

7-11-56

SOLIDARIDAD

Suplemento Literario

OBRERA

París, Octubre de 1956 ★ Supplément mensuel de SOLIDARITE OUVRIERE, porte-parole de la C.N.T. d'Espagne en exil ★ Precio, 50 fr. - N° 602-34

Desde
Buenos-Aires

VISION DE INFANCIA



Lo que me aterraba de ellas es su vampirismo, porque las arañas no devoran a sus víctimas, se contentan con desangrarlas; y tanto como su vampirismo su actitud acechadora, su inmovilidad, su cobardía — pues no atacan a su presa hasta verla indefensa entre los hilos de su red — y más aún, la expresión hambrienta, feroz, que supongo tienen los dos o tres pares de ojos con que nos miran. Esas pupilas ardientes, saltonas, me hirieron como agujas. ¡Yo no podría escribir en la habitación donde supiese que vigila una araña!...

El origen de esta fobia se remonta a mi infancia, y creo poder explicar cómo brotó en mí.

Yo nací en el campo, en Río Feo, lugar situado cerca de Pinar del Río (Cuba). La casa donde abrí los ojos a la luz era de tablas y el piso de tierra. Para ser un perfecto bohío sólo le faltaba la techumbre de guano. Recuerdo — y no contaría por entonces más de tres años — que en un aposento destinado a guardar trastos viejos había muchas telas de araña. Se hallaban en los ángulos, cerca del suelo, y ofrecían la disposición triangular de las rinconeras.

Cuando mi madre, atareada en sus faenas, no podía ocuparse de mí, la encargada de cuidarme era una esclava negra, llamada Angela. Su nombre lo supe después. Yo la quería porque, para distraerme, se procuraba — no sé cómo — un cocuyo, y tomándome en brazos me llevaba a la habitación de que antes hablé.

EN EL PROXIMO NUMERO :

Originales de Zamacois, Moro, M. Costa Iscar, J. Chicharro de León, Emilio Herrera, F. Alaiz, Profesor A. L. Herrera, A. Vidal y Planas, etc.



El animal que más miedo y mayor repugnancia me infunde es la araña, por minúscula que sea. Es un miedo que me sobrecoge, enfría y penetra tan adentro, que no titubeo en ascenderlo a la categoría de terror. En presencia de una araña sufro igual enervamiento paralizador que debe experimentar una mosca. Imagino que va a brincar sobre mí y la siento correr por mi cuerpo como si estuviese desnudo. Es una idea que

me eriza la piel y me causa en la nuca un latido, tan fuerte, a veces, que es casi un dolor. Todo esto será absurdo, pero también rigurosamente cierto. Lo que me espanta de las arañas no son sus picaduras, que, salvo excepciones, son inofensivas. La sugestión que ejercen sobre mí es de otro orden más psicológico que físico.

por **EDUARDO ZAMACOIS**

— Vamos a ver las « ñes » — decía. Las « ñes » eran las arañas.

Yo me daba cuenta de lo que aquella promesa significaba: veía el cocuyo que mi niñera retenía entre sus dedos, sabía que iba a morir, — acaso me situaba en su lugar — y estas ideas me producían un complejo de curiosidad y de terror.

Entrábamos en el cuarto donde el sacrificio había de consumarse y que estaba casi a oscuras, pues carecía de ventanas. Angela se acercaba a cualquier rincón y se inclinaba hacia adelante mientras yo me aferraba a su cuello con todas mis fuerzas. Temía caerme. Me parecía hallarme asomado a un pozo. Transcurrían unos segundos,



exquisitamente desgarradores. En el aposento, lleno de silencio — de ese raro silencio que irradian los objetos inservibles — la claridad verdegaz que despedía el cocuyo fulgía limpiamente. Al fondo de la red, que había de servir de escenario al crimen, medio escondida bajo una clase de tunel estaba la araña. Era negra y vieja, a juzgarla por su tamaño. Yo veía sus patas delanteras, quietas y un poco recogidas, como dispuestas a saltar. El momento patético se acercaba; una sensación de frío me recorría el cuero cabelludo y mi pequeño corazón palpitaba de pavor, de ansiedad. No quería que el cocuyo muriese y, sin embargo, iba allí para verlo morir.

— ¡ La « ñe » balbuceaba ! ¡ La « ñe »... la « ñe » !...

Y la señalaba con un dedo que temblaba febril.

— Sí, — repetía Angela — la « ñe »...

Se inclinaba un poco más y dejaba caer el insecto en la trampa alevosa. La araña, instantáneamente, brincaba sobre él. Surgía de pronto, grande, sedienta de sangre. Yo lanzaba un grito y cerraba los párpados. Angela me decía :

— No grites. Mira la « ñe »... mira lo que hace...

Yo miraba horrorizado, pero una fuerza superior a mí me obligaba a mirar. La araña corría de un lado a otro babeando sobre su prisionero para sujetarlo bien. Cuando lo tenía completamente inmovilizado, lo degollaba y conforme la víctima se desangraba, su luz iba debilitándose hasta extinguirse. Y en el instante mismo de apagarse yo volvía a gritar, y poseído de un furor de epilepsia, lloraba, perneaba, me mordía las manos, para obligar a Angela a sacarme de allí.

El conflicto mundial a que asistimos, resucita en mí esta visión de infancia. El drama que he descrito es el drama eterno de la tiranía — la araña negra — y la Libertad, que es luz.

EN ESTE NUMERO

Se publican : Trabajos de Luis V. Anastasia Sosa, Benito Milla, F. Alaiz, O. E. May, Zenón, Juan Rulfo, J. Chicharro de León, León Felipe, Angel de las Bárcenas, Domingo Iglesias, Rodolfo Rocker, Francisco Frak, F. Azorín, García Tella, V. Rodríguez, María Martínez Sierra...

El Mundo es así

por ZENON



DEFINICIONES DE LA DIPLOMACIA.

Las que vamos a exhumar son recientes y perfectas. Fuera de lo que expresan y suponen, no hay diplomacia. Se había creído ingenuamente que era ésta una actividad oficial entre Estados para relacionarse unos con otros en menesteres de

paz, cultura y comercio, sin perjuicio de romperse la crisma de vez en cuando los ciudadanos de tal o cual país con los de otro, excitados todos por la respectiva y paternal diplomacia. Pero ahora resulta la diplomacia una especie de algarabía mundana, dependiente con exclusividad de sastres, modistas, peluqueros y demás proveedores de flamante materia internacional, mediante exclusión rigurosa de cualquier manera de pensar, lo que da a las realizaciones diplomáticas un insistente carácter de acefalia, inclinada por temperamento al sentido que la atroz y popular musa española llamó cachondo. Vamos a verlo.

PRIMERA DEFINICION. — Italia es un gran país, pero lo más bello que encontramos en él, lo más seductor, está en sus hombres. Atesoran perfecto espíritu caballeresco. Tienen cabezas y ojos de traza maravillosa, capaces de acumular en el rostro femenino los más colorados efectos del empuje sanguíneo con sólo una mirada arrebatadora y cachonda. — Leticia Balbridge, secretaria de la embajada norteamericana en Roma, fragmento de su artículo inserto en el « Saturday Evening Post » (¡ Buena está la diplomacia !)

SEGUNDA DEFINICION. — La presencia en Londres del atlético ministro Chepilov (cincuenta años bien cumplidos) produjo recientemente allí verdaderos estragos entre el joven y a la chita callando cachondo elemento femenino británico. Un grupo de mujeres anhelantes de atletismo se estacionó frente a la Embajada soviética en Londres, espionando la salida del apuesto ministro ruso, famoso castigador, despeñador, melena gris al aire y probable cosaco seductor irresistible. Cada una de tales féminas llevaba visiblemente colgado en la delantera pectoral un disco de cartón con esta cachonda divisa: « I love Chepilov » (Amo a Chepilov). — Prensa europea relatando episodios de la conferencia sobre Suez en Lancaster House, Londres.

TERCERA DEFINICION. — Cuando los diplomáticos de distintos países acuden a llenar y rellenar salones de Londres o de Ginebra, se observan unos a otros y se espían con más fruición y celo que los espías mismos. No para averiguar tal o cual secreto, sino para saber quién se lleva la palma como figurín o maniquí diplomático cachondo, quién aparece más elegante, mejor peinado, perfilado, rizado y dispuesto a la admiración general. En la última reunión de Londres, la joven promoción de los países representados, se convenció amargamente de que si sostiene Inglaterra cierto prestigio diplomático convencional a pesar de sus resbalones y traspies en Oriente y Occidente, se debe a sus camiseros, ayudas de cámara, peluqueros, sastres, sombrereros, zapateros y planchadoras, no a sus diplomáticos. Quien no ha visto el pliegue, repliegue, subpliegue y contraplegue de un pantalón del Foreign Office, quien desconoce el sutil semialmidonado de los cuellos familiares de tal ministerio no sabe nada de diplomacia ni de nada y es un desdichado palurdo. La opinión general era y es, incluso fuera de Londres, que si se compara un joven diplomático británico en plena forma, como recién salido de un estuche, con cualquiera de sus colegas llegados a Londres, los no ingleses parecen aldeanos endomingados. (Fuera de estas simplezas no hay diplomacia. Ni dentro tampoco.) — Prensa europea continental.

CUARTA DEFINICION. — Se llama diplomático al gentleman que por nada del mundo juega al tenis con los tirantes al descubierto. Pero en Inglaterra

se altera la definición diciendo que el diplomático perfecto es un gentleman precisamente inglés, lo suficientemente avisado, sugestivo, elegante y estudiadamente cachondo para jugar al tenis con decoro y conveniencia aunque se le vean los tirantes. — Prensa americana.

QUINTA DEFINICION. — La primera secretaria particular de un ministro del Exterior convocado a Londres y llamada aquélla por el ministro en cuestión para reforzar el personal de la delegación, acudió precipitadamente a la capital británica. Hasta semanas atrás, la secretaria era señaladamente morena con cabellera negra cual ala de cuervo, pero al incorporarse ahora desde el lugar de vacaciones a su destino apareció rubia, de un lino sedoso, matizado entre éste y plata, lo que supone éxito fulminante de su cometido. Aunque nadie sabe cuál es, el interés general estriba en saclarse de admiración cachonda a los caprichos de peluquería y divinizar, a falta de dioses, el arte del teñido. — Prensa europea.

SEXTA DEFINICION. — Esta es la de un diplomático ahuyentado de la carrera, el cual afirma reintegrado a la vida privada que la diplomacia es el arte de procurar, y cuando no de ignorar, que de cada generación muere una tercera parte de ella a consecuencia del hambre y otra tercera parte muere de gula reincidente, con obligada congestión explosiva; el resto, la última tercera parte, sucumbe víctima de la guerra. — Prensa italiana.

SEPTIMA DEFINICION. — La propaganda política y diplomática se caracterizan al emplear el recurso de magia los que no creen en ella para impresionar, cegar, deslumbrar, idiotizar y aturdir a los creyentes en fantasías, cuentos de miedo y fetiches. — W. H. Auden, « Pruebas », mayo 1952.

OCATAVA DEFINICION. — Una mentira colosal contiene tal fuerza, que ahuyenta la duda. Las muchedumbres se dejan impresionar más fácilmente por mentiras colosales que por pequeñas, pues tales muchedumbres están compuestas en la mayor parte de los casos por gentes que dicen y repiten mentiras veniales sobre cosas insignificantes, siendo incapaces de enunciar cualquier oposición fuerte a la mentira de gran calibre. De cualquier propaganda que se trate, es preciso demostrar actitud netamente tendenciosa. El ánimo receptivo de las muchedumbres es sumamente pobre y su comprensión en extremo limitada. La propaganda ha de excitar o encrespar pasiones, no usar ni proponer razones. Una propaganda hábil y perseverante puede hacer creer que el cielo no es en el fondo más que un infierno, que la existencia más miserable equivale a un paraíso y una derrota a una epopeya. La mentira más imprudente deja siempre huellas, aunque quede reducida a cero. Todo esto es bien conocido por los maestros en el arte de mentir y de perfeccionarse como embusteros. — Hitler, « Mein Kampf », sin poder negar que fué protagonista de diplomacia de empuje con entierro pagado de tercera, de indigente.

ETERNO IMPERIO. — Entró en Madrid el rey a caballo. Traje militar de campaña y ros en mano, saludaba a la multitud. En los coches, ministros y alto personal palatino, cargados todos de plumajos, galones y cruces. Quiso saber Casiana si aquellos pajarracos eran mandones, y me explique diciendo: « Todos los que ves vestidos de máscara mandan, pero más que ellos mandan sus mujeres. — Episodios Nacionales: « Cánovas », por Galdós, edición Perlado, pág. 47, relato de la entrada en Madrid del restaurado Alfonso XII.

LOS REFUGIADOS ESPAÑOLES EN PARIS. — Habíalos de todas castas y procedencias: republicanos federales del 73; zorrillistas de la última extracción, con afiliados civiles y militares; carlistas de todas las épocas, especialmente de la última, pues la causa de la legitimidad iba de capa caída y muchos carlistas pasaban la frontera ansiosos de buscarse la vida en un país pacífico y libre. El pasaje llamado de Jouffroy y el café de Madrid hervían de españoles aburridos y famélicos. Algunos, embozados en sus capitas, acechaban el paso de un amigo que les diera un luis o les convidara a un almuerzo de dos francos

cincuenta... Los más prácticos apencaban con rudos oficios y se metían en una cerrajería, en una tahona o en un taller de encuadernación. Me han contado que republicanos y carlistas fraternizan allí... Un tal Gatuelles, carlista, anunció en la prensa que estaba dispuesto a reconocer a todos los hijos ilegítimos no reconocidos por sus padres. En el anuncio, redactado con frases muy patéticas, declaraba que lo hacía por lástima a las pobres criaturas, deseoso de que pudieran entrar éstas decorosamente en la vida social. Lo demás, ya se supone: precios convencionales. Pues ese hombre, que en España habría pasado por loco, en París reconoció en poco más de seis meses a 118 hijos y ganó 12 mil duros. — La misma obra, págs. 112 y siguientes.

HISTORIA DE UN TIGRE DOMADO.

— Cuando el llamado « tigre del Maestrazgo » pasó el Pirineo (1840) perdida ya la causa carlista, fué a parar a Inglaterra. En Londres se destacó vigorosamente su atezado rostro, su mirada fulgurante y el aspecto que presentaba de fiera medieval. Se contaban las cicatrices que hacían de su cuerpo un jergológico. Interesóse por él una cachonda dama inglesa, protestante y rica. La protestante y Cabrera contrajeron matrimonio. Entró, pues, Cabrera, en una vida pacífica y burguesa, a la cual se atemperó fácilmente el adalid más terrible y sanguinario de nuestras guerras civiles. Determinó esta evolución el genio de su esposa, que supo subyugar la fiera del cabecilla. El tigre cedió a la blanda ferocidad de la tigresa, convirtiéndose en apacible cordero. Un amigo de Cabrera, que le había conocido en España, me contó que fué a visitarle a su casa de Londres, situada en el West, junto a un Square o plazoleta con jardín. Al entrar en la plazoleta encontró a Cabrera, de frac, fumándose tranquilamente un puro. « Me encuentra usted aquí — dijo el feroz cabecilla de otro tiempo — porque mi mujer no me deja fumar en casa ». — La misma obra, págs. 86 y siguientes.

VERDADERA GLORIA. — La gloria está en ese considerable número de personas que no os han leído. — F. Mauriac.

EJEMPLO NORUEGO. — Cuando la policía de Noruega topa con un borracho por la calle lo lleva inmediatamente a la cárcel. A partir del momento de la detención, el preso no recibe de día ni de noche más que una ración de vino. Todo lo más que se le da es un poco de pan, pero empapado en vino. El primer día se cree el preso en un paraíso. Al segundo día empieza a escamarse y aparta casi todo el vino de los labios. Al tercer día lo rechaza, engullendo el pan exprimido por completo. Al cuarto día no puede ni soportar la vista del vino. Antes de una semana el olor del vino le produce náuseas y renuncia a beberlo. Tan ingenioso tratamiento cura a los alcoholizados, más que todas las pedantescas clínicas comerciales de desintoxicación. — Relato de un marinero noruego en Nantes.

