

# SOLIDARIDAD OBRERA SUPLEMENTO LITERARIO

Paris, Junio 1959

★ Supplément mensuel de SOLIDARIDAD OBRERA, porte-parole de la C.N.T. d'Espagne en exil ✦ Precio 70 frs. - N° 741-66

LETRAS CUZQUEÑAS

## Apuntes para una crítica literaria

**E**L año de 1924, el doctor José Gabriel Cosío publicó un artículo interesante con el rubro de « La Literatura en el Cuzco », en la edición extraordinaria de « El Comercio » de Lima. Al comienzo de dicho artículo estampó la siguiente constatación: « No es, por cierto, copiosa ni rica la literatura cuzqueña. Su tradición literaria, si bien se remonta a los primeros tiempos de la conquista española, no presenta muchos brillantes nombres, aunque unos cuantos que hacen honor a la literatura nacional e hispanoamericana, sirven de ornamento al cuadro de su movimiento intelectual.»

Sin mayor beneficio de inventario, podemos repetir ahora, a los 35 años de su publicación, casi los mismos conceptos.

Los « modernos » de entonces eran, según el autor, Antonio Lorena, Fortunato L. Herrera y Leandro Pareja en el ámbito de las ciencias. En el periodismo descollaban: José Angel Escalante, Angel Vega Enriquez, Benjamín Mendizábal y Luis Felipe Aguilar. Eran, pues, los modernos de fin de siglo, es decir, jóvenes de sensibilidad romántica mechados del chato positivismo comptiano. Eran los montoneros de la literatura que entraban a quemarropa, en los predios de la filosofía y de la sociología. Algunos ocuparon sus puestos de combate en el periodismo y en la docencia y cuya labor intelectual tuvo apreciable resonancia posterior.

Es, por entonces, que tomaron contacto, más o menos esporádico, con los gestores, o, más bien, con los precursores del modernismo. En « El Progreso » se registraban artículos de Vargas Vila, Fray Candil, las novelas folletinescas de Carolina Invernizzi. Leían, esos intelectuales, los versos de Jose Asunción Silva y de Manuel Gutiérrez Nájera; las prosas evocadoras de las alquerías castellanas de Azorin; la crítica fustigante de Leopoldo Alas (Clarín); las crónicas voluptuosas de Enrique Gómez Carrillo y, sobre todo, la maravillosa poética del liróforo nicaragüense, Rubén Darío.

No obstante, los que mejor representaban ese estado de inteligencia cuzqueña eran: Luis E. Valcárcel, moqueguano, constanciado con el progreso intelectual de esta región y cuyo acrisolado amor por la historia del Cuzco, se patentizó en su caudalosa producción periodística; Humberto Luna, pedagogo de orientaciones innovadoras, para cuyas aplicaciones fundó el « Colegio Pestalozzi », de apenas dos años de du-

ración (1915-1916). Continuando con el ponderado recuento del doctor Cosío, los otros intelectuales serían: Víctor Guillén, Félix Cosío Medina, Darío Larreo, José Uriel García, César Antonio Ugarte, Carlos Ríos Pagaza, Luis Velasco Aragón, Rafael Aguilar y Alberto Delgado. Entre estos « nuevos » del Centenario de la Batalla de Ayacucho son, también, aludidos por el doctor Cosío, algunos señores que han quedado al margen de la actividad creadora, inherente a to-

da faena intelectual. El único testimonio fehaciente del que usufructúa el ambicioso calificativo de intelectual, es la obra forjada con fervor e indomeñable voluntad de servir la verdad objetivada en el libro, el folleto, la colaboración periodística continua.

En este panorama de la intelectualidad nativa sobresalen cuatro escritores de ponderable influencia en el Cuzco de los años 1920 y siguientes:

José Gabriel Cosío Medina, con-



por Román SAAVEDRA S.

ceptuado por algunos como un profesor chapado a la antigua por su misonerismo atenuado, es, más bien, el encariñado de la añeja solera de la fabla cervantina, pero no del quijotismo, conducta normativa y raigal de algunos pensadores hispánicos como Joaquín Costa, Angel Ganivet, Miguel de Unamuno. Con posterioridad imprimió a sus quehaceres periodísticos, un aire sandunguero con marcado dejo a lo Mesonero Romanos. De este autor, de copiosa obra didáctica, no quedará mucho de su manía cervantófila ni de sus amaños garcilasistas, pero tampoco serán lastre académico esas crónicas salerosas y acriolladas, que pergeña con el pseudónimo de Maese Reparos, para su justa valoración crítica.

Luis E. Valcárcel, es, como se ha dicho, un documentado historiador de las épocas pre-incaica e incaica, investiga la antropología cultural en la actualidad, pertrechado de modernas disciplinas. Por aquellos años aludidos (década 1920-30) escribía hermosos artículos evocativos del *Incañio* y forjaba esta palabra, que adquirió ciudadanía filológica, no así la palabra *Amerindia*, que también es de su troquel, que quiso expresar parecidos conceptos al de *Indología* de José Vasconcelos y *Eurindia* de Ricardo Rojas; el laborioso crítico de las letras argentinas y exaltador conspicuo de los valores raciales de Hispano-América.

Luis Velasco Aragón ejercía la crítica literaria blandiendo una prosa tonante y belicosa. Con la péñola encabritada hacia el ditirrambo o el denuesto a lo Blanco-Fombona y Alberto Hidalgo, según su estimativa, a los novelistas y poetas del modernismo, de tan hondo raigambre intelectual en estas tierras.

José Uriel García, fué uno de los iniciadores de una nueva interpretación de la historia cuzqueña. Hurgando archivos y viejos in-folios en los repositorios locales exponía, en artículos de periódicos y folletos, el resultado de sus pesquisas sobre la arquitectura incaica y colonial, los nombres de solares y calles vetustas; pero, al influjo de las corrientes ideológi-

## Letras cuzqueñas

## Apuntes para una crítica literaria

cas, que se atundían desde la madreña «Revista de Occidente» y las famosas ediciones de obras de autores alemanes, timoneadas por el vigia de la cultura hispánica, José Ortega y Gasset, escribe: «El Nuevo Indio», medular interpretación socio-filosófica de la influencia que en el hombre de los Andes ejercen las fuerzas telúricas y gestan renovadas energías humanas, transformadoras de la naturaleza y de ellas mismas. Es un valioso ensayo de la morfología de las culturas andinas. Se trata de una peculiar aplicación de las teorías de Spengler y de Frobenius al ámbito vital del Inca hasta su ulterior transformación por la decisiva influencia de la técnica, traída por los conquistadores hispanos, que provenían de una matriz feudal: la España de los Reyes Católicos y siguientes. El impacto de la transculturización devino en una fuerza operante para la formación del «nuevo indio», o sea el mestizo.

En general, en esta ciudad, por la segunda y casi tercera décadas del presente siglo predominaban la pacta filosofía bergsoniana o intuicionismo en maridaje con el acratismo de Bakunin difundido este último, por Manuel González Prada y epígonos. Además, se agudizaba una tardía clerofobia, como un remanente del ateísmo de la revolución burguesa en Francia. Todavía se rememoraban las bullangueras polémicas entre el cura Umpire y José Angel Escalante, e. «Angelito caído del cielo», que decía el otro. En verdad, esto ya era el pasado del Cuzco camorrista, sin mayor trascendencia intelectual que una trácala casera.

En este escenario, en que gesticulaban los seis o más personajes en busca de un crítico de literatura, se producen dos hechos que influyeron en la formación de la conciencia de la generación de 1927. Estos fueron: La Reforma Universitaria, repercusión tardía de la que se inició en 1918 en la Universidad de Córdoba (Argentina) con la insurgencia de la pequeña burguesía en la política, y la aparición de la revista «Amauta», tribuna de orientación doctrinaria en Lima. En cierto modo, estas influencias bifurcaron en dos direcciones o cauces las ansias innovadoras de los estudiantes de entonces, unos se encaminaron por la reforma meramente doméstica, burocrática, con un programa demagógico, más o menos socializante, y otros tomaron la ruta de las luchas sociales con la revista «Kuntur», publicada en esta ciudad. Soslayo este asunto porque ya es otro cantar.

Más bien merece recalcarlo lo siguiente: hombres de intelecto formado como el doctor José Uriel García, mentalidad contexturada en las disciplinas docentes de la filosofía idealista, debido al influjo, cordial y respetuoso de sus discípulos, se aprestó a estudiar el socialismo científico, de acuerdo al

ritmo vital de los tiempos actuales y a sufrir, ejemplarmente, sus consecuencias prácticas: cancelación de su profesorado y su confinamiento, como preso político, en el Hospital de Puno, en la época dictatorial del «mocheño».

La actividad intelectual de la capital repercute, intensamente, en las ciudades serranas. Así, la hispanofilia aristocratizante de José de la Riva Agüero, el «Ecce Riva Agüero», que diría Luis Alberto Sánchez, tenía aquí sus más calificados difusores y en oposición tajante a ésta surgió la tendencia de temática indigenista y uno de los propugnadores de esta orientación fué Uriel García, como ya se ha dicho. Un anhelo de esta envergadura habría sido un intento frustrado y nada más, si no se hubiera plasmado en una orientación programática consustanciada con el progreso nacional y si no se hubiera formado un núcleo dirigente, teórica y prácticamente, capaz de darle un contenido racional. Se fué delineando la urgente necesidad de formar una institución cultural que aunara las fuerzas aisladas de hombres de buena voluntad para, en manco-

mún, revalorizar el patrimonio artístico del incanato y la colonia; enaltecer esas maravillosas creaciones de los artifices anónimos, y actuar, en fin, con los que piensan que la cultura es la herencia acumulada por generaciones sucesivas y cuyos aportes de valor ecuménico hay que salvaguardar a todo trance, como testimonio de nuestra fisonomía cultural, y, en otro aspecto, surgió la necesidad de la defensa del arte popular cuzqueño, por el vilipendio, el menosprecio que infringían los descasados y los señoritos, que añoraban por las pelucas y las golillas virreinales y repudiaban y repudiaban su entronque con los ancestros indios. Así, se fué formando una clara conciencia sobre la necesidad de engavillar múltiples iniciativas personales en una institución, que se abocara de esta misión social de transcendencia histórica: orientación, defensa y difusión del arte americano. Posteriormente, en un Congreso de Americanistas, celebrado en Buenos Aires, se formalizó y adquirió fisonomía propia dicho Instituto.

He hecho mención con alguna amplitud, sobre la gestación del

Instituto Americano de Arte en esta ciudad para perfilar mejor aún una de las facetas del doctor José Uriel García: su entrañable amor al Cuzco aliviado en una institución perdurable y de trayectoria meritoria, pues, fué su fundador y, además, porque ciertas genticillas de pedancias insoportables y de una erudición digna de las polillas, despotrican de su obra calificándola de inoperante e indocumentada, pero, a pesar de ese aluvión de difamaciones, los libros del doctor Uriel García tienen la consistencia granítica de obras perdurables y son de importancia capital en la bibliografía cuzqueña y nacional, por el agudo sentido interpretativo de la psicología social de nuestros pueblos y por haber abierto, audazmente, nuevas trochas de conocimiento, de nuestra realidad histórico-cultural y, finalmente, esta labor intelectual está ejecutada en una de las prosas más castizas y armoniosas del Perú. Ante la fobia de esas gentes sólo cabe repetir el dicho árabe:

«Mientras los perros ladran, la caravana pasa...»

ROMAN SAAVEDRA, S.

## LA DANZA Y LA DANZA CLASICA

**H**AY gentes tan idólatras de la danza clásica, que cuando presencian un espectáculo de danza de otra especie se limitan a encogerse de hombros y a exclamar: «eso no es danza». Bien está que reconozcamos la grandeza y la profundidad de la técnica del ballet clásico, cuya eficacia y efecto sobre los públicos se ha acendrado y afirmado de unos dos o tres siglos a esta parte, pudiéndose considerar como una verdadera gramática de los movimientos humanos; pero ¿por qué confinar en un solo sistema todo cuanto en el baile pueda alcanzar la categoría de una realización plástica, de una expresión estética de estados anímicos?

Nos cuenta Vuillermoz que en Francia la técnica clásica, el ballet de ópera, se había estado poco a poco intelectualizando, estereotipándose hasta la desecación. La bailarina, al cabo de años de ejercicios gimnásticos y acrobáticos evolucionaba hasta convertirse en una «marioneta» articulada, transportándose a un universo convencional, a un mundo mecánico muy alejado del plano humano. Y entonces claro está, los artistas que desdaban estos acronismos geométricos estuvieron listos a saludar como libertadoras de genio a todas las mujeres que se movían al compás de la música, sin zapaticas rosas ni faldas de tul. Fué preciso que llegaran del fondo de

Rusia los Fokine, los Nijinsky, las Karsavinas y las Pavlovas para que los franceses se percataran de las incomparables cualidades de su propia tradición. Los revolucionarios rusos respetaban el pasado, y la vecindad de las danzas del *Príncipe Igor* y del *Rito de la Primavera* no hacían sino dar una significación más elocuente al ballé de puntas de «Las Silfides».

No es, pues, absurdo el antiguo baile clásico; no obstante, sería erróneo pensar que conviene a toda clase de personas. Pretender que sólo quien esté impregnado de técnica de alta escuela puede hacer algo artístico, sería tanto como limitar la literatura a las obras de los profesores normalistas. La mansión del arte tiene varias estancias; el culto de Terpsicore se practica en varias órdenes religiosas. La Danza es una expresión de nuestras vivencias tan natural y tan legítima, tan universal y tan lógica como los movimientos del rostro que reflejan el contenido de la conversación. En los pueblos primitivos, libres de la costra de «civilización» que padecemos todo el mundo se abandona a la danza, tanto para traducir o fomentar sentimientos bélicos, como para rendir homenaje a la divinidad o para impartir solemnidad a una ceremonia fúnebre.

No seamos exclusivistas y reconozcamos la universalidad de la danza, teniendo en cuenta lo mu-



cho que nos han enseñado lo mismo las posturas «griegas» de la Duncan que los vaporosos velos de la Fuller, las frenéticas danzas negras que las hieráticas de la India, las descoyuntadas pantomimas de los excéntricos británicos que los bailes de salón escenificados, los cuales llegan a adquirir a veces una gran categoría.

El arte coreográfico del mañana debe aprovechar estas lecciones, estructurarse con todos los elementos posibles, sin desdeñar ninguna aportación, siguiendo paralelamente la evolución de la música contemporánea. Ya en México se han puesto en escena ballets tales como «La Coronela», «La Manda» o «Zapata», que podrían alternar sin desdoro con lo mejor que estén en posibilidad de dar las «troupe» del «Sadler's Wells» de Londres, del «Champs Elysées» de París o del «Bolshoi» de Moscú.

CARLOS PALOMAR

# TSALI

por Luis CAPDEVILA

Estaba enfermo de no sé qué enfermedad contraída en las colonias — los dioses se vengan casi siempre en los justos y no en los pecadores — y sólo podía comer verduras y tubérculos desmenuzados: espinacas, zanahorias, patatas, acelgas, cebollas, coles, lechugas, tomates, ajos, endivias, nabos, etc. Tenía el hígado destruido y los síntomas de la terrible enfermedad se exteriorizaban, además de en la color quebrada del rostro, en las yemas de los dedos, llagadas. Daba mucha lástima. Y la lástima desvanecía la impresión de antipatía que me había inspirado al principio. Un hombre tan enfermo como aquél no podía poner cara de Pascuas.

Le acompañaba una mujercita de voz dulce, de mirada triste y serena. Parecían dos avechillas perseguidas por la tormenta. Habíanle escrito desde no sé dónde al secretario del Ayuntamiento — viejo, también con cara de mal genio y también muy buena persona, pues la cara no es siempre el espejo del alma — preguntándole si había en el pueblo una familia española que pudiera alojarles. Y fueron a vi-



vir a la casa donde por caridad nos habían recogido a mi mujer y a mí.

Era en 1939, recién terminado el cataclismo de la guerra española, dirigida con tan buen éxito por Adolfo Hitler, Benito Mussolini y la No Intervención. Después de casi tres años de guerra encontráramos la paz en la Francia de los Derechos del Hombre. Pero la paz sería tan sólo una pausa engañosa, un entreacto de la tormenta: sobre Francia se acumulaban los nubarrones del segundo acto, consecuencia lógica de la ya mentada No Intervención.

Pronto me sentí amigo del hombre bueno y enfermo que, por aquel entonces, estoy casi seguro de ello, no pensaba ni remotamente escribir libros. Su conversación, muy agradable, era la de un hombre culto, fino, sensible, inteligente, cortés. (La cortesía, la auténtica cortesía, me ha parecido siempre estimable. Y siempre he creído que lo cortés no quita lo valiente).

El futuro autor de *Tsali* no parecía interesarse mucho por la política. Entristecíale la hecatombe de España, que pudo evitarse y, vergonzosamente, cobardemente, no se evitó, y entristecíale la situación de Francia. No; no parecía interesarle particularmente la política, sobre todo la de partido, la de clan cerrado, casi siempre negativa y, por negativa, peligrosa. Le interesaban el Bien y el Mal. Y deseaba, aunque no por partidismo político, un mundo mejor en

**H**ACE ya veinte años, en Ax-les-Thermes, conocí personalmente al autor de este libro, *Tsali*, que acabo de leer con gran interés. Era un hombre de pequeña estatura, acentuadamente moreno, con cara de mal genio; un hombre, a primera vista, más bien antipático. Pero sus ojos negros miraban lealmente, sin mentir jamás, y cuando aparecía en sus labios una sonrisa, la expresión del rostro cambiaba radicalmente y resplandecía de bondad.

el que la justicia y la libertad no fuesen, como son las más de las veces en el mundo de los políticos de oficio, palabras huérfanas.

El futuro autor de *Tsali* era, según creo, marsellés, pero nadie más lejos que él del tipo de marsellés estereotipado: Marius, Olive, populares héroes de esas historietas marsellesas que son en Francia lo que son en España los cuentos baturros. El futuro autor de *Tsali* era hombre que no cultivaba el chiste, calderilla del humorismo.

Cuando regresó a Marsella éramos ya excelentes amigos y nuestra amistad no ha cesado ni con la distancia ni con el tiempo.

Bueno, generoso, el futuro autor de *Tsali* supo ayudar a un periodista bilbaíno que le recomendé. Excelente periodista y persona excelente, S. A., naufrago como tantos otros en la galerna del destierro, pasó una temporada en Marsella hasta conseguir embarcar, con otro periodista: A. P., rumbo a Méjico. No he sabido más de él, pero no creo me haya olvidado. Ni creo le haya olvidado, pues de bien nacidos es el agradecimiento, al que un día escribiría este libro tan bello y tan noble.

Al autor de este libro pude volverla a ver una o dos veces en Toulouse en una tabernita de la calle de Trois Piliers donde nos reuníamos de cuando en cuando Jean Cassou, Wolf, Nitti, otros amigos. Eran los días sombríos de la ocupación alemana y el combate, iniciado y perdido — temporalmente — en España, había recomenzado en Francia contra el mismo enemigo: Hitler, el aliado de Franco. (Recuérdenlo los desmemoriados por conveniencia).

El futuro autor de *Tsali* había traducido un libro mío a francés y, con tesón admirable, buscó y encontró editor. El libro publicóse poco después de la Liberación, en 1945, y el traductor renunció al 50 por 100 que legalmente le correspondía.

— Usted, desterrado y pobre, me dijo — lo necesita más que yo. No quiero un céntimo.

Después le perdí de vista, dejé de escribirme. Y un buen día recibí carta suya fechada en New York, donde estaba trabajando, sospecho que en un trabajo que no era de su agrado. Transcurrido otro lapso de tiempo, me escribió desde Ankara, mandándome la traducción, muy bella, de un bello poema árabe y diciéndome que

estaba escribiendo un libro contando la vida y el sacrificio de un indio iraqués: *Tsali*.

Ya de regreso en Francia, montó una pequeña empresa comercial en la Costa Azul. Pero como mi pobre amigo, a pesar de su condición de levantino, carecía totalmente del instinto y la picardía comerciales de los fenicios, fué burlado de la manera más canalla y más legal — legalidad de superficie de apariencia, — que darse pueda. Estuvo en París buscando lo que, cuando se necesita perentoriamente, es tan difícil de encontrar: «una situación». Volvió a Turquía y reapareció después en Grenoble. Y desde Grenoble me notificó que se hallaba entregado febrilmente, en cuerpo y alma — su cuerpo enfermo, su alma grande y fuerte — a la creación de su libro. No podía, aunque quisiera, dedicarse a los trabajos que dan dinero, más o menos dinero, para comer, vestirse, pagar el alquiler del piso. Sólo podía dedicarse a escribir el libro. No había tiempo para nada más.

Era preciso escribir el libro, lanzarlo como una noble voz de reproche al mundo de los que sólo viven por el afán de explotar, de dominar, de humillar, de envilecer, disfrazando sus afanes torpes con la máscara de las bellas palabras: justicia, orden, democracia, civilización.

