madurez otoñal en la vida del hombre, sobre todo cuando éste dedicase a funciones de orden intelectual.

No recuerdo ya, y conste que lo siento, quién fué el que me ganó la amistad de Luis Albuquerque, escritor de ese Portugal tan pequeño territorialmente y literariamente tan grande. Creo que fué con motivo de unos artículos míos para la revista portuguesa «Vértice», redactada sin pedantería y con inteligencia.

Mi conocimiento de la literatura portuguesa data de mis mocedades y me iniciaron en ella — buena entrada — Eça de Queiroz y Guerra Junqueiro, que leí en castellano gracias a Valle Inclán,

traductor de A. *Reliquia*, y a Eduardo Marquina, que además de traducir *A cidade e as serras*, tradujo los poemas de Guerra Junqueiro. Anteriormente había leído la versión catalana que Agustín Calvet hizo del cuento *Civilização*, origen de *A cidade e as serras*. Unos años después Unamuno me presentó el gran poeta Teixeira de Pascoas.

Siguieron otras diversas lecturas: Camilo Castello Branco, que no me entusiasmó — entusiasmarse, después de conocido Eça de Queiroz, era muy difícil — Julio Diniz, Julio Dantas, Anthero de Quental, Oliveira Martins, muchos otros.

Sé también de Alfonso Duarte, de Fernando Pessoa, de Fernando Namora, de Vergílio Ferreira, de Mario Braga...

Y porque aprendí a estimar sus escritores aprendí también a amar la tierra en que nacieron. El hombre es de la tierra, su tierra — suya, porque nació en ella y le da su sangre y su llanto, su trabajo y su canción —, y aunque le nazcan alas, privilegio de artista, tiene, como los árboles, profundamente clavadas en el suelo las raíces. El escritor cuya obra no lleva el sello de su tierra — la entraña que le gestó — no es de ninguna parte. Tolstoi es Rusia; Dickens, Inglaterra; Balzac, Francia, Cervantes, España.

He leído con mucha curiosidad, con mucha atención estos dos trabajos de Luis Albuquerque y me han interesado más de lo que seguramente me interesaría una obra de pura ficción. De un tiempo a esta parte, si no se trata de una gran novela, el género novelístico me cansa un poco y,

sin querer dárme las de sabio — ¡eso jamás! — me entretiene más un tratado filosófico, un estudio histórico, un ensayo de crítica literaria, etc., que las novelas. (Empiezo deliberadamente la voz *entretiene*, que podría tomarse en un sentido frívolo y banal que esta vez no tiene, para que el lector comprenda lo que quiero decir).

Leo con gusto, claro está, el *Ulises* de James Joyce, *Los Buddenbrook* de Thomas Mann, *El hombrecillo de los gansos* de Jakob Wassermann, el *Manhattan Transfer* de John Dos Passos, el *Juan Cristóbal* de Romain Rolland, *Les Thibault* de Martin du Gard, *Les massacres de Paris* de Jean Cassou, pero son también excelentes compañeros Kierkegaard Jung, Adler, Keyserling, Husserl, Jaspers, Heidegger, Jenkelevich. He aquí por qué he leído con tan vivo interés estas dos obras de Luis Albuquerque, cuyos títulos no tienen, para el común de los lectores, nada de entretendido.

El conde Hermann de Keyserling es, en su *Análisis espectral de Europa*, injusto con los portugueses. Los portugueses, que cuentan con una literatura de gran importancia en la vida espiritual, es decir: que cuentan con una civilización, son por regla general de una corrección y una cortesía exquisitas, ejemplares, virtudes cada vez más raras en nuestra época de grosería, brutalidad, y gamberrismo.

Yo he querido, con estas notas, ser, además de cortés, justo con Luis Albuquerque, escritor portugués de una gran finura intelectual y espiritual.

Documentos para la historia de la libertad

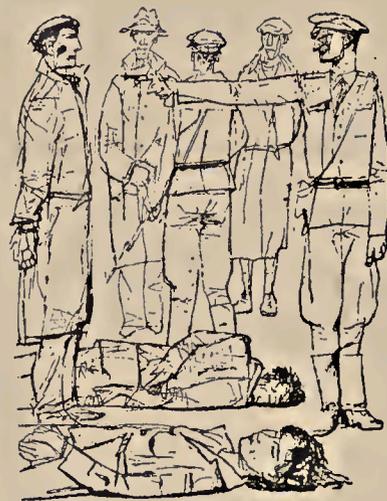
cionalista que tendría muy pronto una trascendencia ideal y práctica de alcance continental. No exagera Karael Altamira cuando en su «Historia de España» dice: «Con ella» (la sulevación del 2 de mayo de 1808) empezó un nuevo período en la historia de España. Fue también una de las primeras manifestaciones, en Europa, del movimiento político de las nacionalidades, que había de caracterizar el siglo XIX. La extraordinaria fuerza y extensión del nacionalismo español y la singularidad que ofrecía en la vida política de la época como expresión de una voluntad colectiva entregada a sí misma, sin monarcas ni caudillos políticos preeminentes que la provocaran ni ampararan, llamó entonces la atención del mundo. Un patriota alemán, el filósofo Fichte, quien por entonces excitaba entre la juventud de su país el sentimiento patriótico como reacción al imperianismo de Napoleón («Los discursos a la Nación alemana»), señaló como ejemplo digno de ser imitado el de la violenta oposición española a las imposiciones de un conquistador».

Podría sospecharse que el historiador hispano lleva agua a su molino patriótico al exaltar la gesta de sus compatriotas apoyándose en la cita de Fichte. Pero Croce, en su «Historia de Europa en el siglo XIX», también tributó su admiración a la hazaña española con estas palabras elocuentes: «...y no está desprovisto de ironía el hecho de que la nueva actitud espiritual recibiera su bautismo donde menos se hubiese esperado: en un país que, como ningún otro de los de Europa, había permanecido cerrado a la filosofía y a la cultura modernas, país eminentemente medieval y escolástico, clerical y absolutista, España que acuñó el adjetivo *indiano* como opuesto a *servil*». En esa España que, como dijera Unamuno cierta vez, seguía siendo acendradamente medieval pues no la había penetrado el Renacimiento.

En realidad, la reacción popular española no actuó contra los ideales de la Revolución que indirectamente la nutrían, por lo menos en quienes no se consideraban *serviles*, sino contra las expresiones políticas de la conquista, o sea contra el despotismo administrativo del Imperio y su férrea centralización que ahogaba las autonomías regionales cuyo amor creó el federalismo español como hecho histórico antes que Pi y Margall —al mismo tiempo que Proudhon en Francia—, lo desarrollaran como teoría social. Es que el torrente revolucionario, en su vigorosa y épica acometida invasora, acarrea muchos elementos espúreos. Lo advierte Croce al reseñar: «...cuando entraron los franceses en Italia con Bonaparte y sus generales, redentores inspirados, invocados y esperados, y que esquilinaron al pueblo italiano en provecho de Francia hasta convertir-

lo en materia de negocio, como ocurrió con Venecia en Campodónico». Otro tanto ocurrió en España. El mismo Godoy estampaba: «Napoleón se parecía a esos aventureros de la edad media que exigían rescate a los castillos y les hacían pagar por la fuerza una protección costosa y humillante».

Los pueblos instintivamente luchaban contra el despotismo extranjero presuntamente republicano o democrático después de haber soportado al monárquico pasano. Es que la Revolución, con su abstracta trilogía ideal: libertad, igualdad, fraternidad, ya ostentaba un nombre concreto: se llamaba Napoleón; el héroe del destino, como lo veían en poética transfiguración los nuevos ídolos. Pero este hombre des destino, hinchado de egolatría como todos los seres providenciales, tenía una exacta comprensión de lo que es el Poder, esta fuerza magnética de la política práctica. Lo dijo él mismo en un sincero arranque de inspiración que dió a su pluma hasta un estremecimiento de belleza retórica: «Amo el poder como el ar-



EL DRAMA DE HUNGRÍA
(Dibujo de Lajos Szalay)

tista; como el violinista ama su violín. Lo amo para suscitar sus tonos, sus armonías, sus regalos»...No podía faltar en esa orquestación imperial el tono patético, la sobrecogedora estridencia de la tragedia con la mueca grotesca de las víctimas patibularias, como lo revelan los grabados de Goya, plásticas visiones acusatorias. Goya ha desentrañado para siempre, con despiadado escarpelo, los «regalos» del Poder revolucionario en trance de expansión.

«El sueño de la razón engendra monstruos», escribió Goya en la plancha 43 de sus «Caprichos». La sentencia es feliz y puede aplicársela a la ambición napoleónica; sólo que en este caso, los monstruos no nacían del sueño de la razón, sino del delirio del Poder, de una oscura fuerza irracional.

de la sinrazón, como suele ser llamada la razón de Estado.

Allá por el 1300, un discípulo de Petrarca, Coluccio Sautati, decía: «Si alguien revuelve diligentemente las historias, advertirá con claridad que en el curso de las cosas humanas, aun cuando no vuelvan las mismas cosas, vemos sin embargo que se renueva alguna imagen de las pasadas». El vulgo suele afirmar como dogma que «la historia se repite». Salutati era más cauto en su empírica observación. La historia no es, evidentemente, tan monótona como supone el dicho vulgar. Pero renueva periódicamente algunas imágenes del pasado. Quien hojee el cuaderno de Lajos Szalay (1) no puede menos que evocar las imágenes de Goya, así como quien medite en la actual tragedia popular de Hungría no puede menos que recordar la de España en 1808. Ha transcurrido un siglo y medio en la historia del arte como para no advertir la distancia formal entre uno y otro estilo expresivo; pero la actitud de ambos artistas ante el drama nacional es semejante. Se diría que en distinto lenguaje plástico conjugan, el español y el húngaro, el mismo verbo acusatorio con igual énfasis de grito iracundo. Y por cierto que del mismo dolor entrañable les nace pareja maestría artística. El escenario es distinto, pero en el tablado actúan los mismos personajes, yacen sacrificadas las mismas víctimas. Un pueblo que se subleva y un Poder extranjero que aplasta esa rebelión, a cual contiene, sin embargo, los sentimientos esenciales que la Revolución agitará al nacer.

Pero los delirios dogmáticos y los intereses imperiales engendran «monstruos», entre éstos a Saturno devorador de sus propios hijos. Pues ya se ha dicho que cuando los Poderes entran en el juego de la rivalidad internacional «luchan cada uno en el interior contra las libertades que se les resisten» (2).

Burke escribía, en 1795, estas reflexiones que bien le cuadran a Rusia en 1957: «En Francia, el Estado está por encima de todo. Todo está subordinado a la producción de la fuerza. El Estado es militar en sus principios, en sus máximas, en su espíritu, en todos sus movimientos...» (3). Y cuando este Estado opera en nombre de un ideal, encontrará fácil justificación de sus crímenes, por aquello de que para llegar al paraíso hay que pasar antes por el purgatorio. Sólo que los dibujos de Szalay más nos sugieren la imagen del infierno que la del purgatorio, puesto que las «herejías» de las víctimas corresponden al género de las que no merecen perdón ante los ojos de la implacable divinidad jacobina.

LUIS DI FILIPPO

(1) Lajos Szalay, *Dibujos-Drawings*: Guillermo Kraft, Buenos Aires, 1957.

(2) Bertrand de Jouvenel, *Il Potere*, Rizzoli, Milán.

(3) Edmundo Burke, *Letter on a Regicide Peace*.

«Elchulla Romero...»

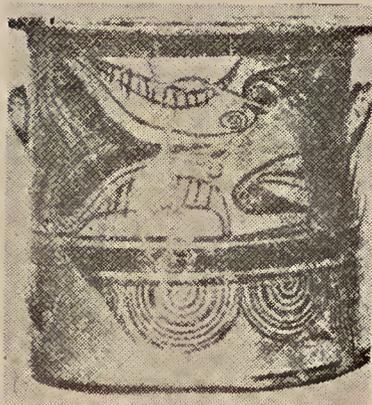
● viene de la pag. 4 ●

quiteño del siglo XX rebulle indignado contra unas condiciones de vida que el no ha creado y que le impiden afirmar su vida. El español era pústula de una patología social y nacional, el quiteño es una herida que grita rebeldivas.

La prosa de Icaza es en contraruz. En una superficie de negruras aparece el fondo de luz que aclara el panorama de las almas. Popular en su realismo, de abundancia coprolaga. El malogrado novenista ecuatoriano Pablo Palacios nos decía refiriéndose a «Huaspungo»: «Es el diccionario de las malas palabras». Siempre es Icaza de un realismo desconcertante, pero de autenticidad exaltativa en cuanto al realismo de su medio. Ya nos hemos referido a la doble expresión de sus personajes, lo que dicen y lo que piensan. Lo que dicen es siempre la máscara de su personalidad. La plenitud dialectica del personaje aparece en los valores del subconsciente dormido, despertando para defenderse, buscando siempre apoyaturas para la cojera de sus determinaciones o indeterminaciones, pues ambas aparecen siempre cojeando. No sólo en los actos, también en las palabras, lamentación o grito, súplica o protesta. Personaje y humanidad atormentados. Parecen salidos de un fondo embrujado, goyesco, gravitando siempre sobre la tierra pero sin hacer pie en ella, etéreos y reales, densos y frágiles, a pentagrama de su medio, con antrito de contrapunto sobre el gustia de muerte en la palabra y desesperación de vida en la tortura de su esperanza.

Una pesadilla, de la que despierta el personaje, y también el lector, porque de todo el aquellere de vida y muerte brota un destello voluntarioso de afirmarse sobre la existencia. Todo el dolor sirve para que el chulla Romero y Flores se encuentre, al fin, a sí mismo y encuentre a los suyos. Ante el cadáver de su mujer y el llanto de su hijo recién nacido el chulla descubre la finalidad de su vida y la entrega a la vida de los demás. Sobre los imperativos de la sangre los del deber social, solidaridad, el deber moral, responsabilidad. ¿Para la esclavitud o para la libertad? Los personajes de Icaza, indios, cholos y chullas son la base de sustentación de los pueblos andinos, y los gobiernos, más que liberarlos, prefieren someterlos, con lo que están entregándolos en manos del comunismo. Pero esto es otra novela derivada de la que comentamos.