¿ QUE ESPERAIS SIN DAR ?

— Banco del Cielo o de Cristo Rey, fundado para daros el gusto de dar. Manos que no dais ¿ qué esperáis ? — « El Mensajero », publicación de los jesuitas (Bilbao) que recauda muchos miles no supuestos por supuestos milagros, número de agosto-septiembre 1956.

OBISPO INTERPUESTO. — Un obispo de Norteamérica, King Mussio, dispone que cualquier infracción al código del tránsito han de confesarlo sus penitentes como otro pecado cualquiera. — « Cándido », Milán, número del 19 de agosto 56.

PAPINI DESDE ULTRATUMBA. — No hay síntoma más seguro de raquismo moral que estar satisfecho de todo. — El amor es como el fuego, que se apaga si no se comunica. — Los astutos vencen en el primer momento, pero no tardan en ser vencidos por los honestos. — Es un error creer que el arte de escribir es una exclusiva intelectual sumamente cómoda y descansada desde el punto de vista físico y muscular. — Obras de Papini.

CERTEZA. — Si supiera todo el mundo lo que dice todo el mundo contra todo el mundo, se retraería todo el mundo de conversar con todo el mundo. — Robert Hirsch.

INTERPRETACION MATERIA-LISTA DE REDONDECES EXHIBIDAS ANTE TODO EL MUNDO. — Las formas que el cielo me dió no las debo (desarrolladas) más que a los spaghetti. — Sofia Loren.



El petróleo, motivo caudal de la pugna por el canal de Suez.

EL HUMORISMO DE P. DE AYALA

El Sr. Sarrailh (*Prosateurs modernes*, 171) habla de una posible influencia de Pascal sobre Pérez de Ayala, recibida, no directamente, sino por intermedio de Unamuno. Siento que el Sr. Sarrailh no haya descendido a detalles, pues de seguro nos hubiera descubierto horizontes nuevos e insospechados.

Por otro lado, la estética de Pérez de Ayala está aún sin hacer y espera al hispanista susceptible, no ya de darle forma definitiva, sino de iniciar el trabajo.

Pérez de Ayala es, sin duda, el humorista español más fino y cultivado de la época moderna. Hombre de vastos conocimientos literarios y filosóficos, dotado de una cultura inglesa en extremo amplia, muestra en sus novelas, al decir del Sr. Cassou, « un conceptisme hilarant, riche, vigoureux, d'une inépuisable force tragi-comique ». Este mismo crítico y publicista, francés, ve en la moral que el autor español nos ofrece, « la morale amère, triste et brutale de l'Archiprêtre et de la Célestine » (*Panorama de la Littérature espagnole*, París, 1931).

En efecto, un humorismo fino, a veces amargo, irónico, disimulado bajo el ropaje de una lengua tan rica como precisa y exquisita, impregna sus novelas. Este humorismo, pese a su cultura inglesa, no debe gran cosa a la flema británica: es español, estricta y exclusivamente español. Insistiré en las conclusiones sobre este punto.

Es posible que Flaubert, al escribir « Bouvard et Pecuchet », haya pensado en componer un Quijote francés. El Sr. Cassou, ya citado, lo sospecha; pero creo yo, que de haber conocido « Belarmino y Apolonio », el cuidadoso y atildado autor francés, hubiera sentido el ansia de concebir y ofrecer a sus contemporáneos una obra semejante a la de Pérez de Ayala.

« Belarmino y Apolonio », que vamos a analizar, es, a lo que se me alcanza, por el fondo y por la forma, la obra más perfecta de la literatura moderna española en lo que a novela toca.

Por ello, voy a insistir de modo particular sobre los personajes de esta obra que, pese a su voluntad, nos muestran los condeijos de sus almas sin velos nebulosos ni mentidos afeites. Son siluetas que contemplamos con claridad, envueltos en el ropaje que el autor les cose adrede, después de habérselo cortado a la medida de cada uno en particular.

Es verdad que Pérez de Ayala hace, de ordinario, el retrato completo de los personajes; pero, aunque no lo hiciera, sus nombres y apellidos, así como los mote que los adornan, bastarían para que nos los imaginásemos tal y como son en realidad. No se trata de títeres, de muñecos de cartón, de curritos traviesos sin personalidad propia, sino de seres que, pese a ciertos rasgos un tanto grotescos, rezuman vida y humanidad.

El intelectualismo de Pérez de Ayala, su idea poética al concebir los personajes, que le viene de Unamuno, no estorban la realidad de los seres que animan sus novelas.

El trabajo del Sr. Agustín, que acabo de citar, en extremo entusiasta y no siempre imparcial, no puede considerarse como obra definida. Nada es definitivo en crítica literaria. Sin embargo, mientras no vean la luz otros estudios más serenos y objetivos, fuerza nos será considerarlo como punto de partida y arranque para trabajos posteriores.

No estudia él la morfología de los nombres de los personajes, sino que trata de demostrar y, lo hace a veces con no escaso acierto, las ideas literarias y el arte del autor español.

Yo, por mi parte trataré de descubrir el humorismo de Pérez de Ayala, al retratar y nombrar a cada personaje, esto es, voy a intentar demostrar dentro de los límites de lo posible, la exacta correspondencia existente entre el nombre o apodo y el retrato de cada uno de los seres que prestan calor y vida a la obra del novelista asturiano. Comencemos por « Belarmino y Apolonio ».

« BELARMINO Y APOLONIO » (1)
El título de la obra nos presenta ya a los protagonistas. En primer lugar, Belarmino. ¿ Por qué Belarmino y no Andrés o Lucas? El nombre de este personaje nos demuestra ya, sin que la duda quepa, el carácter intelectual de las producciones ayalinas: escribe para una minoría selecta, no para lo que el desconcertante Unamuno llama « muchedumbre miriocéfala ».

(1) Editorial Losada, Buenos Aires, 1944.

INTRODUCCION



O pienso hacer un estudio sistemático del humorismo ayalino, diluido en sus numerosas obras, sino más bien algunas observaciones subjetivas y particularísimas sobre el significado de los nombres propios, apellidos y mote de cada uno de los personajes que Pérez de Ayala nos pinta, tan sugestivos y típicos y, en ciertos aspectos, en extremo originales. El humorismo del autor español brotará espontáneamente, sin que tengamos necesidad de traerlo por

los pelos, a lo largo de nuestro paseo literario-morfológico.

El estudio completo de la obra de Pérez de Ayala ha sido hecho, tiempo ha, por el Sr. Agustín (Ramón Pérez de Ayala, su vida y obras, Madrid, 1927). Creo, no obstante, que son numerosos los puntos ayalinos que sería preciso estudiar de nuevo y puntualizar como es debido.

POR

J. CHICHARRO DE LEON

A partir de este instante, todos los ejercicios de imaginación tienen validez legal. Hagamos algunos.

Sabemos que el Cardenal italiano Belarmino (1542-1621), no sólo fué gran teólogo, sino también controversista temible y apasionado. Es curioso observar que el personaje ayalino, zapatero de profesión, artista con ribetes de filósofo, no sólo se aferra a sus opiniones, sino que las defiende con calor, contra viento y marea, como el cardenal famoso defendía las suvas.

No puedo creer, por consiguiente, que nuestro autor haya escrito *Belarmino* al buen tuntún, al hablar de su personaje, en vez de Andrés o Lucas, como queda dicho. El nombre indica ya, a lo

que entiendo, una personalidad que se diferencia por sí misma de las demás, a partir del nombre propio.

Observemos, por otro lado, que el cardenal italiano, al fin de sus días, se retira a un noviciado de su orden para morir en paz. Del mismo modo, aunque por motivos diferentes, *Belarmino*, viejo y cansado, entra en un asilo mientras llega el instante de gozar de amable calma al lado de su hija adoptiva. Las analogías son, por lo menos, curiosas. La prudencia, sin embargo, me veda las afirmaciones absolutas en materia literaria. Me mantengo, pues, en el terreno de la imaginación, ya que no de la hipótesis.

Hay un contraste visible entre el

nombre propio y el apellido de nuestro zapatero *Belarmino* se llama *Pinto*. Se trata de un apellido corriente aún en Portugal. ¿ Es preciso dar a este apellido el significado que tiene el término « pinto » en el grupo nominal popular « puro y pinto »? Si así fuera, el apellido belarminiano valdría tanto como « sólo », « único », « incomparable », esto es, « Belarmino puro y pinto », algo así como « Bellarmin tout craché », que se dice en lenguaje jergal francés.

Los significados del nombre y apellido de nuestro personaje no están en contradicción con el retrato que de él nos ha dejado el autor: « Tenía el rostro enjuto, extático, de infantil dulcedumbre, estrecho en la mandíbula, elevado y espacioso en la frente; los ojos negros, húmedos y llameantes. Dos lenguas de fuego flotando en óleo » (36-37).

¿ No es éste el retrato del famoso cardenal italiano que vemos hoy en los diccionarios enciclopédicos? Cabeza de pensador, de ser inetligente, más dado a mirar en los hondones del alma que a considerar la realidad externa.

Belarmino es, en efecto, un como filósofo, un filósofo en su género. Se trata de un creador original. En verdad, la originalidad del personaje es estupenda. Decimos que el filósofo ensancha el sentido de las palabras y nadie puede negar tal axioma. Del mismo modo, el zapatero, por obra y gracia de las hormas que emplea, ensancha el calzado. Este zapatero original, tras meditado estudio, ha llegado a crear su propio lenguaje filosófico. Alcanza tal altura en sus lucubraciones filosóficas, que, a fuerza de expresarlas por términos que nadie entiende, llega a tener miedo de olvidar su propia lengua y, para evitar mal semejante, enseña a una urraca a recitar versos y discursos, que le recuerdan el lenguaje de su niñez.

La nota humorística salta viva e inevitable. Pérez de Ayala se complace en su personaje y se recrea en su creación, animado de una ironía amable y jovial, que tiene mucho de la de Cervantes.



ESPAÑA CLASICA : Dispuesto para la becerrada.

El CINE y la CRITICA

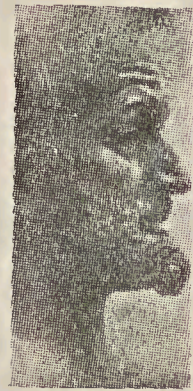
I. — EL CINE Y EL POETA

« Vosotros veis el cine como es; yo lo veo como puede ser. »

Un buen cuento es como un poema... Y el cine es una máquina de contar cuentos. Se inventó porque el Poeta dijo un día: « Un cuento bueno... un poema hay que contárselo a todos los habitantes del planeta ».

El primer cuento del mundo se lo contó la serpiente a Adán y a Eva nada más. No había, por entonces, otros espectadores en el Edén. Fué el cuento aquel de la manzana con sorpresa, inédito entonces, y que después se ha repetido tantas veces.

Luego, el auditorio creció y los cuentos se contaron junto a las hogueras y el fogón... Más tarde, vino maese Pedro y los contó en la plaza pública ante una audiencia municipal y heterogénea. Después, los cómicos itinerarios del carro de Tespis llevaron los cuentos a los corrales de los burgos y los coliseos de las grandes metrópolis...



canismo primitivo, y el teatro religioso y la novela más tarde. La montura cambia, pero el cuento es el mismo.

Este cuento lo contaron siempre los poetas. Los poetas eran gente sin solar; ciegos y mendigos iluminados que apenas ganaban para cubrir sus carnes y que, en el mejor de los casos, salían bien pagados con un vaso de bon vino. Oficio de tan mezquina retribución no le buscaban para su provecho los diligentes y ambiciosos que querían enriquecerse con presteza. Los poetas, además, eran hombres malditos por los dioses. Y con esta maldición sagrada iban por el mundo sin que nadie les disputase su vocación demoníaca ni su ración despreciable en la despensa colectiva.

Pero he aquí que ahora, con el nuevo lenguaje del cine, con la nueva montura, contar un cuento parece cosa fácil y puede ser un negocio magnífico... Mercaderes, piratas de la literatura y vendedores de bisutería se apoderan de los antiguos y desdichados atributos del Poeta, y ellos mismos se ponen a contar el cuento.

Pero el cuento es la piedra sagrada, la piedra angular y fundamental del arte, la piedra preciosa a la que guarda y custodia la montura... El cuento es el poema..., el diamante negro sacado de las entrañas de la Historia, de las entrañas de la Tierra, de las entrañas del Poeta y que simboliza el llanto cristalizado de la creación...

Dejo esto aquí como preámbulo y voy a comenzar.

El cine es un arte nuevo. Mejor será decir que es un género artístico nuevo. Apenas acaba de nacer. Va a doblar la esquina peligrosa de su infancia. Aun en sus ejemplos más logrados, no es más que una esperanza todavía. Y como todo lo que no ha llegado a su cabo, está sujeto a contingencias... A la acción de fuerzas favorables y adversas.

Para denunciar estas fuerzas, condenar las que tiendan a aniquilarle y fomentar las que le fortifican y ennoblecen, debe trabajar sobre él la crítica, como trabaja sobre cualquier organismo que comienza a caminar por la superficie de la Tierra: paternal y didáctica... a veces agria y dolorosamente... Y más vale una crítica dura que una falta de crítica. Siempre hay que poder. Y el buen labrador sabe que es necesario acudir muchas veces a medidas drásticas para destruir al parásito y al gusano que amenazan la cosecha.

Las artes más fecundas y gloriosas nacieron de una crítica despiadada. En el Teatro y en el Toreo, por ejemplo, para hablar de casos de arte popular español y de grandes masas, equivalentes al cine, la crítica tomó formas violentas donde se pasaba de la apoteosis al linchamiento en un cambio de escenas o de suertes. Hemos visto sacar en hombros a un torero de la plaza con todos los honores del héroe. Y todos sabemos que ese mismo torero puede morir en la arena, al domingo siguiente, de un botellazo en la cabeza. En España, los autores de comedias temblaban porque el público podía envolverles en vitores ardientes y fanáticos o perseguirlos iracundo con garrotes y cuchillos hasta la puerta misma de su casa. Esta es una crítica elemental; pero a falta de otra, no está mal recordarla aquí ahora... Y tal vez llegue a implantarse en los cines de Méjico, si se siguen haciendo películas como las que hemos visto estas últimas semanas. Por algo hay que empezar. Todavía no se ha atrevido nadie en Méjico a quemar

un cine ni a linchar a un productor, y no será porque no le conozcan, que cinica, vanidosamente y con letras de escándalo estampa siempre su nombre en la pantalla. Pero todo se andará.

En el cine no hay crítica. Ni sensata, ni salvaje. Hay propaganda... Y la propaganda es la negación de la crítica. La propaganda elimina la crítica. El

Un arte no es un engaño ni un narcótico para dormir bien; ni una cortina para ocultar el abismo. El cine tampoco debe serlo. Cuando su mecánica busque los atributos del arte, tendrá que ser como el arte y acomodarse a sus leyes irreductibles. No hay un arte para halagar las bajas pasiones, la sensualidad y la sensiblera de los públicos. El arte es más severo que la religión. El teatro, el Gran Teatro que nació en el pórtico de todos los templos, al secularizarse toma el puesto sagrado de la Religión y es el valiente expositor, el defensor y el aclarador de los grandes mitos de los viejos misterios y de los eternos problemas que los hierofantes temerosos habían escondido entre jergológicos y bajo las pirámides. Siempre el Poeta ha sido más valiente que el sacerdote; y más indiscreto. La Iglesia nunca se ha fiado de él. Le ha gustado descender los velos del templo y abrir los grandes arcones sellados donde se guardan los milagros.

Al teatro lo destronará definitivamente el cine, con más fieles y más jerarquía. Morirán los teatros como las iglesias y quedarán los nuevos templos donde la pantalla sea el altar, el Mizrah de las mezzitas y de las sinagogas. La diferencia esencial entre el cine

por LEON FELIPE

crítico, el gran catador de las bodegas del arte, es un hombre desinteresado que se juega la vida por su opinión, y la propaganda es el dinero de los mercaderes que soborna o asfixia todas las opiniones enemigas. Entonces nace el elogio desmesurado y sin contrapeso. El público pierde el paladar y ya no sabe distinguir entre lo lozano y lo podrido, entre lo espúreo y lo legítimo, entre lo falsificado y lo engendrado... y un día acaba por decir que la coca-cola es tan buena como el vino puro de la tierra y que puede emplearse hasta para consagrar y servir de símbolo en la misa a la sangre de Cristo.