Una vez terminado *Tsali*, lo difícil fué encontrar editor. Hoy los editores, por regla general, no se interesan por los libros como *Tsali*. La siniestra post-guerra que estamos viviendo y que va camino de terminar en cataclismo cósmico, ha creado un clima de erotismo desesperado, y el llamado *homo sapiens* — como se dice — cuando se dedica a la literatura hoza en el fango con morosidad porcina. Parece ser que, salvo contadísimas y honrosas excepciones, el fango es hoy por hoy la salsa de éxito seguro en la cocina literaria. Parece ser que escribir cuantas veces mejor la palabra *mierda* en una novela, da cédula de novelista fuerte, audaz, revolucionario. Opino que se equivocan los que tal cosa creen y tan ingenuamente se dedican al cultivo de la letrina, mucho más desagradable que el culto a la *turris ebúrnea*. El novelista debe afrontar con valentía y decisión las situaciones escabrosas siempre que el cuadro de la novela lo exija, pero sin rebuscar con morosidad las situacio-

nes escabrosas con ánimo de *épater le bourgeois*. Entre otras razones porque el procedimiento, por hartó usado, ha perdido toda eficacia: hoy el burgués ya no se pasma así como así. Buscar, pues, la originalidad en la situación escabrosa es perder el tiempo. Y esmaltar el texto con voces malolientes como la de *mierda* tampoco es de una gran originalidad: el general Cambrone, que no se dedicaba precisamente a la literatura, la empleó ya en cierta ocasión famosa. Más téngase en cuenta que la fama de dicha ocasión no se debe a la palabra malsonante, sino a la ocasión en sí: Waterloo.

No se me tache, por lo dicho, de gazmoñería, de farisaica pudibundez: Rabelais, Quevedo, Juan Ruiz, Choderlos de Laclos — de Sade, que los surrealistas han intentado endiosar o poco menos, ya no pueden decir lo mismo — me parecen mucho más interesantes que Pierre Benoit o Henry Bordeaux, novelistas para lectores poco exigentes.

Viendo que no encontraba editor o que los que encontraba no le daban una fecha fija, el autor de *Tsali* publicó el libro por su cuenta. Y me decía, cuando ya tenía el original en prensa: «Si se vende, los beneficios serán para los niños pobres».

*Tsali* se abre con una cita, — comentario lleno de amarga ironía — del jefe iroqués Yonaguska después de haber leído una traducción del Evangelio según San Mateo: «Verdaderamente, parece que se trata de un buen libro... Es raro que los blancos, con un libro como éste, que conocen desde hace tanto tiempo, no sean mejores de lo que son».

*Tsali* tiene, pues, que venderse, tiene que agotarse — lo merece de veras — y tú, lector mío, tienes que serlo de *Tsali*. No lo pidas en las librerías que no lo tendrán o lo habrán olvidado en un rincón. Pídeselo a Roque Llop del «Servicio de Librería». O pídeselo al autor: Connie Fennell, cuyas señas son: Chemin Duhamel, La Tronche, (Ysère). Pídelo inmediatamente si te precias de hombre libre que pone los valores morales por encima de las bajas apetencias.

*Tsali* es la historia — muy bellamente contada — de una injusticia; la historia de un crimen, de uno de tantos crímenes de la llamada Razón de Estado — puesta al desnudo por Albert Sorel en *L'Europe et la Révolution Française* — que es casi siempre la única careta de la Sinrazón.



# Julio Camba, escritor humorístico



un beso filial, y toda la plaza se conmueve. «¿Quién me hubiera dicho que de una corrida de toros yo iba a salir con mis sentimientos familiares robustecidos? Pues terminada la fiesta, aquí me tienen ustedes pensando con alocanza hasta en mis parientes más lejanos.» (*Ibidem*, 140).

Digamos, para nuestro descargo que, en nuestra tierra, todos exageramos un tanto, aunque no seamos gallegos, portugueses ni andaluces. Por eso, Camba, buen conocedor de nuestro pueblo, puede escribir sin morirse la lengua: «Decía Dauet que todos los franceses son «algo de Tarascón», y, en igual sentido, puede afirmarse que todo el mundo es un poco de Portugal — los portugueses inclusive —; pero cuando un español se pone a ser portugués, no hay en todo el país vecino, desde Tras os Montes al Algarve, un solo ciudadano que se le pueda equiparar.» (*Aventuras*, etcétera, 146).

## II. — LA ACADEMIA Y LOS ACADEMICOS

El lema de la Academia de la Lengua Española reza: «Limpia, brilla y da esplendor», algo así como un anuncio de crema para zapatos o un brillantina para el pelo. Camba al leer eso de «da esplendor», se extraña de que los hermanos Quintero figuren en la ilustre corporación y que, desde que empezaron a escribir, no han hecho otra cosa que estropear y deformar la lengua castellana, digna de todos los respetos.

Tiene la docta institución, como misión específica, velar por el tesoro de la lengua patria, es decir, «el Estado no garantiza más prosa que la de la Academia.» (*Sobre casi todo*, 77).

Sin embargo, cuando se pone uno a leer a los autores modernos, resulta que no entraron jamás en la Academia ni Ortega y Gasset, Pérez de Ayala, Unamuno, Valle-Inclán, Baroja y algunos poetas de no menor cuantía, como Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado.

Sucede con eso de la Academia, nos dice Camba, como con los duros falsos: «Un duro que el Estado fabrique, aunque sea de cartón, es legítimo y vale cinco pesetas, y, en cambio, un duro fabricado, un particular con el mejor metal y la mejor ley, es falso y no vale las cinco pesetas.» (*Sobre casi todo*, 77).

Hay seres buenos, espíritus puros que piensan que la Academia tiene por misión conservar la pureza de nuestro idioma. No es tal la opinión de Camba, que, con sal satírica, reboza a los señores académicos al decirnos:

«Un académico viene a ser así como si dijéramos la estatua de sí mismo. Su única misión consiste en suscitar el respeto de las gentes, y, para ello, conviene, o bien que tenga un gran uniforme de obispo o de general, o bien que esté completamente sa-gá...

Cuando no es general u obispo, y sobre todo, cuando no se ha tenido originalidad, gracia o emoción hay que estar chocho o gaga. Talento literario lo hay en todas partes, hasta en los pequeños periódicos, a diez centimos el ejemplar, y la Academia, o no representa absolutamente nada, o tiene que ser algo muy solemne. ¡Tan solemne como una reunión de paranticos en un asilo del Estado!» (*Sobre casi nada*, 13-14).

Cualquiera podría creer que, para vivir al unisono con el tiempo, el castellano podría sufrir alguna evolución o transformación. ¡Nada de eso! El castellano, mal que le pese, está obligado a resignarse y vegetar en sus viejos moldes, pues si tuviera la veleidat de querer escapar de su prisión actual, y cambiar en cualquier aspecto, «ahí están los académicos para impedir que evolucione.» (*La rana viajera*, 52).

En suma, Camba, no tiene simpatía extraordinaria por la corporación oficial que vela por el brillo de la lengua.

## III. — ARTISTAS

De cuando en cuando, y a salto de mata, surgen aquí y allá juicios breves en la obra de Camba sobre artistas y literatos conocidos.

Camba no es nunca pesado ni difuso en sus comentarios, es cierto, pero cada uno de ellos es ejemplo típico de claridad y de preci-

sión, y, en su brevedad, nos da la medida exacta de los artistas aludidos:

«En París, por ejemplo, se pagan fácilmente doscientos mil francos por un cuadro de Zuloaga, mientras por uno del señor Carbonero no creo que fuese a arruinarse ningún particular.» (*Sobre casi todo*, 18).

Al hablar del dibujante Penagos, aquel que presentaba a la mujer madrileña, no dice era, sino como debía ser, nos dice nuestro socarrón humorista:

«Hoy las madrileñas son tal como Penagos las pinta, y en las exposiciones del elegante artista, viendo a unas mujeres de carne y hueso frente a unas pinturas de mujeres, uno no sabe ¡oh, Pirandello! cuáles son los modelos y cuáles los retratos, ni dónde está la realidad y dónde la creación.»

Indudablemente, si es digno de estimación el esfuerzo de un artista por adaptarse a la realidad, no es menos estimable el esfuerzo de la realidad por adaptarse a ciertos artistas.

Oscar Wilde, — pirandellista antes de Pirandello — ha demostrado que muchos de los crepúsculos que el hombre contempla con tanta emoción, en el seno de la augusta naturaleza, están copados de las decoraciones del *Covent Garden*.» (*Ibidem*, 132-133).

Cuando un actor representa una obra, cabe preguntarse: ¿Es ese

artista encarnación del personaje que creó el actor, o personaje humano dotado de propia personalidad? Tentaciones siento de afirmar que, todo gran artista, es siempre persona distinta de la que imaginó o vió en su fantasía el autor de la obra representada. He llegado a creer que, un hombre como Jouvett, por ejemplo, creaba su propio personaje al actuar en el teatro, es decir, que daba al protagonista vida diferente de la que su creador le diera. En virtud de su propio arte y recia personalidad, el personaje encarnado, se convertía en otro diferente. No siento, pues, extrañeza cuando Camba dice:

«Las personas mayores creen que, en un medio totalmente convencional como es el del teatro, un actor de carne y hueso tiene más realidad que un títere, y, sin duda alguna, la tiene. Tiene más realidad de señor particular, pero tiene mucha menos de personaje artístico. Cuanto mejor haga el señor Borrás el «Don Alvaro», por ejemplo, tanto más vemos en él a un actor personalísimo, menos veremos a «Don Alvaro». Es el inconveniente de no haber nacido «Don Alvaro» y de ser, a la vez, «Don Alvaro» y don Enrique (Borrás).» (*Sobre casi todo*, 126). Añadamos, sin embargo, que el excelente actor Borrás, habló siempre con acento catalán, aunque deseó vivamente perderlo.



## PAPELES VIEJOS

EN una valiosa colección particular de periódicos, publicados en Madrid en los dos pasados siglos, hemos podido ver ejemplares rarísimos que no posee siquiera la Biblioteca Nacional. Vamos a ofrecer una lista parcial de ellos, pues la relación completa sería excesiva.

Los primeros editores de esta clase de publicaciones eran muy aficionados a poner títulos larguismos. Así encontramos uno del año 1761 que empezó a publicarse el 9 de junio, titulado «El duende especulativo sobre la vida civil», dispuesto por Juan Antonio Mercadal, y luego el «Caxón de sastrería o montón de muchas cosas», por Francisco Mariano Ríphe.

Entre los años 1763-75 nos hallaremos con «El amigo público que sin doblez le habla y continúa en desengañarle, haciendo una breve crítica de varios papeles sueltos» escrito en prosa y verso por su autor, el doctor Juan Antonio Argonés, abogado de los Reales Consejos, y también encontraremos «El hurón político e instructivo para todas las semanas», compuesto por Manuel Martínez.

En 1775 aparece «El Belianis Literario. Discurso andante (dividido en varios papeles periódicos) en defensa de algunos puntos de nuestra bella literatura. Contra todos

los críticos partidarios del buen gusto y la reformatión.»

Dos años después se presenta en escena «El Bufón de Ballecas», satirizador de «El Bufón de la Corte» que por entonces se publicaba, añadiendo con sustituido esta leyenda: «Buionaditas cortesanas que han de bufar todas semanas.»

En forma de conversaciones se publicó uno titulado «Conversaciones de Perico y Marica», en 1788.

En 1803 aparece «El Regañón General», e inmediatamente «El Anti-Regañón General», que publicaba cartas dirigidas contra su colega.

Luego viene el «Almacén de frutos literarios inéditos de nuestros mejores escritores antiguos y modernos». Y cuando la invasión francesa, se nos presenta el «Diario Napoleónico de hoy martes, aciago para los franceses, y domingo feliz para los españoles: primero de la libertad, independencia y desgracia de Bonaparte, del abatimiento de la Francia y salvación de la Europa y último de la tiranía napoleónica.»

El «Correo del otro Mundo» debía de ser muy curioso, pues en su número primero dice que contiene la relación del Congreso celebrado en el Olimpo entre Pedro el Grande, emperador de Rusia; Federico II, rey de Prusia; Lorenzo de

Médecis, de Florencia; Enrique IV de Francia y Carlos de Alemania, I de España, en el que, atendidas las actuales circunstancias de Europa, resuelven el plan que sería más ventajoso para que ésta recobrar su independencia y para destruir la ambición del tirano del continente.» El número primero está fechado en el Olimpo, el 7 de agosto de 1808.

Si raros son los anteriores títulos, no lo es menos el siguiente: «Folla porrida o colección de diálogos, soliloquios, apartes y otras lindezas de la misma ralea, interceptadas por arte de birlo birloque y dadas, por el duende buscavidas, del cual vió la luz un solo número.

No dejaría de ser entretenida la lectura de los «Lamentos de un pobre holgazán que estaba acostumbrado a vivir a costa ajena, escritos por el presbítero don Sebastián de Muñano.»

Hubo un periódico satírico en cuyos cinco primeros números se tituló «El Mochuelo espantado», «El Mochuelo Difunto», «El Mochuelo en Pena» y «El Mochuelo Epistolario», con cuyo epigrafe dió fin, en su décimo y último número, a sus confirmaciones.

Interminable sería la lista con título jocoso, pero como muestra vale un botón, en nuestro caso bastante repleto. **SOGRA**

# Todavía el problema de la cerámica ibérica

## INTRODUCCION

**F**UE J. R. Mélida quien ya en 1883 calificó de «celtiberica» la cerámica que se llama ahora «ibérica», desde que Pierre Paris en 1904 la publicó, reuniendo cuanto hasta entonces se conocía junto con los demás aspectos del arte ibérico, en una obra que hizo época en la arqueología española (1). Su hipótesis acerca de sus posibles relaciones con la cerámica micénica parece haberle sido sugerida por Perrot, quien daba los vasos de Azaila — que pertenecen precisamente a uno de los grupos más tardíos de la cerámica ibérica — como verdaderos micénicos, de acuerdo con una comunicación de Furtwaengler, el cual los creyó tales por la impresión que le produjo una fotografía, bastante mala, publicada por dos geógrafos aragoneses: A. y P. Gascón de Gotor.

La hipótesis estaba destinada a hacer carrera. Salomón Reinach (2) rechazó la cerámica ibérica en el siglo XII antes de nuestra Era. Sir Arthur Evans en una nota de su obra *Scripta minoica* (3) hablaba de la influencia extrema en Occidente de la cerámica micénica; G. Vasseur (4) creía micénica la cerámica del Baou Koux en los alrededores de Marsella y todavía en tiempos recientes se encuentran ecos de la opinión de Pierre Paris.

Sin embargo, ya E. Rottier en 1905 (5) encontraba dificultades cronológicas para aceptar las influencias micénicas, puesto que la cerámica ibérica era mucho más tardía y nada había en España en el período intermedio que estableciera la relación. L. Siret (6) se inclinaba más a creer en la influencia cartaginesa, habiendo en 1907 de cerámica «pseudo-micénica». J. Decnelette en 1909 (7) presentaba objeciones insistiendo en la cronología tardía en relación con la de los tiempos micénicos, lo mismo que en España J. Pijoán en 1908 (8). René Dussaud en 1914 dudaba también de las influencias egeas (9). Por fin, el mismo Pierre Paris no insistía en el origen micénico (10), contra el que se pronunciaba también R. Lantier. (11)

En mi tesis de doctorado *El problema de la cerámica*, en 1913 — publicada en Madrid en 1915 — (12), de la que se había dado antes un amplio resumen en alemán en «Memnon», 1913, «Zur Frage der iberischen Keramik», traté de señalar los grupos geográficos de la cerámica ibérica — Andalucía, el SE. de España con extensiones hasta Cataluña y el Sur de Francia, el Bajo Aragón y las extensiones hacia el interior de la Península, sobre todo el grupo celtibérico de Castilla —, así como de fijar la cronología de los diferentes grupos mediante las asociaciones con la cerámica griega que indicaban que la cerámica de Andalucía y del SE. no parecía más antigua que el siglo IV a.d.n.E., la de Aragón no pasaba del siglo IV y la de Castilla del III.

La cronología pareció establecida y los numerosos descubrimientos que se hacían continuamente a medida que progresaba la investigación arqueológica sistemática, no hacían más que confirmar di-

cha cronología, aunque fuera preciso hacer en ella algunas pequeñas correcciones. En Aragón y en Cataluña, por ejemplo, existía una etapa anterior que podía comenzar en el siglo II e incluso hasta los principios del siglo I a.d.n.E., así como en Andalucía, en el SE. en Cataluña y en Castilla la cerámica ibérica más sencilla persistía por lo menos hasta el fin de la república romana y durante los primeros tiempos del imperio. Para el principio de la cerámica de Numancia — a propósito de la cual Mélida (13) insistía en influencias de la cerámica geométrica del tipo del Dipylon — no era posible hallar sino las fechas tardías que nosotros habíamos establecido.

Después del estudio de Pottier en 1918 (14) y de nuestros trabajos ulteriores, sobre todo de 1920 y 1929 (15), así como los de Carpenter en 1925 (16) y de I. Ballester (17) a propósito de los vasos de Liria (1945), parecía que era preciso buscar el origen de las decoraciones ibéricas sobre todo en las de los últimos tiempos orientalizantes griegos y las de la cerámica jónica. Las decoraciones que se habían comparado con las micénicas llegaban a la cerámica orientalizante y hasta la jónica a través de la geométrica, con motivo del rellenado o decorando las zonas secundarias de los vasos y, en la cerámica jónica seguían empleándose los pájaros, los llamados carnívoros («carnassiers») y las combinaciones de espirales, rosetas y otros motivos florales al margen de las escenas figuradas. En cuanto a las escenas humanas parecía que en las de la cerámica ibérica se encontraba un reflejo de la evolución de la decoración humana jónica y ática. Se comparaba la escena de caza de Emporion a ciertas escenas jónicas, el vaso de los guerreros de Archena a las decoraciones áticas de figuras rojas, el asedio de una fortaleza del vaso de Oliva a las composiciones con las figuras colocadas en distintos planos de los estilos áticos o itálicos del siglo IV. Las influencias griegas, pues, se habrían ejercido repetidamente desde el siglo VI hasta épocas relativamente tardías, incluso en la época helenista, como era el caso de las guirnalda de yedra de los vasos de Aragón (Belmonte,

por P. BOSCH GIMPERA

Azaila) que recordaban las guirnalda doradas de las crateras barnizadas de negro o las decoraciones pintadas de los vasos de Marion en Chipre del IV al III siglo a.d.n.E. Pero al lado del impacto de las influencias griegas de distintas épocas existe una larga persistencia arcaica de las decoraciones ibéricas más antiguas. Es, por lo demás, un hecho que se comprueba en todos los aspectos del arte ibérico — como por ejemplo en las esculturas de Osuna, en las que guerreros de tipo griego arcaico van armados de escudos con unos de la Tene II. Esta persistencia de las decoraciones arcaizantes es un fenómeno corriente en toda la cerámica española, llegando motivos parecidos a los ibéricos a la cerámica medieval y hasta a la popular moderna.

Ultimamente, el problema cronológico se ha planteado de nuevo con el rebajamiento de las fechas que en España se ha intentado para todo el arte ibérico, desde 1943. (18). A. García y Bellido ha llegado a crear la escultura ibérica de época romana o todo lo más helenista, y la cerámica ibérica también de fechas tardías relativamente. A. del Castillo cree del siglo IV las decoraciones vegetales y del III-II los motivos zoomorfos. En las cronologías más conservadoras, como las de Pericot (19) y de Almagro (20), admitiendo una mayor antigüedad de la cerámica de decoraciones geométricas, la de decoraciones florales, animales y humanas no se cree que pueda ser anterior al siglo IV, y Pericot cree que de la primera cerámica pintada con fajas de color — copia de

la jónica, que pudo empezar más pronto — se paso a los motivos geométricos y, en último término, a los motivos y humanos que tendría su apogeo en los siglos III y II, y ésta sería la cronología de la buena cerámica de Liria. Almagro y Salmeray (21) califican de «pseudoibérica» o de «iberioceca» la cerámica con decoraciones geométricas, creyendo en el resultado de la imitación, sobre todo en el sur de Francia, de la cerámica itea con bandas lineares, aunque Almagro admite que esta imitación ha podido tener lugar también en el SE. de España y en Andalucía y que no excluye una influencia cartaginesa, aunque la misma cerámica cartaginesa experimentó también mucho la influencia itea. En todo caso, la cerámica geométrica «pseudo-itica» sería anterior a las decoraciones florales y animales y a las humanas, que no comenzarían hasta el siglo IV. Sin embargo, Cabre continuaba en general ateniéndose a las fechas tradicionalmente admitidas y fechaba en 1944 los principios de la cerámica andaluza todavía en el siglo VI, aunque el estilo «clásico» de Archena-Elche lo hacía del siglo IV (22).