Todavía el problema de la cerámica ibérica



Puig Castellar (De Bosch, «Etnología»).

b) Los poblados del norte y este de Cataluña

El norte de Cataluña está produciendo nuevos elementos de cronología; pero allí no se encuentra por ahora la cerámica más que en los poblados sin estratigrafía. De todos modos se asocia con fragmentos griegos de figuras rojas que remontan a veces al siglo V y otras al IV, así como a vasos con barniz negro lustroso clasificados generalmente como «campanienses», pero que, como todos los de su género en España, deberían ser estudiados más minuciosamente y de los que muchos es probable que sean áticos y anteriores a la época helenística. Este es el caso de los poblados mencionados antes en la región de Solsona (92) en donde, en la etapa avanzada de San Miguel de Sorba y en el nivel superior de Castellvell de Solsona, después de la primera etapa de que antes se ha hablado, la cerámica ibérica pintada parece enmarcada cronológicamente por cerámica ática de figuras rojas del siglo IV, así como por cerámica de barniz negro lustroso con palmetas estampadas todavía ática (¿siglo IV?) y con un lagynos helenístico, habiendo llegado a Solsona cerámica ibérica de la etapa del S. de Cataluña representada por los platos de Fontscaldes y «sombreros de copa» con decoraciones de hojas de yedra exentas como en el mismo Fontscaldes y en Sidamunt del siglo III. Esto sucede en los poblados mencionados (etapa avanzada de San Miguel de Sorba y nivel superior de Castellvell de Solsona) y en los más recientemente explotados por Pericot, Comrominas, Oliva, Riuró y Palol en la provincia de Gerona (93).

En la Creuta hay fábulas de La Tène I y un skyphos y cerámica de figuras rojas; en San Julián de Ramis una fibula de La Tène II; en el Castillo de Bagur cerámica de figuras rojas, probablemente de la primera mitad del siglo IV, lo mismo que el del Castell de la Fosca de Palamós;

en Ullastret cerámica de figuras rojas y un skyphos barnizado de negro que puede llegar acaso al siglo V; en el Castell de Porques en la comarca de Bañolas, cerámica barnizada de negro que puede ser bastante antigua, acaso llegando también al siglo V. En la mayoría de esos poblados la cerámica barnizada de negro continúa hasta la época helenística y puede pensarse que fueron habitados hasta muy tarde, lo mismo que los de la comarca de Solsona, hasta los siglos III y II.

En la región litoral de la provincia de Barcelona, las localidades mejor conocidas, entre otras muchas, son el poblado de Ilduro en las pendientes del monte Burriach (94) en dirección a Cabrera de Mataró, en cuyo término se halla la necrópolis conocida desde hace tiempo (95) que es sin duda la de Ilduro; así como el poblado de Puig Castellar en Santa Coloma de Gramanet (96) y el del Turó de la Rovira de Barcelona (97). En ellos no hay estratigrafía, así como en Cabrera de Mataró —excavada sin método riguroso— no hay conjuntos de hallazgos de sus sepulturas; pero los hallazgos griegos permiten fijar unos límites cronológicos. Hay algunos fragmentos áticos de figuras rojas que pueden fecharse en general en el siglo IV en Puig Castellar; en este último poblado lo mismo que en Cabrera de Mataró aparecieron cráteres de panza agallonada («Rippenkrateren») barnizadas de negro lustroso y con guirnaldas de yedra doradas como las de Ensérune en el S. de Francia y que pueden ser del siglo IV, así como cerámica barnizada de negro lustroso «campaniense», cuya cronología habría que revisar y que tiene probablemente ejemplares del siglo IV y del siglo V, en Puig Castellar, una cabecita femenina de tierra cocida, griega, posiblemente del siglo III. En el Turó de la Rovira hay cerámica «campaniense» pobre y tardía que se fecha del siglo III-II a.d.n.e.

En todas estas localidades la cerámica ibérica pintada es generalmente pobre; pero en Puig Castellar hay un vaso con decoraciones de yedra exentas del pito abundante en Sidamunt y en Fontscaldes, así como en el Turó de la Rovira otro vaso pintado más sencillo del mismo estilo, pero sin hojas de yedra.

Son particularmente importantes dos hallazgos de Ilduro en las faldas de Burriach de que ya se ha hecho mención: un fragmento de cerámica ibérica con un ciervo de buen estilo que hemos comparado con las decoraciones del vaso Cazurro de Emporió y un fragmento de cerámica ática de figuras rojas también de buen estilo que habría que fechar hacia

450, hallazgos que representan los más antiguos realizados hasta ahora en el poblado y que constituyen un indicio para fechar las decoraciones animales en cuestión en el siglo V.

c) El Panadés y el Campo de Tarragona

Más al sur de Barcelona, en el Panadés y en el Campo de Tarragona la cerámica ibérica parece ser muy variada y haber estado influida por la del SE., así como después de sus primeras etapas —en que se encuentran repercusiones de la cerámica «clásica» de Archena-Elche y del estilo barroquizante de Oliva-Liria— aparecen tipos propios de Urgel (Sidamunt) y se desarrolla un estilo geométrico que se halla en los vasos fabricados en Fontscaldes, cerca de Valls, desde donde se difundió ampliamente.

Efectivamente, en el poblado de la Vinya del Pau, Villafranca del Panadés (98), desgraciadamente sin asociaciones conocidas en unas primeras excavaciones, aparecieron fragmentos con guirnaldas de combinaciones florales con espirales reminiscentes del estilo clásico de Archena-Elche, pudiendo agruparse con ellos otro con una serie de pájaros muy simples y estilizados —aunque distintos de los del estilo clásico—, que pudieran ser de una primera etapa del poblado de fines del siglo V o de la transición del V-IV. Seguiría luego, acaso una etapa representada por silos con cerámica ática de figuras rojas de la primera mitad del IV(?) y en un silo —que sería probablemente de fines del siglo IV o de principios del III— dos vasos con frisos de yedras exentas del tipo Sidamunt, un plato hondo con decoración geométrica del tipo Fontscaldes y cerámica barnizada de negro «campaniense».

De Tarragona (99) es conocida una estratigrafía que da alguna idea acerca de la cronología relativa de la ocupación de la ciudad. En una capa inferior hay sólo cerámica a mano que puede compararse con la de las etapas más antiguas del Bajo Aragón con reminiscencias todavía de la cultura de las urnas. Entre esta capa y la superior romana, aparece otra con cerámica ibérica pintada, cerámica gris a torno como la que en las localidades de la costa catalana acompaña a la pintada (por ejemplo en Puig Castellar y Cabrera de Mataró) y cerámica griega barnizada de negro lustroso. Aunque no es posible encontrar indicios más precisos de cronología, ello sugiere que esta capa es paralela del desarrollo de la cultura de los demás poblados catalanes en que se desarrolla la cerámica ibérica pintada. Además en Tarragona en distintas ocasiones se han encontrado fragmentos de ella que, por

comparación con otros lugares, pueden ordenarse y clasificarse tipológicamente ante todo —en dicha estratigrafía— unos fragmentos con decoraciones vegetales —unos con flores, especie de margaritas— que pueden compararse con las decoraciones florales de Emporió de fines del siglo V y IV; luego —fuera de la estratigrafía— unos fragmentos con decoraciones de finetes y motivos de relleno de combinaciones florales, con espirales de estilo «barroquizante» de Oliva-Liria del siglo IV; finalmente —esto en la estratigrafía mencionada— un fragmento de un supuesto pie de copa, pero probablemente de un pebetero como el que apareció en Fontscaldes y que representaría la cerámica ibérica del siglo III.

En Valls, y sus alrededores se halla otro centro importante de la cerámica ibérica. En la propia ciudad de Valls se encontraron restos de un poblado en el que apareció, junto con cerámica geométrica, un fragmento de un pájaro (100) de dibujo bastante bárbaro parecido a los de Sidamunt, en el Urgel. Cerca, en Fontscaldes (101), fué excavado un horno para la fabricación de la cerámica y en los vertederos gran cantidad de piezas rotas o mal cocidas que se desechaban y que acusan un estilo local que tuvo gran desarrollo y cuyos productos fueron exportados, llegando, como veremos, muy lejos. La decoración de Fontscaldes es generalmente geométrica, con combinaciones de círculos concéntricos y líneas onduladas pintadas en platos hondos de sección tronco-cónica; pero hay algunos vasos de forma de kálathos: «sombrero de copa» con decoraciones de hojas de yedra exentas, como las de Urgel (Sidamunt). Probablemente de Fontscaldes fueron exportados, tanto los platos como los vasos con decoraciones de yedra a las demás localidades catalanas de más al Norte, donde los hemos señalado. La cronología de este estilo de Fontscaldes, por los indicios cronológicos de los lugares a que se exportó, parecería el fin del siglo IV y el siglo III.

(92) Bibliografía citada en la nota 25 y Bosch, *Etnología*, figs. 370-375, pp. 398-404.

(93) Pericot y otros, *La labor de la Comisaría provincial de excavaciones arqueológicas de Gerona durante los años 1942-1948*. (Mems. Comisaría, núm. 27. Madrid, 1952.)

(94) Ribas, *Ilduro*, fig. 12 y lámina IX a.

(95) J. de C. Serra Ráfols, *La colección Rubio de la Serna al Museo de Barcelona*. (Anuari VII, 1921-26, pp. 67-72). Para la cerámica barnizada de negro lustroso ver N. Lamboglia, *Clas. prelim. cer. campana*, en donde clasifica en su «campana A» los vasos de Cabrera de Mataró. Ver también Bosch, *Etnología*, figs. 358-359, pp. 388-391.

por P. BOSCH GIMPERA

Gobierno democrático y revolucionario

• Ver el número 14 •

La visita de Bolívar fué fecunda para el pueblo tanto como provechosa para su prestigio, de caudillo no sólo democrático y progresista, sino aun revolucionario, en el sentido de reformador social. Pues las resoluciones que adoptó desmienten las acusaciones que, sobre todo, después de su muerte, le fueron imputadas, de haber sido gobernante aristocrático, reaccionario, conservador, autócrata, etc.

Al contacto inmediato con el pueblo, que lo recibió apoteósicamente, supo darse cuenta, como todo grande hombre, de los anhelos populares, más que todo de aquéllos encaminados a superar el ideario simplemente político o sea el de conseguir la independencia del dominio español, y puso su voluntad para realizarlos conforme al momento histórico. El pueblo, especialmente los campesinos indios, no solamente se conformaban con la independencia política, victoriosamente lograda en Ayacucho, sino más que todo aspiraban a redimirse de su servidumbre, a reivindicar sus tierras despojadas. Por cierto, las reformas de Bolívar contra el «colonialismo», aun no derrumbado como el régimen monárquico español en las jornadas de Junín y Ayacucho, se hicieron en forma parcial, limitada, puede decirse, de trascendencia local; la revolución americana no se inspiraba sino en los ideales de la democracia burguesa,

TODAVIA EL PROBLEMA DE LA CERAMICA IBERICA

(96) P. Bosch Gimpera, *El aonatiu de Puig Castellar per D. Ferrán de Segarra a l'Institut d'Estudis Catalans*. (Anuari VI, 1915-20, pp. 593-598) y Bosch, *Etnologia*, figs. 360-362 (pp. 391-392).

(97) J. Colominas Roca, *Poblado ibérico del Turó de la Rovira* (Barcelona, Ampurias VII-VIII Barcelona, 1945-1946, pp. 202-214).

(98) P. Giró, *La cerámica ibérica de la «Vinya del Pau» en el Panadés*. (Archivo Esp. Arq., pp. 200-209).

(99) Bosch, *Problemes d'història antiga i d'arqueologia tarraconense*, 1925, láms. II-V). *La cerámica*, reproducida también en el P. Paris, *Essai*; Bosch, *Problema Cer.*, ib., lám. IV, 6; García y Bellido, *Art. Ib.*

(100) Recogido en trabajos de urbanización que descubrieron restos de un poblado ibérico, cuyos hallazgos —en el Museo de Barcelona— no recordamos que se hayan publicado.

(101) Colominas Puig, *Fontscaldes*; Bosch, *Etnologia*, pp. 396-397, figs. 368-369.

sa, entonces de impetu progresista, de los que Bolívar era su ejecutor consecuente y avanzado. Bueno sera recordar a propósito, que los problemas económicos y sociales, los más urgentes para los pueblos del Perú, especialmente para el Cusco, estaban al margen del ideario de la emancipación, pues los ideólogos o «precursores» teóricos de la Independencia, tanto eclesiásticos como civiles —ambos, estrechamente vinculados con los intereses económicos de la Iglesia y de los terratenientes— se acordaron de que había millones de peruanos que debían de ser reivindicados de su servidumbre y de su despojo. Puede decirse que solamente en el Cusco esos anhelos de reivindicación estaban a la vanguardia de las aspiraciones nacionales. El Cusco, en toda época, a partir del siglo XVI, fué siempre el foco de los levantamientos de campesinos en contra de los corregidores tiránicos, levantamientos que culminaron en el siglo XVIII, con Túpac Amaru y en el XIX con la revolución de los hermanos Angulo, de Béjar, del cura Muñecas, de Pumacahua, de tantos otros patriotas, ejecutores de la voluntad del pueblo cusqueño; revolución que fué la más importante por su extensión geográfica y por el tiempo que duró.

Bolívar no ignoraba de ese indesmayable espíritu de lucha del pueblo cusqueño y al visitar al Cusco pudo comprobar la admiración que ya sentía, a través de sus lecturas, por «el hermoso país de los Incas, país que en sus creaciones no ha conocido modelos; en sus doctrinas no ha tenido ejemplos ni maestros; de suerte que todo es original». (Cartas al general Santander. Obras Completas, Vicente Lecuna. La Habana, 1950).

Fervientes y sin menoscabo estaban en la memoria del pueblo los recuerdos y la admiración por los grandes próceres cusqueños que ofrendaron su vida por la emancipación social, a más de la política, por dar término al colonialismo. Bolívar, al llegar al Cusco, interpretó, de acuerdo con el momento histórico, esa inquietud popular, más que ningún otro «Libertador» o gobernante.