Contra la propaganda desvergonzada... la crítica salvaje, si no hay otra. Lo cual no quiere decir que ésta es una crítica salvaje. Alguien podrá apuntar que es una crítica fogosa, temperamental y poco objetiva. Para ser justos, habrá que decir que está hecha desde el punto de vista de la Poesía. Pero creo que ni los poetas van a estar conformes con lo que diga. De todas maneras debo gritar:

Antes de llegar a la aceptación de la coca-cola como desiderátum estético en el cine, antes de que la desvergüenza del anuncio y de los procedimientos carteleros americanos me aniquilen la voluntad, el discernimiento, el gusto y la sensibilidad, quiero decir, borracho y enloquecido, que el cine de Hollywood es un arte artificioso, mercenario, anodino y gregario como la coca-cola; y que hay otro cine en el mundo que puede salir — igual que la Tragedia — de la sangre y de la tierra de los pueblos y ligarse a su tradición dionisiaca como el vino embriagador de los lagares mediterráneos. A mí no me importa emborracharme y enloquecer; lo que no puedo soportar es un mundo donde el arte tiene la misma jerarquía que la coca-cola.

Repito que el cine es un arte... Puede ser un arte.

Y hay dos clases de cine, como hay dos clases de arte y dos clases de hombres... y dos clases de pueblos: una pragmática y otra dionisiaca...

Y como el cine lo ha inventado y perfeccionado el hombre pragmático, ha impuesto sus gustos y su sensibilidad a la pantalla... y la pantalla ha sido hasta hoy pragmática. Pero el arte, viejo y clásico, es mediterráneo y dionisiaco.

Pragmático quiere decir aquí insípido, contemporizador, digestivo y feliz. Dionisiaco quiere decir sincero, embriagante, problemático y heroico... Y poético y religioso. Las soluciones no están buscadas en el arte ni en el cine — si es un arte — para agrandar al satisfecho, sino al hombre que sabe que todas las conclusiones en el mundo están determinadas por una lógica-poética implacable.

pragmático y el dionisiaco es que a aquél le gobierna ahora el mercader y a éste le ha de gobernar mañana el poeta-sacerdote.

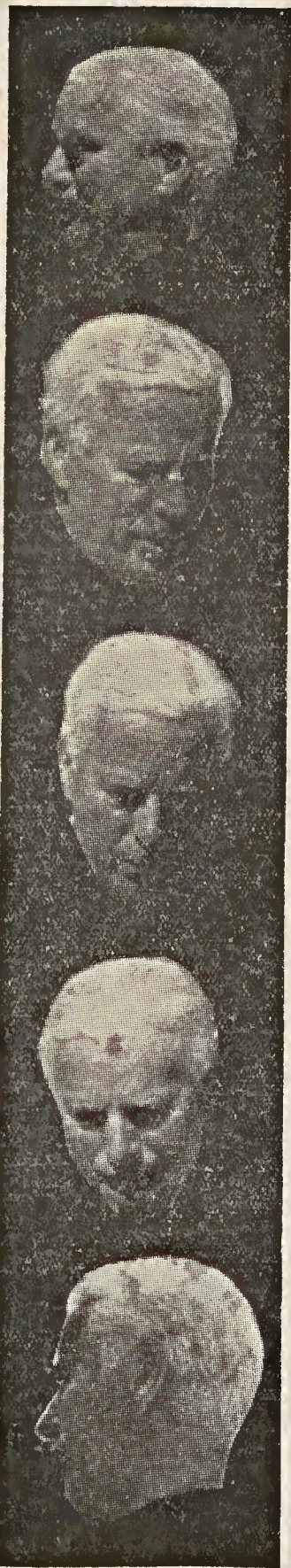
Todos los grandes temas de las mitologías y de los libros sagrados que recogió el teatro y a los que dió forma de poemas y de tragedias, se acomodarán a la clave del cine; la palabra se hará más sentenciosa y más precisa; la imagen plástica y las escenas vivas sustituirán al relato; y la luz de la cámara, al caer sobre los versos diamantinos que se salven de los grandes poemas antiguos, les hará brillar como nunca, como un resplandor de milagro y santidad.

No os esforcéis por inventar nuevas fábulas. Todas se han inventado ya. Descifrad y explicad las clásicas. Acomodad los viejos misterios a la medida de la pantalla.

El cine está en espera de los grandes cuentos clásicos, los cuales pienso, a veces, que se han escrito para este encuentro milagroso son la luz de la pantalla. Ahí está muerto el Edipo de Sófocles, porque no cabe ya en los escenarios apollillados que levantó la trompetería del siglo XIX. El Edipo, los dos Edipos, los Tres Edipos, con la interpretación psicológica de los poetas modernos, los ha de recoger un día el cine para dar a conocer a todos su misterio.

Donde se reúna el pueblo ha de acudir el Poeta. Y jamás ningún Poeta ha tenido ocasión, como hoy, de que su mensaje pueda ganar al mismo tiempo a todos los hombres de la Tierra. Que los tenores anacrónicos, coronados de laurel, se queden con el proscenio de los viejos coliseos, y los sombríos predicadores tonsurados con el púlpito de las catedrales.

¡Dadle al poeta la pantalla! Oblígame a que la recoja, la levante del cielo y la dignifique, que es suya. Aunque él no lo quiera.



CHARLIE CHAPLIN
refractario a la coca-cola.

Pero esto no era bastante todavía.

Un buen cuento debería llegar a todas las latitudes de la Tierra, para que lo oyeran las naciones y los continentes... Entonces... nace el cine.

Pero he aquí que ahora nadie sabe contar un cuento. ¿O será que ya no hay nada que contar en el mundo?

En realidad, todo está contado ya y no hay más que un cuento. El hombre moderno inventa mil cosas vanas todos los días, pero lo esencial está inventado desde hace muchos siglos. No hay más que un cuento, y lo que el hombre descubre ahora es una nueva manera de contar el mismo viejo cuento que contaron, con otros utensilios, los poetas antiguos.

La verdad es que el tesoro del hombre, todo el triste legado del hombre, es un diamante negro que cada época se complace en engarzarlo sobre una montura diferente... Y esto es lo que inventamos: monturas.

El cine no es más que una montura. También lo fué la epopeya con su me-



LA PRESENCIA DE MATILDE ARCANGEL



En Corazón de María habitaban no hace mucho tiempo un padre y un hijo conocidos como los Eremitas ; si acaso porque los dos se llamaban Euremios. Uno, Euremio Cedillo ; otro, Euremio Cedillo también, aunque no era difícil diferenciarlos, ya que uno le sacaba al otro una ventaja de veinticinco años bien colmados.

Lo colmado estaba en lo alto y garrudo de que lo había dotado la benevolencia de Dios al Euremio el grande. Mientras al chico lo había hecho todo alrevés, y se dice que hasta de entendimiento. Y por si fuera poco el estar trabado de flaco, vivía o vivió, si es que todavía vive, aplastado por el aborrecimiento como por una piedra ; y válido es decirlo, su desventura mayor fué la de haber nacido.

sado y sin que nos diéramos cuenta de qué modo y a qué horas, se convirtió en mujer. Le brotó una mirada de semisueño que escarbaba dentro de uno como un clavo que cuesta trabajo desclavar. Y luego se le reventó la boca como si se la hubieran desflorado a besos. Se puso bonita la muchacha lo que sea de cada quien.

Está bien que uno no esté para merecer. Aunque eso no impida que se haga uno ilusiones. Uno es arriero. Por gusto. Por platicar con uno mismo mientras anda en los caminos. Pero los vicuetos de ella eran más largos que

A mí me tocó cerrarle los ojos llenos de agua, y enderezarle la boca torcida por el ansia ; esa angustia que le entró y que seguramente le fué creciendo durante la carrera del animal, hasta el fin, cuando se sintió caer. La encontramos embrocada sobre su hijo, como si le hubiera hecho un hueco para que no llegara hasta él la muerte. Y tenía la cara resblandecida y el cuerpo comenzando a secarse, convirtiéndose en cascara por todo el jugo que se le había salido mientras duró su desgracia. Ya les dije que estaba empapada, no de lágrimas, sino llena de agua puerca del

yo y todos sabemos que el tiempo es más pesado que la más pesada carga que puede soportar el hombre. Así, aunque siguió manteniendo sus rencores, se le fué mermando el odio, hasta convertir sus dos vidas en una vida de soledad.

Yo los procuraba poco. Supe, porque me contaron, que mi ahijado tocaba la flauta mientras su padre dormía la borrachera. No se hablaban ni se miraban ; pero que aún después de anochecido se oía en todo Corazón de María la música de la flauta ; y que a veces se seguía oyendo mucho más allá de la media noche.

Bueno, para no alargarnos más la cosa, un día quieto, de esos que abundan mucho en estos pueblos, llegaron unos revoltosos a Corazón de María. Casi ni hicieron ruido, porque las calles estaban enzacatadas, así que su paso fué en silencio aunque todos venían a lomo de caballo. Dicen que aquello estaba tan calmado y que ellos cruzaron tan sin armar alboroto, que se oía el grito del somormujo y el canto de los grillos ; y que más que ellos, lo que más se oía era la musiquita de una flauta que se les agregó al pasar frente a la casa de los Eremitas, y se fué alejándose, yéndose, hasta desaparecer.

Quién sabe qué clase de revoltosos serían y qué andarían haciendo. Lo cierto, y esto también me lo contaron, fue que a pocos días pasaron también sin detenerse, tropas del gobierno. Y que en esa ocasión, Euremio el viejo, que a esas alturas ya estaba un tanto achacoso, les pidió que lo llevaran. Parece que contó que tenía cuentas pendientes con uno de aquellos bandidos que iban a perseguir. Y sí, lo aceptaron. Salió de su casa a caballo y con el rifle en la mano, galopando para alcanzar a las tropas. Era tan alto como antes les decía, que más que hombre parecía una banderola por eso de que llevaba el greñero al aire, pues no se preocupó de buscar el sombrero.

Y por algunos días no se supo nada. Todo siguió igual de tranquilo. A mí me tocó llegar entonces. Venía de « abajo » donde tampoco nada se rumoraba. Hasta que de pronto comenzaron a llegar los « coamileros », esos fulanos que se pasan parte de su vida arrendados en las laderas de los montes, y que si bajan a los pueblos es en procura de algo o porque algo les preocupa. Ahora los había hecho bajar el miedo. Llegaron diciendo que allá en los cerros se estaba peleando desde hacía varios días. Y que por ahí venían unos ya casi de arribada.

Pasó la tarde sin ver pasar a nadie. Llegó la noche. Algunos pensamos que tal vez hubieran agarrado otro camino. Esperamos detrás de las puertas cerradas. Dieron las 9 y las 10 en el reloj de la iglesia. Y con la campana de las últimas horas se oyó el mugido de un cuerno. Luego el trotar de caballos. Entonces yo me asomé a ver quiénes eran. Y vi un montón de desarrapados montados en caballos flacos ; unos estilando sangre y otros seguramente dormidos porque cabeceaban. Se siguieron de largo.

Cuando ya parecía que había terminado aquel desfile de figuras oscuras que apenas se distinguían de la noche, comenzó a oírse, primero apenas y después más clara, la música de una flauta. Y a poco rato, vi venir a mi ahijado Euremio montado en el caballo de mi compadre Euremio Cedillo. Venía a nancas, con la mano izquierda dándole duro a su flauta, mientras que con la derecha sostenía, atravesado sobre la silla, el cuerpo de su padre muerto.

por JUAN RULFO

todos los caminos que yo había andado en mi vida y hasta se me ocurrió que nunca terminaría de quererla.

Pero total, se la apropió el Euremio.

Al volver de uno de mis recorridos supe que ya estaba casada con el dueño de Las Animas. Pensé que la había arrastrado la codicia o tal vez lo grande del hombre. Justificaciones nunca me faltaron. Lo que me dolía aquí en el estómago que es donde más duelen los pesares, fué que se hubieran olvidado de ese atajo de pobres diablos que íbamos a verla y nos guarecíamos con el calor de sus miradas. Sobre todo de mí, Tranquillo Herrera, servidor de ustedes, y con quien ella se comprometió de abrazo y beso y toda la cosa. Aunque viéndolo bien, en condiciones de hambre, cualquier animal rompe la cerca y se sale del corral ; y ella no estaba muy bien alimentada que digamos, en parte porque a veces éramos tantos que no alcanzaba la ración, y en parte porque ella se quitaba de la boca el bocado para que nosotros comiéramos.

Después engordó. Tuvo un hijo. Luego murió. La mató un caballo desbocado.

Veníamos de bautizar a la criatura. Ella lo traía en sus brazos. La verdad es que yo no podría contarles los detalles de por qué y cómo se encabritó el caballo, porque yo venía muy adelante. Solo me acuerdo que era un animal ro-cillo. Pasó junto a nosotros como una nube gris, y más que caballo, fué el aire del caballo el que nos tocó ver ; solitario, ya casi embarrado en la tierra. Matilde Arcángel se había quedado atrás, sembrada no muy lejos de allí y con la cara metida en un charco de agua. Aquella carita que tanto quisimos tantos, ahora hundida, como si se estuviera enjuagando la sangre que brotaba como manadero de sangre de su cuerpo todavía palpitante.

Pero ya entonces no era de nosotros. Era propiedad de Euremio Cedillo y el único que la había trabajado como suya ; y vaya si era chula la Matilde ! Y más que trabajado, se había metido dentro de ella mucho más allá de las orillas de la carne, hasta el alcance de hacerle nacer un hijo. Así que a mí, a esas alturas, no me quedaba de su cariño más que la sombra o si acaso una brizna de recuerdo.

Con todo, no me resigné a no verla. Me comedí a bautizarles el muchacho con tal de seguir cerca de ella, aunque fuera nomás en calidad de compadre. Por eso es que, siento todavía, pasar junto a mí ese aire que apagó la llamada de su vida como si ahora estuviera soplando.

charco lodoso donde le tocó caer. Y parecía haber muerto contenta. Como ya les dije, a mí me tocó cerrar aquella mirada todavía acariciadora como cuando estaba viva.

La enterramos. Su cuerpo al que tan difícil me fué llegar se fué llenando de tierra. Vimos como desaparecía toda ella en el fondo de la fosa. Y allí, parado como un horcón, Euremio Cedillo, al parecer sin sentimientos, dejando que se le fuera su mujer. Y yo pensando : « Si la hubiera dejado apaciguada en Chupaderos, quizá estuviera viva ».

« Estaría viva — decía él después — si el muchacho no hubiera hecho diabluras. Pero se puso a berrear como un condenado. Yo le advertí a la Matilde que el caballo que montaba era muy bronco, y ese chiquillo da unos berridos que hasta uno se espanta. El pobre animal cómo iba a saber que además de la carga que traía encima, venía allí algo así como un pito de calabaza que soltaba el chillido de un derrepente. En qué cabeza cabe que él iba a tener consideraciones para con ella si de pronto lo asustaba. No, la culpa de todo la tuvo el muchacho. Y ahora de sobre se ha quedado a mi cuidado como si yo no tuviera otras cosas que hacer. Además, no me sirve más que para estorbo. La muerta me podría haber servido de mucho y dado más y todos los hijos que yo hubiera querido ; pero este diablo de muchacho la mató cuando apenas estaba agarrándole el sabor. »

Y así seguía Euremio diciendo cosas y más cosas, de modo que uno ya no sabía ni a qué atenerse.

Lo que sí se supo siempre fué el odio que le tuvo al hijo.

Y era de eso de lo que yo les estaba contando desde el principio. El Euremio se dió a la bebida. Comenzó a cambiar pedazos de sus tierras por botellas de « bingarrote ». Después lo compraba por barricas. A mí me tocó una vez fletar toda una recua con puras barricas de « bingarrote » consignadas a don Euremio. Allí entregó todas sus fuerzas : en eso y en golpear a mi ahijado hasta que se le cansaba el brazo.