Esta cronología — que está muy lejos de admitir la explicación de cómo pudieron aparecer las decoraciones florales o zoomórficas — se apoya en ciertos hallazgos de fragmentos con «carnassiers» que quieren asociarse con capas tardías en algunas estratigrafías; pero en tales decoraciones no se hace la necesaria distinción entre las de estilo clásico y las de estilo dege-

● Pasa a la página 7 ●



SAN MIGUEL DE LIRIA. — Decoraciones geométricas (siglos IV y III?). 1 y 2: Ochinos (De Fletcher, Corpus, Liria)

De lo que he vivido o leído

# Santos-Dumont, Rubén Darío, Oscar Wilde y otros

por Eduardo Zamacois



Catulle Mendès

Automáticamente, el diminuto y temerario brasileño se convirtió en el ídolo de París; aquel París finisecular, impresionable, entusiasta y artista. Su hombrada era el tema de todas las conversaciones, y desde la portada de todas las revistas donde aparecía su retrato, sus ojos audaces dardaban sobre los transeúntes una mirada dominadora. Por su parte, Santos-Dumont, exhibicionista formidable, explotaba magistralmente aquella hora de triunfo. Muchas tardes le vimos volar a lo largo de los Campos Eliseos, del Arco de Triunfo o la Plaza de la Concordia. Después realizó otra maravilla: la de aterrizar delante de su casa sin el menor tropiezo, como ave que a la puesta del sol regresa a su nido. Era, pues, el «hombre del día», a quien todo buen periodista debía dedicar una crónica.

Con este propósito le escribí pidiéndole una entrevista, solicitud cuya respuesta inmediata, en un «petit-bleu» — correo automático — fué avisarme que me esperaba al otro día, a las ocho de la mañana. «No venga usted pasada esa hora — advertía — porque no me hallará».

Fué recibido por una criada muy atenta y risueña, vestida con un atuendo color caqui y una gorrita cuartelera que le infundía cierto carácter militar.

— Los señores desayunan — dijo —, pero tengo orden de dejarle pasar.

Me condujo al comedor, y renunció a describir la sorpresa, el pasmo, que experimenté al ver la altura de la mesa y de las sillas. Las patas de aquellos muebles — por debajo de los cuales cualquier persona de mediana estatura podía pasar sin agacharse — daban al comedor el aspecto de un canaveral, y eran tan largas que la cabeza del famoso brasileño, la de su señora y la de su hija, casi tocaban al techo.

Mi asombro hizo sonreír a la familia Dumont. El dueño de la ca-

**E**L heroico navegante del aire, Alberto Santos-Dumont, que estuvo a punto de matarse cuando su dirigible tropezó en las Torres del Trocadero, acababa de ir y volver, en media hora, desde el Parque del Aeroclub hasta la Torre Eiffel — un viaje de once kilómetros —, hazaña que le valió los cien mil francos del « Premio Deutsch » y una celebridad mundial.

sa se creyó obligado a explicarme la razón de aquel mobiliario inverosímil.

— Estos muebles — dijo — son invención mía. Los mandé construir así porque aborrezco el suelo. La tierra me repugna; es sucia, pesada, grosera. En el aire, por el contrario, es limpio, alegre, fluido, elegante.

— Y la cama — me atreví a preguntar — donde usted descansa de sus triunfos, ¿tiene la misma altura?

— Sí, señor. Odio los lechos bajitos, anora tan en boga. Quien los ocupa se hunde en ellos. Tienen la blancura de la tierra. Parecen tumbas. Yo, si me echase en una cama así tendría la impresión de estar muerto.

La señora Dumont tomó la palabra:

— El señor puede, si gusta, beber un poco de café con nosotros. Sentado estará más cómodo.

Me indicaba un artefacto, especie de escalera con cinco o seis peldaños, situado junto a la mesa, y añadió:

— Suba usted por ahí y ocupe una silla. No tenga miedo. ¡Arriba!...

Al salir de la casa de Santos-Dumont me encontré con Lajeunesse. La vispera había visitado a Colette. Me mostró las fotografías que ilustrarían su artículo.

— Colette — dijo — es resueltamente una mujer fea, más fea que Mlle. Polaire, pero su juventud y

su gracia son encantadoras. Me ha asegurado que la autora de las « Claudinas » es ella, y que el obeso Willy, de quien quiere divorciarse, es un perfecto sinvergüenza que, además de no saber escribir, le roba la mitad de la gloria literaria y el dinero que producen sus libros.

La notición me agradó.

— ¿Piensa usted contarle al público todo eso?...

— ¿Habría de callarlo?... Nunca, pero lo haré después que habie con Willy. El escándalo será mayúsculo.

Me pidió detalles de Santos-Dumont. Le referí lo menos importante para no exponerme a que, con los datos que yo le facilitara, publicase una crónica antes que apareciese la mía.

Al separarnos, me dijo:

— Vaya V. esta noche a la Rotonda y conocerá a Rubén Darío, un poeta ultramarino, recién desembarcado. Por ahí aseguran que tiene talento..., pero habría que preguntárselo a Heredia.

En La Rotonda estaban Catulle Mendès y Remy de Gourmont, abismado en la lectura de La Presse. Yo no lo conocía; Mendès me presentó. Aparentaba cincuenta años y tenía un entrecejo preocupado, que invitaba al silencio.

— ¿Y Rubén? — preguntó Mendès.

— Como acaba de llegar y todavía desconoce las calles de París — repuso Gourmont —, Lajeunesse

se y Gómez Carrillo han ido a sacarse de su hotel.

Catulle Mendès insinuó la idea de esperarle cenando; Gourmont se opuso.

— Darío es nuestro huésped y debemos tratarle correctamente. De nosotros depende el concepto que se forme de Francia.

Mendès había hablado con Rubén una vez, y no le fue simpático.

— Es, a no dudarlo, un talento de primera categoría; un poeta muy superior a Heredia; un innovador, un revolucionario... pero es frío, recatado, hermético. Los látigos de la emoción jamás le flagelan el rostro. Sus ojos oscuros nada dicen. Tiene alma de indio. ¿Qué digo?... Todo él, de pies a cabeza, es un indio impasible, aucinante, como los iconos de su raza.

Llegaron Gómez Carrillo y Lajeunesse para decirnos que Rubén Darío se había negado a acompañarnos.

— ¿Y por qué?... — inquirió Gourmont.

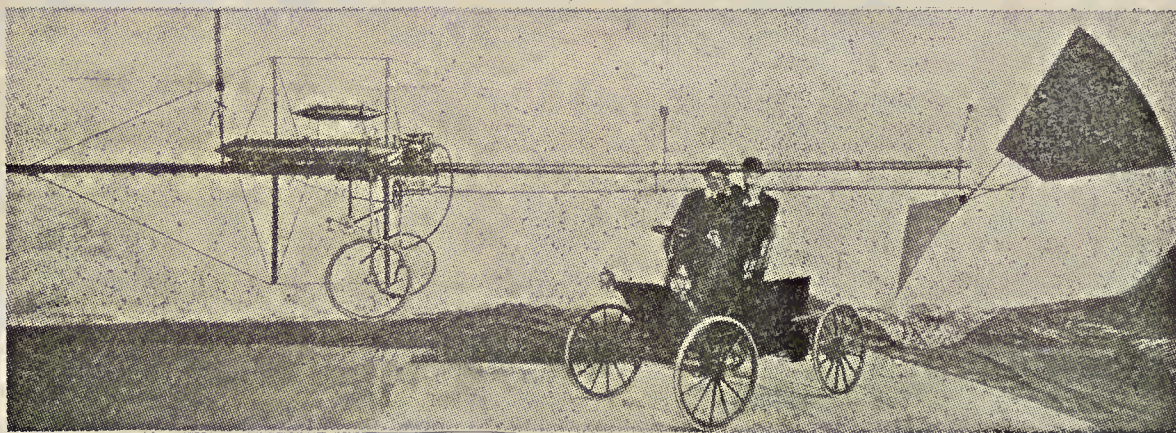
— Porque considera incorrecto salir a la calle sin sombrero de copa.

Todos rieron.

— ¡Pero si en París nadie le conoce! A menos que, a su parecer, vivir en París sea lo mismo que vivir en Managua.

— ¿No les he dicho — concluyó Mendès — que ese hombre es un indio?

Mientras cenábamos, la conversación cayó en la desgracia que atligia a Oscar Wilde, condenado a dos años de trabajos forzados en la cárcel de Reading. Lajeunesse nos recuerda que Alfonso Daudet, meses antes de morir, redactó un mensaje que todos los escritores de Francia, tanto por misericordia como por solidaridad espiritual, debían subscribirlo impetrando de la reina Victoria el indulto de quien había sido ídolo de Londres. La idea fué bien recibida.



Motor del aerostato de Santos-Dumont

# Santos-Dumont, Rubén Darío, Oscar Wilde, y otros

da, y la autorizaron con su firma: Zola, Anatole France, Mirbeau, Capus, Hervieu, Romain Rolland, Richépin, Sardou...

— Yo tengo la susodicha solicitud — aclaró Lajeunesse — impresa en un pergamino, y no ha sido enviada a Inglaterra porque muchos de nuestros autores todavía no la han firmado.

— ¿Quiénes faltan?... — atajó Mendès.

— Entre otros, Maurice Barrés, Coppée... Huysmans...

**Mendès le interrumpió:**

— ¡Natural!... Los incapaces de querer a nadie son los que más alardean de pladosos.

Y volviéndose a mí:

— ¿Usted dijo que pensaba entrevistar a Coppée?... Pues pídale usted a Lajeunesse el mensaje, y líveselo a Coppée para que lo firme.

La idea de colaborar, aunque fuese tan de soslayo, en aquella buena obra, me regocijó grandemente, y en la tarde siguiente me presenté en casa del autor de «Los humildes», un hotelito de la calle Oudinot, al que precedía un jardínillo mezquino, saturado de silencio y de humedad.

François Coppée, un señor delgadito, afeitado, vestido de negro, que hablaba suavemente y cuyas manos, no menos pálidas que las de los muertos, añadían a cada frase un gesto lleno de blandura sacerdotal, me recibió en un despacho amplio y claro, con altos estantes repletos de libros.

La entrevista fué laboriosa. A mis preguntas el poeta de «La huelga de los herreros» respondía de un modo que evidenciaba su empeño en mostrarse entrañablemente evangélico, o sea perdonador, misericordioso y horro de toda vanidad. Con voz apagada — como si rezase — me habló de su infancia triste, de su juventud sin amores y de la resignación con que, ya viejo y sin familia, veía desvanecerse sus años postreros en la soledad de aquellos cuartos de donde el trabajo — su único placer — y los recuerdos, expulsaron la risa.

Yo, entretanto, tomaba notas y pensaba en dedicarle una crónica.

## SOLIDARIDAD OBRERA SUPLEMENTO LITERARIO

Journal autorisé par arrêté ministériel du 8 mars 1948

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

TELEFONO

Red. y Adm. ... BOT 22-02

SUSCRIPCION INDIVIDUAL

Trimestre ... 210 francos

Semestre ... 420 id.

Año ... 840 id.

Precio del ejemplar 70 id.

Cuando ya iba a despedirme:

— Maestro — le dije —, varios escritores, al saber que usted me había otorgado el honor de una entrevista, se apresuraron a darme este pergamino para que usted lo firme. Es un documento en que las personalidades más ilustres de la literatura francesa solicitan de la reina Victoria de Inglaterra, la excarcelación de Oscar Wilde.

Los ojos, hasta allí apacibles, de François Coppée se endurecieron súbitamente.

— De ese mensaje — replicó — me hablaron tiempo atrás unos señores, y me negué a firmarlo.

Su voz sonó cortante, agresiva, y sobre la negrura de su traje sus manos temblaron coléricas. Insistí, sin embargo:

— En una solicitud de esta índole su nombre no puede faltar.

— Pues faltará. Mi conciencia me prohíbe favorecer a quien nada merece como literato ni como persona.

— Usted firmará — exclamé acalorándome —, porque usted es cristiano; quien ha escrito las páginas de «El buen sufrimiento» no puede negar su perdón. Usted, en la ocasión presente, tiene que responder al espíritu de su obra, en la que no hay una sola gota de hiel.

Parecía escucharme y vaciló. Luego, en sus labios de hipócrita — no recuerdo otros más delgados — floreció una sonrisa cruel, perversa, cínica...

— Ya que usted se empeña...

Y con pulso firme, escribió:

«En nombre de la Sociedad Protectora de Animales, François Coppée,

No pudiendo abofetearle — otra cosa no merecía su monstruosa insolencia —, salí de su casa sin darle la mano.

EDUARDO ZAMACOIS



PRIMAVERA-VERANO. Las estaciones pasan. Asimismo las generaciones.

# Todavía el problema de la cerámica ibérica



● Viene de la página 5 ●

para la cronología de la escultura nerado, siendo precisamente éstas últimas las que se asocian con objetos de más baja época, quedando sin explicación el origen de las decoraciones y sus semejanzas con los modelos griegos.

Es necesaria una revisión del conjunto de la cerámica ibérica que tenga en cuenta tanto la estratigrafía como las asociaciones de los productos indígenas con las importaciones griegas.

Así, para la cerámica con decoración geométrica, que constituye el fondo común de todos los grupos regionales, que en Andalucía se desarrolla casi con exclusión de todo otro decorado, hay que tener en cuenta los conjuntos de hallazgos de las sepulturas andaluzas de Carmona, Setefilla, Gálera y Villaricos, así como las localidades francesas que ofrecen una estratigrafía, al mismo tiempo que las asociaciones con cerámica griega. Igualmente es preciso considerar las distintas etapas del desarrollo de la cultura ibérica a través de los poblados y sepulturas del Bajo Aragón que ofrece una de las bases más seguras y completas para la cronología relativa, así como la rectificación de la cronología absoluta, que para los primeros periodos del Bajo Aragón se ha impuesto en relación con el conocimiento actual de la primera Edad del Hierro de la península. Finalmente hay que incorporar los resultados de las excavaciones de E. Cuadrado en El Cigarralejo (Murcia) — importantes también

— y de las otras localidades del SE. y del E. de España, reexaminando las posibilidades que ofrecen el poblado y la necrópolis de Archena para la cronología de los estilos florales y zoomorfos.

(1) P. Paris, *Essai*.

(2) Recensión del libro de P. Paris en «Rev. Archéol.», 1905, II, pp. 159 y siguientes.

(3) Vol. I. (Oxford, 1909), p. 96.

(4) G. Vasseur en C-R *Adadémie Inscript.*, 1905, pp. 383 y ss.

(5) Nota sobre el libro de P. Paris en C. R. *Académie Inscript.*, 1905., p. 584.

(6) L. Siret. A propos des poteries pseudo-mycéniennes, «L'Anthropologie», XVIII, Paris, 1907, pp. 277 y ss.

(7) J. Déchelette, *Essai sur la chronologie préhistorique de la Péninsule ibérique* (Revue Archéologique, 1909, I, pp. 15 y ss.)

(8) J. Pijoán, *La cerámica ibérica a l'Aragó*. (Anuari II, 1908, pp. 241 y ss.)

(9) René Dussaud, *Les civilisations préhelléniques dans la Bassin de la Mer Egée*. (2a. edición. Paris, 1914), p. 212.

(10) P. Paris, *La poterie peinte ibérique*. (Ampurias, Rev. Archéologique, 1917, II, pp. 75-94.)

(11) «Journal des Savants», Paris 1917, p. 185. (Recensión por R. Lantier de Bosch, *Problema Cer. Ib.*)

(12) Bosch, *Problema Cer. Ib.*

(13) *Ecc. Numancia*.

(14) E. Pottier, *Le problème de la céramique ibérique*. («Journal des Savants», Paris 1918, pp. 281 294.)

(15) P. Bosch Gimpera, *L'Estat actual de la investigació de la cultura ibérica*. (Anuari VI, 1915-20, pp. 671 y ss.) sobre todo pp. 691-694) equivalente a *El estado actual de la investigación de la cultura ibérica*. («Boletín de la R. Academia de la Historia», Madrid 1929); Bosch, *Beziehungen*; Bosch, *Relaciones*.

(16) Carpenter.

(17) Bailester, *Infl. griega*.

(18) Fletcher, *Fragm. cerám. Liria*; Castiello, *Cer. ib. Amp. García y Bellido, Proble. arte y cronol.*; García y Bellido, *Art. Ib.*; A. García y Bellido, *La Dama de Elche*. (Consejo Superior de investigaciones científicas. Instituto «Diego Velázquez», Madrid 1945.)

(19) L. Pericot, *Treinta años de excavaciones arqueológicas en Levante*. (Congreso SE., IV, pp. 47 y ss.), especialmente pp. 67-78; Pericot, *Ess. primi.*, pp. 308-309.

(20) Almagro, *Estado actual*.

(21) Jannoray, *Fouilles néerune*: Jannoray *Excav. Enserune*. A la opinión de Almagro, *Estado actual* se adhiere a Clavira Millán. *De cronología de la cerámica pintada ibérica*. (Prioridad del golfo de Luon. «Revista de archivos bibliotecas y museos», Madrid 1952, pp. 479-483.)

(22) Cabré, *Corpus Azalla*.

# JULIO CAMBA, escritor humorístico

## I. — PORTUGAL

Camba, que ha recorrido medio mundo y se ha reído del otro medio, no podía dejar de decirnos algo de los dulces y exagerados portugueses, de ese pueblo tan pequeño que vive, por así decirlo, apilado por el recuerdo de sus grandes exploradores y como aturcido por el acento sonoro y recio de los versos de «Os Lusíadas» del famoso Camoens.

Sin embargo, nuestro humorista al ir a Portugal y contemplar al Tajo majestuoso en el momento en que penetra en tierra lusitana, deja a un lado la nota humorística y, con prosa agul y lograda, nos dice:

«Ya próximo al término de su carrera, cerca del mar, donde va a morir, el Tajo adusto desarruga su ceño y se deja vencer por la monje portuguesa. ¿Qué pensará para sus barbas el viejo río, a medida que entra en Portugal, de su pasada vida castellana? ¿No encontraría, quizás, que ha sido en demasía aspera y ruca?». (*Aventuras de una peseta*, 122-123).

Por una vez al menos, el humorista va a olvidar la nota burlesca y, llevado de no superficial sentimiento, cosa que no es común en él, se pone a filosofar sobre el paisaje castellano a la vista de las tierras portuguesas. Sus reflexiones tienen ecos unánimemente indiscutibles:

«En Castilla, cuanto más árida es la tierra, cuanto más pelados y más resquebrajados y más polvorientos están los campos, mayor es la solemnidad de que se revisten». (*Aventuras*, etc., 123).

Al fin, el temperamento burlón se impone y Camba, tras rápida reflexión, que es rica en exactitud, terminará sus filosofías de manera humorística:

«Es posible que toda la grandeza del paisaje de Castilla consista en su austeridad. El paisaje portugués, en cambio, no tiene nada de austero. Es alegre, verde, húmedo y lírico. Por su parte, el trágico Tajo, parece iniciar también una cierta tendencia a la lírica al internarse en tierras portuguesas. Se bordea de árboles, se cubre de barcas en forma de media luna, se acompaña de canciones... ¿Quién lo hubiera pensado? Decididamente, los portugueses han conquistado y hecho suyo el más representativo de nuestros ríos». (*Aventuras*, etc., 124).

Los portugueses, como los italianos y los antiguos españoles, abusan de los tratamientos, ya que cualquier hombre que llega a Portugal no puede contentarse con ser «señor Fulano», sino que se le convierte en «Excelentísimo señor don Fulano». (*Aventuras*, etc., 124).

Camba, como la ocasión es excelente, la aprovechará para hablar del espíritu de exageración de los simpáticos portugueses:



por J. Chicharro de León

«Supongamos que uno va a caballo; pues los portugueses dirán que ha ido en cuatro pies a caballo. Supongamos que ha ido en coche; pues los portugueses dirán que fué en tren. Supongamos, en fin, que fué en tren, pues los portugueses dirán que llegó un convoy. Uno crece, se ensancha y se multiplica al llegar a Portugal. Y uno se pasea por el Rocio de Lisboa como por una galería de espejos de aumento donde el reflejo de su persona adquiere dimensiones descomunales proporciones». (*Aventuras*, etc., 124).

Sin embargo, esa especie de espíritu hiperbólico que se observa entre los portugueses, no hay que atribuirlo a vanagloria o falso orgullo, pues, según Camba nos dice: «Esa tendencia es fantasía, es optimismo, es lirismo. Y todos sabemos que, en fuerza de creerse muy grandes, fué como los portugueses ensancharon el mundo en aquellas homéricas portuguesadas de sus navegantes, que Cabral y Coutiño se obstinan todavía en repetir». (*Aventuras de una peseta*, etc., 125).

Los portugueses son, en realidad, buenos muchachos, de ternura sin límites, que se vierte abundosa hasta en las relaciones de los hombres con los animales. He aquí un ejemplo. En el parque zoológico de Lisboa hay un hipopótamo enorme. La gente que allí acude, se acerca a él y, con cariño delicioso le dice:

«Abre la boquita». — El hipopótamo, buen chico, abre una boca que es como un garaje de automóviles y la expone a la consideración general con un aire muy resignado.

Dentro de aquella boca enorme comienzan a caer los objetos más contradictorios. Uno arroja a ella un panecillo, otro una col, otro un pastel de crema, otro un número del «Diário das Notícias», donde se relatan las últimas aven-

turas del presidente Almeida en su heroico viaje al Brasil... No falta quien, aficionado a la fotografía, aproxime un kodak a aquella sima inmensa y saque algunas instantáneas. Luego las señoras acarician suavemente el cuello del hipopótamo y como el mundo va, poco a poco, despidiéndose de él. (*Aventuras*, etc., 127).