Señalemos las principales reformas bolivarianas en favor del Cusco:

Para la educación popular creó dos colegios, para varones y para niñas, respectivamente. En ambos casos, sin aquel carácter de privilegio del coloniaje y, lo que es más, con sentido laico, hecho que también constituía una innovación opuesta al espíritu confesional de la época anterior. Durante el régimen colonial, no había colegios sino para las clases privilegiadas; los pocos existentes eran para la juventud de las altas jerarquías, el Seminario de San Antonio

por José Uriel García

Abad, el Convictorio de San Bernardo, Nuestra Señora de las Mercedes, San Buenaventura, la universidad de San Ignacio. Había solamente un establecimiento, también de sentido clasista, para los hijos de los caciques, descendientes de los Incas. Los hijos del pueblo, analfabetos toda la vida, no recibían otra enseñanza oral mas que del catecismo, en las iglesias parroquiales, en los «obrajes» de condes y marqueses, en las cocinas de los hacendados, en los zaguanes de *hatun-huisi* (casa grande). Bolívar clausuró el Convictorio de San Bernardo, regentado por eclesiásticos, después de la expulsión de los jesuitas, sus rindaores. Suprimió asimismo el «Colegio del Sol», de los caciques, llamado por otro nombre de «San Francisco de Borja» o más simplemente «San Borja». En lugar de los dos establecimientos clausurados, pertenecientes, como se ve, a congregaciones religiosas, fundó el «Colegio del Cusco, de Ciencias y Artes», es decir, de ciencias modernas, de la época, entre ellas de las matemáticas o «exactas», humanas, en contraposición a la única «ciencia» excelsa y divina, implantada por la Conquista, trescientos años atrás: la teología. Y de «artes», de la creación literaria y plástica, en vez del «arte» del silogismo (que en el coloniaje, ya lo hemos dicho en otra oportunidad, era el sofisma) y de la argucia escolástica. Del mismo modo, fundó el «Colegio de Educandas», igualmente con esa denominación laica, moderna, y con las mismas orientaciones de «ciencias» y de «artes», como en el de varones. Colegios además, para niños y niñas de «cualquier clase», «tanto de la ciudad como del Departamento», o sea, en su otra condición, donde podían matricularse asimismo niños del campo, de las «provincias». Las denominaciones laicas que se dan a ambos establecimientos, sin someterlos a la advocación de las santidades, era una medida de desafío al elemento conservador y a la mentalidad escolástica de la pedagogía colonial que, no obstante, prevaleció poderosa en la República, hasta ahora mismo, más que todo en la ciudad de Lima, núcleo del centralismo colonial y republicano.

Para que los colegios fundados disfrutaran de una base económica con qué sostenerse y perdurar. Bolívar dió otro zarpazo para abatirle al pasado; confiscó haciendas y propiedades urbanas de la iglesia, sin indemnización, con audacia propia de un político avanza-

do, hecho que en todos los años de la república ningún gobernante, aun de los más «democráticos» se atrevió ni se atreve a hacerlo. «Los bienes eclesiásticos nos pueden ser útiles para la educación pública», le decía desde el Cusco al Dr. Unánue. Sustrayéndolos así del patrimonio eclesiástico, designó como local para el colegio de varones el antiguo convento de los jesuitas, incluyendo en la confiscación y donación el templo de *La Compañía*, que ahora ha vuelto al dominio del clero. El local de San Bernardo, también de los jesuitas, lo destinó para colegio de niñas. Otros bienes raíces, rústicos y urbanos, que pertenecían a la Orden de los jesuitas, como al Convictorio de San Bernardo y al colegio de los Caciques o «San Borja», pasaron a ser bienes de los nuevos establecimientos bolivarianos.

Con la misma decisión, encaró el problema de la asistencia social en favor del pueblo, reorganizando el sistema hospitalario, creando asimismo hospicios y orfanatos, sin aquel sentido de clase de la etapa anterior. El hospital de «españoles» se refundió con el de «naturales», en una sola organización. Para la sede de este hospital «Central», señaló (en confiscación, igualmente) el convento de los frailes beletmitas, a quienes les obligó a que volvieran a Lima, a reincorporarse en su casa principal. Funda además un hospicio en favor de los ancianos, lisiados y huérfanos.

En la misma forma impone a los Padres de San Buenaventura, dueños de un amplio y hermoso local, a que lo cedan y ellos mismos se muden al contiguo convento de San Francisco, de desmesurada extensión urbana y de amplia capacidad sobrante. Ese local de San



del Libertador Bolívar en el Cusco

Buenaventura fué destinado para obra de asistencia social.

Por último, obligó a los conventos más ricos, La Merced, Santa Clara y San Agustín, para que cedieran, en lo más saneado de sus haciendas y fincas en la ciudad, en beneficio de las obras acabadas de fundarse, en tal forma que la renta anual de los bienes confiscados cubriese hasta la cantidad de siete mil quinientos pesos.

Satisfecho con estas medidas de justicia social, Bolívar dirá en una de sus cartas: «He dado rentas de los Padres, ricos, a los colegios y hospitales, pobres, y han quedado ricos, según dicen».

En homenaje a algunos de los próceres cusqueños, inmolados en las guerras de liberación anteriores, les asignó pensiones vitalicias a los familiares sobrevivientes. A los hijos de José Angulo, a los de Pumacahua, a la viuda de Gabriel Béjar. A uno de los hijos del prócer Agustín Chacón y Becerra, que era eclesiástico, le concedió un alto cargo en la Catedral.

Pero la obra más trascendental del gobierno bolivariano en el Cusco debió ser la relacionada con el problema de la servidumbre que padecían los campesinos indios desde la Conquista y con el vinculado con la reivindicación agraria, del despojo que sufrieron los pueblos aborígenes. En los famosos decretos pertinentes se prohibía todo servicio personal, obligatorio y gratuito, que en adelante debía ser con «previo contrato libre de trabajo». Debían de desaparecer «las faenas, mitas, pongajes y otras clases de servicios domésticos y usuales». Se establecía la disminución de los derechos parroquiales, causantes, entre otras obligaciones, de la miseria de los campesinos. El pago del salario por el hacendado, «en dinero y no en especies, contra su voluntad». Y lo más extraordinario y trascendental (por lo menos teóricamente), se establecía el reparto de tierras, de acuerdo con la costumbre incaica.

Toda esta legislación dedicada al Cusco era pues de un avanzado contenido social, por más de que gran parte de esos «decretos» en favor de los indios quedaron sólo en el papel. Sin una solución fundamental del problema agrario, los decretos contra la servidumbre iban a ser eso: papel, mientras no se liquidaran los latifundios y las haciendas y todo el sistema de las relaciones de producción establecido desde la Conquista. La obra emancipadora del dominio monárquico español les debía por cierto a los «mejores de los peruanos» esa restitución del despojo que sufrieron de sus tierras y de su secular servidumbre. Pero esa «emancipación» fué solamente en favor de la alta burguesía, en favor de oligarcas, terratenientes y de todos aquellos que sustituyeron

a los antiguos encomenderos y demás feudatarios del coloniaje.

Por eso, una vez ausente Bolívar del Cusco y del Perú, luego, sin instituciones revolucionarias, que tomaran a su cargo las iniciativas bolivarianas, el pongo continuó cuidando la puerta, tendido sobre un cuero o abasteciendo la cocina de los nuevos amos «repúblicanos»; el mitayo, trabajando de sol a sol y la «mitaya» tejiendo sin descanso en el telar doméstico del patrón; el yanacón o «aquereñado», deudor toda la vida del hacendado a quien pertenece la parcela de tierra que cultiva para sí. Todos ellos mantuvieron y mantienen hasta ahora su condición colonial, pese a los decretos bolivarianos. Con todo, esas «leyes» constituían ya un verdadero programa de reformas sociales para los hombres del futuro, más que todo para las juventudes de aquellos centros de educación que fundara Bolívar. Ese gobierno de un mes constituye un programa y un ideal, por más de que haya resultado siendo un programa teórico, vencido por el tiempo y por las circunstancias, pero sus fórmulas vivas fueron el mejor homenaje al «bello país de los Incas». Un programa para la emancipación futura.

Acaso la única resolución «efectiva» fué la supresión de los cacicazgos, supresión confirmada por el congreso de Lima y por los gobiernos posteriores. Bueno será recordar a propósito que el cacique era el funcionario intermedio entre el Corregidor y el siervo, para la cobranza de los tributos y para los efectos de «repartimiento mercantil». Como tales intermediarios, muchos de esos caciques, que en el curso del siglo XVIII llegaron a ser desempeñados por españoles, matrimonios con «cacicas», eran los verdugos de sus connacionales y los que con más codicia se apropiaban de las tierras sobrantes de las comunidades. El cacique para el campesino era el representante de la Conquista.

Por último, el Libertador no dejó de preocuparse del progreso material. Ordenó la construcción de «camino para ruedas», que unieran el Cusco con Arequipa y con Puno. Del mismo modo, reformó el trabajo en las minas en forma más humana para el incremento industrial.

Tales son los resultados de la obra democrática del Libertador en el Cusco, ciudad que le encantó, le sugirió profundos pensamientos y supo despertarle mejor que en otros países su sensibilidad



social henchida de amor a los hombres humildes y explotados.

Ausente del Cusco y del Perú, poco después, vuelto a su tierra amada, Venezuela, escribe aún desde Caracas, en 1827, uno de sus últimos recuerdos por el Cusco, en una carta de respuesta que le escribe el presbítero cusqueño Pedro Antonio Torres, a quien le dice: «Tenga Ud. la bondad de saludar a todo el pueblo del Cusco, pueblo que yo amo en mi corazón y por el cual tengo mi más decidido interés». (Cartas del Libertador. V. Lecuna. Tomo XI. Nueva York. 1948).

(Fin de este trabajo)

Un joven español y cineasta

● Viene de la página 3 ●
hambre hace que se forme un comando, para secuestrarla. La operación da resultado, pero cuando van pasando con la vaca por la tierra de nadie, estalla el tiroteo. Los soldados se ponen a salvo; la vaca queda sola, indecisa. Los soldados la llaman con apodos, la halagan. La vaca está en el medio, aturdida, inmóvil. Finalmente ráfagas de ametralladora de los dos bandos la derriban. La vaca muere; no será de unos ni de otros. «Quiero decir —explica Berlanga— que con la guerra civil hemos matado la Economía y la alegría. La vaca se nos quedó muerta en la tierra de nadie.»

OPINIONES MAS CONCRETAS

Para los especialistas, Luis García Berlanga añadió la otra noche una serie de opiniones interesantes. Pueden enumerarse con provecho:

—En España no puede verse cine, como medio formativo de los realizadores y del público. No se conoce casi nada de los suecos, de los polacos, de los rusos. (Vió aquí *La casa en que vivo*.) Llegan unas 150 películas extranjeras, de las cuales 100 son americanas, pero no el Stanley Kubrick de *Paths of Glory* o el Kazan de *A face in the crowd*. Los cine clubes son pocos y dan una exhibición por mes, más o menos. Incluso films espa-

ñoles prohibidos luego de hechos, se exhiben en lo que Berlanga llama satíricamente «las catacumbas». Para ver cine, hay que escaparse a París de vez en cuando.

—Detesta el doblaje; tanto el meramente español, obligado por la costumbre nacional de filmar sin grabación simultánea, como el que impone la co-producción con estrellas extranjeras. «Se producen lagunas, fallas de ritmo, que no pueden arreglarse. El actor español está acostumbrado a que le den el pie en el diálogo». Como experiencia particularmente enervante cita su *Calabuz*, con Valentina Cortesa recitando en un mezcla de italiano e inglés hollywoodense, Franco Fabrizi en italiano y Edmund Gwenn en inglés. «Y yo, que apenas sé español, imaginaos.»

—No cree en las co-producciones. Piensa que son las que han llevado al cine español, en parte, al estancamiento. La única que quizás hubiera sido de su gusto, fué un probable *Lazarillo de Tormes*, en asociación con Federico Fellini (aunque la dirección sería de Berlanga) y Giuletta Massina haría el *Lazarillo*. Pero el proyecto quedó abandonado.

—Cree que la censura, en España, requeriría por lo menos una codificación, que permitiera a los realizadores saber a qué atenerse. «Además de la censura grande,

hay una serie de pequeñas censuras, que hacen la vida imposible. Si pongo en mi film un fármaco, se queja el Colegio de Farmacéuticos; si coloco un guardabarreras, me hago enemigo de todos los guardabarreras. Todos presionan en forma más o menos indirecta sobre el aparato estatal, y el realizador vive confundido. A mí, por ejemplo, me odia el magisterio de España, desde que incluí en un film a una maestra llamada señorita Peláez».

Hubo muchas otras preguntas, esa noche. Hasta las más difíciles, Berlanga las sorteó con elegancia: «¿Se puede hacer cine bajo el fascismo?» «Creo que el talento puede florecer bajo las tiranías fascistas y bajo las tiranías democráticas.» Pero al final, el tema derivó otra vez al hombre Berlanga. «¿Qué piensa de sus películas?» «No pienso nada. Estoy yendo a un psiquiatra, a ver si puede definirme. Soy contradictorio. A veces creo en la gente; otras soy pesimista. Creo en el hombre a medias y en las soluciones a medias.»

«Las soluciones a medias»; «no hacer nada, que también es un modo de autocriticarse». Probablemente aquí esté el secreto de Luis García Berlanga. El secreto de una generación de españoles a medio camino de decidirse.

CARLOS Ma. GUTIERREZ

La epopeya de Moguer

por F. PUIG ESPERT

«Ya, Platero, va ungido y hablando con miel. Pero la que en realidad es siempre «angélica» es su burra, la señora.

«Creo que lo viste un día en su huerta, calzones de marinero, sombrero ancho, tirando palabrotas y guijarros a los chiquillos que le robaban las naranjas. Mil veces has mirado, los viernes, al pobre Baltasar, su casero, arrastrando por los caminos la quebradura, que parece el globo del circo, hasta el pueblo, para vender sus miserables escobas o para rezar con los pobres por los muertos de los ricos...

«Nunca oí hablar más mal a un hombre ni remover con sus juramentos más alto el cielo. Es verdad que él sabe, sin duda, o al menos así lo dice en su misa de las cinco, dónde y cómo está allí cada cosa... El árbol, el terrón, el agua, el viento, la candela; todo esto, tan gracioso, tan blando, tan puro, tan vivo, parece que son para él ejemplo de desorden, de dureza, de frialdad, de violencia, de ruina. Cada día las piedras todas del huerto reposan la noche en otro sitio, disparadas en furiosa hostilidad, contra pájaros y lavanderas, niños y flores.

«A la oración, se trueca todo. El silencio de don José se oye en el silencio del campo. Se pone sotana, manteo y sombrero de teja y, casi sin mirada, entra en el pueblo oscuro, sobre su burra lenta, como Jesús en la muerte...