Ya para esto habían pasado muchos años. Euremio el chico creció a pesar de todo, apoyado en la piedad de unas cuantas almas ; casi por el puro aliento que trajo desde al nacer. Todos los días amanecía como aplastado por el padre que lo consideraba un cobarde y un asesino ; y si no quiso matarlo, al menos procuró que muriera de hambre para olvidarse de su existencia. Pero vivió. En cambio el padre iba para abajo con el paso del tiempo. Y ustedes y

Quien más lo aborrecía era su padre, por cierto mi compadre, por que yo le bauticé al muchacho. Y se supone que para hacer lo que hacía se atenía a su estatura, pues era un hombrón así de grande, tamañote, que hasta daba coraje estar junto a él y sopesar su fuerza aunque fuera con la mirada. Al verlo, uno sentía como si a uno lo hubieran hecho de mala gana o con desperdicios. Fué en Corazón de María abarcando los alrededores, el único caso de un hombre que creciera tanto hacia arriba, siendo que los de ese rumbo crecen a lo ancho y son bajitos ; hasta se rumora que es el lugar donde se originan los chaparros, y chaparra es allí la gente y su condición. Ojalá que ninguno de los presentes se ofenda por si es de allá ; pero yo sostengo mi juicio.

Regresando a donde estábamos, les comenzaba a contar de unos sujetos que vivieron hace tiempo en Corazón de María. Euremio grande tenía un rancho apodado Las Animas, venido a menos por muchos trastornos, aunque el peor de todos fué el descuido. Parece ser que nunca le quiso dejar esa herencia al hijo que, como ya les dije, era mi ahijado. Se fué bebiendo todo a purros tragos de « bingarrote » que conseguía liquidando un pedazo tras otro de rancho, con el único fin de que el muchacho no encontrara de dónde agarrarse para vivir. Y casi lo logró. El hijo apenas si se levantó un poco sobre la tierra, y más que nada, debido a unos cuantos compadecidos que le ayudaron a levantarse ; porque su padre ni se ocupó de él, antes, por el contrario, parecía que se le cuajaba la sangre de sólo verlo.

Pero para entender esto hay que ir más atrás. Mucho más atrás de que el muchacho naciera, y quizá antes de que el Euremio se enterara de la que iba a ser su mujer.

Su mujer se llamó Matilde Arcángel. Entre paréntesis, ella no era de Corazón de María, sino de un lugar más arriba que se llama Chupaderos, al cual nunca llegó a ir el tal Cedillo y que si de casualidad lo conoció fué por referencias. Matilde estuvo comprometida primero conmigo ; pero uno nunca sabe lo que se trae entre manos, así que cuando fui a presentarle a la muchacha, un poco por presunción y otro poco para que él se resolviera a apadrinarnos la boda, no me imaginé que a ella se le comenzara a agotar el sentimiento que decía sentir por mí, ni que se le enfriaran los suspiros, y mucho menos que su corazón se lo hubiera agenciado otro. Lo supe después.

Sin embargo, habrá que decirles antes quién era y qué cosa era Matilde Arcángel. Y para allá voy. Les contaré esto sin apuraciones. Despacio. Al fin y al cabo tenemos toda la vida por delante.

Ella era hija de doña Sinesia, dueña de la fonda de Chupaderos ; un lugar caído en el crepúsculo, como quien dice allí donde se nos acaba la jornada. Así que cuanto arriero recorría esa ruta alcanzó a saber de ella y pudo saborearse los ojos mirándola. Pues Matilde era una muchachita apenas embarne-cida que se filtraba como el agua entre todos nosotros. Pero el día menos pen-

El pensamiento de Larra



III

ME llamo, pues, Figaro; suelo hallarme en todas partes; tirando siempre de la manta y sacando a la luz del día defectillos leves de ignorantes y maliciosos. Aparece en escena un nuevo personaje, Figaro, que se distingue del Bachiller por una más intensa agudeza y por penetrar más en lo hondo de la realidad española. A la luz de lo que dirá y escribirá Figaro pensaremos que el Pobrecito Hablador fué muy limitado en sus temas. Con gran sagacidad Figaro descende a los aspectos intelectual, moral y político de su tiempo español con una firmeza de juicio que no conocíamos. Su conciencia, a medida que se impregne de lo que la rodea, será ganada por un pesimismo que, aunque creciente y dominador de su sensibilidad, podremos considerar como una consecuencia de su lucidez intelectual, de la limpieza y hondura de su visión. ¿Qué puede agregar Larra a lo ya escrito por el Bachiller? ¿Qué nuevas fallas que se cree obligado — y, además, se siente con fuerzas para ello — a iniciar un nuevo ciclo en su producción, y con miras mucho más amplias aún que en el anterior?

Intenta, sin duda, fijar un conocimiento valioso sobre su siglo, al que repetidas veces denuncia como tornadizo, inestable e inseguro, como escenario donde se representa una farsa sin plan determinado (« los años que van pasados de este siglo, tan fecundo en mutaciones de escena y en cambios de decoraciones »; « En este país »; abril de 1833), y cuyo público proporciona a la vez actores, sin preocuparse por saber a dónde han de ir a parar en su representación sin fin y sin objeto. « ¿ Es la pereza de imaginación o de raciocinio que nos impide investigar la verdadera razón de cuanto nos sucede? », se pregunta en el mismo artículo. Aquella pereza « que nos tiene a todos poco menos que dormidos », decía en otro anterior.

Ese pesado sueño, ese letargo en que se representa la, en el fondo — y a los ojos de Larra — tragedia de la apatía española, es la causa de la existencia de un tipo como don Cándido Buenafé (« Don Cándido Buenafé o El camino de la gloria »), cuyo espíritu duerme mecido en los brazos de la propaganda. « Un partidario de este templo es una alhaja impagable para toda especie de gobiernos mientras haya imprenta ». Por aquí empezaba la esterilidad política de la sociedad española.

Extrañamente, esto tenía una derivación que no escapaba a los ojos de Larra, aun actual, e insospechada, desgraciadamente para muchos, también ahora. Derivación que se confundía con gran parte de la crítica de Larra sobre el romanticismo en el teatro... Aquí se explica, además, su ojeriza por el drama, que « permite más golpes sorprendentes de teatro y abre un ancho campo por donde a rienda suelta puede correr el genio desenfrenado » (« La extranjera »; febrero de 1833). Pero la medianía se abre camino aquí, dice Larra, porque puede simular desorbitadamente los afectos en la escena e ilusionar mentirosamente con ellos. Crea y difunde, con este engaño a los ojos sobre la naturaleza del corazón, la sensibilidad, mal que el romanticismo arrastra en su cola y que actúa como adormidera de la sociedad. Esta, a un paso del tedio, engañada por falsos o ciegos patriotismos, presa de la propaganda, debía necesariamente buscar la fuente de su entusiasmo o la clave de sus emociones en la tensión disparatada de los sentimientos, en el melodrama que constantemente veía Larra sobre los escenarios españoles. « Sensaciones fuertes, ampulosas declamaciones, llantos, desgracias, muertes, han sido los medios que han sustituido en el teatro a la sal cómica de Molière o a la delicada sensibilidad de Racine ». Y por este despeñadero que la alejaba de la verdad en los sentimientos llegaba fácilmente a la inconciencia política. A esto se unía la desidia de los literatos, que Larra veía ajenos a todo, ocupados solamente en sus rencillas personales, intrigas y pretensiones. « Los literatos aquí no hacen más que versos » (« Don Timoteo o El Literato »). Despreocupados de su realidad, no se preocupaban más que mantenerse en sus posiciones, celosos de la prebenda oficial, con sus círculos de incondicionales. Esto hacía

a Larra renegar de su oficio de hombre de letras: « de buena gana prescindiría de esta especie de apodo » (de literato), y poner el dedo en la llaga, además, del mérito que gozaban: « ¿ Hasta cuándo esa necia adoración a las reputaciones usurpadas? ». Casi un año más tarde volvería a la carga en « El siglo en blanco ».

Los intelectuales rehusaban hacer frente a su tiempo, y hacer frente con él. En el teatro, si bien podían encontrarse grandes virtudes, estaba la peligrosa adormidera de la simulación de los sentimientos, con todas sus conse-

por **LUIS V. ANASTASIA SOSA**

cuencias. Larra, por su parte, quiere ver claro en el desorden, y aspira, por lo menos, a ponerle un índice a tanta desorientación: « ...es escritor de costumbres — decía —, que funda sus artículos en la observación de los diversos caracteres que andan por la sociedad revueltos y desparramados » (« La polémica literaria »). En esta tarea no podía menos que exclamar: « mi mal cortada pluma, que siempre ha de pinchar ». Hecho el índice, la observación, no podía encontrar nada efectivo, y llega a la conclusión de que en Madrid, en España, no hay nada. Todo está hueco, vacío. « ...este tristísimo cuadro de nuestras costumbres » (« La fonda nueva »; agosto de 1833). En él oye resonar el eco del silencio, del monótono y sepulcral silencio de nuestra existencia española. Este hombre que tenía una especial sensibilidad para captar el desorden y el ruido tenía el oído lo suficientemente fino como para percibir por encima de todo el silencio de la existencia española, monótono silencio el suyo pues este existir no encontraba ningún camino para manifestarse. El existir español guardaba silencio (« El empeño en que Larra gasta sus fuerzas con tanta pasión es el de que España se cree un nuevo estilo vital » — G. Gallinal; 1937). Ha de ser, tal vez, porque Larra aún no ve aparecer el pueblo. Atisba sin poderlo hallar. Investiga en las costumbres y sólo ve grupos aislados sin una conciencia nacional unificadora. « Para el pueblo bajo, el día más alegre del año reduce su diversión a calzarse las castañuelas y agitarse violentamente en medio de la calle, en corro, al desapacible son de la agria voz y del desigual pandero ». Por otro lado « un muy reducido número de personas, las cuales, entre paréntesis, son siempre las mismas... forman un pueblo chico de costumbres extranjeras, embutido dentro de otro grande de costumbres patrias, como un cucurucho menor metido en un cucurucho mayor ». Separación entre las clases altas y bajas que Larra veía, aún, como culpa de unas y otras. Más adelante cambiará de idea.

Aquel, pues, monótono silencio que Larra señalara una vez de paso y como dándole por supuesto, sin necesidad de demostración, y cuyos ecos se le aparecían por todas partes cada vez con más frecuencia, lo ha de ir hundiendo en el tedio y, al mismo tiempo, para-

dójicamente, aguzándole la mirada. Extraño fenómeno este que el propio escritor certifica algo sorprendido al advertir la dualidad de su espíritu. En « Varios caracteres » (octubre de 1833) nos relata su doble experiencia. Es un artículo amargo, lleno de apuntes como saetas. « Cualquiera me conocerá en estos días — leemos en él — en que el fastidio se apodera de mi alma, y en que no hay cosa que tenga a mis ojos color, y menos color agradable ». Prestemos atención a sus palabras: « ...una sonrisa emarga de indiferencia y despego a cuanto veo se dibuja en mis

labios ». « ...es de advertir que cuando el tedio me abruma con su peso, no puedo tener más que tedio ». « En estos días es, sin embargo, cuando, colocado detrás de mi lente, que es entonces para mí el vidrio de la linterna mágica, veo pasar el mundo todo delante de mis ojos... » Ese mundo es la existencia española que guarda silencio: « ...se levantan, fuman, dicen palabras, dan pasos, saludan, entran, se rien (estos nunca lloran), son hombres entre otros hombres. En una palabra, duermen despiertos ». Monótona existencia. En ella sus ojos han empezado a ver con la fría claridad que tienen algunos desesperados. ¿ Qué le pasará después de esto? Su tedio parece ser la última etapa de un desconsuelo total, pero todavía ha de recorrer muchos caminos y sentirse ligado a innumerables circunstancias de toda clase, aunque se rebelen contra ellas. Les ha de negar realidad, en cuanto pretendan someterlo, imponiéndoseles con su talento, como lo afirmara en « Las circunstancias », pero lo cierto es que, en adelante, casi no habrá línea suya que no responda, como una palpitación, a las solicitudes de su tiempo. Ese mismo tedio, que le produce una indiferencia mortal en el corazón, le da una mirada profunda para calar en la entraña de las cosas y de los hombres, sobre todo de los hombres, y por esto mismo — paradójicamente, como decía —, lo ha de impulsar a meterse literalmente, con todo. Un hombre con el tedio en el corazón, peleando a brazo partido con la realidad, y con las armas de la sátira, podrá decir más tarde estas palabras en que resume su experiencia: « El escritor satírico es, por lo común, como la luna, un cuerpo opaco destinado a dar luz, y es acaso el único de quien con razón se puede decir que da lo que no tiene ». « Esa acrimonia misma, esa mordacidad jocosa que suele hacer tan a menudo el contento de los demás, es en él la fría impassibilidad del espejo, que reproduce las figuras, no sólo sin gozar, sino a veces engañándose » (« De la sátira y de los satíricos »; marzo de 1836). Así, como a la fuerza, haciéndose fuerza a sí mismo, entra en la sociedad, en las costumbres, en la moral, en la política, sobre todo en la política, pues ésta será casi por completo el blanco de sus ataques durante largo tiempo, usando a veces la alusión alegórica y otras apuntándole directamente. Con este motivo

abre una nueva puerta a su crítica, puerta escondida que habíamos entrevisto algunos veces, y que había dejado pasar, cerrándose después, algunas figuras que ahora desfilarán de continuo: los subhombres. Los encuentra en todas partes, entre los carlistas como entre los liberales, y sobre unos y otros hace restallar su hiriente ironía: « Muérome yo por las descripciones, y tengo de describir al hombre menguado que vi el jueves » (« El hombre menguado o El carlista en proclamación »; octubre de 1833). « ...el faccioso es fruto que se cria sin cultivo » (« La planta nueva, o El faccioso »; noviembre de 1833). « ...el ministerial más tiene de artefacto que otra cosa. No se cria, sino que se hace, se confecciona. La primera materia, la masa, es un hombre... Dele usted un toque de esperanza derecho al corazón, un ligero barniz de nombramiento y un color pronunciado de empleo, y le ve usted irse doblando en la mano como una hoja de sensitiva, encorvar la espalda, hacer atrás un pie, inclinar la frente, reír a todo lo que usted diga » (« El ministerial »; septiembre de 1834).

Y muchos otros ejemplos. Ya no se detiene; parece que le quedara poco tiempo. Habla de las cosas más diversas y por todas desemboca en reflexiones semejantes. Está dando vueltas a una noria, uncido a su propia pasión, presa de un estado nervioso que en nada le quita lucidez. Ve la calamitosa marcha de las cosas españolas, cómo los partidos se debaten y baten por nada, la prepotencia de los carlistas y el fracaso de los liberales. Son más fuertes sus sátiras a estos últimos porque la naturaleza misma del liberalismo exigía realizaciones efectivas, y esto era justamente lo que le faltaba; al contrario, se había dejado ganar por la inercia, y Larra no se demoró mucho en decir que ésta era voluntaria. Por eso dió a entender lo que para él era, no ya el fracaso de los liberales, sino su traición, su deliberado encubrimiento en una « mascarada política », como la denominó en su alegría a lo Gracían « Los tres no son más que dos y el que no es nada vale por tres » (febrero de 1834): « Voy por la calle y se me antojan aún caretas las caras, y disfraces los trajes y uniformes. Oigo hablar de cosas nuevas, y, acostumbrado a tanta cosa vieja y a tanta broma, se me figura aún que me siguen embromando ». « ...mi entendimiento limitado se reduce por ahora a ver de conocer al que me habla, que es poco... Con tal rumor en los oídos, con tal prevención en la vista... »

Desconfianza, descontento: he ahí su actitud. En el transcurso de la alegoría centra su ataque contra Martínez de la Rosa, típico representante de los gobiernos acomodaticios que tratan de contentar a todos, resolviéndose nada más en palabras y gestos. « Era su comparete gente pasiva y estacionaria, de esta que no tiene y no quiere perder, que no tiene por qué moverse, miedosa, que teme pernequebrarse a cada paso, escarmentada ya y parálitica, envilecida con el sufrimiento y bien avenida a todo, o despreocupada, que se ríe de los hombres y de sus partidos. Estos no decían nada; ni aplaudían ni censuraban; tenían caretas de yeso; miraban a una comparsa, miraban a otra, y ora temblaban, ora reían. En realidad no hacían cuenta con su jefe; éste era el que contaba con ellos, es

● Termina el capítulo en la pág. 7 ●



Grandeza y miseria del siglo XIX Español

Napoléon en España (1808)

PARA la integridad de nuestro plan, limitamos el ayer de España a un pasado cercano, iniciando estos ensayos sobre el siglo XIX con la guerra de la Independencia.