¿Quién sería capaz de poner en tela de juicio las dotes líricas, eminentemente líricas y sentimentales, que animan a los portugueses? Nuestro humorista visita a Cintra, y, admirado ante la belleza del paisaje que contempla, exclama:

«Cintra sí que tiene carácter. He trepado al Castelo da Pena por unos senderos deliciosos, y ahora la pequeña ciudad se me aparece como un árbol verde subiendo muy recto hasta una altura tal que, desde ella, se contempla todo el mundo poblado de casas y surcado de caminos: un mundo con sus montañas, y sus valles, y sus ríos, de los que la vista puede seguir el curso hasta el mar». (*Aventuras*, etc., 130).

Estas últimas palabras son hartamente significativas. Camba, a despecho de su espíritu humorístico, se ha dejado dominar por hermoso espectáculo natural y el tono lírico se ha impuesto. Por eso, al darse cuenta, tratará de disculparse de su arranque lírico y añadirá:

«La lírica portuguesa es tan contagiosa que los que suben al Castelo da Pena, quedan saturados de ella, aun cuando, como yo, hayan hecho la excursión en burro. (*Ibidem*, 130).

¿De dónde arranca la lírica portuguesa? ¿Dónde tiene su fuente? No cree Camba que sea el llano origen de ella, aunque no está muy seguro. Por eso, preso de dudas, nos dice:

«Si no es el llano lo que produce la lírica portuguesa, es indudablemente que la lírica portuguesa

se produce en el llano. Pero la lírica portuguesa — afirman otros señores — no es tal lírica portuguesa. La lírica portuguesa es la lírica gaiega. Las fuentes del Mino: he ahí las verdaderas fuentes de la lírica lusitana y de la lírica galaica. Ambas líricas forman un jarro decaído y el Mino lo riega — notemos el elemento lírico de Camba —. Otros ríos tendrán más rucnas o más lampreas, y no hay duda de que, en cuanto a actividad lírica, casi todos lo aventajan; pero lo que es cuestión lírica, no ha nacido todavía río alguno que se le ponga por delante. (*Aventuras*, etc., 130).

Camba, como sabemos, es gallego y, al leer esta cita, me parece notar cierto placer en el tono de nuestro autor, que se complace, sin duda, en cantar las excelencias de un río de su patria enca mezclado elementos líricos con retazos de humor.

Sabido es que, en Portugal, se promueve matar a los toros en las corridas. Toros y toreros se convierten, en virtud de tal ordenanza, en profesionales o, si se quiere, tienen al toreo como oficio. Camba nos dice con tono zumbón:

«El toreo, que es el oficio a que se dedican entre nosotros los toreros, en Portugal es el oficio a que se dedican los toreros y los toros. Hay toros portugueses que han intervenido ya en ocno, en diez o doce corridas, toros con verdadero cartel que tienen sus admiradores parciales y que, cuando aparecen en alguna plaza, son vivamente ovacionados... A la larga, el toro portugués se humaniza y tiene mucho más de filósofo que de toro». (*Aventuras*, etc., 130-137).

El humorismo de Camba se destacará pronto en burias. El toro es, al salir de la arena, una como «fiera corrupta» o «una catedral gótico-manuelina». (*Ibidem*, 138).

Un caballero, es decir, un hombre a caballo, sale a rejonear al toro y le cava en el morrillo un rejon que se rompe en dos... Del arpon que se ha quedado en manos del caballero, se despliega una bandera: la bandera de la victoria... El caballero vuelve a caracolear gallardamente de ante del toro... La música toca un fox-trot, y el caballo lo baila demostrando que es un caballo tan sabio como heroico y que si el caballero llega a abandonarlo algún día, él siempre podrá ganarse la vida en un circo. (*Ibidem*, 139).

La ternura, lírica portuguesa, se manifiesta una vez más. Un anciano de aspecto grave y severo, por no decir majestuoso, se acerca al caballero vencedor en el toreo y lo besa:

Este señor, nos dice Camba, es el padre del torero. Sobre su frente venerable, el lidiador deposita

# Disquisiciones sobre Han Ryner

La inquietud del hombre por penetrar en los enigmas del universo lleva la carga, o el peso muerto de la mentalidad preológica primitiva de que está impregnada profundamente una gran mayoría de la población «civilizada», civilizada en el sentido de la técnica y bárbara en cuanto se refiere a la claridad de pensamiento razonador y a la convivencia social, que está siempre comprometida en nuevas ilusiones, en viejos engaños y en monstruosas mentiras.

La sabiduría eficaz se halla en la ciencia aplicada universalmente a las experiencias del conocimiento para mejorar la vida sin las divagaciones de la metafísica. Sabio auténtico es el observador libre, el que no se halla encerrado en dogma alguno y orienta su vida hacia su propia armonía y hacia la armonía de sus semejantes. El saber consiste en conocer, comprender y enseñar con el ejemplo y la acción a rebelarse pasiva y activamente contra toda traba al desarrollo del hombre, a fin de que su vida crezca sin angustias y se termine placenteramente con la sonrisa que acepta la muerte inevitable.

## EL SIMBOLO

¡Han Ryner!... Estamos al pie de una montaña e intrépidamente nos internamos en sus sendas que pocos transitaron. ¡Adelante los que abatieron en sí mismos los prejuicios autoritarios y sienten que su vista se esclarece en horizontes amplios... Vislumbraremos hermosos panoramas, beberemos el agua que corre entre las peñas y endulzaremos nuestra boca amarga con las frutas silvestres que nos brindan los árboles y arbustos de sus faldas. Aspiraremos el agreste perfume de las flores que en sus flancos se ofrecen como un goce de colores y brillos inefables... Avanzaremos resueltos hasta alcanzar la cima tan ansiada... Allí ya todo es calma, lejos de los miasmas en que se fermenta la llanura social donde los hombres se sienten serviles o mandones y soportan la terrible cadena que a todos nos engrana en un sistema absurdo de mentiras sagradas, de explotación inicua y de acciones suicidas en que el monstruo ensangrienta sus fauces insaciables... Autoridad, violencia, desigualdad social, son los atuendos terroríficos con que ese engendro disfraya su voracidad. Si somos capaces de llegar a la cumbre, ya nada arredrará nuestra mirada, ningún obstáculo se opondrá a nuestra perspicacia y plantaremos nuestra rebeldía consciente que no puede nublarse a tan alta distancia.

No se describe una montaña desde su base y aún alejándose la explica a su manera propia es decir, deformada en su aspecto de visión limitada. Para describirla



**E**N «La Sabiduría Riente» y «La Risa del Sabio», Han Ryner hace culminar su filosofía de acendrado humanismo, evidente en su múltiple obra de escritor.

Es necesario hacer una aclaración sobre calificativos: Hay algunos intelectuales que, haciendo juegos dialécticos, afirman que taumaturgo, mago, sacerdote y sabio son sinónimos. Considero que no se puede hacer esta confusión. La taumaturgia, la magia y el sacerdocio recurren a las creencias ancestrales, a las tradiciones, y pretenden actuar con supuestas fuerzas divinas(?) u ocultas. Se desarrollan en la fantasía de lo maravilloso, en las creaciones de la imaginación, cuando no son groseras supercherías para explotar a los débiles mentales que tienen por prodigioso todo lo que es ignorancia y limitación.

con cierta exactitud es preciso rodearla en varias alturas, evarse, dominarla y, en fin, profundizarla. Así sucede con los pensadores que sobrepasan la comprensión de sus contemporáneos, entre los que se cuenta Han Ryner, cuya vida

conferencias y controversias que demuestran su infatigable labor intelectual hasta su muerte acaecida el 6 de enero de 1938, a los 77 años, por congestión cerebral, hallándose en su mesa de trabajo. Dejó una obra importante inconclusa y

por COSTA ISCAR

ejemplar nos entusiasma por sus nobles acciones y por las sabias lecciones que encierran sus palabras, profusas como el viento y ardientes como llamas.

*Notas biográficas, en las cuales me he servido especialmente del folleto de Georges Vidal, titulado: Han Ryner — «L'homme et l'œuvre».*

La existencia de Han Ryner fue siempre sencilla y plena de curiosos contrastes. Nació en diciembre de 1861 en Nemours, Orán, de padres catalanes. Trasladado cerca de Marsella, en los bordes del vasto lago de Berre, que comunica con el Mediterráneo por las Bocas del Ródano, allí pasó su infancia, de la que guardó un indeleble recuerdo al revivir el hermoso paisaje de las colinas provenzales que se reflejaban en las aguas tranquilas o agitadas. A los diez y seis años comenzó el estudio del latín con la idea vaga de hacerse cura, pero al descubrir la obra de los enciclopedistas los grandes divulgadores del racionalismo del siglo XVIII, se salvó del misticismo católico y, al enamorarse, su sensibilidad y su razón se abrieron elocuentemente a la existencia. Emprendió la carrera de profesor y enseñó en diversas ciudades retórica y filosofía hasta que fue nombrado adjunto en los liceos de París, Luis-le-Grand et Char'ernagne...

Su primera novela «Chair vaincue» aparece en 1899 y, desde esa fecha produce sin interrupción alrededor de 100 libros, entre ellos algunas obras de teatro. Además incontables artículos periodísticos, muchos esbozos. Actualmente se publica un boletín trimestral de

«Les Amis de Han Ryner», en el que se propaga su obra y se publican los escritos póstumos. A su alrededor se unen los más fieles para gozar en conferencias y conversaciones del preclaro pensamiento múltiple de este gran filósofo.

## CONSPIRACION DEL SILENCIO

Es la que organizan tácita y expresamente todas las «gentes bien pensantes» contra los que osan lanzar las verdades trascendentes en una sociedad envilecida.

A pesar de su intensa labor de medio siglo, Han Ryner es ignorado por la mayoría de los intelectuales de Francia y del mundo de la cultura, y a causa de tal premeditada ignorancia, el autor escribió un prefacio para la publicación búlgara de algunas de sus obras, y en él decía:

«En mi país se oculta mi obra como una indecencia. Pagados para engañar al público, pero simulando que lo informan, los críticos literarios me recubren con un silencio estúpido de burgueses. Si yo fuese de esos débiles que necesitan consuelos exteriores, olvidaría el desdén afectado de mis intelectuales compatriotas al ver las traducciones alemanas inglesas, españolas y hasta italianas de mis principales obras, aunque de las italianas he tenido el honor de que fueran quemados nueve manuscritos durante el régimen fascista.»

Con estas palabras, Han Ryner demuestra una vez más su inadaptación al ambiente intelectual dominante y su activa rebeldía. Con sus obras «El crimen de obedecer» y «La matanza de las Amazonas»

en 1900 ya empezó a hacerse el vacío, el cual culminó en la indignación que produjo con su publicación de «Los Prostituidos» en 1903. Hubo que esperar, para que el nombre de Han Ryner se expandiese, a que la juventud literaria lo proclamase «Príncipe de los narradores» en el justo homenaje que se hizo a este singular talento en 1912. No podía tal título envanecerlo, ya que se hallaba lejos de la vanidad de tales juegos literarios, y si lo aceptó, lo hizo con su sonrisa de gran significación humorista y como reacción irónica contra un medio social corrompido en la baja prostitución literaria de los acomodaticios que ocultan o velan las verdades con estilo servil.

Prostituidos son los que se tienen por artistas y ensucian su pluma, su pincel, su lira o su cincel. Y especialmente los periodistas mercenarios, los lacayos gacetilleros y toda la fauna de los que buscan las migajas de los poderosos. En «La matanza de las Amazonas» actúan las iústris damas de los salones literarios de la época, a quienes los amanuenses asalariados escribían sus libros y muchas veces calentaban sus lechos. Contra este rebaño en celo, exacerbado por el prurito sexual y literario, arremetió la pluma y la palabra combatientes de Han Ryner. Tal actitud tuvo su lógica compensación en el método moderno que consiste deliberadamente en el intento de ahogar la expresión libérrima del pensamiento.

## LA ETICA DE HAN RYNER

Por su independencia puede afrontar los repudios clamorosos y el silencio hostil y por su generosidad es capaz de otorgar a los hombres toda la belleza que siente vibrar en sí mismo. Combate todas las mentiras y denuncia las fuerzas perversas y los deseos malos. No satisfecho con haberse liberado por su propio esfuerzo de las incitaciones externas, quiere ayudar a los demás en el mismo sentido. Siente una amarga indignación ante la existencia envilecida por apetencias de mando y por resignaciones serviles. La sociedad autoritaria no perdona y persigue sañudamente a quienes la atacan sin miedo y sin tregua. Por eso, Han Ryner vivió hasta su muerte en una buhardi'la, que fue su atalaya, desde la que hizo las provechosas reflexiones sobre la vanidad de las aspiraciones del vulgo alto y bajo. Su fecundo aislamiento duraba poco porque él era noble y la época de imolable dureza económica. Vivió luchando y sin desfallecer y jamás vendió su pluma y menos su conciencia.

Si el hombre ha de realizarse en completa libertad, tiene que sentir en sí ese impulso noble que lo li-

● Pasa a la página 13 ●

# Rodolfo ROCKER

y II

**L**AS negras nubes de la catástrofe de 1914-18 comenzaron a aparecer en el horizonte cotidiano de todos los que sabían y querían verlas. Los trabajadores, los partidos socialistas no quisieron abrir los ojos ante la perspectiva de la matanza que se aproximaba, ante el desastre que se cernía sobre todas las cabezas. Un pretexto cualquiera encendió la mecha, el atentado de Sarajevo contra el archiduque austriaco. Estalló la primera conflagración mundial. La caída que había profetizado el viejo Domela Nieuwenhuis en 1892 en Bruselas, la desviación que se había manifestado en toda su fealdad en el congreso socialista de Londres en 1896, se tuvo ahora como una espantosa realidad. Los movimientos socialistas y obreros de Europa habían abdicado y se habían entregado dócilmente a los respectivos amos nacionales. Apenas un diputado socialdemócrata, Karl Liebknecht, intentó salvar el honor. Había terminado un capítulo de la historia del socialismo y Rocker vió claramente entonces ya que el nacionalismo era incompatible con la paz, con la solidaridad humana, con el socialismo, con la cultura, que son fruto de la libertad y solamente pueden prosperar en ella. Escribió en el *Arbeiter Fraint* del 7 de agosto de 1914: «No se entregue nadie a la falsa ilusión de que esta guerra es de corta duración. Las apuestas son para ello demasiado elevadas. Hay demasiado en juego. Es una lucha por la hegemonía en Europa y en el mundo, y será llevada a todos los extremos...»



cientos. El sindicalismo revolucionario adquirió en aquellos años un gran incremento y hubo núcleos, como el de la zona de Francfort a.M. en donde se convirtió en un movimiento mayoritario y pudo emprender la publicación de un cotidiano, *Die Schöpfung*.

Estalló el movimiento insurreccional de Munich, se proclamó la República bávara de los consejos, aplastada por la socialdemocracia en íntima ligazón con los restos del militarismo imperial, un anuncio previo en 1919 de lo que iba a traer Adolfo Hitler en 1933. En aquel movimiento, que quería salvar la revolución alemana estrangulada en Berlín a costa de ríos de sangre, fué asesinado un socialista de alta jerarquía moral e intelectual: Kurt Eisner, y poco después fué asesinado por la soldadesca el noble Gustav Landauer, estilista exímio, ensayista, filósofo, soñador. Con mejor suerte, Erich Mühsam, el gran poeta y el gran rebelde, fué condenado a 15 años de presidio; el fin que pudo tener también entonces, lo tuvo en 1934 en el campo de concentración de Oranienburg, donde fué ahorcado por los camisas pardas. Cuando se habla del destino de García Lorca, nosotros no podemos menos de evocar la figura característica de Erich Mühsam.

Una república que consentía tales crímenes, estaba condenada de antemano a preparar lógicamente el triunfo del nazismo.

El crecimiento del sindicalismo alemán independiente alarmó a los socialdemócratas en el poder; contaba con un semanario en Berlín, un cotidiano en Francfort, una empresa editorial que publicaba obras valiosas y difundía opúsculos en todo el país para contrarrestar la prédica hasta allí poco menos que sin competencia del socialismo autoritario. Se dispuso la prisión de Rocker y de Fritz Kater para poner de ese modo trabas a esa corriente de pensamiento. Gustav Noske, al frente de la represión en el gabinete de Fritz Ebert, tuvo la idea de expulsar a Rocker de Alemania como apátrida, como extranjero indeseable. No logró sus patrióticos designios y los presos hubieron de ser libertados y reanudaron su lucha por el esclarecimiento de ideas y objetivos sociales.

Nacido en Alemania, al estallar la guerra de 1914 se le consideró ciudadano de un país enemigo por las autoridades inglesas y de nada valieron en ese caso sus antecedentes nada dudosos. Fué internado durante los cuatro largos años de la hecatombe.

Toda la grandeza moral de Rocker se manifestó en los campos para prisioneros enemigos. Luchó con heroísmo en defensa de su dignidad y en defensa de sus compañeros de encierro, entre los cuales, naturalmente, no faltaban también alemanes precursores por educación y por miopía espiritual del futuro régimen nazi. Pero su ejemplo solidario, su sentido humano superior, la brillantez de sus conferencias a los presos eclipsó pronto a todos los adversarios e impuso respeto incluso a las mentes poco accesibles de los militares encargados de la custodia y de la administración de los lugares de internamiento.

Más de un centenar de conferencias extraordinarias rompieron en cuatro años la monotonía de la prisión y sembraron en los compañeros de penurias ideas y sentimientos elevados. Fué allí un maestro y un guía como raramente se encuentra en una universidad. Hubo de ceñirse en su labor cultural, naturalmente, a los temas de cultura general, de historia de la literatura, del arte, etc. Pero muchos de sus trabajos pos-

teriores fueron esbozados ya allí en esas conferencias.

Los recuerdos que dejó sobre aquellos años tras alambradas de púa y rejas serán siempre una lección de alta moral, reconfortante para los que sufren injusticias y persecuciones inmerecidas. Milly había sido detenida también, pero con la entrada de Rusia, de donde era originaria, en la guerra a favor de los aliados, fué puesta en libertad y pudo hacerle algunas visitas, aunque escasas.

Próxima la terminación de la guerra, fué transportado hasta Holanda y al llegar a la frontera alemana se encontró con que había sido eliminado de la condición de ciudadano alemán y rechazado como apátrida. Pudo refugiarse un tiempo en casa de Domela Nieuwenhuis, reponerse un poco de los sufrimientos pasados y cambiar ideas con aquel anciano venerable.

## EN ALEMANIA

Después de no pocos contratiempos, al fin pudo pasar la frontera alemana con Milly y su hijo Fermín en momentos en que el ejército imperial se desintegraba y surgían los consejos de soldados poco familiarizados con los expedientes burocráticos; los soldados tomaron a Rocker y a su familia en uno de los trenes hacia Berlín.

Su primer contacto fué en la capital convulsionada de Alemania con el movimiento sindicalista, encabezado por Fritz Kater, para orientar su acción y definir sus objetivos con la mayor claridad.

Asistió a los embates de los espartaquistas de Karl Liebknecht y de Rosa Luxemburg, vivió las jornadas del asesinato de esos revolucionarios que luchaban por un orden nuevo y por el poder, comprendió lo difícil que era para un pueblo sin grandes tradiciones liberales la organización de una república sin lastres del imperio y de la disciplina heredada del imperio y de la misma socialdemocracia.

En nombre del movimiento sindicalista acudió a una conferencia nacional de los obreros de la in-

dustria de armamentos reunida en marzo de 1919 en Erfurt. Fué una de sus primeras intervenciones públicas ante un gran foro obrero en el propio país, después de tan larga ausencia. Impresionó allí un tono que no estaban habituados a escuchar los obreros alemanes, pues aparte de ser un tribuno excepcional, hablaba un lenguaje excepcional y ofrecía ideas nuevas. No estaba Rocker habituado a la demagogia ni tenía por qué ocultar su pensamiento. No siempre están exentos los pueblos de culpabilidad en los males que sufren; no está la causa de toda desdicha en los poderosos; es difícil afirmar como axioma que la causa de la esclavitud es la existencia de tiranos; con igual rigor se puede asegurar que los tiranos son producto de los esclavos y prosperan solamente donde hay un terreno abonado por la servidumbre, que muchas veces es servidumbre voluntaria.

Era la hora en que la Alemania cansada de la guerra, clamaba en todos los tonos: *Nieder die Waffen!* (¡Abajo las armas!). Rocker hab'ó ante los obreros de la industria de los armamentos de la responsabilidad del proletariado, de la labor consciente, de la no cooperación en fines antisociales. Sí, ¡abajo las armas! ¡Pero abajo también los martillos que las forjan! No habrá más armas mortíferas cuando los sabios, los técnicos y los trabajadores se nieguen a fabricarlas.