No es ateo don Ramón; no puede ser ateo un poeta. Como todos los poetas es un creador y Juan Ramón Jiménez se ha creado un dios para su uso propio.

No se desentiende de los santos. En su epopeya, el lector se informa, si no lo sabía ya, que San Roque es el patrón de los panaderos, y San Telmo y la Virgen del Carmen de los marineros, y San Isidro de los labradores... y frecuentemente tiene «escapadas» místicas, como ya vimos al hacer arrodillar a Platero al paso del Sin Pecado en la procesión del Rocío. ¿Ironía? ¿Humorismo? Gracejo andaluz más bien.

Pero es en el capítulo VIII, «Ju-



● Conclusión ●
EN la Fiesta del Rocío, que publican todas las ediciones «menores», se roza el sacrilegio cuando el poeta escribe: «Al fin, mansamente tirado por dos grandes bueyes píos, que parecían obispos con sus frontales de colorines... cabeceando con la desigual tirada de la yunta, el Sin Pecado...». Y da un portazo al capítulo diciendo así: «Platero, entonces, dobló sus manos, y como una mujer, se arrodilló — una habilidad suya! —, blando, humilde y consentido.»

Juan Ramón tiene sus ribetes de anticlerical — mo en balde fué educado en un colegio de jesuitas! — y desencadena su mordaz ironía, sangrienta y despiadada, contra don José, el cura:

das», donde aboca Juan Ramón toda su gracia y sal andaluzas:

«¡No te asustes, hombre! ¿Qué te pasa? Vamos, quietecito... Es que están matando a Judas, tonto. Sí, están matando a Judas. Tengan puesto uno en el Monturrio, otro en la calle de Enmedio, otro aquí, en el Pozo del Concejo. Yo los vi anoche, fijos como por una fuerza sobrenatural en el aire, invisible en la oscuridad la cuerda que, de doblado a balcón, los sostenía. ¡Qué grotescas mezcolanzas de viejos sombreros de copa y mangas de mujer, de caretas de mirastros, y mirinaques, bajo las estrellas serenas! Los perros les ladraban sin irse del todo, y los capillos, recelosos, no querían pasar bajo ellos...

«Ahora las campanas dicen, Platero, que el velo del altar mayor se ha roto. No creo que haya quedado escopeta en el pueblo sin disparar a Judas. Hasta aquí llega el olor de la pólvora. ¡Otro tiro! ¡Otro!

«... Sólo que Judas, hoy, Platero, es el diputado o la maestra, o el torense, o el recaudador, o el alcalde, o la comadrona; y cada hombre descarga su escopeta cobarde, hecho niño esta mañana del Sábado Santo, contra el que tiene su odio, en una suposición de vagos y absurdos simulacros primaverales.»

Y nos alegramos al contemplar de nuevo en nuestra perspectiva de destierro, el barco del avellanero — cacahuetero —, «todo engalanado de granate y oro, con las jarcias ensartadas de cacahuetes y la chimenea humeante»; y la niña de los globos; y los fuegos artificiales de toda fiesta ibérico-africana, trasunto fiel de la «corrida de la pólvora» árabe. Y nos rememora la larga caña con que los maestros de escuela castigaban a los chicos malos, traviesos y «burros» que, con la proverbial palmeta y la fórmula salvaje de «la letra con sangre entra» eran las instituciones programáticas y docentes de la antigua y clásica España del célebre «maestro Piñones, que no sabía leer y daba lecciones.» No faltando tampoco el gorro con las orejas de asno

que Juan Ramón quiere evitar le pongan a Platero si jamás se le ocurriera ir a «la miga», diciéndole, así, para cusuarle de tamaño atrevimiento:

«No, Platero, no. Vente tú conmigo. Yo te enseñaré las flores y las estrellas. Y no se reirán de ti como de un niño torpón, ni te pondrán, cual si fueras lo que ellos llaman un burro, el gorro de los ojos grandes ribeteados de añil y almagra, como los de las barcas del río, con dos orejas dobles que las tuyas.»

Su amor a las plantas y a las flores y, sobre todo, a los animales; se muestran bien patente cuando reirriéndose a estos últimos, en el capítulo CXXV, titulado «La rábula» dice:

«Desde niño, Platero, tuve un horror instintivo al apólogo, como a la iglesia, a la Guardia Civil, a los toreros y al acordeón.»

He aquí la confesión palmaria de sus fobias.

Y continúa el poeta:

«Los pobres animales, a fuerza de habiar tonterías por boca de los fabulistas, me parecían tan odiosos como en el silencio de las vitrinas hediondas de la clase de Historia Natural. Cada palabra que decían, digo, que decía un señor acatarrado, rasposo y amarillo, me parecía un ojo de cristal, un alambre de ala, un soporte de rama falsa. Luego, cuando vi en los circos de Huelva y de Sevilla animales amaestrados, la fábula, que había quedado, como las planas y los premios, en el olvido de la escuela dejada, volvió a surgir como una pesadilla desagradable en mi adolescencia.

«Hombre ya, Platero, un fabulista, Jean de La Fontaine, de quien tú me has oído tanto hablar y repetir, me reconcilió con los animales parlantes; y un verso suyo, a veces, me parecía voz verdadera del grajo, de la paloma o de la cabra...»

Su amor a los animalés aparece claro y múltiple en toda la epopeya. Solamente de los reptiles no produce más que un ejemplo: «La tortuga griega», que su hermano y él encontraron cierto día volviendo del colegio un mediodía.



La tortuga es la única excepción en el género de los animales que se arrastran, ya que es el menos repulsivo de todos y hasta posee cierta gracia. Descubrimos en ello, y en inequívoca transparencia, la pureza y rectitud de los sentimientos que alberga el corazón del poeta. Bien se ve que no simpatiza ni con los lagartos ni con las víboras; no los menciona ni para execrarlos.

Y la lista de animales que merecen su atención no es corta: pulgas, abejorros, escarabajos, avispas, abejas, grillos, asedias, salmonetes, mojarras, jilgueros, chamarines, verderones, golondrinas, cuervos, mirlos, gorriones, oropéndolas, canarios, patos, gallos... el loro que habla francés... la sanguijuela que hizo presa en el paladar del pobre Platero...

Pero los mamíferos son sus preferidos y en los cuales se complace especialmente, dándolos a conocer en varios capítulos: el pobre burro viejo, el burro negro — el demonio de los burros —; los ya mencionados burros del arenero... Y «Diana», la perra blanca, y «Lord», el perrito fox-terrier sevillano, mordido por otro perro rabioso, y «Almirante», el caballo marismeño que, como «Lord», no fueron conocidos por Platero, y es Juan Ramón quien relata a su compañero su vida y hechos. Refiriéndose a «Almirante», dice a Platero: «Sí, Platero, ¡qué buenos amigos hubiérais sido «Almirante» y tú!»

Y el toro —no los Toros—, y la cabra, y los bueyes... se suceden simpáticos en la epopeya.

Una de las características de Juan Ramón es su francofilia. Nos parece que la posee «au trans».

Siempre que viene a cuento, se destaca la pincelada de su amor a Francia y a la cultura francesa.

Ya hemos visto que es La Fontaine quien le reconcilia con el apólogo.

En el capítulo *Ronsard* — XLVIII —, quita el cabestro a Platero y, echándose bajo un pino, saca de la «alforja coruna un breve libro», se pone a leer:

LA EPOPEYA DE MOGUER

«Comme on voit la branche au mois de mai la rose...»

Y cuando saca a colación al médico francés, que cura al cazador rurtivo del Coto de Doñana y su loro repite cuatro veces —«Ce n'est rien...», que el doctor se cree en el caso de expresar a guisa de tranquilizador dictamen; y cuando cita al señor Dupont, comerciante de vinos, «el de las bodegas de San Juan...», etc., etc.

No obstante la eterna juventud del poeta, hay en su inspiración y en su obra toda, desde sus más lejanos comienzos, una inclinación irresistible a los crepúsculos vespertinos, a los nocturnos —diríamos incontables— y a la muerte. ¿Ficción poética y achaque de jóvenes — todos hemos sido poetas y hemos tenido esa inclinación a la tristeza desde los quince hasta los veinte o los veinticinco años —, o reflejo de una decadente forma literaria? Nada de eso. Su Muerte es una bien diferente de la que tenemos la costumbre de encontrar en muchos autores. Es una Muerte desprovista de tristeza y que no puede asustar a nadie. Esta Muerte de Juan Ramón es digna de ser amada y se siente la comeción de rozarla con nuestros dedos y hasta de besarla como si fuese la elegida de nuestro corazón. La única muerte que el poeta nos describe suscitando en nosotros la emoción intensa del más allá, tan intensa que nos pone al margen del llanto, es la de Platero el bueno. Hecha excepción de este capítulo y los subsiguientes, la preocupación del reino de las sombras en Juan Ramón, al mismo tiempo que cerebral —permítaseme la palabra—, está expresada deliberadamente para apartar del espíritu del lector el miedo al aniquilamiento, a la inmersión en la nada. Y creo que lo consigue.

La muerte de Platero, que ninguna de las ediciones «menores» deja de insertar, es de una emoción suprema:

«Encontré a Platero echado en su cama de paja, blandos los ojos y tristes. Fui a él, lo acaricié hablándole, y quise que se levantara...»

«El pobre se removió todo bruscamente, y dejó una mano arrojada... No podía... Entonces le tendí su mano en el suelo, le acaricié de nuevo con ternura, y mandé venir a su «médico».

«El viejo Darbón, así que lo hubo visto, sumió la enorme boca desdentada hasta la nuca y meció sobre el pecho la cabeza congestionada, igual que un péndulo.

«—Nada bueno, ¿eh?
«No sé qué contestó... Que el infeliz se iba... Nada... Que un dolor... Que no sé qué raíz mala... La tierra, entre la hierba...»

«A mediodía, Platero estaba muerto. La barriguilla de algodón se le había hinchado como el mundo, y sus patas, rígidas y descoloridas, se elevaban al cielo. Parecía su pelo rizado ese pelo de estopa apollada de las muñecas

viejas, que se cae, al pasarse la mano, en una polvorosa tristeza.

«Por la cuadra en silencio, encendiéndose cada vez que pasaba por el rayo de sol de la ventana, revolaba una bella mariposa de tres colores...»

Se puede asegurar, sin hipérbole, que la descripción de la muerte de Platero, en siete párrafos nada más, vale por toda la muerte de Sócrates descrita por Platón, teniendo a su favor, además, que es más concisa.

Seguidamente en *Nostalgia*, el poeta vierte todas las lágrimas que por nombria no ha querido verter ante la huesa de Platero, su niño: «Platero, tú nos ves, ¿verdad? ¿Verdad que ves cómo se rie en paz, clara y fría, el agua de la moria del huerto; cuál vuelan, en la luz última, las aranas abejas en torno del romero verde y malva, rosa y oro por el sol que aún enciende la colina?

«Platero, tú nos ves, ¿verdad? ¿Verdad que ves pasar por la cuesta roja de la Fuente vieja los borriquillos de las lavaneras, cansados, cojos, tristes en la inmensa pureza que une tierra y cielo en un solo cristal de esplendor?»

«¿Verdad que ves a los niños corriendo arrebatados entre las jaras, que tienen posadas en sus manos sus propias flores, liviano enjambre de vagas mariposas blancas, goteadas de carmin?

«Platero, tú nos ves, ¿verdad? «Platero, ¿verdad que tú nos ves? Si, tú me ves. Y yo creo oír, si, si, yo oigo en el foniente despejado, enaulzando todo el valle de las viñas, tu tierno rebuzno lastimero...»

Podría, sin más, en un punto —como diría el maestro—, terminar estas apostillas a la mejor obra de su vida. Pero creo que este trabajo sería incompleto sin copiar uno de los capítulos más originales de su epopeya y que, respecto al bueno y simpático borriquillo moruno, dice y canta y expresa mucho más que cualquier otro. Es el CXXXVII, el penúltimo, titulado *Platero de cartón*. No creo que pueda decirse mejor directamente ni entre líneas de lo que se dice en él:

«Platero, cuando hace un año, salió por el mundo de los hombres un pedazo de este libro que escribí en memoria tuya, una amiga tuya y mía me regaló este Platero de cartón. ¿Lo ves desde ahí? Mira: es mitad gris y mitad blanco; tiene la boca negra y colorada, los ojos enormemente grandes y enormemente negros; lleva unas angarillas de barro con seis maceas de flores de papel de seda, rosas, blancas y amarillas; mueve la cabeza y anda sobre una tabla pintada de añil, con cuatro ruedas toscas.

«Acordándome de ti, Platero, he ido tomándole cariño a este burrillo de juguete. Todo el que entra en mi escritorio le dice sonriendo: «Platero». Si alguno no lo sabe y me pregunta qué es, le digo yo:

«Es Platero...» Y de tal manera me ha acostumbrado el nombre al sentimiento, que ahora yo mismo, aunque esté solo, creo que eres tú y lo mimo con mis ojos.

«¿Tú? ¡Qué vil es la memoria del corazón humano! Este Platero de cartón me parece hoy más Platero que tú mismo, Platero...»

Unas líneas como final:
Que descansen en paz tus huesos y... tu alma, Platero —¿por qué no? — y que tu recuerdo, dentro de la magnífica epopeya de Moguer, sirva de ejemplo y lección para los que aún tienen el corazón de niño, como el poeta que, a estas horas, goza contigo de la eterna igualdad en el cielo de los pobres y de los Plateros humildes.

PUIG-ESPERT

CUATRO SONETOS

Evocación

Los rayos luminosos de la aurora ya no veré dorar el campo mío, ni mis valles bañados de rocío verán mis ojos cuando el alba llora.

Ni escucharé la risa encantadora de la dulce oropéndola en mi río, cantando trovas en el soto umbrío con su flauta vibrátil y sonora.

De esta imagen viviente de colores con cadencias de dulces melodías, otros ojos verán los resplandores; pero no habrá pupilas cual las mías, que vean tan cercanos sus fulgores a través de las muertas lejanías.

A un fresno

El fresno que blanquea en la pradera como blanquea el hueso calcinado, con su tronco roído y mutilado es del tiempo la imagen verdadera.

Yo he sentido su canto en la ribera cual Orfeo del campo enamorado, cuando el viento en su copa, sosegado, con su fronda jugaba en primavera.