Desde el ángulo visual más ajeno al impropio y a la truculencia, poco puede saberse de ella. Poco sabremos si nos atenemos exclusivamente a textos históricos de carácter frontal y reverencial.

Hasta que la Historia no se dividió negándose a sí misma como dogma anexionista, la ignorancia del pasado fué rigurosa y permanente. Hasta que la Historia pudo adquirir calidad especial reflejando costumbres coherentes más que instituciones incoherentes, no supimos lo que fueron los siglos. Una batalla explica a veces lo que es un siglo. Un siglo puede darnos, precisamente por sus insuficiencias, idea completa de una batalla y de una guerra.

Es curioso anotar que la época del Cid queda más puntualizada que la guerra de la Independencia en nuestra retentiva. Sin embargo, el documento primordial sobre el Cid — el Cantar — fué escrito en la segunda mitad del siglo XII, mientras el principio de la guerra de la Independencia dista de nuestro tiempo menos de siglo y medio, contando, además, con abundante literatura temática sobre Napoleón.

La época del Cid no se estudió únicamente a la manera clásica de Plutarco, que parecía presentar el culto a los héroes tal como lo interpreta Carlyle. Plutarco fué genial, ciertamente. Lo fué sobre todo como historiador de periodos entre batalla y batalla, cuando no iba a caza de semidioses. También es genial Horacio a pesar de su pluma imperial, cuando afirma que abundaban mucho más en Roma los dioses que los hombres.

Napoleón tuvo una literatura adicta y estipendiada. El Cid no habilitó defensores ni cronistas de cámara, quedando su figura expuesta y dispuesta a todas las interpretaciones. Se investigó sin delirios la época de la Reconquista. La guerra de la Independencia sigue siendo una epopeya diluida en proclamas. El contorno del Cid nos es más familiar que el del general Castaños, vencedor de las huestes de Napoleón en Bailén.

Para conocer la vida del Cid contamos con aportaciones no meramente oficiales. Ramón Menéndez Pidal logró poner en claro el Cantar con su texto, gramática y vocabulario; siguió los caminos del capitán burgalés por estepas y robledales hasta el Mediterráneo; descubrió el costumbrismo civil y la geografía reveladora; el itinerario de aquel guerrero lo condujo a las fuentes de los hechos; compulsó las referencias sucesivas; analizó la Paleografía pertinente y nos situó en presencia del pasado con lucidez cautelosa y probidad. Sus aportaciones respecto a la idea que podemos hacernos del Cid y de su época son estimables como documentación pero no concluyentes para juzgar a Rodrigo.

La guerra de la Independencia no ha tenido todavía su Menéndez Pidal. A pesar de las facilidades que se permiten los historiadores para juzgar a Napoleón, la guerra de la Independencia es muy compleja.

NO FUE LA GUERRA TÍPICAMENTE MILITAR

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

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

Necesitamos apoyarnos preferentemente en el documento vecinal, extra-histórico. Juzgar con acierto significa proceder con toda clase de reservas para el frontalismo españolista que se alzaba contra la invasión bonapartista después de invadir medio mundo. Hemos de rechazar también el frontalismo bonapartista, que arruinó a Francia dejándola en cueros.

Los dos frontalismos se enfrentaron radicalmente. Pero el español era más confuso que el rival.

Se advertía en el español:

1° El sentimiento contundente de solar invadido.

2° La fuerza defensiva contra un imperio advenedizo que después de pegar fuego a Europa, no sabía que hacer del cetro torcido, inservible de todo punto para imponer obediencia con tiros o sin tiros.

3° La excusa de los clérigos que calificaban a Napoleón de Anticristo, cuando ellos consumaban todas las trapazas de Barrabás contra los españoles y eran más adictos al trabuco que a la cruz.

4° La jerarquía aristocrática cortesana y los propios monarcas, fieles todos a Bonaparte mientras éste no anduvo cuesta abajo.

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

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

7° Desquite contra las arremetidas de derecho común. El mismo código las considera como atenuantes o eximentes; vindicación del honor ofendido, legítima defensa, etc.

POR

F. ALAIZ

8° La tozudez más potente, que se manifiesta como en las infinitas variedades de la inventiva resentida y sus derivaciones hacia la crueldad, con recursos sin tregua para sorpresas y golpes de mano.

9° Miseria general que inutilizaba la Intendencia de Napoleón. Mal podía requisar ésta lo inexistente, o lo que existiendo se ocultaba al invasor para sitiario por hambre.

10° En último término la ayuda portuguesa y británica, que los españoles desvalorizaban no queriendo desvalorizarse ellos.

La ofensiva contra Napoleón era cosa del paisanaje, de la España vecinal. Paisanaje se deriva de paisaje.

GÓYA - GALDOS

Goya, cronista en imágenes de aquella época, se dejó llevar de su refinamiento vecinal.

Era el mismo refinamiento que le guiaba el pulso cuando dibujada cabras y pollinos en Fuentedudas; el mismo de « La maja desnuda »; el mismo que trazó la tremenda alegoría del agnóstico apasionado: El muerto levanta la tapa del ataúd y pronuncia una sola palabra: « Nada ». Más allá del tránsito definitivo, nada.

A qué conducía morir por morir? Goya jugaba divertidamente con la fama; estaba dotado de prodigiosa vitalidad y de españolismo — acusado de expresivo precisamente por ser tan preventivo como demuestra su Epistolario a Zapater — y los fusilamientos de la Moncloa nos hablan de una vehemencia tétrica contra la prestancia galopante de los mamelucos de Napoleón más que de un españolismo furioso.

Napoleón había comprado a Godoy según el historiador francés Madelin (« Napoleón », edición Hachette, página 33). Compró a Godoy, pero no pudo comprar a Goya. Godoy escribió sus Memorias y nada nos dice de su autoventa a Napoleón, como tampoco de su tapadillo con la reina María Luisa, explicándonos en cambio chocarrerías que a nadie interesan. Goya es vecinal sobre todas las cosas y Godoy frontal. Goya juzga la invasión como la hubiera juzgado cuando era pastor en su aldea.

La antitesis Goya-Godoy señala bien la complejidad de la guerra de la Independencia. Los dos proceden de las capas más modestas del pueblo. Viven ambos en contacto con los reyes. Goya es amigo de la civilización francesa, pero no de Bonaparte. Godoy, que se vió convertido en príncipe de la Paz por la napolitana María Luisa cuando no hizo



Benito Pérez Galdós.

más que fomentar guerras, desdeña su origen vecinal. Nada sabía de la civilización francesa. Esto es lo que le ocurría a Napoleón según Stendhal. Stendhal admiraba a Napoleón por los mismos motivos que tenía Napoleón para admirar al actor Talma.

Galdós escribió tal vez su mejor episodio cuando trazó las páginas de « Cádiz ». Las páginas de Galdós representan respecto a la Historia frontal un caso de feliz compensación. Los gaditanos están allí riéndose de su papeleta de defunción, desprovistos de frontalismo sentimental. Entretienen el hambre con seguidillas. Están convencidos de que son irreductibles. Se atribuyen, frente al poder demoníaco de Napoleón, una jovialidad corrosiva, no nacional sino gaditana y vecinal. Napoleón deslumbró a Goethe pero no a los gaditanos. Siempre tendremos que recurrir a escritores como Galdós para calibrar la profundidad histórica que nunca dan los historiadores.

El Quijote no es Historia. Sin embargo, refleja, más verdad histórica que cualquier Historia. A aquel rondavalle tan vecinal, tan manchego a pesar del universalismo teórico de las ordenanzas caballerescas, no le entienden los droláuticos duques — hijos de la Historia frontal — ni les entiende el cura — hijo del frontalismo religioso ecuménico — ni le entiende Sancho — el jornalero medroso, hijo del frontalismo populachero — ni le entiende el bachiller Sansón Carrasco — hijo del frontalismo pedante — pero le entienden los caberos del monte, tan llanos y vecinales como Alonso Quijano.

El pensamiento de Larra

• Viene de la pág. 6 •

decir, con su inercia ». Y cuidado cuando se levanta mayoritaria la voz de la medianía: « No somos partido, pero somos los más. Venga cualquier cosa, llámenlo como quieran, y vamos viviendo. De cualquier modo hemos vivido hasta ahora, de cualquier modo moriremos ». Estamos, no lo dudemos, ante la voz y la imagen del marasmo español. Tiene puesta una careta de yeso, pálida y rígida, como una mascarilla funeraria; ésta no sólo le permite enmascararse, sino que, además, le esconde el mundo. Máscara con dos caras, hacia afuera y hacia adentro, no deja que el corazón llegue al mundo ni que éste se haga presente al corazón. Unos y otros, rostros, corazón, mundo, siglo, están cubiertos por una máscara blanca, y juegan — trágicamente — a desaparecer unos de otros. « El siglo en blanco » llamó Larra al suyo, « un mundo de ilusión y fantasmagoría », siempre a un paso de escurrirse de los sentidos. Y un mundo tal tenía escritores dedicados a contar sus cosas participando de la misma fantasmagoría, como ilusionistas de feria, con una mis-

teriosa capacidad para no decir nada. « Escritores en blanco », los llamaba Larra; ellos podían escamotear las cosas y poner en su lugar nombres, palabras. Por eso decía que eran aquellos « unos tiempos en que las cosas todas se vuelven nombres » (« Jardines Públicos »).

A España « se la puede comparar con todo y exactamente con nada ». « ...como esos caleidoscopios fantasmagóricos que a cada movimiento presentan una figura distinta a la vista invertida; así nuestra patria ofrece unas veces unos colores y otras veces otros » (« Ventajas de las cosas a medio hacer »). Por eso el panorama de los anhelos españoles, de sus formas de vida, es para Larra un « intrincado y oscuro laberinto », revoltijo donde se juega a representar la vida en un incessante escamoteo de su sentido, manía de escondrijos del español, manía de los embozos y de las ocultaciones « Exactamente con nada »; he aquí el resultado: « palabras todo, ruido, confusión: positivo, nada ».

LUIS V. ANASTASIA SOSA.



Un óleo de Goya.



Antonio Machado.

Algunos críticos no dejan de señalar la mediocridad de esta producción, sin detenerse a considerar suficientemente sus causas más profundas y verdaderas. En todas partes se produce una novela que se destina a un público informe y que apenas si ocupa la atención de los críticos. Pero en España hasta los críticos se detienen en esa producción casi con preferencia, seguramente por su abundancia y además por ser la tarea menos peligrosa. También porque en una larga medida la prensa y las revistas que hacen crítica tienen una vinculación u otra con el oficialismo esterilizante. Por eso no es de extrañar cuando un crítico como Sáinz de Robles, al reseñar la producción novelística de un año entero, se refiere con tristeza a su falta de calidad.

En este sentido es alentador observar cómo, a pesar de sus insuficiencias, una literatura que podemos considerar rebelde se produce y trata de abrirse paso cada día más tesonadamente en un medio hostil. Y hasta es más alentador observar que de cualquier manera, todos aquellos nombres que hoy suenan más insistentemente, son los de los inconformistas.

LA HISTORIA SE REPITE

La famosa Generación del 98 surge a la vida española en tiempos de desastre. España se había empobrecido definitivamente y no le quedaba ni sombra de su antiguo poder imperial. El reconocimiento de esta realidad determinó el pensamiento y la acción de aquel influyente grupo de escritores. Su destino común fué extraer del agotado acervo espiritual español nuevas energías, perfilando una conciencia apta para superar la postración y el colapso reinantes en el orden político-social. La evolución espiritual del país a partir de aquellos años terribles le debe mucho a los hombres que integraron, de una forma más o menos cierta, aquel grupo generacional.

Los novelistas literarios que los noventayochistas incluyeron en sus obras fueron a menudo feroces en el plano crítico y revolucionarios frente a la atonía con que se quería resistir a su desesperado llamamiento. Estructuraron su escritura una conciencia clara y dramática de la realidad y de allí partieron hacia la creación de una esperanza en el futuro económico y político de la nación. A pesar de que en algunas obras de los más conspicuos representantes de aquel grupo apareza la sordidez como tema central — Baroja sería el mejor ejemplo — en el plano de la actividad social estuvieron todos incluidos en la tendencia liberal de izquierda. Azorín y Unamuno fueron diputados. Baroja quiso serlo, Baroja y Azorín tuvieron momentos anarquizantes. Pero las dos fuentes seguras de la generación del 98 fueron Joaquín Costa y Francisco Giner. Estas dos figuras representaron prioritariamente al temperamento de los noventayochistas.

La República debía realizar el ideal político de la referida generación española. Su proceso de integración culminó, tras una larga parábola, en la República de 1931. Pobre resultado, si se quiere, de tantas esperanzas. Sin embargo, es indudable que para entonces ya se ha cumplido un amplio ciclo de evolución de las ideas y que las modernas corrientes del pensamiento transitan la península de mar a mar. Este es el triunfo indudable de aquellos hombres. Pero de entre ellos, hacia los años 30, los supervivientes apenas si son sombra de lo que eran. Sobre ellos pesa el fardo de los años y el de la gloria. De todas aquellas claras figuras, al llegar, para España, el trágico momento de 1936, sólo una mantiene la vivencia de

Apuntes sobre novelística española actual

por Benito Milla

los ideales de su generación: Antonio Machado. Únicamente él queda como símbolo vivo, íntegro, de aquel grupo generacional.

Y la historia vuelve a repetirse en cierto modo. En 1939 España pierde su propia guerra. El enemigo, esta vez, no era exterior, sino de dentro, su Ejército. El Ejército, confabulado con elementos reaccionarios, acomete en julio de 1936 la tarea de destruir en España las corrientes del pensamiento universal, las conquistas sociales de los trabajadores, las libertades cívicas más elementales. Y lo logra, tras sangrienta lucha, en marzo de 1939. España ha soportado para entonces la más cruenta de sus guerras civiles. Triunfan los militares y después de una oleada implacable de represión y de muerte España vuelve a encontrarse empobrecida, agotada, hambrienta. Peor todavía: sometida al terror. Esa era la realidad que debía enfrentar la nueva generación literaria.

Como la de 1898, esta generación se inicia bajo un signo catastrófico: la terminación de la guerra civil y el comienzo de una era de corrupción general de las clases dominantes a las cuales se han incorporado muchos elementos turbios distinguidos por sus sangrientas proezas en el período de la lucha civil. Desde la terminación de la misma España ofrece un curioso espectáculo: une a un Estado típicamente fascista en su estructura política un núcleo de concepciones de meta inspiración medieval. Por eso impone una triple censura a la circulación del pensamiento y alude constantemente a las «perversiones» de las costumbres y el intelecto del mundo entero. Todavía recientemente pronunció Franco un violento discurso condenando las influencias del pensamiento foráneo. Es en tal clima de asfixia que debe producirse la literatura española.

CRISIS ESPIRITUAL Y CENSURA

En la mayoría de los nuevos novelistas españoles las actitudes frente a la situación general del país carecen de coherencia, de inspiración precisa, de sentido político. Partieron de una situación análoga a la de 1898, pero ni las premisas ni la inspiración son las mismas. Su visión de la vida social es desesperada, ciertamente, pero más que una rebelión es su obra la mayoría de las veces una trasposición, una pintura. Sin embargo, es perceptible un latido vehemente en esa narrativa que trasunta un fondo de disconformidad, de repugnancia ante lo que se vive y ante cómo se vive.

Si tomamos media docena de novelas de los escritores más conocidos hoy en España podremos distinguir en ellas elementos contradictorios que evidencian un estado de crisis. La contradicción en la confusión sin duda alguna los temas más evidentes de los estados de crisis. Los temas por los que incursiona con una frecuencia obsesiva la novela española de hoy demuestran una irresistible vocación hacia la denuncia, el rechazo desesperado. Recuerda esta vocación el furor primero de los integrantes de la generación del 98. Pero las circunstancias en que se produce y desarrolla son de otra índole, revisten otra gravedad, oponen particulares limitaciones. La censura, una censura múltiple e implacable, se encarga cotidianamente de cercenar las osadías de los que se atrevían a ir demasiado lejos con su pluma.