Su intervención sensacional fué difundida en centenares de millares de copias y contribuyó a transformar las fábricas de armamentos en fábricas de elementos para llenar necesidades de una comunidad pacífica. Recorrió luego y constantemente los centros industriales de Alemania, alentando con nuevas ideas a los trabajadores y despertando simpatías cre-



# idealista práctico

por Diego Abad de Santillán

Muchas ideas que después, en el destierro, habría de dar a conocer en sendos volúmenes, fueron motivo de incontables conferencias y ensayos en *Der Syndikalist*, *Die Internationale*, etc. Ya en Londres había captado todo el alcance del nacionalismo y su peligro mundial para la cultura y la libertad; en el campo de prisioneros de guerra en Londres, dictó numerosas conferencias y cursillos sobre ese tópico; en la universidad de Berlín enfrentó a los focos más activos de la reacción nacionalista; pero los precursores de Hitler no eran accesibles a concepciones superiores, aunque también Alemania podía reivindicar como suyo el humanismo de un Goethe, de un Lessing, de un Herder.

Escribió una voluminosa biografía de Johann Most, para recordar a las nuevas generaciones de su patria a un bravo combatiente, un tono distinto en el campo de la beligerancia social, que en gran parte deseaba reanudar con su acción cotidiana. Desplegó una actividad agotadora y múltiple; colaboró en la prensa, escribió libros y folletos, participó en reuniones, asambleas y congresos obreros. Fué en 1922 el principal factor de la fundación de la nueva Asociación Internacional de los Trabajadores, a la que dieron todo su apoyo desde América, la Argentina, Uruguay, Chile, México, y que se proponía levantar una barrera contra la irrupción del estatismo bolchevista en las filas del proletariado occidental. Combatió la degradación que llevaba a proclamar la idea de la dictadura como un instrumento revolucionario progresivo y puso en descubierto el sofisma de la lucha de clases y de la dictadura de clase, propagada desde Moscú. Algunos de esos trabajos dispersos fueron reunidos por nosotros después con el título de *Ideología y táctica del proletariado moderno* (Barcelona, 1926). Escribió ensayos literarios como *Los seis*, sobre seis caracteres centrales de la literatura mundial, Don Quijote, Hamlet, Don Juan, etc.; examinó la llamada racionalización de la industria y sus consecuencias; divulgó conocimientos sobre el socialismo constructivo, la corriente de pensamiento anterior al marxismo, calificada despectivamente como socialismo utópico y los presentó en su esencia verdaderamente socialista; resumió una posición ponderada contra el revolucionarismo palingénésico y palabrero en el trabajo *La lucha por el pan cotidiano*. Los avances de la regresión redujeron cada vez más el radio de sus actividades y aprovechó la pausa for-

zosa para elaborar su gran obra *Nacionalismo y cultura*, cuyos manuscritos pudieron ser salvados felizmente de la destrucción segura. Fué publicada por primera vez por nosotros en 1935-37, en Barcelona, reeditada en Buenos Aires en 1940 y 1946 y traducida al inglés, al holandés, al yidish, al sueco y publicada en alemán tan sólo en 1949.

Asistió día tras día a la tragedia alemana, al encumbramiento del nacionalismo; luchó con todas sus fuerzas contra esa corriente, aunque en su sentido realista no se le escapaba que se hallaba en un puesto perdido. La socialdemocracia se había alejado hacia muchos años del espíritu socialista, sacrificado a la pasión parlamentaria, y fué perdiendo terreno y entregando el país al enemigo. El Tercer Reich encontró prácticamente abiertas las puertas de par en par. Hindenburg le entregó el poder y el incendio del Reichstag fué señal evidente de lo que se preparaba contra todos los opositores eventuales. Horas antes de cerrarse la frontera, Rocker tuvo la buena suerte de cruzarla hacia los Estados Unidos.

## EN LOS ESTADOS UNIDOS

Comenzó un nuevo capítulo de su agitada existencia en el nuevo destierro, que habría de ser el definitivo. Ingresó en los Estados Unidos como refugiado ante las persecuciones totalitarias y reinició desde la nueva base de trabajo sus giras de conferencias, sus colaboraciones periodísticas, la elaboración de libros valiosos por su contenido y su inspiración. Los manuscritos de la obra *Nacionalismo y cultura* fueron dados a la publicidad en castellano primero y luego en inglés, y esta obra en la que aparece el pensador y el filósofo de la historia, llamó la atención de los estudiosos y fué juzgada como uno de los libros más interesantes y fecundos de la primera mitad del siglo XX. Estalló la guerra civil en España y Rocker vivió aquellos acontecimientos con emoción no contenida; estuvo desde la primera hora en su defensa y en su interpretación contra todos los enemigos y sufrió como el que más la inmerecida derrota; varios folletos y libros salieron de su pluma incansable, testimonios de su amor y de su comprensión de lo español.

Terminada la contienda de España, no se rindió al desaliento; esbozó la trayectoria del pensamiento liberal en los Estados Unidos, un volumen en el que hace historia de un pasado norteamericano de libre iniciativa, de espíritu constructivo, de evocación del sen-

tido progresista, humano y lo menos gubernamental posible, en cuyo cauce se mantuvo la gran figura de Thomas Jefferson.

Estalló la segunda guerra mundial, que restringió sus actividades, pues ya no podía llegar, por ejemplo, hasta Canadá. Los amigos le proporcionaron por suscripción voluntaria una casita en Crompond, donde pudo consagrarse a escribir sus memorias, que resultaron tres volúmenes nutridos sobre la historia del pensamiento y de los movimientos sociales de Europa y de América, un monumento en donde lo puramente biográfico aparece casi marginalmente. La obra completa sólo ha sido publicada en castellano, parcialmente en yidish y en inglés. Guía preciosa para la interpretación de la historia moderna, ha de ser para las generaciones por venir una fuente de consulta insustituible. Rindió también homenaje a Max Nettlau, el historiógrafo pulcro y el crítico social profundo, en un vasto estudio bibliográfico original, publicado hasta ahora en español y en sueco. Escribió un mensaje sobre el porvenir de Alemania después de la derrota del nazismo y resumió allí sugerencias para los sobrevivientes adultos y para la juventud que entraba en la vida activa, haciendo resaltar la idea de la federación, de la labor en las comunas, por encima de todos los partidismos y particularismos. Y se preparaba para ofrecernos una síntesis de su pensamiento político social, una especie de testamento ideológico, cuando le sorprendió la muerte en New York el 10 de septiembre de 1958. Milly le había precedido en dos años en el viaje sin retorno.

Personalidad magnífica y heroica en la lucha por la libertad, estuvo animada hasta el último instante por una notable frescura espiritual, por un profundo sentido humanista, por una fe inquebrantable e insobornable en la justicia y en el renacimiento de la comunidad libre de entre los escombros del totalitarismo.

Antorcha y abanderado de toda buena causa en un mundo de tinieblas y de desconcierto, su puesto no es fácil de colmar.

\*\*

Era Rocker un reformador social sin apriorismos castradores. No creía en ningún futuro milenario en donde las condiciones sociales habían de ser absolutamente perfectas y que por tanto no habrían de necesitar ningún mejoramiento más. «Esto es imposible. nos escribía hace unos años, por el hecho de que el hombre mismo no es perfecto y por tanto tam-

co puede engendrar nada absolutamente perfecto. Pero creo en un proceso constante de perfeccionamiento, que no termina nunca y sólo puede prosperar de la mejor manera en las posibilidades de vida social más libres imaginables. La lucha contra toda tutela, contra todo dogma, lo mismo si se trata de una tutela de instituciones o de ideas, es para mí el contenido esencial del socialismo libertario. También las ideas más libres serán expuestas a ese peligro, cuando se convierten en dogmas y no son accesibles ya a ninguna capacidad de desenvolvimiento interior. Donde una concepción cualquiera se petrifica en dogma muerto, comienza el dominio de la teología. Toda teología se apoya en la creencia ciega en lo fijo, lo inmutable, lo irreductible, que es el fundamento de todo despotismo. A dónde llega eso, nos lo muestra hoy Rusia, donde incluso se prescribe al hombre de ciencia, al poeta, al músico y a los filósofos lo que deben pensar y crear, y es en nombre de una teología estatal omnipotente, que excluye todo pensamiento propio e intentaba introducir con todos los medios despotismos la era del hombre mecánico»...

Pocos pensadores como Rocker han combatido con tanta pasión y con tan sólidos argumentos todos los dogmatismos y absolutismos, cualesquiera que fuesen los promotores y los pretextos; no sabemos que nadie que tuviera tal repugnancia a las frases hechas que ocupan para los más el lugar de los pensamientos propios y que haya exhortado con tanto vigor a aplicar al campo social, tan expuesto a la utopía, el método científico del examen objetivo y de la libre experimentación. Era, en toda la acepción de la palabra, un hombre libre, y fué en todas las circunstancias, además, un hombre digno de la condición humana.



# PLANETARIOS

La gran afición que nuestras generaciones muestran hacia la contemplación del cielo es un fenómeno que se ha hecho patente después de las guerras mundiales. El obscurecimiento de las ciudades, las largas horas pasadas a la intemperie o en las trincheras, quizá también la angustia y el temor, hicieron que millones de personas elevaran sus miradas al cielo, que en las noches serenas ofrecía, hasta en las mismas ciudades, el grandioso espectáculo de la Vía Láctea, de las variadas constelaciones y de millares de estrellas en toda su esplendidez.

Esta afición, una vez terminadas las guerras, se ha traducido en un afán de poseer telescopios. Por momentos han crecido en todas partes las agrupaciones astronómicas formadas por aficionados que se aprovecharon de las facilidades que procuró la venta de artefactos y mecanismos no utilizables para el ejército o la armada para proveerse de telescopios de construcción casera. La talla de espejos es un arte que está adquiriendo adeptos en todo el mundo. Pero una vez en posesión de dichos aparatos y de saber manejarlos, hay que aprender en qué parte del cielo está lo más digno de ser observado. Hay que saber los nombres de las constelaciones y su situación en la bóveda celeste. Para obtener esa enseñanza hay buenos tratados de Astronomía y magníficos atlas celestes, pero para alcanzarlo en forma rápida y amena, en forma podríamos decir inolvidable, nada hay como un planetario.

El planetario fué concebido hacia el año 1923 por Walter Bauersfeld, que trabajaba en la fábrica Zeiss, de Jena. Consiste en un edificio, por lo general aislado, en cuya parte central se halla situada una gran sala rematada por una cúpula, cuyo interior sirve de pantalla para la proyección de una carta fotográfica del cielo, incluyendo por lo general las estrellas hasta la sexta magnitud; es decir, todas las que son visibles a simple vista. La periferia de esta gran bóveda suele estar enmarcada por la silueta de una ciudad, generalmente de aquélla en la cual está emplazado el planetario y sobre el fondo del cielo se hacen pasar al Sol, a la Luna, a los planetas desde luego no en forma arbitraria, sino siguiendo sus órbitas reales dentro de la faja del Zodiaco. Sobre la superficie de la bóveda puede proyectarse tanto el hemisferio sidéreo-boreal como el austral. El fondo es de un azul oscuro y las estrellas son puntos de luz blanca cuyo brillo está en relación con sus magnitudes visuales.

Desde la construcción del primer planetario Zeiss en 1923, instalado en Jena, con su cúpula de dieciséis metros, los planetarios han sido objeto de grandes perfec-

**H**ACE dos meses falleció en Barcelona, el director del Observatorio Fabra, Federico Armenter. Discipulo del famoso José Comas Solá, siguió el camino de ciencia y escritura, ésta no tan elevada, pero sí documentada, como se ve en el artículo que a continuación reproducimos:

cionamientos, habiéndose extendido su implantación por todos los países del mundo. En la actualidad los hay en Europa, en América y en Asia. Uno de los más recientemente instalados lo ha sido en la capital del Uruguay, Montevideo. En Barcelona estuvo en proyecto la instalación de un planetario en 1929, con motivo de la Exposición Internacional. Era yo entonces miembro de una de las Comisiones y fué redactado el oportuno proyecto y hasta llegó a construirse el edificio que debía albergarlo y que provisionalmente fué designado «Palacio de la Astronomía». Sin embargo, el coste de la linterna de proyección ascendía a una cantidad tan elevada que, a pesar de ser aquélla una época de notables realizaciones y de miras amplias, se desistió del proyecto y el edificio fué destinado a otras finalidades.

La asistencia a la sesión de un planetario deja un recuerdo inolvidable. Cuando estuve en Leipzig en 1931, visité el gran planetario de dicha ciudad, bajo cuya cúpula, de veinticinco metros de diámetro, sólo superada por la del planetario de Düseldorf (treinta metros), tenían cabida unas cuatrocientas personas. Los efectos de iluminación eran fantásticos: se reproducían los crepúsculos matutinos y vespertinos, los eclipses

totales de Sol y de Luna, la luz zodiacal, el paso de enjambres meteóricos, etcétera. Una hora de estancia bajo la inmensa bóveda de ese cielo artificial, escuchando las claras explicaciones del locutor, procuraba un caudal enorme de conocimientos que ya difícilmente se olvidaban. En la última guerra tanto el planetario de Leipzig como el de Düseldorf quedaron completamente destruidos, como lo fueron también los de Berlín, Tokio, etcétera. Otros se salvaron por haber sido desmontados, como los de Milán, Viena y París. En esta última ciudad el planetario ha sido reconstruido y vuelve a funcionar desde 1952 en el «Palais de la Découverte». Su cúpula actual, de veintitrés metros de diámetro, es enteramente de aluminio.

En Norteamérica el número de planetarios existentes en la actualidad llega a unos veinticuatro; muchos de ellos emplazados en Universidades, dedicados a la enseñanza práctica de la Astronomía, y otros muchos formando parte de los Museos de Ciencia de las distintas ciudades. Uno de los más importantes es el planetario Hayden, de Nueva York.

La acogida de esos grandes centros de cultura por parte del público, es algo que no deja de sorprender. Así, por ejemplo, el de la ciudad norteamericana de Pitts-

burgo fué visitado durante el año 1956 por cerca de doscientas mil personas. En los países nórdicos suelen darse en ellos sesiones extraordinarias durante las fiestas de Navidad. Sólo en diciembre de 1956 asistieron a las sesiones navideñas organizadas en el planetario de Pittsburgo unas cuarenta y cuatro mil personas.

El planetario, cuando es propiedad de un municipio, se utiliza para diferentes fines educativos, especialmente en beneficio de los alumnos que asisten a las escuelas públicas. Se dan también clases de Astronomía y se celebran en ellos congresos científicos. Casi todos los planetarios están conectados con amplias salas que se utilizan como museos de las ciencias. En el magnífico planetario «Griffith», de Los Angeles, regalado a dicha ciudad por un banquero multimillonario, existe un Museo de Astronomía y un Observatorio, en una de cuyas salas se proyecta constantemente (claro que en los momentos de visibilidad) el disco solar, en el cual puede seguirse la evolución de sus inmensos grupos de manchas. El Observatorio está al servicio de los astrónomos aficionados, quienes pueden realizar sus observaciones haciendo uso de los más modernos aparatos.

La complicación de la linterna de proyección de un planetario es algo que salta a la vista. Debe disponer de varios proyectores de movimiento independiente, y, por lo que a los planetas se refiere, de mecanismos complicadísimos. Sin embargo, hoy día son varias las casas que se dedican a su construcción y algunas de ellas están produciendo aparatos de relativo poco coste que se utilizan para la enseñanza de la Astronomía en las escuelas primarias y para exhibiciones en las conferencias que se dan en las Sociedades Astronómicas y en los Institutos.

FEDERICO ARMENTER



# Alberto Ghiraldo

**F**ALSAS glorias y glorias del momento, sin contenido auténtico, perduran y se fortalecen al correr el tiempo. A. Ghiraldo es una figura señera del movimiento libertario en la Argentina; entró en la historia por sus méritos intrínsecos, por su firme personalidad de combatiente, por su significación literaria. Se debe sobre todo a su influencia personal la creación del teatro argentino, impregnado de inquietud social en el que brillan estrellas de primera magnitud; se le debe el hábito de rebeldía y de utopía que señaló durante decenas la floración poética y novelesca. Otros rayaron más alto que él en el teatro, como Florencio Sánchez; otros dieron notas del más alto lirismo en poesía, como José de Maturana; otros escribieron mejores novelas que las suyas; pero sin Ghiraldo no es concebible la presencia de los unos y de los otros. Fué un animador extraordinario de actividades creadoras; no había ninguna manifestación del espíritu que no le interesase profundamente: por eso se le encuentra como un sol central en torno al cual giran numerosos planetas y satélites, iluminándose con sus rayos.

## HAN RYNER

● Viene de la página 9 ●

berte del medio esclavista a que la mayoría se somete. Esta esencial liberación intelectual es la clave para vencer a todas las influencias sociales dominadoras, porque el valor más eficaz es la conciencia individual, esclarecida en el propio conocimiento de sí mismo y del ambiente, sin apoyarse en dogmas, en tradiciones ni en ajenas voluntades contrarias a la armoniosa vida subjetiva.

Las religiones deforman la vida y son uno de los medios de dominación; anatematizan la belleza natural y santifican la fealdad en las tinieblas de la intransigencia doctrinal. Cuando las diversas religiones chocan en sus pretensiones e intereses singulares, Han Ryner exclama: «¡Desleal competencia!», y se sonríe. A veces también emplea la áspera invectiva y afirma: «No conozco tu existencia, dios. ¿Por qué medios saben tus sacerdotes más que yo? Si tus intérpretes afirman cuando yo niego, quizá algunos obedecen a la sinceridad creyente, pero los más tienen la evidente ambición de conducirme y de explotarme...»

La ciencia, madre del determinismo, es hija de la libertad. Las morales que traban y deforman al hombre no pueden engendrar sino servilismos. Obedecer es siempre repugnancia y cobardía.

Buscar en la metafísica la regla de vida es como pedir al espejismo la calma de la sed, modelar la existencia en el ensueño y transformar la conducta en sonambulismo y construir la mansión sobre la arena movediza, o sobre la vaguedad flotante de las nubes.

Nació en Mercedes en 1875; murió en Santiago de Chile el 23 de marzo de 1946, justamente cuando se disponía a regresar a Buenos Aires. «De Buenos Aires me llaman, — a Buenos Aires me voy», escribió en unos versos alusivos al retorno. Se inició en las letras en 1881 como Marco Nereo en «El año literario»; en 1895 publicó «Fibras», con prólogo de Rubén Darío. Y al terminar el siglo pasado era ya un centro de iniciativas de esfuerzos literarios, de acción social. Publicó revistas que estuvieron desde el primer número entre las revistas orientadoras de la cultura libre, como «El Sol», «Martín Fierro», «Ideas y figuras». Fué varias veces director de «La Protesta»; estuvo en todas las grandes campañas solidarias y de reivindicación de derechos humanos conculcados. Combatió valerosamente la ley de residencia, que bautizó como *ley baldón*; alentó los grandes movimientos de opinión en favor de Francisco Ferrer; defendió el movimiento obrero con audacia serena, pero firme. Tuvo gestos de heroísmo como cuando anunció públicamente que el primer agente de policía que intentase detenerlo sería muerto a tiros, o como cuando, frente al error del Centenario, sale a la calle con aquella inolvidable «Madre Anarquía», un poema que electrizó a los vacilantes y timoratos y los hizo volver a la luz y ocupar su puesto en la lucha. Ghiraldo merece ser recordado y ser admirado por lo que hizo en favor del proletariado, por la honestidad interior que fué su ley, por el espíritu batallador de que dió muestras en todos los casos.

No hace falta decir que tuvo muchos motivos de amargura, que su fina sensibilidad ha sufrido por ingratitudes e indignidades de que fué objeto; cuando se trataba de elegir un delegado al proyectado congreso ácrata de Londres en 1914, interrumpido por la guerra, congreso convocado por la comisión nombrada en Amsterdam en 1907, surgieron apertencias y rivalidades que le incitaron a alejarse después del país; hoy muy pocos saben ya de aquellas discusiones bizantinas, de las rastroserías puestas en juego para lograr el voto de las agrupaciones y entidades representativas del futurismo regional; el nombre de aquellos adversarios de Ghiraldo no se conserva siquiera; cayó en el olvido merecido. Pero Ghiraldo queda, con sus versos, con su teatro, con novelas como «Humano ardor», con sus revistas, con su vida consagrada a sus ideas.

Generoso y cordial, tuvo amigos en todas las esferas, en todos los ambientes; mantuvo su línea recta ideológica, pero supo contar con la simpatía fraterna y el respeto de los adversarios. ¡Ojalá sirva de ejemplo a nuestros jóvenes para que intenten por su país algo también en este sentido!—DAS



# La Poesía

## PEDRO ROJAS

Solía escribir con su dedo grande en el aire :  
«¡Viban los compañeros! ¡Pedro Rojas!»,  
de Miranda del Ebro, padre y hombre,  
marido y hombre, ferroviario y hombre,  
padre y más hombre, Pedro y sus dos muertes.

Papel de viento, lo han matado : ¡pasa!  
Pluma de carne, lo han matado : ¡pasa!  
¡Avisa a todos compañeros pronto!