¡Qué serena grandeza en la tristeza que fluye de su tronco carcomido, recostado en su lecho de maleza!

Se diría un coloso adormecido, derrotado por una extraña fuerza, que reposa en el sueño del olvido.

Al molino en ruinas

Aquí cantó en un tiempo sus cantares la piedra circular y giradora, movida por el agua corredora en su marcha fugaz hacia los mares.

Todavía en los pétreos sillares que truncó la corriente arrolladora, el agua que borbolla rememora el canto de las piedras circulares.

Aquí danzó la muela molinera cantando sus estrofas a la espiga molturando briosa la cibera que sería más tarde blanca miga, sustento cotidiano en la panera y aliento al labrador en su fatiga.

Salicaria

En la extensa pradera solitaria que refleja en el río sus verdes, campea, entre los múltiples colores, la espiga de la recta salicaria.

¡Cómo flamea en la extensión agraria la púrpura encendida de sus flores! pues tiene de la llama los fulgores y el raso de la frágil trinitaria.

Todos los atributos que embellecen: (elegancia y color, gracia y finura), en su espiga combada resplandecen; y podría sumarse a su hermosura, que a su lado las rosas palidecen porque tiene la púrpura más pura.

DOMINGO IGLESIAS



Raíces de poblamiento y civilizaciones del continente americano

La explicación «científica» se encontraba al alcance de la mano. Como que en el curso de los siglos anteriores, desde los tiempos de Platón y más atrás una polémica sin desmayo ni acuerdo sobre la supuesta existencia de un continente desaparecido intrigaba a los inquietos del saber y a los pueblos sedientos de leyendas maravillosas sobre lejanos e ignorados lugares de bucólica felicidad, estos primeros historiadores de América atribuían el origen de tierra y pueblos a la Atlántida desaparecida. De forma que animales y hombres habían pasado del Viejo al Nuevo Mundo por el territorio de enlace antes que éste, continente atlántico, fuese engullido por el Océano. Pedro Sarmiento de Fambosa, en su «Segunda parte de la Historia de Indias», obra que data de 1572, dice que las Indias de Castilla eran continuación de la Asia Atlántica, de manera que esta tierra desaparecida que daba comienzo en Cádiz y se extendía sobre el mar «por donde ahora nosotros vamos a las Indias», unía ambos mundos.

Los años pasaron dándose respuestas más o menos caprichosas a la incógnita. Una de las hipótesis más en boga que aún perdura fué la de hallar concomitancia y parentesco esos pueblos y a esas civilizaciones trasatlánticas con el Egipto faraónico presentando como cimientó sólido a sus argumentos el temario piramidal de sus monumentos pasando por alto que los móviles y destino de unos y otros carecen por completo de afinidad ritual y, por ende, etnológica, lo que quiere decir que no tienen común inspiración ni interdependencia sus raíces inspiradoras, poniendo al descubierto que el sustrato memorial donde la tradición se asienta, nada tiene que ver entre sí de una manera directa. A este respecto no nos paramos a constatar una mayor afinidad de estilo arquitectónico como de destino funcional ritual entre las pirámides americanas y las mesopotámicas. Afinidad lejana, vaga si se quiere, pero afinidad al fin. Contemplad el templo maya de Chichen Itza en el Yucatán y la pirámide de Sargón que hace tres mil años se alzaba en Asiria o el templo del sanguinario y principal dios Marduk. Por añadidura, los templos piramidales mayas, por ejemplo, como los asirios, asentaban en su cúspide la sólida y misteriosa morada de los dioses del más alto rango, mientras que las egipcias eran de

INTERMEDIO POLEMICO

El origen del hombre amerindiano fué durante mucho tiempo objeto de interminables controversias. Podemos citar que ya desde el descubrimiento de la tierra que fortuita y arbitrariamente se dió el nombre de América, en el curso de su conquista por los españoles, éstos empezaron a ocuparse de los orígenes de los pobladores encontrados y, claro es, como la leyenda hebraico-católica de la creación del mundo y del hombre era la única base de referencia para establecer sus orígenes, se precisaba dar una interpretación de correlación racional a fin de dejar bien parada la enseñanza irracional teológica de disciplina católica en referencia a su procedencia y ya altamente evolucionados según testimonio de sus monumentos y de su civilización.

primera intención templos necrológicos regios estaban sus compartimentos de morada de ultratumba, mundanos, escondidos celosamente en sus entrañas petreas. Muchos aseguran también que pueblos y civilizaciones de América eran originariamente africanas. tesis que según nuestras referencias fué defendida por parte de eruditos americanos.

La ciencia en progreso constante ha ido eliminando uno tras otro los telones que escondían la verdad histórica y así podemos mostrar hoy, después de los interrogantes en gran parte disipados, el camino recorrido en el tiempo y en el conocimiento, la aventura de esos pueblos, ignorados virtualmente durante miles de años por los

Feninsula Iberica. En este caso es de rigor presentar el Perú bajo el reino paternal de los Incas. riace algo más de dos años, el 26 de junio de 1957 exactamente, tuvimos ocasión asimismo de oír una emisión por la Radiodifusión francesa de un tal profesor Arias de la Torre, quien con un lenguaje fuera de toda modestia, exponía su tesis a todas luces gratuita sobre la vida bajo los Incas, donde incluso las más rígidas disciplinas que hoy titularíamos de fascistas, y prohibiciones impuestas por las castas dominantes, eran hechas con vistas a asegurar el bienestar de las clases populares sometidas al régimen de la esclavitud.

Estos y otros casos que el lími-

por Fabián MORO

habitantes del llamado viejo mundo. Los acontecimientos de la expansión humana se sucedían al margen del conocimiento de los que después vendrían a encargarse de restituirlos a su tiempo y lugar, quedando aún en el arcano del pasado los primeros episodios de esa apasionante aventura humana.

Cierto; aún hay algunos que se nutren de cómodas euocaciones mentales o de viejas suposiciones fantásticas elevadas a la categoría de tesis aceptables y así perduran en creer y en propagar, cual la persona que motivó la idea de que yo escribiera esta conferencia, conceptos generalmente vagos, ambiguos y gratuitos.

Sin pararnos mucho tiempo en esto, citaremos a manera de botón de muestra la creencia expuesta con una maravillosa ingenuidad de que las religiones precolumbianas, al contrario de las que en el antiguo mundo se han sucedido, eran un dechado de virtudes anárquicas sembrando bienestar y felicidad a manos llenas por aquellos pueblos y seres en el cuadro social de un régimen de magnífico socialismo integral siendo aquel mundo feliz y armonioso malbaratado, aniquilado por los bárbaros blancos salidos de la

te de espacio nos veda señalar, muestran cómo hoy, el tema que nos ocupa es desconocido en su realidad histórica por negligencia o por falsa información; o por beberse en fuentes arcaicas o por prejuicios, etc. De manera que creemos útil abordarlo aquí, sin pretensiones, a manera de divulgación de la ciencia histórica, que nos enseña y nos explica los avatares de la civilización polifacética pero de raíz única, y los pueblos que la realizaron, cuyos veros testimonios arqueológicos ya cen aún en gran parte ignorados bajo tierra.

ANTECEDENTES

Quando abordemos el tema de los orígenes del hombre, dos tesis se hallan en presencia; una llamada oligenista, según la cual aparecieron en la tierra simultáneamente, como quien dice, ocho tipos raciales independientes entre sí. A saber: mongoloides y europeoides cuyo centro de génesis se encuentra en Asia; trasmanooides y australoides nacidos en el archipiélago indonesio y en Australia respectivamente; negroides y pigmeoides en África; en fin, esquimoides y amerindoides salidos de los territorios convergentes del extremo norte americano y los subpolares árticos. La otra tesis

de una sólida autoridad científica con sus bases incontrovertibles antropológicas y étnicas, presenta los orígenes del hombre en un determinado punto del globo terráqueo como consecuencia de una larga evolución de las especies zoológicas cuyo esquema hemos expuesto en el preámbulo. Esta tesis es la generalmente admitida, se llama monogenetista y a tenor con la abundancia de yacimientos fósiles paleontológicos más antiguos encontrados en los tiempos pasados, desde que las ciencias se ocupan de la Prehistoria, se atribuye al Asia ser centro de génesis humana oíde, generalmente, siendo, pues, según tal hipótesis, allí donde la rama antropoide del tronco de los primates se producen los primeros eslabones de una cadena evolutiva que llega hasta el «homo faver» y el llamado, creo yo que a la ligera, «homo sapiens». En este punto de fijar el sitio de la cuna del hombre, no se ha llegado a decir aún la última palabra. Lejos de ahí. En ciencia como en historia las conclusiones son siempre provisionales con la puerta abierta a la rectificación en previsión de nuevas pruebas ulteriores que pueden llegar con la investigación eclectica e infinita. Es así que altas autoridades en la materia, como el profesor Aramburg, por ejemplo, opinan que una hipótesis plausible puede situar en Africa el origen de los prenombrados con el australopiteco del desierto de Kalari, hallándose allí y en otros puntos de Africa las más antiguas manifestaciones de la industria humanoide, no aún humana, que alcanza la edad de 400 mil años y hasta un millón. Corroborando esta tesis podemos citar que muy recientemente se ha encontrado en el Kenya (Africa Oriental) el tan buscado eslabón que faltaba para completar la cadena genealógica que va correlativamente desde los más rudimentarios humanooides hasta el Cromagnon, antecesor del hombre actual. Este precioso elemento de la ciencia antropológica anterior al pitecantropo de Asia y de Africa y al sinantropo de Asia que producía la más rudimentaria industria de la Edad de Piedra, marchaba sobre la tierra hace 60.000 años.

Partiendo pues del principio monogenetista, desde los tiempos más remotos, desde el fondo profundo del tiempo alcanzando la Epoca Terciaria, el hombre ha hollado la tierra elaborando su destino, hasta llegar a ser conciencia de la naturaleza que le dió vida.

Las grandes e interminables migraciones humanas del Paleolítico Inferior como las del Superior, cuando nómada obligada la horda va dejando rastro de su paso con las diferentes modalidades de su evolución física, es decir, antro-





Arte y Artistas



MARCEL FEGUIDE ha expuesto en Grifé & Escoda, una cuarentena de óleos excelentes representando la mujer, la urbanística, el detalle, con penetración y misterio. En torno del diseño este pintor francés no olvida el interrogante, el trazo enigmático conseguido a su manera, y que el visitante interpreta según su preferencia. Feguide acusa una relevante pasión por la mancha inteligente, la que «dice» y abrevia. Es también prolijo en temas, que trata consecuentemente con una fugacidad — más que con fogosidad — que por lo expresiva basta para certificarlo artista.

En Mirador el fecundo oleista Pedro Gastó insiste en la presentación de sus producciones, que logra con pincel personal y seguro. Tiene tema ahincado que trabaja tesoneramente, convicto de su fuerza productora y logrera. Es el hombre que no vacila, que emprende un camino para llegar, indefectiblemente, al fin del mismo, valor que parece contrastar con el poco recargo de sus figuras, que presenta ligeras, menos pétreas que aladas. Color lo tie-

ne diáfano, demostrando interés por las luces en matices bien intencionados, agradables incluso. Le queda el atavismo de la sombra, de la que cada vez se libera con un inicio o un estallido de luces.

Barlach Heuer es un dibujante minucioso dado a los motivos burlescos y a la prolijidad insectivora. Su debilidad: el contraste en blanco y negro, el claroscuro, ambos géneros salpicados con tenuidades que al autor le dan tono de poeta. Sus figuras más que ellas son figuraciones, en ocasiones exaltación sarcástica de las pasiones humanas. Es un crítico mordaz de lo que él sabe o imagina, un admirador (¿enfermo?) del mundillo irracional (que plasma con beneplácito) y un contemplador de sí mismo con ojos mefistofélicos. Su producción no place a todos, pero a nosotros nos parece que, por original y fuera de concurso, ella es doblemente interesante. Barlach pudo verse en el Instituto Alemán de Cultura.

Un grupo denominado OM ha expuesto por séptima vez en Syra.

Bigas «cultiva» las flores como un jardinero impecable, en tanto Cabot se sirve, preferentemente, del azul para dar pábulos a su pasión callejera y huertana, con debilidad señalada para la arboricultura, que trata con exactitud no exenta de cariño. Costa rompe con la quietud paisajista de sus amigos con su trazo irregular y agresivo y con llamaradas de colores, dando con esa carga casi explosiva la sustanciación de ocho paisajes. Florensa regresa a la primavera con sus plantas en flor cuidadas con amor de naturalista, denotando pasión por la botánica. Guerrero «del agua de mar» saca acuarelas, precisamente marinas, y perdónese la redundancia, no logrando completamente asociar montaña con agua salada. Perrín acredita trabajar con desenfadado inteligente todo tema que se le ponga por delante. Pon presentó tres floreros a cuyas flores les sobran días. Ricard es bueno para el retrato — tiene dos de trazo leve y exacto contenido — resultando un poco «vidrio roto» en sus producciones tendiendo al cubismo. Por último, Schaaf se ejerce en el mosaismo pictórico, quedándole camino que recorrer para afianzar su arte.

nes semibobos, mamás de jesuitas que no vencerán a las guapas matronas de Rubens, y ascetas que esperan con ojos de buey resignado el placer del martirio... ¿No está ello más que suficientemente tratado? ¿Hay que darles gusto a los negroides que pueden determinar protecciones? Con santos a la iglesia, no a la Galería Jaimés.

J. Brull en Mirador dió fe de su fuerza imaginativa sacando rostros y otras formas humanas a las peñas, a los salientes marinos, o simplemente a los pedruscos. A todos nos ha ocurrido «ver» imágenes humanas en las nubes, en las humaredas, en las estructuras montañosas, fantasía más o menos justificada que Brull, en buen artista, da forma real en sus interesantes esculturas.

En Sala Vayreda expone F. Pérez Pizarro, un barcelonés que siente el embrujo de la tierra alcantina. Pero no la expone. Rechaza, el artista, la «naturalidad amanerada». Cada cual ha de interpretarla a su guisa, no de la manera que la contemplan los siglos. Pérez Pizarro nos sale con caprichos iluminados, con abstracciones preciosas, na tanto a veces por lo indescifrables, por lo complicadas. El artista tiene razón dentro de su alma; en la de los demás, no sabemos. Por lo menos se derrocha en sus luces fantásticas, en sus claroscuros profundos, voluminosos o lo que se tercié. Pérez Pizarro es persona de recursos.