Los novelistas españoles se diferencian de otros escritores de todo el mundo porque para ellos el conflicto vital tiene un área geográfica bien determinada, que es España. Entre los novelistas de los países occidentales pueden establecerse corrientes de afinidad. Esos puntos de contacto los observamos frecuentemente entre los escritores italianos, franceses y aún norteamericanos. Para la mayoría de éstos ha existido una experiencia común de guerra y de postguerra, de encuentro de formas y de problemas, que los han unido en cierta medida o, cuando menos, les prestan cierto aire de época a sus obras. El escritor español ha trabajado y trabaja solo, aislado del mundo, sobre la llaga incurable de su país estragado y sometido. Tal vez el único nexo subjetivo que podríamos establecer entre la novela española actual y la del resto del mundo sería la del sentimiento de frustración, la de la preferencia por la figura del héroe irrisorio, desvalido, clamando solo en un mundo que lo tritura.



En estos apuntes se trata de dar una idea de ciertas tendencias evidentes en la novelística española contemporánea. De intento se soslayan otras — tal vez de mayor circulación en la península — pero menos destinadas a la polémica por su condición de obras de circunstancia o de pasto para el eterno público convencional. Las tendencias que queremos poner de manifiesto tienen en este momento un carácter insólito por el lugar en que se producen y por las circunstancias en que se producen. Nuestra valoración no es, pues, absolutamente literaria, es decir, en base a sus méritos intrínsecos. Nos referimos princi-

palmente a su condición social, a su significación como documento y testimonio.

Aparte esa comunidad de tono, ese sentimiento de frustración, casi ningún escritor español — excluido Camilo José Cela — ha rebasado las fronteras del idioma ni las limitaciones de un tema obsesivamente peculiar. Parecería esto inevitable dadas las circunstancias en que se produce la actual novela española. En primer lugar porque el escritor está encerrado. Los jóvenes tienen posiblemente una experiencia de primera mano que contar, pero esa experiencia se refiere casi siempre a una realidad en conflicto con las consignas del régimen y los cánones de la Censura. Sus personajes viven un mundo limitado y trágico: el de la necesidad. España es hoy el país de Europa occidental donde lo cotidiano adquiere una urgencia acuciante, inmensa, que lo acapara todo. Esa realidad se basta a sí misma como elemento de narración, pero no puede ser descrita hasta la última consecuencia. Si el escritor, venciendo miedos y dificultades, se arriesga a realizar la obra que ve, que siente, que necesita decir, a la hora de las soluciones siempre queda trunca, con un desenlace arbitrario, impuesto por el temor a la censura o a la cárcel.

EL AISLAMIENTO DEL ESCRITOR

El escritor español vive encerrado en un mundo que le obsesiona. Una cantidad de libros de circulación corriente en todo el mundo están prohibidos en España. Lo mismo ocurre con las revistas y los periódicos. Cuando algún librero consigue introducir, de contrabando, alguna de esas obras prohibidas, la cobra a precio de oro. Sirven para alimentar a los «snobs» de la clase ociosa. El escritor casi nunca tiene dinero para comprar libros y revistas de contrabando. Debe contentarse con componer él mismo sus propios esquemas, separando meticulosamente en los diarios y revistas del régimen lo que puede ser verdad de lo que siempre es propaganda. Su trabajo es lento, inseguro. Por eso nos parece que el contenido de las novelas que ahora nos llegan de España es oscilante, bueno y malo a la vez, independientemente de su valoración intrínseca como creación literaria. Ocurre que se nos detalla con asombrosa nitidez una escena, una pequeña tragedia de la vida de cada día, un ambiente. La forma contiene la descripción y, con un poco de suerte, «algo». Ese algo es la denuncia que el escritor hace de lo que ve. A veces pasiva, dolorosa, sin solución.

En este sentido, el dato más preciso que el escritor español nos brinda de la realidad que vive es la pintura que hace de la misma. Tenemos que adivinar que él no está ausente de la obra por una ligera palpación que trasciende de la lectura de la misma. El es su espíritu, sus ideas, sus opiniones, pues por algo eligió un tema y no otro menos comprometido. Si Cela, si Suárez Carreño, si Sánchez Fariolito eligen la pintura sordida en vez de la novela rosa — tan trabajada en España — es porque tienen absoluta necesidad de desembarazarse de alguna manera de una realidad que los agobia y los conmueve. Las limitaciones les son impuestas desde fuera y el lector tiene que poner lo suyo: un mayor grado de comprensión y de imaginación. Para el lector español esto no es difícil. Frecuentemente resulta un personaje activo en la obra. Se reconoce en ella.

LA NOVELA COMO TESTIMONIO

Nos encontramos, pues, sin duda alguna, ante una literatura que quiere dar

ACLARACION NECESARIA

palmente a su condición social, a su significación como documento y testimonio.

En España se producen muchas novelas hoy en día. Pero la mayoría están destinadas al consumo doméstico. En esa zona están comprendidos incluso algunos nombres que los críticos oficiales tratan de auspiciar allende fronteras. Por ejemplo, Tomás Salvador o Benítez Carrasco, cuya producción tiene algo de novela policiaca o novela rosa. Estos y otros muchos autores están en el oficio y saben que para desempeñarse bien en él lo más fácil es elegirse, por un lado a la mediocridad del gran público de clase media, principal consumidor en España, y por otro lado a las consignas del régimen y la censura.

una tónica hacia la que se desliza en toda ocasión propicia el novelista español. Se puede decir incluso que toda novela con pretensiones incide sobre el tema de la sordidez, sea de la clase alta o la del pueblo. Véase la línea que va desde la primera novela de Suárez Carreño, Las últimas horas, pasando por Lola Espejo Oscuro, de Darío Fernández Flórez, hasta La Colmena, de Camilo José Cela. Pero detengámonos un momento en las tres mujeres a que hicimos referencia antes de llegar al análisis de la novela más representativa de la nueva promoción.

TRES MUJERES NOVELISTAS

La primera de ellas fué Carmen Laforet y su novela Nada. El tema narra el descubrimiento de la realidad española después de la guerra civil por una muchacha que, al incorporarse a la gran ciudad se incorpora, de paso, a la vida social del país y la descubre. Su experiencia es altamente dramática, sordida, sin esperanza. Todo parece estar colmado a su alrededor. Una gran tristeza, un gran desamparo, una soledad irremediable sale de aquellas páginas para representarnos, vividamente, el conflicto de la nueva generación con la realidad social que la rodea. En sus novelas posteriores la inspiración de Carmen Laforet ha tomado un rumbo diferente.

Con otro estilo, con otros medios de expresión, Elena Quiroga es tal vez la escritora que mejor puede definirnos, del grupo de tres — Elena Quiroga, Carmen Laforet, Ana María Matute — el tema de la sordidez española, de la soledad española, de la miseria española. Su última novela, La Carreta, nos interina por ese mundo cerrado en el que se ahoga toda nobleza, todo impulso vivificador. Prescindamos del juicio literario. Su estilo es demasiado barroco, eludido la expresión directa, tan solicitada por sus otras dos colegas. Pero la intención en ellas es mucho más firme y segura que en las otras dos. Domina el tema, lo subraya, sabe de él todo lo que necesita para delinear sin titubeos sus personajes. En Carmen Laforet, sin embargo, el impulso inicial dado con Nada quedó diluido más tarde en La isla y los demonios y más todavía en La mujer nueva.

Por el contrario, la última novela de Ana María Matute, En esta tierra, participa de la manera directa de expresión, desenvuelve su trama de una manera llana, a veces un poco casista y, por eso, recurre al tema dramático también, aunque sin la convicción que demuestra Elena Quiroga. Da la impresión de estar contando cosas que a su vez le contaron, no asimiladas por un contacto directo con las mismas. De ahí cierto tono elusivo, cierta nota falsa que en algunos capítulos se hace estridente. Pero la anima la seguridad tal vez íntima de que un escritor no puede reducirse a tratar sujetos agradables por sistema. Las tres parecen tener conciencia de la disolución de una serie de mitos, de privilegios originados en una victoria que sólo pudo ser cierta merced a la ayuda extranjera.

Cela ha ensayado diversas maneras de trasladar a sus libros esa realidad española. No siempre con la misma fortuna. Hay algunas cosas olvidables — y olvidadas — en su producción. Por ejemplo, aquellos primeros cuentos reunidos en El crimen del carabimero, de casi perdida memoria. En cambio buscó en la picaresca una manera de expresión que

tuvo su primer resultado en una obra excelente: Nuevas andanzas, del Lazarrillo de Tormes, ya editada varias veces con éxito. Después sus libros de andanzas: Viaje a la Alcarria — tan lino y colorido — y Del Miño al Bidasoa. Últimamente en los papeles reunidos bajo el título de El gallego y su cuadrilla, algunos azules y trágicos, otros divertidos y satíricos, pero siempre trasuntando verdad y vida. Después en uno de sus últimos libros costumbristas: Judíos, moros y cristianos, con las gentes y el paisaje de Castilla la Vieja como tema.

¡ Cuántos aprendices de autor tomaron hora del reloj famoso !

A quien recuerda Cela en ocasiones, por cierta inclinación a la truculencia descriptiva, es a Baroja. Pero al mismo tiempo — véase su Viaje a la Alcarria — nos devuelve al mejor Azorín. Ha conciliado Cela un estilo pulcro, breve, descriptivo, azorínico, con el desgaire, la crudeza, la amargura y la ironía de Baroja. A Cela le gustan los personajes extravagantes, metidos hasta el cuello en la dura vida actual. Tal vez vivimos un tiempo en que la realidad supera la ficción. El horror y lo extraordinario han pasado a ser elementos cotidianos en muchas partes, sea por circunstancias políticas, sea por el hambre y la miseria, o por todo junto, que también suele ocurrir. Su obra La colmena es un microcosmos atroz, en el que accionan tipos sin otra grandeza que la de vivir, precisamente cuando todo en torno de ellos parece estar gritando que la vida no sirve para nada. Sus personajes no son héroes. La vida que él describe no los acepta. Serían, en todo caso, héroes frustrados. O tal vez sean los auténticos héroes de este tiempo, destinados especialmente a la derrota.

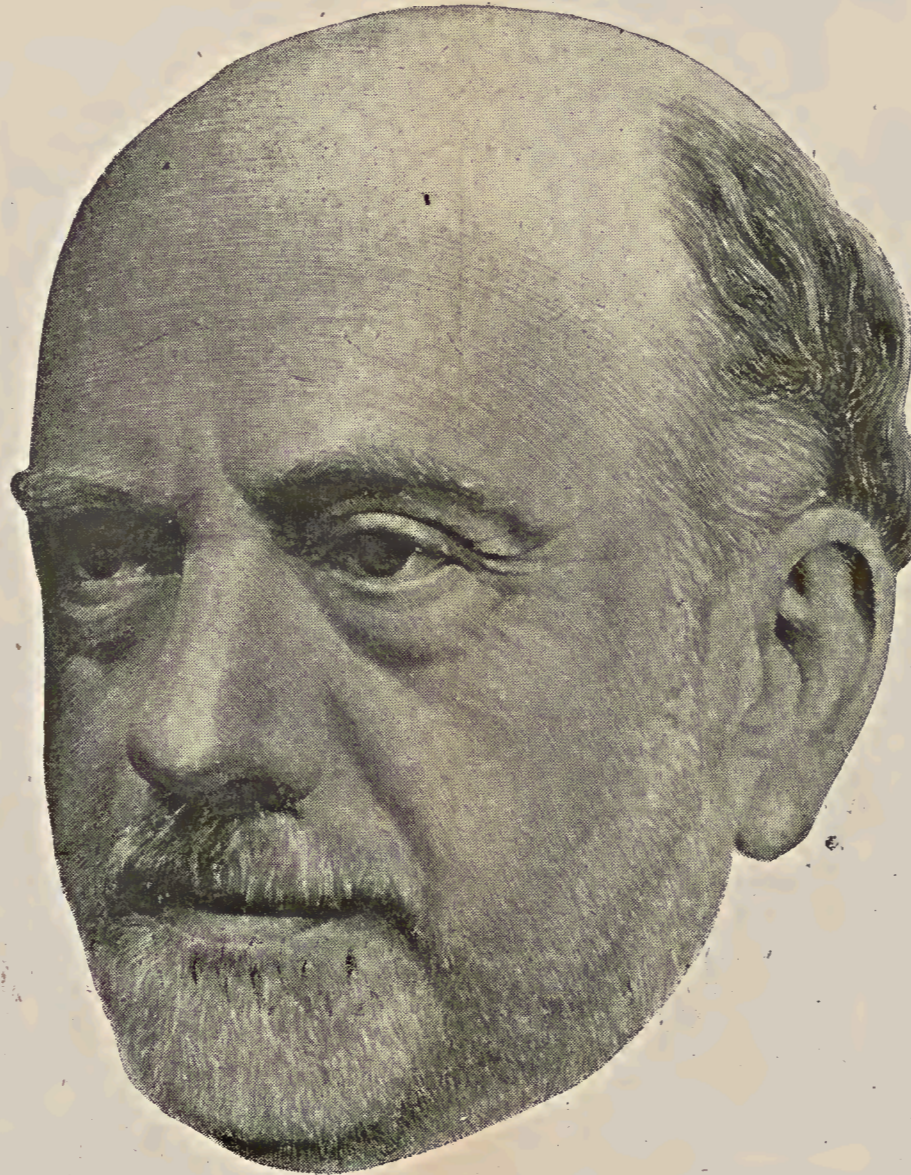
CAMILO JOSE CELA

Hace bastantes años que la derrota es el tema mayor de la literatura occidental y en ese sentido la novela se hace dato y testimonio de esta época de desintegración y crisis de valores humanos. La colmena es un gran documento de la nueva situación nacional española surgida de la «victoria» de Franco. Paradójicamente, esa victoria militar, exaltada en los discursos, fué el primer paso de la gran derrota española de 1939, cuyo clima nos traduce Cela admirablemente, con veracidad, con pasión, con amargura. Sin pontificar, tarea de ideólogos y de agitadores, Cela emite un juicio, pues toda denuncia entraña un «parti-pris», una voluntad de empujar. Por eso La colmena no puede publicarse en España. Sus personajes son producto de una situación de derrota y esa situación es a su vez consecuencia del régimen imperante. Aunque no sabemos si se lo propone, Cela viene a convertirse en uno de los elementos más convertivos del régimen franquista.

Con él se incorporan las letras españolas a los nombres más en boga en la literatura universal de este momento. La angustia y la soledad del hombre, acometidos por una sociedad que ha rebasado su medida, encuentran en Camilo José Cela su intérprete español. Con él cobran inusitada luz esos seres desbaratados por una «victoria» traducida, como era de esperar, en la más humillante de las derrotas: la que suprimió la voluntad de futuro, reduciendo la vida de cada día a la absurda faena de subsistir como sombras, como niebla, como humo del pasado.

Es ésta la novela típica de la actual situación española. Más que ninguna otra. Una novela de la vida española que el autor mira discurrir en los años más turbios de la historia de España en lo que va de siglo. Y esa vida palpita intensamente en las páginas de La colmena hasta ser un vasto grito profético contra la injusticia, contra el mal. Lo dice explícitamente Cela en su prólogo a la segunda edición (México, 1956): «Mienten quienes tratan de difrazar la vida con la máscara de la literatura. Ese mal que corroe las almas; ese mal que tiene tantos nombres como queramos darle, no puede ser combatido con los paños calientes del conformismo, con la cataplasma de la retórica y de la poética». ¿A quién se dirigen estas palabras? Evidentemente a los que, de espaldas a la realidad que los rodea, buscan la evasión en la filigrana, en el arabesco literario.

Cela ha ensayado diversas maneras de trasladar a sus libros esa realidad española. No siempre con la misma fortuna. Hay algunas cosas olvidables — y olvidadas — en su producción. Por ejemplo, aquellos primeros cuentos reunidos en El crimen del carabimero, de casi perdida memoria. En cambio buscó en la picaresca una manera de expresión que



Pío Baroja en sus tiempos mejores.