Palo en el que han colgado su madero,  
lo han matado;  
¡lo han matado al pie de su dedo grande!  
¡Han matado, a la vez, a Pedro, a Rojas!

¡Viban los compañeros  
a la cabecera de su aire escrito!  
¡Viban con esta b de buitre en las entrañas  
de Pedro  
y de Rojas, del héroe y del mártir!

Registrándole, muerto, sorprendieronle  
en su cuerpo un gran cuerpo, para  
el alma del mundo,  
y en la chaqueta una cuchara muerta.

Pedro también solía comer  
entre las criaturas de su carne, asear, pintar  
la mesa y vivir dulcemente  
en representación de todo el mundo,  
y esta cuchara anduvo en su chaqueta,  
despierto o bien cuando dormía, siempre,  
cuchara muerta viva, ella y sus símbolos.  
¡Abisa a todos compañeros pronto!  
¡Viban los compañeros al pie de esta cuchara para  
[siempre!]

Lo han matado, obligándole a morir,  
a Pedro, a Rojas, al obrero, al hombre, a aquél  
que nació muy niño, mirando al cielo,  
y que luego creció, se puso rojo  
y luchó con sus células, sus nos, sus todavía, sus  
[hambres, sus pedazos]

Lo han matado suavemente  
entre el cabello de su mujer, la Juana Vázquez,  
a la hora del fuego, al año del balazo  
y cuando andaba ya cerca de todo.

Pedro Rojas, así, después de muerto,  
se levantó, besó su catafalco ensangrentado,  
lloró por España  
y volvió a escribir con el dedo en el aire :  
«¡Viban los compañeros! ¡Pedro Rojas!»  
Su cadáver está lleno de mundo.

CESAR VALLEJO

## SED

Reclino mi cuerpo nuevo que tiene espesa sed.  
Y siendo los avatares de las fuentes  
que renuevan sus pasiones  
ajadas tras el último ronco murmullo de agonía.

Y soy una deidad extraña y soy la fuente de un mito:  
la mansa flor de una epopeya.  
Manos malas del agua me desnudan  
y gotas melancólicas reptan sobre mí  
y me besan como si fuese otro mármol de la fuente,  
el mármol de un rito del desmayo.

En mi alma hay fuegos que se encienden y se  
[enferrman.

Y hay sed, en mi inocencia,  
de pecados.

María A. SPINATELLI



# Arte y Artistas



« El peregrino del pensamiento »

DIVERSAS entidades culturales de París ofrecieron recientemente un homenaje de simpatía y admiración al ilustre pintor español, exilado voluntario, Tito-Livio Madrazo, una de las auténticas glorias de la revolucionaria y discutida *Escuela de París*.

Tito Livio Madrazo viene de una familia de artistas cuyo apellido ha dado ya timbres de gloria a la pintura española. Establecido en París desde 1923, frecuentó en sus mocedades los alrededores de Le Dôme y la Rotonde, esta última, ¡ay! ya desaparecida con el rincón venerado en donde se reunía la Peña de liberales españoles desterrados por el General Primo de Rivera, entre los que figuraban Unamuno, Blasco Ibáñez, Sánchez Guerra, Eduardo Ortega y Gasset y otros.

¿Dónde podría albergarse un artista joven, recién llegado a París, como no fuera en los cafés bohemios, «con esa atmósfera de pintores y modelos, donde se encuentran los coloridos de todas las paletas del mundo», llegadas de los más apartados lugares de la tierra, con sus ministros melencólicos y barbudos que acuden «a oficiar en una fiesta de color, noche y día, en las terrazas excitantes de Montparnasse», según ha escrito Louis Gratiás, en su reciente estudio sobre Madrazo?

No es posible hacer aquí referencia a la evolución de sus estilos y maneras; sólo sí, conviene registrar que en todos ellos hay de común la maestría, y tal vez evocar algunos de sus triunfos. En 1937, por encargo del Gobierno francés decoró el pabellón de propaganda de la Educación Nacional, de la Exposición de París, mereciendo los plácemes y felicitaciones del Ministro Lagrange. En 1938, la Exposición de New York exhibió en lugar destacado las obras que Madrazo pintara por encargo del Ministerio de Sanidad

## Tito-Livio Madrazo, pintor abstracto

Pública. «Tras heroicas luchas comparables a las de sus predecesores, Miró, Picasso, Madrazo, se afirma como una figura destacada de la pintura española contemporánea», y «recibe la consagración oficial que se le debía: sus obras son adquiridas por el Gobierno francés, por la Ville de París, por importantes museos internacionales, y sus talentos artísticos le valen condecoraciones y homenajes, entre los cuales citaré sólo la medalla de honor del Consejo General del Sena», ha escrito su biógrafo.

Algunos de sus cuadros de pintura abstracta, *Reminiscencia*, *Le Temps*, han ido a enriquecer las colecciones del Estado; *La Vierge*, la de la Ville de París; *Ancestral*, la colección Wolfgang Pogzeba de Denver, Colorado, Estados Unidos; *Don Quijote en el tiempo y el espacio*, la colección Bernfeld; *Don Quijote*, la de Torres Bodet; *Petit d'homme*, la de Friedmann. *Le Christ* fué galardonado con el premio Baignol et Farjon en el último

co de la imaginación para prenderla en la llama mística del ideal. He ahí por qué los trazos simbólicos están en este caso más impregnados de humanidad que si el artista hubiese pintado una auténtica figura de peregrino, con blanca barba, burdo sayal, bordón y venera.

Lo mismo acaece con los aceros rojos, incandescentes y retorcidos de *El Exodo*, que no son ya materia inerte, sino dolor humano, sobrecogido de espanto. Esos hierros contorsionados y esos miembros dispersos, como de papel recortado, a la manera picassiana de Guernica, que caminan, caminan, caminan... en busca de un albergue caritativo, en alguna tierra hospitalaria, son más humanos que si se tratase de brazos, piernas y rostros de carne desgarrada.

Cuando hace pintura abstracta, Madrazo no se deshumaniza; antes bien humaniza las formas simbólicas, y hace de su mundo abstracto un mundo del hombre. Evidentemente, para llegar a tales

tiales de Fra Angelico, ni el mar y la venus saliendo de las aguas de Botticelli, ni las vírgenes y cristos de Bellini, ni los hidalgos del Greco, ni las esplendorosas mujeres de Tiziano o el Veronese; y, sin embargo, esos mundos pictóricos inventados por los artistas se han incorporado ya a la realidad de todos los hombres, como si verdaderamente hubieran existido alguna vez y aún con mayor realidad que los seres y las cosas que de veras existen.

Lo que se pide al artista no es que copie la naturaleza, sino que la cree, o más bien la recree, desdoblándose la infinita potencia creadora de la imaginación que, en esencia, es una chispa del *numen* divino, una participación del Verbo, una manifestación del entendimiento agente moral en el espíritu del hombre. *L'art n'est pas le transcripteur du monde, il en est le rival*, ha escrito André Malraux.

Tito Livio Madrazo ha podido lanzarse impunemente a todas las audacias, sin miedo a que sus abstracciones se conviertan en formas vacías, huecas, artificiosas, sin autenticidad ni contenido humano, por la sencilla razón de que sabe dibujar y pintar. Y, lo que es a mi entender igualmente importante, porque para ser artista, y un gran artista, no ha necesitado renunciar a ser hombre, nada menos que todo un hombre, que diría nuestro Don Miguel de Unamuno.

París, Mayo 1959.

por Fernando Valera

Salón del Arte Libre de 1958.

La estima que yo tengo por Madrazo no se limita, sin embargo, al artista. Con ocasión de su última exposición en El Hogar del Artista, en Montparnasse, escribí en el libro de oro de los visitantes estas palabras: «Con admiración igual para el artista y para el hombre!; porque, al fin y al cabo filósofo humanista yo no acierto a separar al artista del hombre». La deshumanización del arte, que priva hoy en las tendencias y escuelas de moda, concierne más bien a la figura, que a la esencia íntima y profunda de la obra misma. Para comprobar la certeza de esta afirmación, basta contemplar algunos lienzos de pintura abstracta de Tito-Livio Madrazo, como *El peregrino del pensamiento*, o *El Exodo*. En ambos cuadros la deshumanización se limita a la forma: el peregrino no es una figura humana, sino un conjunto de planos, colores y siluetas que avanzan penosamente por un sendero imaginario; pero —y aquí es donde se revela el genio del artista— esos planos, colores y siluetas encierran con la línea y el movimiento, el ansia, la angustia, la fatiga, el dolor infinito de la infinita aspiración humana, empeñada en transfigurar la materia al toque mági-

realizaciones, son menester dos cualidades que concurren en Madrazo y de que otros pintores abstractos carecen: primera, la autenticidad, y segunda, la maestría del oficio, el dominio de la forma real y concreta. Sólo cuando el artista conoce el dibujo y el color tan a la perfección como Madrazo, cuando se lo propone —el retrato de su madre, el magnífico dibujo *Balada de perros*, o las estupendas ilustraciones todavía inéditas para la monumental edición de *Canaima* de Rómulo Gallegos—, puede permitirse la audacia de lanzarse a la creación de formas simbólicas y abstractas cuya originalidad idealizada transparente, sin embargo, una auténtica realidad humana. A causa de no dominar el dibujo y el color, otros pintores improvisados abstractos por razones de facilidad o por concesión insincera a la moda, no consiguen crear formas abstractas con sentido de autenticidad, y si sólo extravagancias, monstruos, engendros, lo que en lengua de Castilla se llama marrachos.

A decir verdad, la pintura, incluso la llamada realista, ha sido siempre más o menos abstracta e idealizadora de la realidad. Jamás, en ningún lugar del mundo visible, han existido las visiones cele-



« Poema gitano »

# Gustavo Adolfo Bécquer



**S**OBRE las pavesas de tantas hogueras espirituales consumidas en el siglo décimonónico y en lo que llevamos vivido del actual, persiste una llama trémula y azul. Es la llama que se alza de la tumba de un poeta español y universal. Llama de infinito amor y de íntimo dolor. Amor y dolor, las dos tenazas ardientes y eternas de nuestras vidas. Por haber manejado tenaz esas tenazas, Gustavo Adolfo Bécquer está vivo y le sentimos a nuestro lado, con presencia casi visible y tangible.»  
CESAR ARROYO: «Bécquer tiene cien años y está vivo». Revista «América» (1936), Quito. Vo. XI, Año XI, Nos. 63 y 64.

★  
«Alguien dijo que un poema que canta un amanecer presume, antes que ese mismo amanecer, otro poema. La aventura poética no suele ser una aventura unipersonal, sino colectiva. Es sobre un ancho campo de esfuerzos colectivos que se alza el logro de la obra individual. Es sobre la suma de fracasos, de balbucesos o de hallazgos que hemos recorrido sobre la que se alza el logro definitivo de las «Rimas».

JOSE PEDRO DIAZ: «Gustavo Adolfo Bécquer - Vida y Poesía». Editorial «Gredos», Madrid, 2a. Edición, 1958.

El profesor, escritor y crítico uruguayo José Pedro Díaz, es autor de un ensayo titulado «Gustavo Adolfo Bécquer - Vida y Poesía», cuya primera edición, vió luz en Montevideo en 1953, y cuya segunda lanzó la Editorial «Gredos», de Madrid, en su Biblioteca Románica que dirige Dámaso Alonso, Sección Estudios y Ensayos. Al doblar la última hoja, dura nuestra mano por el acopio de anotaciones y fresca nuestra mente por la sustancia jugosa del texto, nos sentimos atraídos por la idea de escribir unos comentarios a obra tan enjundiosa.

En primer lugar es justo destacáremos, que el autor, sin salir de Montevideo, ha saltado las bandas fronterizas americanas, se ha instalado en España, ambientándose en el cruce de las corrientes románticas internacionales del siglo XIX para descubrirnos el misterio de la creación poética becqueriana. Esto nos lleva a la conclusión de que, para el análisis crítico, lo que importa no es tanto la información directa en sus fuentes, sino el talento y la sensibilidad. Que la documentación original que ha visto José Pedro Díaz sobre Bécquer hayan sido copias fotográficas, no invalida su originalidad interpretativa, sencillamente porque el crítico toma posesión del hombre Bécquer y su circunstancia, paisaje, tiempo e influencias, dándonos una visión detallada y panorámica, con una valoración dialéctica, de la poesía.

La primera parte del libro es de contenido biográfico. La figura de Bécquer se nos aparece de nuevo en su Sevilla natal, su ascendencia hispánica y germánica, su orfandad, su pobreza, sus estudios, su aprendizaje pictórico y literario, sus amigos, su timidez y su obsesión de gloria. Timidez y gloria, dos características contradictorias constantes en el espíritu romántico, y a la vez, la obsesión femenina como fermento esencial de su vivencia: «Nunca pude darme razón, cuando muchacho — escribe en *La mujer de piedra*—, del porqué para ir a cualquier punto de la ciudad donde nació era preciso pasar antes por la casa de mi novia». (Esta transcripción, como las

que sigan, son del libro del Sr. José Pedro Díaz). Y la fuga. Todas las almas románticas son fugitivas de sí mismas y de su medio. Fuga hacia el futuro, ideal inasible, o fuga hacia el pasado, buscando igualmente un escenario propicio al ensueño. Sevilla, a los dieciocho años, le resulta demasiado estrecha para la vastedad de su ensueño, y parte a Madrid junto con unos amigos.

Madrid... una desilusión. ¿Por lo que Madrid es? No, sino por lo que el romántico es. El autor lo confirma con estas palabras: «El desajuste entre el sueño y la realidad es ciertamente una constante romántica que en Bécquer se ha dado con extremada violencia.»

por F. FERRANDIZ ALBORZ

Mas como la desilusión va acompañada de la necesidad de vivir, Bécquer, como cualquier misero mortal, pero con un contenido trágico que no siente el misero mortal, sacrifica su poesía al imperativo vital: el trabajo mercenario en versos sin poesía para zarzuelas y adaptaciones de obras extranjeras de dudoso buen gusto, periodismo no sentido, censor de novelas, etc., que le hacen exclamar: «He aquí hoy por hoy todo lo que ambiciono. Ser un comparso en la inmensa comedia de la humanidad; y concluido mi papel de hacer bulto, meterme entre bastidores, sin que me silben ni me aplaudan, sin que nadie se aperciba siquiera de mi salida». Y a la par de la miseria; bodas sin amor y amor sin bodas, con lo que al desajuste social hay que agregar el desajuste moral. Tres nombres de mujeres: Casta, Elisa y Julia y una sola desventura trágica de su corazón. De la miseria económica le alivia la llegada de su hermano Valeriano, pintor. De su drama de amor no le alivió ni su poesía, y eso que, pocos como Bécquer escribían, al decir de Dostoyevsky, «para espantar sus fantasmas».

El Sr. José Pedro Díaz estudia a Bécquer y el romanticismo desde el punto de vista literario, por lo que hace caso omiso, naturalmente, de lo que el romanticismo es

como corriente histórica. Y sabido es que el romanticismo literario tiene sus antecedentes en la reforma religiosa (protestantismo), en la reforma política (Revolución Francesa) y en la reforma social advenimiento de la burguesía a la dirección de los Estados). Por consiguiente, el romanticismo, como superestructura que es, aparece más fuerte en los países más sacudidos por las reformas, religiosa en Alemania, política en Francia y social en Inglaterra, y es más débil en los países donde estos sacudimientos históricos llegan con retardo o amortiguados, el resto de Europa y América. Lo que era movimiento colectivo en aquellos pueblos, en el resto fué expresión

de destacadas personalidades: Leopardi en Italia, Anthero de Quenthal en Portugal, Puchkin en Rusia, Bécquer en España.

¿Qué significación tiene Bécquer en el romanticismo español? El autor, al iniciar la segunda parte de su libro, titulada «Poesía», dice:

«Uno de los problemas más interesantes que ofrece el estudio de la literatura española del siglo XIX es la aparición de esta lírica de Bécquer de tan depurada ejecución, tan desprendida aparentemente de su contorno y nacida para atravesar el siglo y salir indemne de él, ya que Bécquer es el más evidente apoyo que el siglo XIX ofrece a los primeros grandes poetas españoles del XX».

El autor sitúa a nuestro poeta en la constelación romántica del siglo XIX español; duque de Rivas, Espronceda, Campoamor, Zorrilla, García Tassara, Carolina Coronado, Eulogio Florentino Sanz, Núñez de Arce, Rosalía de Castro, A. Ferrán, V. W. Querol, y los más afines al espíritu becqueriano, Pablo Piferrer, Nicomeste Pastor Díaz, Vicente Sainz Pardo, José María de Larrera y acaso su precursor el escolapio Juan Arolas.

De la riqueza temática, documental y erudita que contiene el libro, queremos retener dos de sus aspectos que consideramos funda-

mentales para la comprensión de Bécquer: lo popular y lo germánico. Bécquer intimista, «sujeto y objeto» de su creación, al decir Don Francisco Ciner de los Ríos de los líricos, fué un enamorado de la copla, de la soleá, del cantar. En ellos bebió su ritmo y en ellos se vertió. El lo dijo:

«Hay otra (poesía) natural, breve, seca, que brota del alma como una chispa eléctrica, que hiere el sentimiento con una palabra y huye, y, desnuda de artificio, desembarazada dentro de una forma libre, despierta, con una que las toca, las mil ideas que duermen en el océano sin fondo de la fantasía... Las poesías de este libro pertenecen al último de los dos géneros, porque son populares, y la poesía popular es la síntesis de la poesía.»

Y a continuación:

«El pueblo ha sido y será siempre el gran poeta de todas las edades y de todas las naciones. Nadie mejor que él sabe sintetizar en sus obras las creencias, las aspiraciones y el sentimiento de un época.»

Y no resistimos la tentación de transcribir lo que el autor dice a este respecto:

«... hay un momento en que se plantea a Bécquer el angustioso problema de la posibilidad de la poesía. La solución parece ofrecérsela, como a buen español, el pueblo. Es la solución que está dentro de la tónica de la tradición española. ¿No es el pueblo, en España, la raíz y cima a la vez de casi toda su producción poética? Recuerdese de qué manera está presente este cantar del pueblo — y sobre todo del pueblo andaluz — hasta en la obra de sus poetas más cultos, en un Góngora, por ejemplo. Y piénsese en la larga, tensa y coherente línea popular que dibuja la historia de las letras españolas desde sus iniciales juglares anónimos hasta la voluntad expresa de don Antonio Machado: «¿Escribir para el pueblo? Qué más quisiera yo...»

Tan antigua como las «Rimas» es la crítica en torno a la influencia germánica en torno a la poesía de Bécquer. Tal influencia era inevitable. ¿Qué poesía y poetas de Europa romántica y post-romántica no han sido influidos por Schiller, Goethe y Heine? El romanticismo fué un movimiento interdependiente en toda Europa, y es lógico que las corrientes literarias superiores: alemana, francesa e inglesa, influyeran sobre las corrientes menores. La primacía potencial política determina privilegios espirituales de todo orden, y así se explica que Goethe, Schiller, Heine, Byron, Shelley, Poe, Hugo, Lamartine, Musset, etcétera, fueran traducidos al español en aquel entonces y Bécquer no lo fuera a otros idiomas — que sepamos nosotros.

¿Cómo fué la influencia germá-



# PAGINA MUSICAL

## Domenico Scarlatti

EL 23 de julio de 1757 murió el gran compositor napolitano Domenico Scarlatti, pero, contrariamente a lo que han venido asegurando historiadores y biógrafos, no murió en Nápoles, sino en Madrid, en su casa de la calle de Leganitos; la misma en que habían residido los pequeños cantores adscritos a la Capilla Real. Debemos a la investigadora alemana Luisa Bauer, de Munich, que recorrió España escudriñando archivos y bibliotecas para documentarse sobre la vida de Domenico, el descubrimiento de muchas verduades que habían sido tergiversadas acerca del mismo, y ésta es una de ellas.

Domenico había estado en Lisboa, donde fue profesor de doña María Bárbara, Princesa de Braganza, a la cual se casó con el Príncipe de Asturias, don Fernando. Al ser éste elevado al trono de España, con el nombre de Fernando VI, Domenico fue nombrado clavicembalista de la Corte e instalado en aquella casa de la calle de Leganitos, no lejos del antiguo Alcazar Real. Las investigaciones de Luisa Bauer demuestran que el supuesto viaje de Domenico a Nápoles, en 1725, es más que dudoso que se realizase; y que el segundo, de 1754, no se efectuó jamás.

Entre los artistas que se aclimataron en suelo extranjero y que, sin renunciar a su poderosa personalidad, asimilaron las esencias del país en que se desenvolvían (tal es el caso del florentino Lully Francia, del alemán Haendel en Inglaterra y el inglés D'Albert en Alemania), Domenico Scarlatti es uno de los casos más típicos, sólo comparable al de Boccherini.