En el Palacio de la Virreina hay demostración de «Artistas berlineses contemporáneos» bajo el signo de la pintura y la escultura. Contribuyen a ella artistas en participación directa y particulares con aportaciones de propiedad. Esta exposición procede de Berlín y de Madrid. Comprende noventa y cuatro producciones debidas a veintiocho artistas interviniendo todos los géneros y abarcando todo aspecto y estilo. Por tratarse de una selección lo expuesto tiene fuerza artística, incluso en sus rasgos originales. El arte clásico se hermana en lo posible con el sentido moderno del trazado y el tallado. Con las firmas del «lejano» Hofer y demás positivistas contactan las del abstraccionismo a lo Trier. Aportaciones de meritísimo relieve las hay firmadas por Rottcluff, Hestermann, Kaus, Schumacher, Werner Laves, R. Klüger, W. Held, Jansen, Lemcke, Thieler, Zimmermann, Hans, Uhlmann y Bergman (G.), pintores; y en escultura: Sintenis, Jendritzko, Heilinger, Jartung y otros. La exposición, que va del sosiego a la borrasca, de la placidez a la desaforación, está dando gaje de estudio a los artistas españoles. — C.

Raíces de poblamiento y civilizaciones..

pológica; psíquica, es decir, cerebral; costumbrista y social, civilizante y cultural, es decir, étnica, que tiene su primer periodo culminante en el neolítico, al ir gradualmente convirtiéndose en sedentaria tribu, nos dan, por su relato arqueológico, testimonio de sus realizaciones y de los lugares donde estuvo con la fecha más o menos exacta, más o menos aproximada en el proceso temporal de sus etapas.

Así podemos reconstituir dónde se sitúan los centros primarios de su asiento y las ramificaciones de influencia que nos llevarán a su aposento secundario y por lo tanto más reciente; expansión humana y radiación de los centros de origen de su propagación y de su influencia civilizadora y cultural.

Claro está, en el desdoblamiento poliforme de sus caracteres como de su cultura, nuevas formas de particularidad acaso autónoma surgen. Por la especialización morfológica del tipo concreto, como por la singularidad psicológica en la interpretación del medio que lo acoge, dando como consecuencia una fisonomía podemos decir singular, a su arte y a su cultura, esos pueblos surgidos del continuo trabajo evolutivo de la especie forman a su vez algo así como nuevas cepas humanas de donde por el continuo trasiego de las colectividades etnoantropológicamente afines, se traspasan en recíproca su influencia, e intercambiando

los conocimientos adquiridos vendrán a producir tipos más amplios de caracteres afines entre sí sin embargo, cuyos caracteres nos relacionarán su procedencia filial, comúnmente originarios de aquella cepa y acaso ya seca, muerta y enterrada. De igual manera los centros originales de civilización y de cultura irradiarán por los ámbitos de sus zonas de influencia y en ellos nacerán otros centros que serán secundarios ya, encargándose de transformar, de superar con genio creador propio, los elementos primordiales, aquella herencia adquirida. Y dilatarán a su vez hacia más amplios y lejanos parajes la manifestación creadora primitiva renovada, transformada ya; y los centros múltiples de recepción se encargarán, no tan sólo de disfrutar de la tal herencia, si que también a su vez, en este progreso escalonado constante tendrán ocasión de imprimir ahí sus caracteres particulares quedando una vez más atrás el sustrato del centro de génesis que esos elementos fundamentales propagarán. Y así de continuo, el fenómeno constante de la naturaleza en su acción cambiante lenta pero sin reposo. Nacimiento, madurez, propagación y muerte. Es aquí donde el reposo aparente se manifiesta en las etapas sin fin de la metamorfosis, de plantas y animales, de pueblos y de civilizaciones, de sociedades y de culturas.

En Galerías Augusta, Joaquín Marsillach tiene a gala proclamarse — claro está que sin gritos — adicto al clásico paisajismo olotino que tanto desdeña el surrealista Vila Casas («la falsa bucólica olotina...»). Marsillach penetra el paisaje montañés en todas sus amplitudes y sus recodos animado de la pasión por lo simple y verdadero. Frente a la luz y a las fragosidades la paleta de Marsillach no conoce timideces, ni arrebatos conducentes más allá del motivo escogido. Sus resoluciones dan a entender que son propias de un pintor fácil.

Bosch Canals aduce su veterania en La Pinacoteca. Enamorado del cielo, como su maestro Urgell lo fué de las naturas opacas, sigue con su varita mágica (su pincel) la disposición de las nubes en sus múltiples variaciones, formas y cambios de tono. Los cielos limpidos, los estallidos de doce horas a Bosch no parecen interesarle tanto como las atmósferas suaves, los declives solares discretos, los reposos otoñales, las aguas sin rizos en el «balrídó» de los juncos. La colección Bosch deja una sensación de paz en el ánimo.

Agustín Pera es un rebuscón que a través de su optimismo y de su lámpara de Diógenes ha dado con una modalidad que no le conviene. Sus descripciones, acostumbradamente calmosas, las ha trocado por ese infortunado hallazgo de ingenuidades religiosas, con ángeles de relleno, serafi-

MAXIMO GORKI

ENSAYO BIOGRAFICO

NOTA PRELIMINAR

LOS hombres crean su propia historia, pero los motivos que los guían son determinados por su posición en la sociedad, por las relaciones sociales de producción y por los intereses de clase que ellas hacen surgir. La lucha de clases constituye el resorte principal de la historia.

Popof

En este ensayo sobre la vida y obras del escritor ruso Máximo Gorki, intento realizar previamente, un análisis somero del medio donde desarrolló sus múltiples actividades. Rastrear la trayectoria vital de este escritor revolucionario desenvolviéndose en el seno de una sociedad determinada y en un período de tiempo en el que le cupo actuar, luchar con la pluma, que fué su herramienta habitual, es el objeto de este ensayo.

No podría responderse, satisfactoriamente, a las preguntas: ¿qué representa Gorki en la literatura mundial y particularmente en la rusa; la resonancia actual de la literatura gorkiana y, finalmente, por qué se le considera como el paradigma del escritor proletario y uno de los forjadores de la cultura soviética, si, proemialmente no delineó el medio o *climax* donde hizo su propia historia condicionada por los factores determinantes, relaciones sociales de producción, intereses de clase? En una palabra, enfoco el proceso de sus actividades reaccionando contra el medio social para transformarlo y, también, para transformarse él mismo.

Gorki refleja en su obra, que en buena parte es autobiográfica, las conmociones sociales y políticas, las luchas latentes y violentas entre las formas pre-capitalistas, o sea la estructura económica de la feudalidad y la servidumbre, la disolución de estas relaciones económicas por la implantación de formas superiores de explotación capitalista operadas en Rusia. Gorki, procedente de una familia artesanal, o sea pequeño-burguesa, se vió aprisionado como toda su clase en el rodillo implacable de la miseria ocasionada por la separación violenta de sus medios de producción y convertido en asalariado, es decir, en proletario libre en dos sentidos, libre para vender su fuerza de trabajo o para morir de hambre.

**

Creo necesario abrir un paréntesis antes de continuar esta ubicación biográfica. Corrientemente, se aplica en las biografías el criterio idealista, convirtiendo de acuerdo a este módulo, al biografiado en un ser desvinculado de su ambiente, actuando autónomamente como los dioses de las mitologías antiguas; deprimiendo el escenario donde se desenvuelve, para poner de más relieve al héroe, al hombre representativo. De

ahí la teoría del culto al héroe iniciado por Thomás Carlyle, quien en 1840 en su conferencia: «El héroe considerado como divinidad» escribe: «A mi modo de ver, la historia universal, lo realizado por el hombre aquí abajo, es, en el fondo, la historia de los grandes hombres que entre nosotros laboraron» (Carlyle, «El culto de los héroes»). Otra teoría en boga es la del *hombre representativo* de Emerson, «La historia, escribe este autor, civil y la historia natural, la historia del arte y la de la literatura, han de explicarse por medio de la historia individual; de otro modo, no pasarán de ser más que palabras» (Ralph Waldo Emerson, «La historia y otros ensayos»). Pero la más radical exaltación faústica del hombre la encontramos en Nietzsche, «Todos los dioses han muerto, exclama. Ahora, que el superhombre viva». En este escueto registro también podríamos mencionar a Max Stirner, autor

y sus deseos traducen acertadamente las necesidades del desarrollo económico de la sociedad, las de las clases avanzadas» («Historia del P(b)C de la U.R.S.S.»).

La aguda observación de Hegel «no hay grande hombre para su ayuda de cámara» no es, precisamente, una contraréplica a la deificación del hombre a que hemos hecho alusión. Esta *perspectiva de rana* no es, ciertamente, la apropiada para ubicar la vida y la obra de un hombre de acción operante, pero, si es lógico estudiar en pleno desenvolvimiento vital, actuando en medio de una sociedad que se modifica, viviendo como cualquier ser humano con sus deseos de satisfacer sus necesidades premiosas y sus ambiciones; impregnado de la tónica de su época, reaccionando contra ella o acomodándose de acuerdo a sus intereses de clase, o sea surgiendo en la vanguardia de una clase avanzada o luchando contra ella. Emilio Troise, refiriéndose a la ideología escribe: «El sistema general de las ideas de una época corresponde a las formas de vida y a las relaciones que esas formas determinan».

El gran auge de las biografías noveladas y de las biografías históricas ha dado pábulo a un florecimiento exuberante de este género, cuyo precedente ilustre es

por Román SAAVEDRA

de «El Único y su Propiedad»; aunque no es una biografía, es la expresión del concepto anarquista del ser, que es el YO irradiando su omnimoda voluntad sin tener en cuenta que «todo artista, por ejemplo, ha sido condicionado por los progresos técnicos del arte, llevados a cabo antes de él, por la organización de la sociedad y la división del trabajo en su país, y finalmente por la división del trabajo en todos los países en que el suyo estaba en relaciones» (Marx y Engels: «Sobre la literatura y el arte»). Aquellos criterios corresponden al egocentrismo idealista, a lo que podríamos llamar el romanticismo biográfico. En vez de hacer actuar al hombre en la naturaleza y en la sociedad lo abstraen de ellas y lo convierten en un especie de *ente equivo*, en arquetipos platónicos, teoría ingravida de seres perfectos, poseedores de atributos superhumanos. La deificación apologética del hombre, del hombre de una clase determinada, feudal o capitalista, héroe o superhombre es, con el objeto de hacer sentir el poder de la clase dominante contra el resto de la sociedad. «Los grandes hombres pueden realmente llegar a ser grandes, cuando sus ideas

tá en las biografías clásicas de Plutarco, especie de geometría euclidiana de las vidas paralelas hasta llegar a las sutiles disecciones psicoanalíticas de los complejos freudianos; las biografías caractereológicas de acuerdo a las ideas de Kretschmer como las escritas por Hans von Henting, basadas en las estructuras somáticas, con ahincada tendencia psicopatológica, o bien los acuciosos estudios biotipológicos a lo Young. Los grandes biógrafos actuales dados al análisis espectral de sus biografiados tales como Lytton Strachey, Emil Ludwig, André Maurois, Stefan Zweig, etc., siempre hacen resaltar, ahincadamente, el aspecto específicamente subjetivo, personal de las vidas históricas o actuales y recalcan el lado subsidiario, anecdótico, con minuciosidad de inventario notarial. Por otra parte, existen ensayos de gran valor interpretativo, estudios exhaustivos de una época determinada en donde se desenvuelven las actividades de los biografiados en forma dinámica, en función del medio social. Así, la biografía dedicada por Luppoll a Diderot, el filósofo materialista francés, ateo militante, magífico dialéctico y uno de los re-



presentantes ideólogos de la burguesía en su época ascendente y revolucionaria. «El escritor que sobrevive — escribe Luppoll a propósito de Diderot — a su época es precisamente aquél que pertenece, en su carne, a su clase, que representó íntegra e inteligentemente sus intereses, que luchó con mayor ahinco por defenderlos». En este ensayo procuraré aplicar, hasta donde me lo permitan los datos recogidos, la teoría según la cual el ser determina el pensar y no al contrario; que entre el ser y el pensar hay una unidad dentro de su aparente contradicción; que las formas económicas y sociales de una época determinada condicionan las formas ideológicas y que los hombres contraen ciertas relaciones en la sociedad, a pesar, e inclusive contra su voluntad y representan sus intereses económicos dentro de las clases a las que pertenecen, pero no de modo pasivo sino más bien beligerante, transformador, sobre todo cuando se agudizan las luchas sociales, cuando salen a la superficie las hondas fisuras de la lucha de clases dentro de una sociedad. El crítico ruso L Schitnitvsky dice: «De dos maneras puede interpretarse la obra artística de una época: mediante el estudio de las condiciones generales de la vida social en desarrollo, la una; por el análisis de su estado y evolución en los periodos precedentes, la otra». («La época pre-revolucionaria en la literatura rusa.»)



Hay mucha gente que no cree en nada, pero que tiene miedo de todo.

Hebbel

LOS LIBROS



PEDRO DE ALBA. — «A la mitad del siglo XX — Crisis de la civilización y decadencia de la cultura — Imprenta Universitaria — 260 páginas — México.

La Universidad Nacional Autónoma de México ha editado bajo el denominativo de Cultura Mexicana, una serie de opúsculos que tratan sobre el problema del hombre de hoy, en sus principios ontológicos, en su filosofía existencial con propósitos de influir en la formación de la nueva conciencia humana. A los textos que tratan sobre psicología experimental, los fundamentos de la sociología, la industrialización, el hipocratismo y brownismo mexicanos, añade este breviario de don Pedro de Alba, el espíritu representativo de la más entrañable estirpe de la última generación literaria de aquel país.

En este libro — que por todos los conceptos estimamos digno acreedor de divulgación en todas las casas de estudios del mundo — sin el enervamiento de las pasiones, se estudian los antecedentes de esta angustia y preocupación de nuestra hora. Todo el panorama de nuestro siglo, en su trágico poder espiritual, tiene en estas páginas la contrapartida de tanto avance negativo en procura, sin sosiego, de dos términos ecuménicos que se cifran en la paz y la libertad.