La penicilina, hija de la agricultura



PENICILINA es el nombre que se le ha dado a una prodigiosa droga de feliz descubrimiento que se está usando con gran éxito para curar las heridas y las enfermedades infecciosas que tan comúnmente aparecen en tiempos de guerra. Hasta ahora esta droga ha salvado millares de vidas y continuará salvando muchas más antes de que otra la supere. Con razón se la califica como el descubrimiento médico más portentoso de este tiempo, llegando a considerársela de tanto valor para las fuerzas armadas que hasta hace poco casi toda la que se producía era requisada para fines militares. En su propio campo es tan importante como lo son los sulfonamidos en el suyo, siendo cosa bien conocida el sinnúmero de vidas que han salvado desde que fueron descubiertos.

Las maravillosas propiedades de la penicilina se deben al poder que tiene para matar bacterias. En algunas infecciones mata el organismo que las produce o detiene por completo su multiplicación sin causar el menor efecto novico al enfermo. Empero, no es un cura todo, puesto que no es eficaz contra todas las clases de infección.

Es sabido que entre las enfermedades que pueden curarse con el uso de la penicilina figuran la osteomielitis, la gangrena gaseosa y la gonorrea. Cura también cierta clase de infecciones contra las cuales no tienen efecto los sulfonamidos y se ha estado usando con gran éxito en el tratamiento de heridas infectadas. Una de las cualidades más extraordinarias de esta droga es el de que alivia el dolor casi instantáneamente.

Al tratarse de heridas o de infecciones superficiales la penicilina se administra externamente o en inyecciones, pero es ineficaz cuando se suministra por la vía bucal. La dosis que se requiere para sanar el enfermo varía de 100.000 a 150.000 unidades en el caso de la gonorrea, hasta un millón de unidades en el de casi todas las demás enfermedades.

A pesar de que la penicilina es una droga relativamente nueva, se dió a conocer tan rápidamente que hoy día casi todo el mundo ha oído hablar de ella. Pero lo que el público en general no sabe es que está estrechamente ligada con la agricultura, puesto que la produce un hongo o moko — *penicillium notatum* — que se alimenta casi exclusivamente de productos agrícolas y del cual deriva su nombre. Este hongo es simplemente un microorganismo verdoso ordinario que se parece al moho que algunas veces aparece en el pan, en el queso y en otros productos caseros. Se cultiva fácilmente, pero no produce suficiente cantidad de penicilina a menos que se le mantenga en condiciones ideales en que pueda nutrirse adecuadamente. Por lo tanto, la producción de la penicilina no es de ninguna manera una tarea doméstica, sino ante todo obra de laboratorio que debe encomendarse a hombres de ciencia expertos que la hagan bajo condiciones cuidadosamente controladas.

Las observaciones que condujeron al descubrimiento de la penicilina las hizo en 1929 el profesor inglés Alexander Fleming. Diez años más tarde el doctor H. W. Florey, de la Universidad de Oxford, logró producir una cantidad suficiente para determinar clínicamente que se trataba de una de las drogas más poderosas que se conocían para destruir las bacterias, pero la cantidad disponible era tan pequeña que no podía pensarse en producirla en escala comercial. La urgente necesidad de conseguir esta droga para utilizarla en la guerra hizo que algunos hombres de ciencia ingleses resolvieran presentar el problema a los Estados Unidos en 1941, en la esperanza de que con la fama de que gozaba este país de hacer cosas en gran escala pudiera aplicar ese método a la producción de penicilina, y así aconteció.

Poco tiempo después de llegados, se los asignó al Laboratorio de Investigaciones Químicas Industriales y Agrícolas de la Secretaría de Agricultura de los Estados Unidos en Peoria, Estado de Illinois, que tiene una de las colecciones de microorganismos industriales más importantes del mundo y un cuerpo de investigadores de gran experiencia en el campo industrial de la fermentación causada por los hongos. Como resultado del plan de investigaciones tra-

POR
O. E. MAY

zado para estudiar el problema de producción de penicilina surgieron importantes descubrimientos.

Lo primero que hicieron los investigadores del laboratorio fué dedicarse a aumentar el rendimiento de penicilina, para poder producirla en escala comercial lo más pronto posible. Con este fin comenzaron a alimentar el hongo con un líquido que se obtiene al producir almidón de maíz. Este líquido es muy abundante y puede comprarse barato. Una parte de él se utiliza para hacer levadura, y el resto para alimentar ganado, por no haber otra cosa en que emplearlo. También descubrieron que, además de este líquido, el moho gustaba de cierta cantidad de lactosa o azúcar de leche de vaca, que es otro producto agrícola. Con este nuevo régimen, mejores condiciones de cultivo y cepas superiores de moho lograron aumentar en poco tiempo el rendimiento de penicilina a una cifra cien veces mayor, dando así oportunidad a la industria de emprender la producción de la droga en escala comercial.

Dos son los principales métodos usados para producir la penicilina: el superficial y el de sumersión. En el primero el hongo se cultiva en cubetas pandas o en botellas lecheras de dos litros de capacidad que se amontonan y colocan una encima de otra. En este método el hongo flota en la superficie de la solución.

En el segundo método el hongo se cultiva en grandes tanques, sumergiéndolo profundamente y agitándolo mecánicamente mientras se le infiltra aire con una bomba. Algunos de los tanques usados tienen hasta 50.000 litros de capacidad. El método superficial es el que usaron los científicos ingleses y el que primero se empleó en el laboratorio de Peoria, pero el de tanque surgió del método similar de fermentación que los peritos de la Secretaría de Agricultura habían ideado y utilizado por más de 15 años. Casi toda la penicilina que se produce hoy día es por el método de tanque o sumersión.

Basándose en los métodos mejorados de fermentación desarrollados por el laboratorio de Peoria, veintiuna nuevas fábricas de productos químicos y farmacéuticos de los Estados Unidos y el Canadá están produciendo penicilina comercialmente. Estas fábricas representan una inversión de más de 20.000.000 de dólares. Merced a su valioso aporte y colaboración en el desenvolvimiento de los procedimientos de fermentación, a los análisis y a los métodos de aislar y purificar la droga, el susodicho laboratorio se ha convertido en un centro de consulta e información sobre la materia.

Al mismo tiempo ha atendido a las consultas que le han hecho otros hombres de ciencia de las Naciones Unidas. Ha verificado un intercambio de visitas entre investigadores ingleses y norteamericanos, y se les ha enseñado a los canadienses, australianos, chinos y brasileños a producir penicilina. Se cuenta el caso de un oficial del ejército australiano que después de pasar un tiempo en el laboratorio de Peoria regresó a su país y al cabo de siete semanas estaba produciendo una buena cantidad de penicilina. Según parece, parte de esa producción fué entregada al ejér-

cito norteamericano en el Pacífico, según el acuerdo recíproco de préstamos y arrendamiento.

El aumento de la producción de penicilina ha sido portentoso. En 1942 se produjeron únicamente unos 100 millones de unidades Oxford, que es el nombre que se le da a una norma arbitraria que se usa para medir la potencia que tiene la penicilina para matar gérmenes. En los cinco primeros meses de 1943 la cantidad fué de algo más de 400 millones de unidades, en tanto que en el solo mes siguiente se produjo una cantidad igual a esta. De ahí en adelante la producción fué casi duplicando mensualmente hasta llegar a 9.000 millones de unidades en diciembre, a 12.000 millones en enero de 1944, a 19.000 millones en febrero y a 40.000 millones en marzo.

Se calculaba que para fines de 1944 la producción llegaría a unos 200.000 millones de unidades mensuales, que son suficientes para atender a unos 250.000 casos de infección grave. Hasta ahora la población civil sólo ha podido contar con la penicilina que sobra después de atender a las necesidades de las fuerzas armadas, que tienen la primacía (1). Pero como la producción aumenta rápidamente, será cada vez mayor la cantidad que podrá dedicarse a estos fines. Esto lo comprueba el hecho de que actualmente hay 2.100 hospitales en el país que la reciben. El precio ha bajado de 20 dólares a 3'25 por cada

cien mil unidades, es decir 84 por % en un año, y es indudable que bajará más a medida que producción aumente.

Todos los productores comerciales, con excepción de dos, están usando el procedimiento de fermentación básico ideado por el laboratorio de Peoria. Este procedimiento, que está basado en el uso del líquido que sobra en la manufactura de almidón de maíz y del azúcar de leche, ha abierto el camino para una producción en gran escala. Como se dijo antes, del primero de estos productos hay suficiente cantidad en el mercado, pero del segundo ha sido necesario producir más del doble para atender a la gran demanda de penicilina.

La producción de esta droga en escala comercial es una industria enteramente nueva basada en productos agrícolas, que era desconocida hace 14 años y que representa una fuente anual de ingresos de más de 50.000.000 de dólares, de los cuales una parte vuelve, indirectamente, a la granja. A esto hay que agregar el inapreciable valor de la investigación científica que condujo a la producción comercial de esta portentosa substancia, y el papel tan importante que ella está desempeñando en la salvación de vidas humanas.

(1) La situación era aún de guerra cuando se confeccionó la estadística precedente. Actualmente se produce penicilina suficiente para abastecer el mercado mundial.



Intermedio Poético

"CANTOS RODADOS"

CURIOSA de veras resulta una evolución disimulada pero archisentida del Cinca desde Amsterdam (1956) tras el parapeto del molino de viento, de la tierra acanalada, de las flores que parecen resumir en Holanda una Era fabulosa en bulbos.

Bien por el autor! Paco Carrasquer, cuyo libro « Cantos rodados » nos llega con puntualidad astral, editado en castellano en Holanda, y nos sorprende a la vez que nos sitúa en un ambiente predilecto de buen augurio.

Abrimos el libro al azar y leemos:

El hombre es la locura.

Su camisa de fuerza

Es la mujer.

Con lo aprisa que anula

La técnica a la fuerza,

Es de prever

Que pronto, la hembra cercana,

Trueque este manicomio

De tal guisa

Que otra Eva sin manzana

Fuerce al mismo demonio

Sin camisa.

Grata condensada, burlesca palabra moderna sin penacho, sin atroz insistencia. Por el libro circula una corriente cerebral con la tensión justa para complacernos sin electrizarnos. La verdad es que los poetas productores de espasmos fríos o cálidos, harían bien quedándose en casa con la pluma enfundada, sin darse en esos espectáculos relatados en estilo de informe de bombero, espectáculos que requieren antiespasmódico de urgencia. El autor escribe de manera « vuelta en sí » como evocando el pensamiento « suelto » de cuando no se escribe ni se desvive para escribir. ¿ Quién sabe los tomos de poesía que se tiñen de estrépito ferroviario en un viaje mañanero sin echar mano de la estilográfica? Aquello que se pensó, a solas o no, acaba por morder la pluma.

En alguna página nos recuerda el autor la impresión del breve hai-kai japonés, que parece jugar con lo que tantos respetan sin respetar el juego ajeno más que como espectador que de todo deduce eso que los italianos llaman « divertimento ». Pero siempre cumplido el poeta, sin detonaciones ni convulsiones, de cara a lo grande, nunca peripuesto, que no necesita floreros. No es este poeta « modoso », « apañadico » y demás. Si suponemos que hay un caos, la mayor parte de los españoles caminan hacia él o están en él. Pocos están de vuelta del caos como el autor, que nos dice:

Es Antonio Machado

Índice radical

De la española mano

Y Unamuno pulgar...

Y luego en un « Auto de fe » primordial apunta:

— Vivimos en un domingo estéril.

El mundo es espectáculo

Si n ser nosotros público.

Somos un rico y triste álbum sobado

Que quemaríamos a gusto

Por ser un montoncico

De ceniza salada

En nuestra tierra,

Un instante solar

De día laborable.

En nuestra época de Apocalipsis mansa y derroteros reblandecidos, la ágil poesía fuerte de remache tiene un cometido saludable. Puede recordarnos y nos recuerda por contraste las hogueras rituales del terruño, la llama hogareña anterior a la dispersión. Leyendo el libro de Paco Carrasquer recordamos también el primer maravilloso arco voltaico que nos sorprendió por su luz plana al salir de la estación provincial cuando con indumentaria de marinero íbamos a comparecer ante un tribunal docente tras el baño lustral en el Cinca azul.

RODELA.

TEATRO ESPAÑOL

EN EL DESTIERRO

por ANGEL DE LAS BARCENAS



Redactar estas notas sobre las actividades de la inmigración republicana española en relación con el teatro en México, queremos salvar el olvido involuntario de algún nombre, pues necesariamente han de estar hechas de memoria, ya que no existe registro alguno al que acudir en busca de datos. Las consultas hechas a algunos compañeros podrá salvar hasta lo posible los olvidos personales. Por otra parte, no es tampoco el propósito

que se persigue hacer un registro estadístico de actividades y personas sino una exposición de lo más saliente que la emigración de la España republicana ha realizado en la vida y desarrollo de la escena de México ya que el espacio, obligadamente limitado, no permite mayor extensión. Queda salvado, pues, en la intención, cualquier olvido que no debe atribuirse a propósito deliberado. Conste así.

EL TEATRO ESPAÑOL DE MEXICO

Uno de los esfuerzos más notables y mejor logrados en cuanto a la creación teatral artística realizados en México por los republicanos exiliados es el Teatro Español de México, creado por Alvaro Custodio. La mayor dignidad en su limitación de medios económicos es el signo que ha presidido el mismo en todas sus actuaciones, y hay también que apuntarle el éxito que supone si no la revelación si la formación, obra a obra, de un excelente y joven actor: Ignacio López Tarso, que en el T.E.M. ha visto desarrollarse su personalidad artística.

El Ateneo Español de México ha coadyuvado al triunfo del T.E.M. en gran parte, así como la Sección de Teatro que aquél sostiene.

LABOR EDITORIAL

Otro Alvaro — Alvaro Arauz — es también un gran animador y creador en todo lo relacionado con el teatro de México. Traductor de Sartre y otros autores franceses ha dado al conocimiento del público mexicano muchas obras del teatro moderno y ha organizado temporadas como la que presentó en la Sala Molière poco antes de la inauguración del Teatro del Caracol, pero su mayor y mejor actividad ha sido y es sin duda la dedicada al orden editorial.

Sus colecciones teatrales editadas en México son cuatro: Teatro Contemporáneo, Teatro Mexicano Teatro Español y Temas Teatrales. En las de Teatro Contemporáneo y Mexicano ha publicado ya muchas obras de autores nacionales de México, tanto acreditados y conocidos como Rodolfo Usigli, así como de novelas. Suman ya cerca de diez el número de las piezas teatrales publicadas por él de comediógrafos de aquí. El total de las obras publicadas en estas colecciones pasa de veintidós títulos.

AUTORES Y TRADUCTORES

A la cabeza de los autores, figura el alto poeta León Felipe quien, últimamente, con sus paráfrasis de las obras de Shakespeare ha logrado una modalidad escénica de gran categoría.

Otros autores y traductores que han hecho diversas apariciones escénicas son Ceferino R. AVECILLA, recién fallecido; Fernando Mota, antiguo residente, autor de numerosas comedias, que ha dado la madurez de su obra a México; Max Aub, director escénico también; Alfonso Lapena que reparte sus actividades con el Radio, la Televisión y el periodismo, pero que no olvida el teatro; Antonio Espina, el pulcro escritor; Paulino Masip y Enrique Bohorques Bohorques; el antes citado Alvaro Arauz; Magda Donato, también actriz, y Francisco Fe Alvarez, autor de afortunadas traducciones.

De los autores jóvenes, es María Luisa Algarra, muy identificada con la escena mexicana, la que ofrece garantías de un mayor porvenir.

DIRECTORES Y ANIMADORES ESCENICOS

Una de las personalidades de mayor inquietud es la de Cipriano Rivas Cherif, director y actor, animador de temporadas, maestro y conferenciante, que ha dado muchas muestras de su actividad en México y que tiene a su cargo una cátedra de actuación en la Escuela de Teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes y cursillos y conferencias en el Ateneo, así como representaciones de conjunto y solos de « bululú ».

Manuel Pomares Monleón, escritor, dirige con acierto el Teatro de la Universidad Veracruzana.