Otro investigador, este norteamericano, el exquisito clavicembalista Ralph Kirkpatrick, recorrió también Italia y España, durante los años de 1940 a 1947, buscando en todas las fuentes de información más directas y fidedignas acerca de Domenico, su vida y su obra. A él debemos una cronología de las Sonatas, hasta entonces muy oscura, y un árbol genealógico desde 1659, en que nació Alessandro, padre de Domenico, hasta 1948 en que comprobó la existencia de seis descendientes: S.ra, Juan, Fernando, María Luisa, Carmelo y Pilar. Esta biografía mereció altos elogios de Strawinsky, Milhaud y Hindemith; y el crítico americano Olin Downes dijo de ella que «nos muestra la mágica significación de Scarlatti, auténtico precursor de muchos avances musicales de nuestros tiempos».

El musicólogo francés Henry Prunières, calificó a Domenico de «deslumbrante genio italoespañol, cuya invención y espiritual capricho no se cansa uno de admirar».

Lo más representativo de su variada y copiosa producción son las Sonatas, muchas de ellas monomáticas y otras de un solo tiempo a dos partes, en forma de «lied», de las que escribió no menos de setenta y cinco; Sonatas que, en opinión del Doctor en Filarmónica Karl Nef, son casi «Estudios de Concierto», porque, como dijo José Subirá, «acreditan por primera vez la virtuosidad en el

teclado, resuelven problemas técnicos e inventan efectos sonoros».

André Pirro, otro musicólogo francés prestigioso, dice de las Sonatas de Domenico: «parece como si las hubiese lanzado al viento de la improvisación; son breves y vivas; no describen nada, ni expresan sentimientos; les basta la nitidez, el ritmo alegre y las líneas imprevistas; impelido por una imaginación tumultuosa, su instinto de orden le evita ser confuso».

Domenico, aunque casi tres cuartos de siglo anterior a Mozart, es de una técnica más audaz, en su tiempo no menos perfecta y más colorista. Como Gluck, realiza una síntesis de la profundidad germánica y la elegancia francesa, a la que agrega un espíritu mediterráneo polarizado en la jugosa lírica italiana y la sabrosa picardía que asimila de los aires españoles. Es el continuador del estilo, tenido por inimitable de Couperin «le Grand»; su lenguaje tiene la distinción sugestiva, la intensidad armoniosa y la gracia femenina de las pinturas de Watteau, contemporáneo suyo y, a veces también, algo de la acidez e ironía de Voltaire.

Encuadrado en el siglo barroco, de cuya influencia solamente Bach supo sustraerse, es el antecedente más claro de Mozart e incluso es una etimología del impresionismo.

La obra de Domenico, de una belleza y lozanía imprescriptibles, merece ser divulgada, en su totalidad, como una alta lección para los jóvenes. Apenas conocemos de ella una docena de Sonatas y esta empresa de difusión, que es deuda de gratitud, podría realizarse si nuestros compositores se decidiesen a continuar la labor emprendida por Granados revisando la producción scarlattiana para hacerla legible a los grandes intérpretes de hoy.

A MENENDEZ ALEYXANDRE

## Los violines Stradivarius

ANTONIO Stradivarius, el célebre constructor de violines, nació en Cremona (Italia) hacia el 1644. Dedicóse desde muy joven a la fabricación de instrumentos de cuerda, habiendo aprendido ese arte con Nicolás Amati, creador de la escuela cremonesa.

El primer violín construido por Stradivarius lleva fecha de 1666. Durante 30 años fabricó instrumentos de cuerda en número considerable, pero principalmente violines, en cuya construcción fue poco a poco perfeccionándose hasta alcanzar gran fama a fines del siglo XVII, época en que trabajan con él sus hijos Francisco y Hemobono.

Luego, entre 1700 y 1710, comienza el periodo de sus «obras maestras». Construyó entre esos años varios violines que fueron considerados como instrumentos extraordinarios, pudiendo citarse entre ellos el de Viotti y el llamado La Pucelle. Después, siempre en vías de superación, produjo el famoso violín de Park y el de Boissier, en 1713, que perteneció a Sarasate. El último violín que lleva su firma parece ser que perteneció al conde Alessandro Cozio Salabué di Casale, onterato, que tenía inscrita como fecha de fabricación el año 1737, con la indicación de la edad del viejo artista: noventa y dos años.

Ha podido establecerse con documentos concuyentes que su fallecimiento ocurrió el 18 de diciembre de 1737. Los restos de Stradivarius parece que estuvieron sepultados hasta mediados del siglo pasado en la iglesia de Santo Domingo de Cremona; pero, al ser ésta demolida por el año 1860, aquellos restos fueron probablemente dispersos, pues no pudieron ya ser hallados. En cambio, su obra se conserva y se estima que existe todavía más de un millar de violines fabricados por el ilustre artesano cremonés, de los que

más de 300 se encuentran en Italia y Estados Unidos.

Los violines del genial Stradivarius no comenzaron a alcanzar precios de cierta importancia hasta principios del siglo XIX. En 1824 se asombraron las gentes de que el violinista Habeneck pagase por un Stradivarius dos mil cuatrocientas pesetas, pero a partir de 1880 se comienza a especular sobre estos instrumentos de una manera desatada. El «Mesias» sube a cincuenta mil pesetas. Esto, entonces era una excepción, generalmente el Stradivarius, hasta fines del siglo XIX, oscila entre 25.000 y 30.000 pesetas. La historia de cada uno de estos instrumentos está llena de recuerdos y curiosas anécdotas.

Uno de los que pertenecieron a Sarasate, por ejemplo, tuvo un destino singular. Había sido dado un día a un maestro herrero como pago a su trabajo de herrar un caballo, y el pobre violín, cuyo aspecto miserable no podía dejar adivinar su futuro esplendor, fue colgado, como una herradura más, junto al techo de la forja donde día tras día iba ennegreciéndose y dejando escapar ligeras vibraciones al compás del choque del martillo sobre el yunque. Poco tiempo después, el herrador lo vendió como objeto inútil a un violinista de Ginebra, Boissier, por una cantidad insignificante. ¿Cuál no sería la sorpresa de Boissier cuando, después de haber despojado al instrumento de su espesa capa de grasa, leyó la firma de Stradivarius!

A la muerte del violonista suizo, el violín pasó, con otros de la colección, a los fabricantes parisinos Gaud y Bernardel, a quienes se lo compró Sarasate. A este maravilloso instrumento que lleva la fecha de 1712 y cuya conservación y sonoridad son de las más notables, se le conoce todavía con el nombre de «el Boissier».

A pesar de las tentadoras ofertas que se hicieron a Sarasate, no consintió en separarse de él nunca, por ser el instrumento que el gran virtuoso tenía en mayor estima, el que tocaba siempre en los conciertos públicos y el que legó al morir al Conservatorio de Madrid.

El gran violinista Kubelick pagó por el suyo 150.000 pesetas. Para que se juzgue en qué estima lo tuvo, consideremos este hecho: 1921, el barco belga «Juan Breydel», que se dirigía a Inglaterra y a bordo del cual iba Kubelick, chocó a la altura de las islas Goodwiis con un vapor noruego. Hubo el consiguiente revuelo. Se dió orden a los pasajeros para que se proveyeran de su cinturón salvavidas. Kubelick cogió su salvavidas y rodeó con él el estuche que contenía su violín. Antes que su propia salvación pensaba el artista en la del instrumento precioso, que era para él, no solamente un objeto de precio sino también el colaborador, el amigo el compañero de triunfos y de glorias, el instrumento familiar del trabajo cotidiano.

L. DE MADARIAGA

## G. A. BECQUER

● Viene de la página anterior ● nica, principalmente la de Heine, sobre la poesía de Bécquer; Oramos al autor:

«La ya muy bien documentada influencia heiniana tiene acaso sobre la poesía de Bécquer una determinante negativa; ello se debe quizá a una semejanza profunda entre los dos caracteres, que hace que la influencia de Heine distorsione, violento el curso normal del poema de Bécquer. Heine, al ofrecerle un cauce hecho, desvía el curso de su natural emoción, lo perturba. Dicho de otro modo: la presencia de Heine se advierte en Bécquer en aquellos lugares en que Bécquer no está justamente en su mejor y más honda poesía. Heine lo arrebató a su propia hondura, le impone un gesto maduro.»

Terminamos de llenar apresuradamente estas cuartillas refiriéndonos a lo que el autor llama

«poesía sustantiva» de Bécquer, en la que «la forma es allí sierva sumisa de la emoción que ha de expresar». Y además, refiriéndonos a que el libro lleva un alto contenido didáctico. En el programa de literatura de Enseñanza Secundaria se pide el estudio de Bécquer y nos permitimos recomendar a profesores y alumnos los estudios de análisis poético que el autor hace de las «Rimas» XIV, LXXV y la famosa LIII:

*Volverán las oscuras golondrinas en tu balcón sus nidos a colgar, y otra vez con el ala a sus cristales jugando llamarán...*

Como expresión esta última del ejemplo de temporalidad poética frente a la abstracción que nos muestra Antonio Machado en las copias de Jorge Manrique.

F. FERRANDIZ ALBORZ

HOMBRES E IDEAS

## EL SINDICATO

por Juan PEIRÓ

**D**ICHO simplemente, el Sindicato es el instrumento para la defensa de clase. Harto se comprende, además, que el concepto general de clase, desde nuestro punto de vista, no admite más que una: la sujeta a la ley del salario.

Si el concepto general no admite más que una sola clase, se deduce fácilmente que en el Sindicato caben todos los asalariados, con tal que lo sean efectivamente, sin distinción de ideas políticas y conjeturas, ya que el Sindicato, de derecho, es el instrumento que se desenvuelve en el plano de las luchas económicas, y es en ese plano de convergencia, común a todos los asalariados, donde resulta posible un estado de convivencia inteligente entre los mismos, por sus heterogeneidad que sea la composición espiritual e ideológica de la colectividad formada por ellos.

La defensa de clase frente a la burguesía, que como clase aparece siempre compacta en la defensa de sus intereses, sólo puede desarrollarse eficazmente mediante la unión del proletariado en un fuerte bloque de oposición; y esa unión no es realizable en ningún caso por una espontánea coincidencia ideológica y siempre por la correlación de los intereses de clase. Primero son los intereses profesionales y económicos el agente único que determina la unión, y luego es la convivencia la que engendra y realiza la coincidencia ideológica; de donde resulta fatalmente que si el Sindicato, de derecho, no es más que un instrumento que se desenvuelve en el plano de las luchas económicas, por la coincidencia ideológica trasciende de hecho en el orden de la lucha politicosocial.

Todo el problema consiste en una cuestión automática que nada ni nadie puede escamotear.

La burguesía sabe perfectamente que su prosperidad económica y su hegemonía politicosocial dependen de la miseria del proletariado y es ahora, en la posguerra, que se comprueba, como preferían pensadores y economistas, y muy magistralmente Henry George, que a mayor progreso corresponde mayor miseria. La burguesía fuerza el desenvolvimiento del progreso mecánico, e insuficiente éste para el objetivo social perseguido, busca el complemento en la llamada racionalización de la producción, cosas ambas cuya tendencia directa consiste en provocar la concurrencia de brazos y, por consiguiente, la depreciación de los mismos; es decir, el objetivo social perseguido, de que antes hablamos, es este: crear una reserva de desocupados con el doble fin de obtener la mano de obra barata y de situar al proletariado en estado de indefensión como clase.

Por otra parte, la concentración de las industrias en trusts o la inteligencia de las mismas sobre la base de los denominados cartells, tiene por finalidad desterrar la concurrencia en los mercados, esto es, evitar las competencias comerciales, dejando vía libre a la iniciativa capitalista en la valorización de los productos, cuyo resultado no será otro, no es ya otro, que el encarecimiento general del coste de vida.

De forma, pues, que mientras el progreso mecánico y la racionalización de la producción permite al capitalismo obtener la mano de obra barata y retener al proletariado en estado de indefensión como clase, a la vez, por medio de los trusts y cartells, consigue la facultad de la iniciativa en la valorización de los productos en el mercado.

Si la prosperidad económica y la hegemonía politicosocial de la bur-

guesía dependen de la miseria del proletariado, es indiscutible que la miseria de este en la presente fase de la evolución capitalista tiene unas perspectivas desoladoras.

Pero simplifiquemos la cuestión hasta reducirla a términos asequibles a las más sencillas inteligencias, ya que este y no otro es el objeto.

La lucha contra el patronato tiene dos trascendencias, una de carácter puramente económico y otro de orden humano. La primera, y en el mejor de los casos, no pasa de ser una conquista ilusoria; cuando en la segunda hay conquista, ella tiene una tangibilidad positiva, práctica, y, además, trae siempre al proletariado ventajas de orden moral de clase, las cuales colocan a aquél en marcha ascendente hacia su integral emancipación.

Entendámonos. Cuando el proletariado se lanza a la lucha en pos de una conquista económica, esto es, de un aumento en los salarios, la conquista no es más que una ilusión. La burguesía carga sobre la producción el tanto por ciento equivalente al aumento adquirido por la mano de obra, y la consecuencia es lógica; el proletariado ha visto aumentados sus salarios, pero ha visto a la vez, o casi a la vez, aumentar también el costo de la vida. El fenómeno es substancial: al sistema económico de la sociedad capitalista, y la expresión del fenómeno es cosa fatal

e indeclinable. No pasa lo mismo cuando la conquista representa la reducción de la jornada u otra mejora que tienda a la humanización de las condiciones del trabajo, ya que entonces, aunque el patronato no descuida nunca buscar la compensación correspondiente a la mejora o mejoras obtenidas por la mano de obra, y la compensación significa siempre recargar los precios de los productos, el proletariado alcanza una cantidad de libertad y de bienestar físico y moral más tangibles y positivos que las conquistas económicas, que en ningún caso, o en pocos casos, representan ventaja alguna.

Pero no hay que analizar el problema desde el punto de vista individual solamente, sino también desde el colectivo. Cuando las jornadas eran de diez y más horas diarias de trabajo, el argumento en que se apoyaba la petición de la jornada de ocho horas se basaba en la razón, muy humana, por cierto, de que con ella se facilitaría trabajo a los desocupados. Conseguida la jornada de ocho horas, se ha visto que las legiones de desocupados, lejos de desaparecer o disminuir, han aumentado. Nadie niega que la implantación de la jornada de ocho horas fué seguida de un periodo de tiempo en que los desocupados desaparecieron casi en absoluto, pero puede afirmarse que ese periodo no fué más que una transición necesaria, durante la cual el patronato organizó las industrias de forma que el exceso de producción creara de nuevo el problema de los desocupados.

Hay dos maneras de mantener la miseria del proletariado, tan necesaria a los intereses del capitalismo: la reserva de desocupados y la coerción gubernamental. En el grado de eficacia necesaria, esta última sólo es posible con intermitencias, y por eso la burguesía pone siempre en primer plano la

subsistencia del problema de los sin trabajo, que en la balanza social es el factor constantemente dispuesto a entrar en competencia y a suplantar a los trabajadores predisuestos a las rebeliones reivindicadoras.

No esta el mal en una manifestación externa de la organización capitalista; el mal es más hondo, ya que el implica la medula del sistema social basado en la explotación del hombre por el hombre. Por este motivo la legislación social reguladora de las relaciones entre el capital y el trabajo, todo el intervencionismo del Estado creando institutos, corporaciones, tribunales arbitrales y demás órganos de fomento de la colaboración de clases, no son más que paliativos para desviar la verdadera y eficaz acción de clase del proletariado.

La solución positiva, pues, está en la destrucción del sistema capitalista.

Sin embargo de lo dicho, el Sindicato no puede desdeñar el aplicar una parte de sus actividades a la consecución de mejoras económicas, y mucho menos la consecución de reducciones de jornada. No puede desdeñarlo, por cuanto cada una de sus mejoras responde a anteriores imperativos de los determinismos económicos y de la evolución del progreso mecánico. En cada petición de mejoras económicas, el proletariado muévase determinado por el sentimiento de necesidades económicas apremiantes, y lo mismo ocurre en cualquier otro orden de peticiones. Pero constatemos que aun obteniendo el proletariado los mayores triunfos, su situación económica social es siempre la misma.

La ventaja moral, imperceptible a simple vista, está en que, generalmente, toda petición de mejoras va seguida de lucha, y esta lucha por las cosas inmediatas es una gimnasia que entrena a las masas por la lucha final, aparte de que cada lucha, mayormente si va seguida del triunfo, es una afirmación de la personalidad y del valor social del proletariado.

Esto es, en síntesis, el Sindicato, afirmación de la personalidad y del valor social del proletariado, lo cual, sin el Sindicato, no tiene forma de expresión sino en contadas individualidades, incapaces por sí solas de manumitir a la Humanidad de su esclavitud económico-político-social, y aun para librar al proletariado de las injusticias y aberraciones del capitalismo y del Estado.





## La Pantalla

### «TRIPES AU SOLEIL» film valiente

DIRECTOR : CLAUDE BERNARD-AUBERT

**A**NTES de ser proyectada esta cinta ya se auguraba buen film, contando con la oposición de una parte de los «veadores» de las «buenas costumbres». Efectivamente, la mitad del cuerpo censor presentó objeciones a su proyección, y debido a ese «empate», decidió el ministro de Información, el cual terminó dando el visto bueno con tres prohibiciones: para los menores de 16 años, para extranjeros y franceses de ultramar, amén de buenos cortes de escenas. En esas condiciones fué lanzado el film al mercado.

Por los comentarios periodísticos nos animamos a ir a verlo en estreno, temiendo no durase mucho en cartel. Y francamente, no hemos salido decepcionados, pues de un tiempo a esta parte muchas películas se han anunciado a bombo y platillo, por ejemplo: «Pasaron las cigüeñas», «El tiempo de amar y de morir», etc., y una vez vistas no hemos encontrado en ellas el justificante de su propaganda. Con «Tripes al sol» y «La cadena», es distinto. Y nos parece verdaderamente interesante su tesis en estos calamitosos tiempos en que se reproducen los bárbaros actos contra los semitas y se pone al día la segregación de razas en Estados Unidos. Recientemente hemos leído en la prensa la sustracción de un negro de una cárcel estadounidense para ser linchado; y otros actos de ese cariz, como los antinegroides que se registran en la libre Inglaterra. Por éstas y otras razones felicitamos a Claude Bernard-Aubert por su valiente film. La orientación marcada por algunos directores del séptimo arte, debería tener continuidad para desplazar a ese otro cinema absurdo y embrutecedor que deteriora los cerebros llenándolos de morbosas imágenes.

Queremos trazar en pocas palabras la proyección de «Tripes au soleil». Argumento, en realidad la cinta no lo tiene. Es un tipo nuevo de cine, que escapa de lo vulgar. Podríamos clasificarlo «esperpento» de Valle Inclán. Desfilan ante los ojos del espectador cuadros y más cuadros, a veces incoherentes, — quizás atribuible a la censura — pero todos ellos fuertes y de un realismo que remueve la conciencia. Esos cuadros, del ficticio pueblo de Cicada, son presentados a los ojos del espectador por un guía que muestra a un grupo de turistas cuánto el pueblo contiene. Museos y obras artísticas no los hay en Cicada; sólo la vida cotidiana y miserable del poblado es lo único que puede mostrarse. Un pueblo de dos mil almas que fué próspero antes de la guerra, pero ahora en ruinas. Sus moradores, blancos y negros, divididos



en dos partidas por un mojón que simboliza la separación de las razas superior e inferior. La población negra sirve domésticamente a la blanca y sólo puede transitar libremente por el pueblo durante el día, que son las horas de los que nacieron. De noche la población se divide en dos partes concretas: la blanca y la negra. Esa vida cotidiana es cuanto el guía puede mostrar al turista. Resaltan de la vida de la raza superior(?) el sensualismo, el vicio y la miseria moral; de la inferior (?) su tristeza y su desconfianza eterna.

Idos los turistas, el pueblo prosigue su vida turbulenta en donde el odio de la raza blanca se manifiesta cruelmente contra la negra en mil aspectos y detalles.

Un personaje central del film desencadena el drama. Bob, el único habitante de Cicada que ha ido a la guerra — y en ella, como premio a su patriotismo, ha perdido una pierna — se enamora de una negra, Bessie. Y desafiando al odio de la raza blanca, quiere seguir sus impulsos amorosos.

Los ultras blanquistas aceptan el reto de Bob y aprovechan la coyuntura para escarmentarlo. Si en ello muriese, se culpificaría a los negros por motivo de represalia. Realizado el bárbaro acto Bob es arrojado a la misma puerta de la casa de sus padres, los cuales, al ver a su hijo en semejante estado quedan atónitos, sin saber cómo ha ocurrido el hecho; pero uno de los «ultras», coreado por el resto, grita: «¡Son los negros!» Entonces, la población, dominada por el odio, toma sus armas para salir a la caza de los negros, que se refugian donde pueden, incluso en la iglesia. La escena es de una locura colectiva que tiene parangón con las que Charlot nos describe en su «Dictador».