De cándido optimismo califica el autor a los comienzos del siglo XX, con sus voces disonantes que partieran de París, Londres, Viena y Berlín, en Europa; de los opositores convencidos y tenaces que fueron los hermanos Flores Magón, en México, abanderados de la dignidad ciudadana; de los ideales socialistas que, en el contrafondo del problema, descubrió la revolución rusa, teniendo por fatal resultado la derrota de una gran ilusión.

Estudia las tentativas por establecer el orden político universal, a base de la Liga de las Naciones, de la Carta de San Francisco, de la influencia del cristianismo en la cultura de Occidente, del socialismo y ortodoxia cristianas, tomando en árbitro internacional a la influencia pacifista vigente de Juan Luis Vives. La carrera de armamentos, la técnica, el humanismo y la sabiduría que por medio de las Naciones Unidas pudieran regular la paz armada, son temas que preocupan al distinguido escritor mexicano. La cultura estética, como la fraternidad universal, se enfrentan a esta paz con miedo que, en esta era atómica, viven el hombre, los pueblos, las naciones, el mundo entero. Y las conciencias se dirigen a lo desconocido, consiguen plantar en otros astros el sello de su presencia como demostración de una voluntad irrevocable, cuando aquí, en este suelo barrido por todas las

tormentas, la humanidad gime en procura de la clave que ponga remedio a sus males ecuménicos.

Los recursos pavorosos de destrucción de la era atómica, sorprenden a don Pedro de Alba por el estado de desarme moral en que el mundo se encuentra. De ahí que analice con hondura lo que él denomina negación del nuevo apóstolado que olvidó el ideal de la autodeterminación de los pueblos, con su contenido espacial y económico que los tiempos reclaman. Al mensaje de liberalidad de Jacques Maritain, añade Pedro de Alba el pensamiento desnudo de Arnold

Toynbee que dió luces para la interpretación cabal de los acontecimientos históricos y la profunda fe de Juan Luis Vives cuyas especulaciones los hechos del siglo actualizaron por su contenido humanista.

Pacifismo humanitario denomina el autor a la necesidad de luchar por encontrar la senda que conducirá a la nueva conciencia. Para ello, tendrá el hombre que echar mano a las maravillas de la ciencia, humanizándola; recurrir a los milagros de la diplomacia, volverse profeta, visionario, predicador por todos los senderos

y caminos del mundo contra esta cultura deshumanizada por una civilización materialista.

El autor se convierte en abogado de la libertad, de la humildad, Discipulo del maestro Antonio Caso, con ingenio optimismo de principios de siglo, planta con este libro un testimonio de ciudadanía, de profunda evocación democrática en la extensión del vocablo. Y experimenta la emoción, la amargura y el desencanto que, como dice Salvador Azuela, circulan a la mitad de esta centuria, cargado de sombras el horizonte.

Campio CARPIO

Amigos de «SOLI» y del SUPLEMENTO LITERARIO



BRASSENS, apunte del natural, por Mario Zaragoza

ESTE año — el 24 de abril por la tarde — nos hemos dado una fiesta de amistad y arte notable. Y no decimos «extraordinaria» para respetar el exacto sentido del lenguaje. En gentío y calidad artística año tras año vamos siendo favorecidos, de suerte que el éxito permanente clasifica a nuestros festivales de «ordinarios», claro está que con todos los pronunciamientos favorables. El del domingo 24 de abril igualó y aun superó en importancia numérica y calidad artística a los anteriores, lo que no se dice por fatuidad ni por egoísmo, sino para dejar constancia de una verdad que 2.500 compañeros y amigos con su presencia dejaron establecida.

Gracias a todos — ya que viene al caso darlas — por el fervor con que la obra combativa de «SOLI» y la ilustrativa del Suplemento Literario vienen siendo acogidas, estimuladas y apoyadas.

De las excelencias de la función poco vamos a ocuparnos. Nuestro decir empalidecería la realidad del conjunto de actuaciones. Además la relación resultaría prolija por haber pisado tablas no menos de veinte números, exceso éste que impuso la apreciación fugaz de atracciones de gran mérito, que fueron mayoría. No obstante, no resistimos a enumerar — sin desdoro de salidas que queden fuera del alcance de nuestra pluma — las que nos parecieron sobresalientes: Orquesta Casablanca, cuyo ímpetu en ningún momento disuena; Francis Livon, joven compositor y cantante de porvenir previsto; Serge Akimoff, Carlos Méndiz, Jean Paul Vauquelin y Luigi Lami, cantores de buena voz y dignísima escuela en sus géneros respectivos; la pareja coreográfico-humorística Martine & Jackys con su inefable número a lo Penet; Consuelo Ibáñez, soprano de una fuerza vocal y melódica sorprendente; el Ballet Juanito Reyes (un bailarín — Juanito — mariposeado por cuatro bellas «partenaires»); el Trio Lamarque, dado a la verdadera melodía mejicana; Osvaldo Lagos, recitador singular, emotivo; el gran Georges Brassens, amigo de esta casa y del público que la alienta; la bailarina Charo Morales, hermosa y distinguida intérprete de Albéniz, Falla, Granados...

Queda por consignar el entusiasmo de la concurrencia en la fiesta y por la obra, que este SUPLEMENTO particularmente agradece.

La Pantalla



«DOS HORAS EN LA U. R. R. S.»

EN crónica anterior nos ocupamos de una relación «cinemática» versando sobre los mares del Sur, y lo mismo que dijimos al respecto cabría repetirlo, cambiando el clima político-geográfico, de esta producción rusa a la que hoy nos referimos. Conseguido el procedimiento, la mecánica y la finalidad se revelan las mismas no importando el país de procedencia.

«Dos horas en la U.R.S.S.» no pasa de ser un alarde de técnica imperfecta además de que con la misma — que partidariamente se estima perfecta — y a título de «kinopanorama» se sigan fielmente los pasos del «cinerama». Las características de amplitud a poca diferencia son las mismas; las pantallas, en número de tres, forman un todo no unánime, puesto que las tres divisiones subsisten; el horizonte en posición de esfera afeando las panorámicas del «cinerama», no lo elimina el «kinopanorama», no siendo cabal objetar que cincuenta kilómetros de anchura consigan apuntar la redondez de la Tierra. La sonorización de «Dos horas en la U.R.S.S.» se nos antoja ruidosa, mal consiguiendo los efectos de naturalidad propuestos.

Técnicamente, sin embargo, tanto el procedimiento yanqui como el ruso pueden ser — sin duda lo serán — superados. En cuanto al propósito propagandístico, eso ya lo veremos. El «cinerama» recurre a las bellezas naturales y las importancias agropecuarias e industriales del país que representa, y, pretendiendo innovar, el «kinopanorama» insiste en lo mismo... con densidad menor de rebaños. Tanto a favor del americano: que no se ocupa de mesías alguno, aunque en el fondo induzca a pensar en la infalibilidad del capitalismo. En lo ruso afea una constante arenga leninica. «La industria será electrificada, la habitación será modernizada», etc., como si Lenin hubiese inventado el «sputnik» a partir de la sopa de ajo. Los em-



balses, las grúas edificadoras, los «derrick» petroleros, las extensiones sembradas, la mecanización del agro, las reliquias arquitectónicas, todo eso que en «kinopanorama» lo sirven repetido y mascado nos recuerda una infeliz publicación franquista especializada en la propaganda ladrillera del régimen de Franco, confirmándose con ello la paridad procedimental de las dictaduras, aunque del hecho resulte la infinita inferioridad material del poder católico-franquista poseedor — ¡oh, miseria! — de la gracia divina.

En concreto: el film «Dos horas en la U.R.S.S.» sería más interesante en moral si mostrara las bellezas naturales del país (1) en vez de establecer competencia con lo norteamericano, pero no haciendo, como hemo dicho, otra cosa que seguirle los pasos. — F.

(1) Nuestro aplauso por las danzas autóctonas.

LA VACA Y EL PRISIONERO

Sin objeción alguna, Fernandel es uno de los cómicos más originales de Francia, con demasiada inclinación por el género «cocasse» que, a nuestro entender, malogra un tanto el genio del popular artista. En los géneros de Jean Giono y de Marcel Pagnol, Fernandel da la medida normal de su arte, sacándole una consecuencia viva en lugar de anegarlo en trivialidades risoteras.

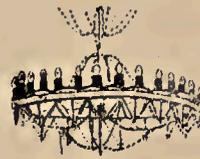
«La vaca y el prisionero» valdría por una secuencia pacifista — esa condición de la que tan necesitado está el mundo — si la oportunidad del tema no se malograra con la manifestación apenas velada de un patriotismo. El deseo de libertad experimentado por todo cautivo da pie para identificar a éste con la naturaleza. Evidentemente, ante el peligro de los hombres el fugitivo halla calor y recurso entre malezas y trinos, substanciando esa estampa un aliento de amplia libertad en vez de un sentimiento nacional estricto. Si el propósito caudal del prisionero es el de llegar a su tierra, en ésta cifrará sólo el deseo de quedar fuera de peligro, una conquista material que nada tendrá que ver con la idea de la libertad, habida cuenta de que prisioneros de guerra los

La Escena



LA CRISIS DEL TEATRO

EN Madrid, pese a los esfuerzos de la Sociedad de Autores Españoles, la escena sigue de capa caída. El espectáculo de proyección y las firmas financieras van acaparando, uno tras otro, los coliseos arrojando de ellos al pobre Téspis. Incluso el Teatro Real permanece en su quietud de muerte y el propio Palacio de la Música ahuyenta a las siete musas para dar pábulo a la cinematografía.



En Barcelona la cosa aún está más fea, según anuncio de cierre afectando a dos teatros, uno de ellos el Windsor, cuyo empresario lo había destinado a representaciones selectas, preferentemente de teatro extranjero en vista de que la escena española no es prolija en novedades. Ese teatrillo — con capacidad para doscientos espectadores — ni a título de «sólo para entendidos» ha logrado subsistir, miseria que deja en mal lugar la tan cantada y decantada espiritualidad de los medios intelectuales y capitalistas de la capital catalana.

Impide el resurgir de la comedia española el drama persistente de la dictadura. La presión oficial y la cohibición (temor) o la independencia de los escritores indican que el teatro en España no es que esté perdido, sino contenido, quedando la esperanza de que un cambio político acarrearé un desborde literario que devolverá a las letras el valor que les es propio y al teatro el vigor que la censura actualmente reduce y acogota. Autores con nervio existen; lo que no existe es libertad para que se manifiesten. Con el pensamiento mutilado los verdaderos autores no se libran a la palestra

hay en ambos lados de la línea de fuego.

Otra objeción a hacerle a «La vaca y el prisionero» es la caricatura grotesca que saca de los alemanes, exceso de imaginación que permite acumular escenas erróneas o falsas destinadas a facilitar, desmejorándolo, el desarrollo del argumento. Que los servidores de Hitler fuesen arrogantes e implacables, de acuerdo; pero que fuesen bobos, eso no pasa aunque Fernandel lo trabaje con toda la gracia que lo distingue.

De esta película esperábamos un ramillete de comicidades ennoblecidas por una finalidad pacifista. Otra vez será, porque en ésta no ha sido. — F.

pública, y para presenciar gansadas buena parte del público prefiere quedar en casa.

Con referencia al arte lírico, en Madrid ha habido ensayo en buena parte satisfactorio si bien, experiencia hecha, merece ser corregido para un éxito permanente. Nos referimos a sesiones de zarzuela a precios populares, modalidad que tuvo la virtud de acercar al teatro a la clase desheredada, alejada del mismo en razón a encarecimientos de taquilla. El experimento tuvo lugar en el Teatro Fuencarral, consiguiendo congregarse numeroso público en cada sesión dada, con la particularidad de que los organizadores se vieron inducidos a prolongar el ciclo en tres semanas, prueba de que el gusto del pueblo por el género lírico hispano no ha decrecido... cuando se le da acceso económico a las salas. Se trata, sin duda, para lo sucesivo, de adaptar la zarzuela al gusto evolucionado, de presentarla remozada, bien escenografiada y con profesorado musical suficiente. Esta vez la presentación y la ejecución han acaecido de preparación ligera, tal vez por incertidumbre de cómo el público acogería el propósito. Fuera atractiva al programa viejo le queda. Trátase, en este aspecto, de saber escoger lo puro rancio en partituras y libretos, de revivir con tacto el arte injustamente olvidado, de interesar a los autores noveles por una modalidad teatral que antaño rindió gloria y provecho y que hoy puede, superación hecha, rendirlos igualmente.

Con inteligencia y buen criterio y sin la fiebre de embolsillar millones; con miras a realzar el género lírico que tan magníficamente hermana las letras con los siete sonidos, los héroes de ese arte — si es que quedan — podrían emprender la cruzada salvadora de un valor espiritual y de goce representando, presentando y sonorizando cabalmente para atracción de públicos — el inicial ya existe — que con su esfuerzo razonablemente pecuniario evitarían a las empresas el engorro de mendigar unas subvenciones que esas concurrencias ganadas aportarían gustosa y satisfactoriamente.

MESA REVUELTA



Se equivalen: el ladrón al que roban la cartera y el detective al que desvalijan el hogar mientras se dedica a otra pesquisa.

Tan desdichado como ellos, el casadero que tuvo que vender la casa para comprar muebles.



Un falangista, Cid Rodríguez Pérez y además González, sostuvo competición en una fonda de Burgos, llegando a comer un kilo de cebollas. Después de eso cualquiera va a ver a la novia. Para ir, Cid bebió heroicamente agua de colonia, siendo la novia quien fué a ver a Cid: en la Casa de Socorro.



Aviso en un taller: «Las obreras usando faldas anchas deben tener cuidado con las máquinas».

Contra aviso en el taller mismo: «Las obreras que usen faldas muy ceñidas deben tener cuidado con los maquinistas».



Puerto de embarque.

Un deportado entre doscientos sugirió al jefe de la guardia el empaquetamiento de los confinados para ser cargados con grúa. Así la personalidad de cada uno quedaría más disminuida...



El agente de contribuciones se queja a su mujer porque la leche que le sirve es mala.

— Bebéla — le ruega la señora —. Es la más adecuada para conversar con tus clientes.



Todo ladrón de mérito conoce las leyes y ningún legista ignora la forma de perpetrar los delitos. —Curro Quiñez.