La fiera colectiva ruga. Busca, olfatea y defraudada, acepta el recurso de asaltar la cárcel, donde hay un preso negro. Liberada para la muerte, esa víctima corre enfurecida. Y cuando se está a punto de cometer el crimen, corta la escena la salida de Bob, repuesto del apaleamiento, para denunciar a sus verdaderos agresores: los blancos. Y después de afearlos por sus perversos sentimientos los arroja su pierna



## La Escena

### Se traduce demasiado

**S**E traduce demasiado por insuficiencia de obra propia. Los autores con estreno a su alcance se preocupan demasiado y sus libretos ya fatigan. Por fatigada que se posea llega un momento en que el signo de cansancio aparece. Mirando el problema con objetividad patriótica es comprensible que surja el lamento por lo demasiado que se traduce. Pero no ofreciendo el autorismo ni siquiera lo suficiente en número y valor para las tablas, tal vez no sea del todo desacertada la actual tanda de teatro «extranjero». Si no aguanta Pepe, aguanta Pepe, hágalo Lepe.



Obediente a esta conducta «forastera», la empresa del Beatriz ha puesto en juego «El túnel del amor» de Fields y De Vries, graciosa comedia con complicaciones amorosas género vodevil. El argumento, intrascendente, pero el ingenio y la expresión adecuada lo avalan en todos sus tiempos. Técnica y fantasía abundan, motivando lógico recreo. La traducción — muy a su guisa por cierto — a cargo del versado Armán. La ejecución, buena, por cuenta de Andrés Mejuto y Cia.

Por el Maravillas se va «Al rico bombón Eladio», título banal que previene a los menos osados en aficiones teatrales. Sin embargo, se puede acudir porque hay música en la cosa, y la música siempre es golosina, para Eladio o para Eladio. Ni Tono, Mingote, Jorge Llopis y Soriano de Andía libretistas, ni Montorio y Alguero, pentagra-

ortopédica. Su intervención pone fin provisional al linchamiento.

El padre de Bob, convencido de que los negros serán masacrados por la turbulenta raza blanca, decide cruzar el desierto en solicitud de apoyo al poblado próximo. Pero el odio está desencadenado. Y la ley del Talión es la única que prevalece. Y los negros, que temen por igual a los blancos de Cicada como a los de más allá, deciden delegar a uno de los suyos, padre de Bessie, para que mate al enviado blanco en el desierto. Ambos hombres se encuentran frente a frente armados de fusil, pero aquejados por el mismo mal: la sed, se hacen solidarios, se ayudan mutuamente, y en esas condiciones descubren un manantial que, cansado, puede devolver a Cicada su antiguo esplendor. Dominados por esta idea regresan al pueblo para anunciar la buena nueva... pero como la furia está desencadenada, ambos son recibidos a tiros.

El film termina abandonando Cicada las dos familias: la de Bessie y la de Bob, unidas por el amor de los dos jóvenes...

Este es el film, que por gritos, quieren retirar de la pantalla.

mistas, se han propuesto en esta ocasión inyectar vitalidad a la zarzuela ni siquiera seguir el camino no menos pisado de la revista. Conjuntamente sirven dos actos (4 cuadros) lo más original y divertido posible. Crean situaciones de interés aceptable aderezadas con música ligera, de la que gana la calle y se va — para siempre — nadie sabe por cual esquina. Conchita Bautista y la bamarina Saddler, muy aplaudidas, así como los autores.

Loygorri nos afirma en la Comedia que «Cornejo tiene un complejo» Humano, el autor Loygorri, dispuesto a hacer reír a todo trance a la gente en estos tiempos en que la risa parece, por motivos, desterrada. Hay tal amontamiento de chistes y graciosidades en la obra que al espectador, cuando no se abruma, le es dable aprovechar y desear según sea su gusto por la chanza. En favor de Loygorri trabaja con fortuna el primer actor Juanito Navarro, cuya vis cómica es irrefragable.

Y puesto que no hay más, dejemos al oso apoyado en su maorino para consultar al Colón vecindado en Barcelona.

En el Calderón, Antoñita Moreno descifró «La española misteriosa» de Francisco Ramos Castro y Salvador Guerrero (música de los maestros Daniel Montorio y Carlos Castellano), no constando en la obra tanto misterio como el cartel indica. Ni tanto y aún menos, quedando el misterio en el aire inexplicablemente dramático que siempre se dan «bailaoras» y «bailaoras» al andarse andan por «tarantas, peteneras u otras cosas del arte flamenco. Porque en síntesis, «La española misteriosa» es un sucedido de escenas ibero-americanas llenas de colorido, sí, pero azar fragmentadas.

En el Liceo se improvisó una «Visión de Chopin» en estreno relativo, puesto que el chaqué del maestro amarilla. El espectáculo estuvo a cargo del «London's Festival Ballet» en homenaje a sí mismo, pero con gloria para el romántico polaco por lo bonisimamente que fueron coreografiados vales, mazurcas, fantasías, «impromptus» y, en capitu o magistral, «Las sílfides». Solamente la música se pagó de sí misma; con danza perfecta, fué goce en abundancia. — C.

## MESA REVUELTA

Caballero. (Al mendigo). — *Le daré algo al salir de misa.*  
Mendigo. — *No acepto limosna a crédito.*



El general inglés hace un discurso de autopresentación en la Sublime Puerta (Stambul), siendo poco aplaudido. Un general turco habla después del inglés y lo aplauden mucho, sumándose el general británico a los aplausos. Pero el intérprete de éste corta rápidamente enterándole que el orador turco no ha hecho más que traducirle el discurso.



Un escritor humorista español tuvo la mala suerte de contraer una tisis galopante.

Interesado por su salud un amigo le preguntó si mejoraba.

— No — contestó el afectado —. Es tan galopante esta tisis, que ni siquiera consigo ponerla al trote. (Contado por J. Prieto).



El físico Miguel Catalán nació en Zaragoza y el matemático Pascual Aragonés en Barcelona. Sin embargo, allí y ahí regionalistas rabiosos quedan resistiéndose a aceptar la saludable coyuntura.



En una ciudad francesa unos ladrones llamaron telefónicamente al jefe de policía diciéndole que estaban desvalijando tal tienda de tal calle. Cuando el jefe salió atolondradamente para detenerlos, los granujas que le habían llamado entraron a su casa para robar lo más y mejor posible.



Los tanques a cadencia estropean las carreteras. Por esta razón los carros de asalto del ejército holandés en tiempo de paz andarán sobre neumáticos inofensivos y silenciosos.

— Les van a quitar los zuecos — lamentan los holandeses de molino.



En un estudio cinematográfico de Hollywood fué suspendido el rodaje de la escena bíblica del diluvio a causa... de la lluvia.

## LIBROS \* LIBROS \* LIBROS

SOCIOLOGIA  
HISTORIA  
LITERATURA  
CIENCIAS



PEDAGOGIA  
NARRACIONES  
BIOGRAFIAS  
POESIA

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

## BIBLIOTECA DE «SOLI»

Libros a 460 francos :

FERNANDEZ DE HEREDIA (JUAN). — Obras (Vol. 139). Prólogo y notas de Rafael Ferreres.

FLORESTA DE LEYENDAS HEROICAS ESPAÑOLAS.—(Vol. 62, 71 y 84). — Compiladas por Ramón Menéndez Pidal. — Rodrigo el último godo, Tomo I (Vol. 62). — Tomo 2 (Vol. 71). — Tomo 3 (Vol. 84). Prólogo y notas de R. Menéndez Pidal.

GARCILASO. — Obras (Vol. 3). Prólogo y notas de Tomás Navarro Tomás.

GASPAR GIL POLO.—Diana enamorada. Prólogo, edición y notas de Rafael Ferreres.

HERRERA (FERNANDO DE). — Poesías. (Vol. 26). Prólogo y notas de Vicente García de Diego.

HITA (ARCIPRESTE DE). — Libro de buen amor. (Vol. 14 y 17). Prólogo y notas de Julio Cejador y Frauca.

IRIARTE (TOMAS DE). — Poesías. Prólogo y notas de Alberto Navarro.

MANRIQUE (JORGE). — Cancionero (Vol. 94). Prólogo y notas de Augusto Cortina.

MELLENDEZ VALDES. — Poesías. (Vol. 64). Prólogo y notas de Pedro Salinas.

MENA (JUAN DE). — El laberinto de Fortuna o Las Trescientas (Vol. 119). Edición, prólogo y notas de José Manuel Blecua.

QUINTANA. — Poesías (Vol. 78). Prólogo y notas de Narciso Alonso Cortés.

RIVAS (DUQUE DE). — Romanes (Vol. 9 y 12). Prólogo y notas de Cipriano Rivas Cherif.

SAN PEDRO (DIEGO DE).—Obras (Vol. 133). Prólogo y notas de José Manuel Blecua.

SANTILLANA (MARQUES DE). — Canciones y decires (Vol. 18). Prólogo y notas de Vicente García de Diego.

TORRE (FRANCISCO DE LA). — Obras (Vol. 124). Edición de Alonso Zamora y Vicente.

VEGA (LOPE DE). — Poesías líricas (Vol. 68 y 75). Prólogo y notas de José Montesinos.

VILLEGAS. — Eróticas y amatorias (Vol. 21). Prólogo y notas de Narciso Alonso Cortés.

ZORRILLA. — Poesías (Vol. 63). — Prólogo y notas de Narciso Alonso Cortés.

TEXTOS HISTORICOS,  
DIDACTICOS, POLITICOS Y  
VARIOS

ARTEAGA (ESTEBAN DE). — La Belleza ideal (Vol. 122). Prólogo y notas del P. Miguel Batllori, S. I.

CADALSO. — Cartas marruecas (Vol. 112). Prólogo y notas de Juan Tamayo.

CASCALES (FRANCISCO). — Cartas filológicas (Vol. 103, 117 y 118). Prólogo y notas de Justo García Soriano.

FELJOO. — Teatro crítico universal (Vol. 48, 53 y 67).—Cartas eruditas (Vol. 85). Prólogo y notas de Agustín Millares.

GUEVARA. — Menosprecio de corte y alabanza de aldea (Vol. 29). Prólogo y notas de Matias Martínez de Burgos.

JOVELLANOS. — Obras escogidas (Vol. 110, 111 y 129). Prólogo y notas de Angel del Río.

LARRA. — Artículos de costumbres (Vol. 45). — Artículos de crítica literaria y artística (Vol. 52). — Artículos políticos y sociales (Vol. 77). Prólogo y notas de José R. Lomba.

MENENDEZ PELAYO. — Discursos (Vol. 140). Prólogo y notas de J. M. Cossío.

MONCADA. — Expedición de los catalanes y aragoneses contra turcos y griegos. (Vol. 54). Prólogo y notas de Samuel Gill y Gaya.

PEREZ DE GUZMAN (FERNAN). — Generaciones y semblanzas (Vol. 61). Prólogo y notas de Jesús Domínguez Bordona.

PULGAR (FERNANRO DEL). — Claros varones de Castilla. (Vol. 49). Prólogo y notas de Jesús Domínguez Bordona. — Letras. Glosas a las coplas de Mingo Revulgo. Prólogo y notas de Jesús Domínguez Bordona.



## NOTICARIO

IRCULA por las pantallas españolas la película «Música de ayer» compuesta con retazos de zarzuelas escogidas. Es actuada por Armando Calvo. La opinión la juzga mal sincronizada y con defectos de sonido.

La prehistoria. Ha sido hallado otro elefante petrificado en la cuenca madrileña del río Manzanares. Trátase de un ejemplar muy joven.

Ha habido temporada de ópera italiana en el Zarzuela de Madrid. Buena la representación de «Rigoletto» y pésima la del «Barbieri di Siviglia».

Hay exposición de carrozas reales en el pabellón «Las camelias» del antiguo Palacio Real de Madrid. Son 18 vehículos de diferentes épocas usados por diversos monarcas. Cerrada la exposición pasarán a una casa museo.

Las emisiones «poéticas» Versos a media noche del Café Varela (Madrid) tocan a su fin, igual que el establecimiento, desacreditado por tanto ripio y ahora condenado a ser demolido.

El «cantor» Angelillo ha montado un espectáculo, «Cuando vuelan mis canciones», nada original en título ni en contenido. Guitarra, castañuelas, pandero, flamenco bailado y cantado, excéntricos, etcétera, es decir, toda la comitiva que asiste al entierro de la zarzuela.

El famoso violinista David Oistrakh ha actuado en los días 4 y 6 de este mes de junio, en el Palacio de la Música Catalana, secundado por la Orquesta Sinfónica Municipal, de Barcelona.

El cine español va a lanzar próximamente «La Tirana», producción en colores. Su autor: Juan de Orduña; calidad: veremos.

«Gayarre», película destinada a biografar al famoso cantante, no perdurará a causa de su concepción anodina.

Que se repita, hasta el acierto.

En Nueva Delhi se estrenó «Nadie fie en su secreto», de Calderón de la Barca.

La Academia de la Lengua Española, a propuesta del correspondiente Sebastián Martínez Risco, acordó despojar de acepciones peyorativas el vocablo «gallego», y por intervención de J. C. Cela aceptó igualmente que en lugar de «dialecto» el hablar gallego sea considerado «lengua».

La sección «Así es el Mundo», que con tanto acierto llevaba nuestro malogrado compañero Alatz (Zenón), quedará suprimida de este Suplemento.

El aniversario del fusilamiento de Francisco Ferrer Guardia, será ampliamente conmemorado en octubre de este año en Paris, Bruselas, Génova, Milán, Roma y otras poblaciones europeas. Este Suplemento participará en el acontecimiento.

# A N E C D O T A R I O

## PROPAGANDA ELECTORAL

Don Santiago es invitado por cierto candidato a que haga propaganda en su favor. Este prepara su «equipo» del cual era el plato fuerte y se lanza con ardor a la empresa de sacar diputado a su amigo.

Promesas y más promesas era la consigna electoral. Y allí, nuestro flamante Aladino, no hacia más que ofrecer cuanto podía halagar los oídos del auditorio, convertida su lengua en inagotable cuerno de la abundancia y de la generosidad sin tasa.

— ¿Queréis una escuela? — preguntaba — ¡Tendréis dos! ¿Deseáis un mercado? ¡No os faltarán mercados! ¿Queréis carretera? ¡La tendréis! ¿Queréis?...

— ¡Queremos un puente! — le interrumpió una voz.

— ¡Tendréis un puente! — bramó la palabra generosa de don Santiago.

Pero de pronto se queda algo dubitativo y pregunta:

— ¿Y cómo lo queréis?... ¿A lo largo o a lo ancho?

## ESCENA BOHEMIA

En torno a una mesa de un célebre café parisiense, allá por sus años mozos, se hallan sentados tres pintores españoles: Rusiñol, Casas y Zuloaga. El camarero se acerca y pregunta:

— ¿Qué van a tomar?

Rusiñol: — Para mí un café.  
Casas: — A mí tráigame una botella...

Camarero: — ¿De qué?

Casas: — ¿De qué va a ser?; de agua.

Zuloaga: — A mí me trae un vaso.

Camarero (enojado): — ¿Un vaso?

Zuloaga: — Sí, que sea grande. Voy a brindar con mi compañero.

## EL TEMOR A LOS MEDICOS

De tanto que los había necesitado Rusiñol tenía un gran temor a los médicos. Un día que sufría intensos dolores le anunciaron que iban a buscar a un médico que le atendiera. El se resistía, hasta hacerle exclamar:

— ¡No, por Dios, que entonces serán dos los males!

A su pesar, el médico fué llamado y cuando éste llegó a su casa, dijo:

— ¡Díganle que no me encuentro bien; que no puedo recibirlo!



## TIAGO O EL HUMOR

**S**ANTIAGO RUSIÑOL fué pintor, novelista, poeta, comediógrafo, humorista, gran señor de la bohemia dorada, formidable creador, que paseó su gran corazón, sus abundantes melenas y sobre todo su inmensa simpatía, por todos los ámbitos de la tierra. Es indiscutible que si pudieran recogerse y recopilarse su gran cantidad de chascarrillos, agudezas y anécdotas, sería, sin duda, uno de los libros más divertidos y agradables, ya que fué muy notable su contribución en el sentido del humor, de lo cual está salpicada toda su obra y de ello es su más bella muestra el «Auca del señor Esteve».

Ahí van unas breves muestras de su soltura y gracia:

por José VIADIU

## DE SCILA A CARIBDIS

Rusiñol quería quitarse el vicio de la droga, de la morfina. Bagaria, el excelso dibujante, era su enfermero. Este le quitó la jeringuilla y amenazó con denunciar al que le vendiera una toma más...

Todo marchaba a pedir de boca, pero Rusiñol apareció en la habitación de Bagaria, pidiéndole un poco de morfina, porque, si no, se moría. Entonces Bagaria recurrió al «whiskey»; pero fué tanto el gusto que le tomó que después le fué más difícil quitarse del «whiskey» que de la morfina.

## LA LUZ DEL OPTIMISMO

El caso de Santiago Rusiñol era notable, pues su optimismo, su sonrisa atenta, su bromear constante, su expresión siempre alegre, encubrían, no obstante, un cuerpo bastante quebrantado y doliente. Era el triunfo de un alma optimista sobre su propia naturaleza; pues, le faltaba un riñón, un pulmón y sufría de hemiplejía que le hacía sonreír a la vida con un rictus conmovedor hasta el punto de que cogía con dificultad su enorme pipa de botafumeiro.

Cuando le extrajeron el riñón, un amigo le preguntó qué novedades tenía en su excelente museo de antigüedades del *Cau Ferrat*, y refiriéndose a los cálculos de su riñón, Rusiñol dijo:

— Ahora colecciono mis piedras.

## BROMAS POPULARES

Rusiñol gustaba de entremetarse con el pueblo y de bromear con las gentes. Cierta vez, éste y Utrillo alquilaron la caseta de un consumidor en la entrada de una población importante. Rusiñol tocóse con la gorra de uniforme y comenzó a detener carros y carretas que llevaban algún cargamento que pagase tributo, adoptando un porte severo.

— ¿Es aceite lo que llevas ahí?

— Indudablemente, señor, es aceite. Voy a pagar el impuesto.

— Te guardarás muy bien de hacer tal cosa. El gobierno se ha vuelto muy generoso y no quiere cobrar. Además, de su parte, aquí van cinco pesetas para tí.

El carretero se marchaba ha-

ciéndose cruces de tamaño generosidad mientras exclamaba:

— ¡Desde luego, el gobierno se ha vuelto loco!

## ANDANZAS BOHEMIAS

Rusiñol, con varios amigos pintores como él, solía deambular por los caminos de España en carretas atiborradas de quincalla y alfarería. Congregaba a la gente en la plaza a fuerza de batir el tambor y hacer sonar la trompeta. Las comadres se aproximaban dispuestas a adquirir alguna chuchería:

— ¿Cuánto vale este botijo?

— Treinta pesetas.

— ¿Treinta pesetas? ¿Está usted loco? Si no vale ni tres.

— ¡Ah! ¿Le parece que es caro? Pues, en ese caso, se lo regalo. Y además, le doy esta cazuela de propina.

Los pueblerinos pensaban: «He aquí unos mercaderes extraños». Al llegar al siguiente pueblo la policía les pedía los papeles, ya que no podía concebir que hubiera comerciantes que regalasen la mercancía.

## DEVALUACION MONETARIA

Pero la fama de excéntrico se acreció cuando se puso a vender duros a dos pesetas. Extendió una gran parada de «Amadeos» y de «Alfonso». Llamó a la gente con una orquesta y cuando tuvo un público compacto empezó a gritar:

— ¡Duros a dos pesetas! ¡Duros a dos pesetas!

Los pueblerinos quedaron estupefactos, mientras daban vueltas a las monedas.

— Será un loco — comentaban —. ¡Ca, lo que ocurre es que los duros son falsos!

El hecho es que tuvo que recoger la mercancía sin vender un solo ejemplar.

## PEQUENA EVOCACION

Lo más notable de «Tiago» era que nadie podía explicarse cómo producía tanto. Por la mañana se le encontraba en la librería López de la Rambla del Centro, por la noche deambulaba por cafés y bares, ora en la *Maison Dorée*, ya en la «Puñalada», o en cualquier establecimiento donde se solía re-



Santiago Rusiñol

unir con sus amigos. Según la versión de éstos lo mejor de su ingenio se le iba en sus charlas, igual que Valle Inclán, que también lo más destacado de su talento lo prodigó en las mesas de los cafés.

Sin embargo, ahora exponía sus obras de pintura en la Sala Parés, o bien entregaba un par de obras a Franquesa, empresario del Teatro Romea, para que se las representara Enrique Borrás. Suman más de un centenar de obras teatrales, novelas, ensayos, etc.; miles de telas pintadas por él han sido expuestas en los salones de las ciudades más importantes del mundo, sobresaliendo algunas visiones de Mallorca y la célebre colección «Jardines de Aranjuez».

Pero el enigma continúa indescifrable: ¿Cuándo trabajaba Rusiñol? Su silueta destacada, su gran chambergo, su chalina de amplias alas, su rostro afable, su sonrisa entre cordial y maliciosa, aparecía siempre por todos lados en la Barcelona de sus días, y sin embargo, aquí está su obra, su fecunda obra, en la que muchos hubieran tenido que emplear, contando con su talento y voluntad, varias existencias. Desde luego, era un temperamento que tenía tiempo para todo, para deambular y para charlar, para gozar y crear, que para él era un goce más el empuñar la pluma o el coger un pincel, ya que había sabido convertir el trabajo en un deleite, que es uno de los grandes secretos para que la vida sea más plena y agradable.