LIBROS * LIBROS * LIBROS

SOCIOLOGIA
HISTORIA
LITERATURA
CIENCIAS



PEDAGOGIA
NARRACIONES
BIOGRAFIAS
POESIA

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

BIBLIOTECA DE «SOLI»

COLECCION EBRO

Novela y teatro, con referencia histórica sobre cada época. Comentarios sobre las obras y datos biográficos de los autores.

Precio: 2,45 N.F. vol.

- Tirso de Molina. — «El condenado por desconfiado».
- Lope de Vega. — «Poesía lírica».
- Juan de Mariana. — «Historia de España».
- Fray Luis de León. — «Poesía».
- J. Ruiz de Alarcón. — «La verdad sospechosa».
- Don Juan Manuel. — «El Conde Lucanor».
- Varios. — «Escritores de Indias».
- Los Manriques (poetas). — «Antología».
- Varios. — «Romances viejos».
- M. de Cervantes. — «Rinconete. La ilustre fregona».
- Luis de Góngora. — «Poesía».
- Santillana y Mena. — «Poesía».
- Calderón de la Barca. — «La vida es sueño».
- Guzmán y Pulgar. — «Generaciones y Claros varones».
- Calderón de la Barca. — «Autos sacramentales. I».
- Guillén de Castro. — «Las mocedades del Cid».
- B. Juan de Avila. — «Epistolario».
- Juan de Valdés. — «Diálogo de la lengua».
- Juan de la Encina. — «Plácida y Victoriano».
- Varios. — «Antología de la Poesía romántica. I».
- Varios. — «Antología de la Poesía romántica. II».
- Arcipreste de Hita. — «Libro de Buen Amor».
- M. de Cervantes. — Lic. Vidriera y Col. de los perros.
- Anónimo. — «El Lazarillo de Tormes».
- Varios. — «Escritores de Indias. II».
- Anónimo. — «El Poema del Cid».
- Lope de Vega. — «El Caballero de Olmedo».
- P. J. Feijóo. — «Discursos y Cartas».

- A. de Moreto. — «El lindo Don Diego».
- G. M. de Jovellanos. — «Obras selectas».
- J. de Cadalso. — «Cartas marruecas».
- Varios. — «Poetas líricos del siglo XVIII. I».
- Varios. — «Poetas líricos del siglo XVIII. II».
- Santa Teresa de Jesús. — «Prosa escogida».
- Garcilaso de la Vega. — «Poesía».
- Don Ramón de la Cruz. — «Sainetes».
- Leandro F. de Moratín. — «El sí de las niñas».
- F. de Quevedo. — «La vida del Buscón».
- Mira de Amescua. — «El esclavo del Demonio».
- Lope de Vega. — «Los embustes de Celauro».
- F. de Quevedo. — «Los sueños».
- Tirso de Molina. — «Marta la Piadosa».
- P. J. de Isla. — Fray Gerundio de Campazas.
- Alfonso X el Sabio. — «Crónica general de España».
- G. A. Bécquer. — «Rimas y Leyendas».
- M. de Cervantes. — «Persiles y Sigismunda».
- Calderón de la Barca. — «El Alcalde de Zalamea».
- M. de Cervantes. — «La Gitani-lla».
- M. de Cervantes. — «La española inglesa».
- M. Alemán. — «Guzmán de Alfarache».
- Lope de Vega. — «Peribáñez y el Com. de Ocaña».
- J. E. Hartzenbusch. — «Los amantes de Teruel».
- L. Vélez de Guevara. — «Reinar después de morir».
- F. de Rojas Zorrilla. — «Del Rey abajo, ninguno».
- M. de Cervantes. — «Don Quijote de la Mancha. I».
- M. de Cervantes. — «Don Quijote de la Mancha. II».
- Vélez de Guevara. — «La Luna de la Sierra».

NOTICIARIO

Alberto Romea Catalina, actor de pantalla, ha fallecido en Madrid tras dos años de sufrimientos. Era hijo de Julián Romea, autor de la zarzuela «El Tempranico» y nieto del gran actor Julián Romea, cuyo apellido da nombre a un popular teatro de Barcelona.

El Observatorio Fabra, que tan célebre hizo el astrónomo Comas y Solà con sus descubrimientos de asteroides, quedó, por inatención del régimen, lamentablemente anticuado. Dispone del telescopio «Mailhat», de undécima magnitud con dispositivo fotográfico, más un círculo meridiano de la misma marca. Según parece, este material, junto con el correspondiente a otras secciones de observación y estudio, va a ser modernizado.

Preparación de un «rancho artístico» en Valencia: un Certamen internacional de la canción y el cine para los días que van del 8 al 12 de julio de 1960. Los premios otorgables consisten en reproducciones de la Dama de Elche.

«Platero y yo» de Juan Ramón Jiménez, a la pantalla. Lo filmará Marcel Camús según guión de Jean Giono, en colaboración con artistas españoles.

El arquitecto Collins, director de la colección «Maestros de la Arquitectura del mundo», que se publica en Nueva York, ha dedicado un fascículo a la vida y obra de Antonio Gaudí.

En Barcelona el Teatro está de cuarto menguante. El Comedía ha sido vendido a una empresa bancaria y el Windsor a una firma hotelera.

Está avanzada la impresión del libro «Salvador Seguí. Su vida, su obra», formando parte de la colección «Cuadernos Populares de SOLIDARIDAD OBRERA». Oportunamente anunciaremos el día de su puesta en venta.

El Festival celebrado el 24 de abril en la Mutualidad de París bajo los auspicios de SOLIDARIDAD OBRERA y CNTF, artística y económicamente dió magnífico resultado. La grandiosa sala del palacio resultó insuficiente para contener el numeroso público que deseó presenciar el espectáculo.

En el Palacio de la Música Catalana la formación coreográfica de Juan Magriñá ha dedicado una sesión de homenaje al compositor Isaac Albéniz en el primer cincuentenario de su muerte.

Incomprensible. El gobierno Frondzi, pretendida antitesis del gobierno Perón, no deja entrar este Suplemento Literario en la República Argentina.



SHILOCK Y LA FINANZA

COMENTARIOS sobre Shilock, personaje de Shakespeare, en « El Mercader de Venecia » y de la obra de Paul du Mail : « Le Jugement Dernier ».

Du Mail presenta en su magnífica obra lírica al mismo Shilock como a perro sarnoso condenado por las multitudes de todos los tiempos. El texto editado en París por Jean Grassin, está compuesto en versos pareados, émulos de Lamartine; Paul du Mail nos dedica este Apocalipsis moderno, considerándonos quizá por crítico de poesía, por el hecho de haber publicado algunas objeciones sobre libros españoles, hispanoamericanos y franceses.

Este magnífico poeta que es Paul du Mail ha creado una catedral de juicios y conceptos cualitativos con ambigua intención : Azotar con la más alta expresión de la belleza humana, a la finanza; mirar de frente los sufrimientos del hombre y apuntar para la metafísica una obra trascendente, pero honorífica.

Los versos tienen un contenido hondo y elevado, plásticos policromados. Es difícil crear como este poeta, que con Jean Poilvet le Guenn y otros, forman la pléyade de la generación presente.

Ahora bien; cuando le Guenn, nos precisó una vez epistolariamente: «... Je préfère pour ma part, une critique un peu dure et sincère à trop de miel versé avec indifférence», dijo una gran verdad, pues a guisa de amigo de la lógica, diremos que el hombre sin mentar a Shilock no es infalible: Esclavo de su misma especie y de todos los fenómenos de la naturaleza. Animal híbrido. Medroso, intrépido; bueno y malo. Amo del espacio y vulnerable a todas las enfermedades que pululan en el aire que respira. Tal es el hombre que podría presentarnos «Le Jugement Dernier» de Paul du Mail a no ser por ese diablo de personaje shakesperiano con propensiones materialistas que aún con una pátina de crítica social nos hace comprender en un paroxismo de multitudes furiosas que la venganza colectiva por divina inspiración, es el peor de los males.

El oro y la ambición son los instrumentos de toque, que pueden tener sentido ambiguo. ¿No se sirven hoy los demagogos de los vocablos más hermosos para tirar o engañar a las masas? ¿De qué metal es la tiara, insignia, co-

rona y dignidad pontifical? ¿No es de oro también como los lingotes y las monedas de Shylock y Harpagón? El oro que con justicia execra Paul du Mail, es la acción de una maquinaria universal. El dinero es fuente de placeres, festines, lujos, joyas, «servidores adiestrados, cándidos bajo el yugo».

«Se lucha por el oro; los poderes van al vencedor pero en el ardiente combate, ni reglas ni deberes, no pueden poner mamparas a los terribles apetitos. No hay plaza en el mundo para los corazones demasiado sensibles.» He aquí que su rima acrisolada de belleza, riquísima en imágenes, nos describe en una de sus páginas:

«... Con ojos desorbitados, vió tantas pálidas y andrajosas criaturas, tantos «hombres nacidos en la maldición, tantas víctimas oscuras; excesos, abusos, íntimas aflicciones, tantos íntegros embaucados, tantos simples esquilados, tantos jueces dudosos y perjuros testigos; inocentes maltratados en cámaras de torturas, presidios, cárceles, manicomios para perturbados...» La vida moderna, con sus modernos esclavos de las fábricas en que «un hombre vale menos que una máquina» y entre todas estas cosas muy serias, otras

más patéticas todavía: Shylock, que bailaba sobre los muertos de toda la historia. Oye las trompas del Juicio Final; es la conclusión del prólogo, con un resumen de trascendentes analogías sociológicas y morales a la vez.

El poema se presenta con «Majestad el Dinero». El hombre conquistó todo cuanto soñara su intelecto. Dueño de todas las fórmulas geométricas creó la mecánica de la muerte teleguiada. Así que la superproducción agotadora de fuerzas, extirpadora de juventudes, la que envejece prematuramente, envía los hombres al asilo o a la muerte por cansancio. En ese círculo vicioso está el «Jugement Dernier» como un nexo indefinido, sin determinarse hacia donde se inclinará la balanza del «leitmotiv», si hacia la realidad social, de una parte, la inícuca explotación del hombre por el hombre, y la defraudación del marxismo leninismo por las ideas pseudo comunistas; y de otra parte, el mito de la resurrección de los muertos, el perdón de los pecados y el triunfo del amor sobre la lujuria. Analizando bien la obra de Paul de Mail iremos pesando con imparcialidad el contenido de todo su estro inimitable.

El biceps y el talento son instrumentos del dinero, en toda manifestación física intelectual o artística. «Sólo cuentan la libra, el franco, el dólar...»

«Pour acquérir ces biens, point de saine morale, l'artifice était sûr, la ruse était normale, et chacun confondait Mensonge et Vérité, Imprudence et Mérite, Astuce et Loyauté» en estos cuatro versos que preferimos no traducir, para que se vea la vigorosa personalidad poética del autor.

Concepciones justas sin titubeos capaces de ruborizar a los señores literatos con frac auribordado y espadín. Claro que la gravedad de este fárrago de anomalías sociales recae sobre Shylock, que representa en esta obra el payaso de las divinas bofetadas. El judío de nuestro inmortal Shakespeare pagará todos los atropellos cometidos en la tierra desde el alba de los siglos, por los generales, preladados, burgueses, toda la gente mala por naturaleza.

La justicia omnipotente azota inexorable orquestando los elementos telúricos. Ruge la fauna sísmica, engullendo en pocos segundos la obra de unos cuantos billones de siglos. La demencia colectiva se ampara de las multitudes. La muerte es total, aniquiladora, encarna todos los males, y por consecuencia es el reo principal en el banquillo de los acusados del juicio final. Es, dicho sea de paso, una religión contra otra religión. Quienes conocemos «Las

Ruinas de Palmira» del conde de Volney nos apercibimos de los parecidos interloquios de competencia religiosa. Aquí decimos : ¿Quién robó a quién? ¿Era ladrón con patente?, es decir: ¿Comerciante sin escrúpulos? ¿fueron usurpadores?, ¿cercenadores del salario obrero? ¿A qué clase de ladrones se refiere Paul de Mail? En la Biblia, los ladrones que morían suplicados en la cruz, eran los que hurtaban baratijas. Los grandes ladrones, al contrario, son los honrados de todos los tiempos. Ahí está el «Libro del buen amor» del arcipreste de Hita, para comprenderlo mejor. En el tribunal divino al pecador se le juzgará en su unidad colectiva. El creador será implacable, pero su espíritu deja de ser infalible al fallar en absoluto las pasiones humanas, sin analizar las causas, los efectos de concatenación de todos los males sociales. Según los evangelios, al final del último acto de la tragedia humana, los buenos serán premiados; los malos, castigados. Pero en este juicio, el tribunal cometerá errores como los dioses vindicativos de la Iliada.

En el momento de rendir cuentas se librarán de los infiernos quienes fueron perdonados in extremis aunque durante toda su larga vida se comportaran peor que bestias feroces. Toda prevaricación, defectos graves, delitos morales, empero el homicidio y el



genocidio serán perdonados si el pecador recibió a tiempo el sacramento de la extrema unción. Si por el contrario fué un santo ateo como llamáramos a Francisco Ferrer Guardia y a todos los que llevaron la bondad innata en su corazón, si fueron humildes y murieron sin prejuicios de confesión irán al infierno.

El gran poeta argentino y mejor guitarrista del mundo, Atahualpa Yupanqui, escribió un largo romance del cual damos algunas estrofas:

«Hay un asunto en la tierra más importante que Dios, y es que naide escupa sangre pa que otro viva mejor. Que Dios vela por los pobres, tal vez sí y tal vez no, pero es seguro que almuerza en la mesa del patrón.»

Hay asimismo ironía en «En el Juicio final», como veremos por estos apuntes someros.

A Shylock le martiriza el historismo de las multitudes resucitadas. Sin embargo, entre aquella turbulenta masa se encuentran los más grandes criminales y ladrones de todos los siglos. No lo dice du Mail en el sello inconfundible de sus versos; pero nos lo hace imaginar.

Al concluir este Apocalipsis en medio del caos, la tierra muere perdiéndose en el abismo insondable de las tinieblas, para reaparecer en la órbita del sol al cabo de mil siglos. Volverá el génesis (según la obra). El principio, la luz, las aguas, la tierra, la vida de plantas y animales, y por fin el primer bipedo racional que Dios crea a su semejanza, pero el hombre lleva ya un instrumento de matar. El verbo matar nace y la historia recomienza con los mismos errores. Tal es la obra que nos presenta uno de los mejores poetas de la lengua de Víctor Hugo.