ARTISTAS TEATRALES

Entre los artistas teatrales españoles que han radicado en México y aquí nos ofrecen sus mejores interpretaciones, fi-

guran: Margarita Xirgu, hoy en Suramérica; doña Amparo F. de Villegas, Angel Garasa, Consuelo Guerrero de Luna, P. López Lagar, Nicolás Rodríguez, Enrique García Álvarez, Jesús Valero, José Baviera, Manuel Nogales, Luis Mussot, Magda Donato, Antonio Palacios, Rafael Labra, Rudy del Moral, José Pidal, Angel Buenafuente, siempre empeñosos en hacer buen teatro, así como el matrimonio Meliá Cebrián y su hijo José, la señora de Dalmau Costa, y Martín Galeano, y entre los más jóvenes, Ofelia Guilmain, de gran temperamento; Augusto Benedicto, bien acreditado; Miguel Maciá, Pilar Crespo, Pilar Sen, Antonio Passy, muy acreditado y entusiasta, Lorenzo de Rodas, Carmen Salas, Luis Rizo, Alicia Rodríguez, de grandes éxitos; Mercedes Pascual y Aurorita Molina.

Don Carlos M. Baena, hoy alejado de la escena y entregado casi por completo al cine, es otra de las personalidades más brillantes y capaces que han contribuido grandemente al prestigio del arte teatral en México como actor y director.

Hay que destacar a la gran cantante y actriz María Badia, cuya voz maravillosa difícilmente puede ser comparada.



ESCRITORES Y CRITICOS

Críticos y comentaristas teatrales que difunden cuanto a la Escena Mexicana se refiere abundan entre los escritores y periodistas refugiados como son Fernando Mota, autor antes citado y decano de la crítica, muy acreditado en el medio y que tiene obras recogidas en la Enciclopedia Mexicana y en la Colección Teatro Mexicano Contemporáneo; Antonio Espina, que debiera ejercer la crítica con mayor asiduidad para bien de la misma por su fino espíritu y grandes dotes; Antonio de la Villa, maestro de periodistas; Juan Tomás, buen conocedor; Angel Estivill, inquieto, vivaz, agudo y de gran capacidad para enjuiciar con acierto; Sigfredo Gordón, joven y entusiasta del Teatro que en su prosa pone el entusiasmo del poeta que lleva dentro — autor del libro de versos « Luz y sombra » — sin que esto merme la ponderación del crítico; José Carbó, experimentado y sutil; Juan Manuel Tort, ágil cazador de noticias y comentaristas; Simón Armengol, director y actor también, que ha contribuido muy directamente a la creación de la revista « Teatro », y Angel de las Barcenas por último.

Hay que hacer un recuerdo muy especial de Diez Canedo, maestro fallecido y de José Luis Mayral, muerto a poco de su llegada al país, que hubiera realizado una gran labor si la muerte no le hubiese malogrado, y también de Arturo Mori y Félix Herce, recientemente desaparecidos, insustituibles por sus dotes personales y profesionales, que han dejado tantas muestras de sus muchos valores en la prensa mexicana.

Finalicemos con el principio y pidámos como en el sainete « perdón » por sus muchas faltas — faltas involuntarias de nombres si las hubiere — en este breve recuento de las actividades de los refugiados españoles en el Teatro de México, contribución mínima de su esfuerzo en gratitud al país que les acogió tan generosamente y del que han hecho su segunda patria.

Elegía

A Felipe Jiménez, mártir.
Para Pilar Jiménez, huérfana.

Alguien te vió, cercado de tricornos, abandonar tu casa... Alguien te vió, marchando entre fusiles, con las manos atadas...

El aguilucho flaco de Falange cual buitres famélicos grazna, cuando ventea el borbotón de sangre o en la altura olfatea la carnaza.

Alguien te vió, caminar como sombra, con los brazos cruzados a la espalda...

No fui yo quien te vió, pero imagino, dada tu contextura y tu templanza, que marchaste sereno hacia la muerte, sin proferir injurias ni cantatas de sollozos, que no son costumbre entre hombres de tu raza.

Me imagino también que, ya en tu [puesto, de cara al pelotón, tu alma sana de Labrador curtido por los soles de mi Castilla amada, pensó en tu esposa y en tus tiernos

[hijos, y que tus labios candentes como brasas no rezaron el Credo, porque eras, por la gracia de Dios ateo en cuerpo [y alma.

Esto me reconforta: que un amigo y compañero de luchas y batallas por liberar al hombre de sus males y redimirle de doctrinas falsas que le impiden descubrir el bien, caiga en tierra con la frente alta, con majestad, sereno y sin protestas: como un dios legendario de la Iliada.

Por eso, desde mi exilio en tierras [extranjeras, desde estas tierras de la libre Francia, te envío mis estrofas, que son ósculo impregnado de aromas y añoranzas.

Yo sé bien, amigo y compañero, que en el huerto de tu última morada no faltan los perfumes de las rosas y de las flores que alegraron nuestra [infancia y que cortamos, juntos, corriendo por laderas y barrancas.

Que los vahos sedantes del tomillo que crece en la solana; que del jaral las auras resinosas que confortan, como tónicos, el alma; que del brezal el aroma transparente y del junquillo la tenue fragancia esparzan en tu fosa los efluvios del polen fecundante de la gracia.

¿Quién te cortó la vida? Tú lo [sabes.

Y también lo saben las acacias que circundan al recinto del osario donde yacen tus huesos y descansan.

Y lo sabe también el cementerio que escuchó la descarga; y aquel ciprés, sombrío y funerario, que perfora el espacio con su lanza, y que asistió, impasible, a las bodas sangrientas de la Parca.

Mudo quedó el espacio, absorto y [triste; muda quedó la alondra en la besana, muda quedó el otero, y el aprisco, mudas quedaron las montañas.

Las galas del follaje de los montes se trocaron en pasto y hojarasca; el juagarzo invadió las barbecheras, el liquen de los canchos se hizo [escarcha, y las gemas de las rocas se tiñeron con el tinte de la sangre derramada.

Ya no arrulla la tórtola en el bosque ni el risueño gorjea en la enramada; la calandria huyó de los barbechos, el jilguero no canta en la cardanchar, y la torcaz, fugaz cual meteoro, se internó en los breñales azorada.

ORACION

Llorad, amigos, por el hombre justo, cantad un salmo de rebeldía humana, que el silencio se haga una protesta, que la tierra nos muestre sus entrañas, y que el fuego viviente que la anima purifique a los hombres de sus faltas.

Virgen de los que creen en el Verbo, padre infinito del mito de la Gracia, Zeus que presides el Olimpo, Jesús, Mahoma, Buda, Brahma..., sabedlo bien, el crimen fué una orgía de la Iglesia católica y profana. ¡Ira del espacio, lanza la omega y dispara tus rayos beta y alfa!

Domingo Iglesias



VASCOS EN AMERICA, tela de Llorden.

II Y ULTIMO



SOUCHY detalla vivamente el período que precedió a la caída de la monarquía clerical, período que hay que conocer absolutamente para captar con exactitud el curso ulterior de los acontecimientos en España. Fué uno de los períodos más graves, sino el más grave y rico en sacrificios, que tuvo que sufrir el movimiento obrero libertario de España. Para la monarquía aquella época fué sólo el comienzo del fin. Sus representantes se habían puesto

tan completamente al desnudo en todo lo que hacían que nada podía ya salvarlos y toda persona con algo de visión política tenía que sentir que el viejo régimen estaba maduro para la caída. El hecho que sus representantes utilizasen el plazo que les estaba todavía reservado, para llevar al extremo su furor persecutorio brutal y la crueldad salvaje inherente al viejo régimen, no fué un signo de fuerza, sino de descomposición interna y no hizo más que acelerar su ruina. Raramente ha caído como aquí un sistema víctima de su propia incapacidad y de la podredumbre interior que difundía por todas partes.

La desdichada guerra contra las cábilas rifeñas de Marruecos fué iniciada por el gobierno conservador de Maura, cuando éste hizo que las tropas españolas invadiesen el dominio de las tribus del Rif para, como declaró Maura, « hacerles respetar el derecho de propiedad de los propietarios de minas, españoles y extranjeros ». Fué una campaña de rapiña ordinaria, pero pronto adquirió un carácter peligroso cuando las cábilas opusieron firme resistencia a los invasores extranjeros. Cuando luego las tropas españolas en Melilla experimentaron un gran desastre y el gobierno se vió forzado a enviar nuevos refuerzos a Marruecos, se produjeron en toda España grandes inquietudes y manifestaciones contra la guerra, que en julio de 1909 elevaron espontáneamente a la gran huelga general, convertida en una franca insurrección, lo que ya entonces amenazó seriamente la existencia de la monarquía. La insurrección pudo ser dominada sólo con la violencia militar y dió motivo a persecuciones crueles y a ejecuciones; en ellas cayó víctima también Francisco Ferrer, aunque el consejo de guerra que lo condenó a muerte, no pudo aportar ni la sombra de una prueba contra la supuesta culpabilidad, y todos sabían que fué asesinado porque su obra de educador le había concitado el odio implacable de la iglesia. Se sabe la enorme tempestad de indignación que recorrió entonces el mundo civilizado y que privó a la monarquía clerical del último crédito moral que podía tener aún en el extranjero. En realidad las balas que abatieron a un hombre valeroso e inocente en los fosos de Monjuich, causaron a la monarquía misma heridas tan incurables que no pudo volver a reponerse más.

El terror sangriento que siguió a la insurrección de Barcelona, no fué capaz tampoco de quebrar la resistencia de los trabajadores de Cataluña, que ha sido siempre uno de los baluartes más firmes del socialismo libertario en España. El movimiento se repuso con extraordinaria prontitud de los golpes que había soportado y dos años después de los sangrientos sucesos de Cataluña, fué bastante fuerte para reunir a los sindicatos libertarios de toda España en la gran Confederación Nacional del Trabajo, constituida en el congreso de Barcelona en 1911. Esta poderosa organización, que en pocos años se convirtió en uno de los factores más firmes de la vida económica y social de España, realizó una gran serie de asombrosas luchas de masas, que conmovieron a todo el país. Los intentos del gobierno para sofocar la C.N.T. no dieron ningún resultado palpable y sólo aceleraron el crecimiento constante del movimiento.

Especialmente en Cataluña esas acciones de la C.N.T., por lo general comenzaban como luchas locales, pero a menudo se extendían como huelgas solidarias, a ciudades y regiones enteras y, cuando las circunstancias lo exigían, a todo el país. El gobierno empleó los medios más diversos para poner límites a ese movimiento, pero todos los ensayos fueron estériles, porque nadie creía ya en sus promesas. Para quebrar la influencia de los sindicatos anarco-sindicalistas de Cataluña, designó el rey en 1920, al general Martínez Anido, gobernador militar de Barcelona e in-

rodujo un verdadero reinado del terror, que será siempre uno de los capítulos más tenebrosos de la historia contemporánea de España. Anido, a quien el pueblo llamó no sin razón *el verdugo*, era un hombre violento, cruel y sin escrúpulos, además un carácter vulgar y bajo, para quien los medios más repugnantes eran siempre buenos. En acuerdo con la patronal reaccionaria y los altos dignatarios clericales como el cardenal de Zaragoza, suscitó los celeberrimos « sindicatos libres », una asociación de asesinos, cuyos jefes en gran parte estaban a sueldo de la capitania gene-

ral; se intentó reunir a los sujetos más repulsivos, listos para cualquier infamia; tanto más cuanto que sus crímenes eran aprobados por las autoridades. Centenares de militantes conocidos de la C.N.T. cayeron en aquellos años terribles de 1920 a 1923, víctimas de los atentados de los *pistoleros*, entre ellos Salvador Seguí y Evelio Boal, secretario general de la C.N.T.

Las condiciones que imperaban entonces en Barcelona, están por encima de toda descripción. Como los trabajadores no podían hallar en parte alguna el reconocimiento de sus derechos y no querían dejarse abatir por las bandas de asesinos a sueldo, tomaron la defensa de sus derechos en las propias manos y formaron grupos de defensa para protegerse. Así se desarrolló poco a poco un estado de cosas en que cada golpe era seguido por un contragolpe y aunque el número de las víctimas del lado de los trabajadores fué seguramente mayor, pues no sólo tenían contra sí a los pistoleros sino también a las autoridades, cayeron en esa espantosa lucha toda una serie de causantes indirectos de aquellos atentados criminales y también el presidente de ministros Dato.

Estas circunstancias insostenibles mostraron claramente que la decadencia del antiguo régimen estaba tan avanzada que nada podía socorrerlo. Incluso Primo de Rivera, a quien Alfonso XIII confió en 1923 la supresión de todos los derechos políticos, nombrándole dictador militar del país, no pudo impedir la decadencia de la monarquía; tanto menos cuanto que el rey y la camarilla que le rodeaba, quedaron inaccesibles a todo razonamiento y siguieron avanzando hacia el abismo con los ojos abiertos. El rey y otros altos representantes del Estado dispusieron con todos los medios que continuara la guerra en Marruecos, desencadenada pérfidamente, y en septiembre de 1921, un ejército español de cincuenta mil hombres fué deshecho por once mil moros. Obraron así no sólo para salvar el prestigio de la monarquía, sino también porque habían participado personalmente en los sucios intereses que habían provocado la guerra y sin tener en cuenta que las grandes masas del pueblo condenaban decisivamente la infame rapiña de Marruecos, que infería incurables heridas en la economía española y provocó en el país un estado de ánimo revolucionario, que a la larga no podría ser contenido.

Sobre todos aquellos acontecimientos, que aquí solo pueden ser mencionados de paso, ofrece Souchy en su libro interesantes conclusiones apoyadas en pruebas documentales. Sólo puedo decir que, todos los conocedores del idioma alemán, encontrarán abundante recompensa en el estudio de esta obra.

No quedarán ciertamente decepcionados, pues Souchy ha reunido un abundante material histórico y lo ha elaborado en un lenguaje sencillo, que mantiene la atención del lector desde la primera a la última línea del libro. Todo el que lea atentamente este libro instructivo, encontrará una explicación bienvenida sobre muchas cosas que les eran desconocidas hasta aquí.

Cuando finalmente la monarquía se derrumbó y el rey huyó al extranjero, se produjo primero un relajamiento general, pues la herencia que había dejado el viejo régimen a la República era tal que no había que pensar por largo tiempo en un apaciguamiento real del país. El cambio de la forma de Estado no podía suprimir las contradicciones económicas y sociales chocantes, y las reformas que se intentó introducir llegaban demasiado tarde o fallaban en su finalidad, pues no iban bastante lejos y se discutía doctoralmente sobre las consecuencias del mal social, sin tocar sus verdaderas causas. Esto se mostró especialmente en la cuestión agraria, que en España era muy complicada y que pertenecía a los mayores problemas del país, de cuya solución dependía el desarrollo ulterior de la nueva formación social. Pero el gobierno republicano, que casi no se atrevió a tomar una posición decidida en ningún problema, ajustada a la nueva situación, dispersó su actividad en cosas accesorias que no podían satisfacer a

compuesta que los conspiradores pudieron creer en una rápida victoria. Para este fin habían enviado silenciosamente al general Goded desde las islas Baleares a Barcelona, a fin de tomar allí la dirección de la insurrección y dominar la ciudad, antes de que los trabajadores pudiesen armarse para la defensa. Si ese plan hubiese tenido éxito, la resistencia en el país habría sido quebrantada en pocas semanas o quizás algunos meses, pues la República habría carecido de la base necesaria. El que no haya ocurrido esto se debió a la heroica resistencia de los trabajadores de la C.N.T. y de la F.A.I. en Barcelona, que pasaron inmediatamente al ataque y no descansaron hasta que capturaron la última posición firme de Goded y hasta que lo tomaron prisionero con sus tropas, final que pudo ser logrado con grandes sacrificios. En pocos días fué liberada toda Cataluña de fascistas y se llevó la lucha a Aragón, a Levante y a Castilla.

Souchy describe con gran vivacidad las diversas fases de esa gesta gigantesca y especialmente la nueva forma de la vida económica y social de los territorios liberados, a lo que dedica tres grandes capítulos que pertenecen a los mejores del libro, porque en ellos se reconoce del modo más claro el espíritu que inspiraba a la revolución española y que le dió fuerza para sostener la lucha violenta durante tres años. Tan sólo cuando el país, sangrando por mil heridas, no fué capaz de sostener más tiempo la gran sangría y las potencias occidentales vieron tranquilamente como era infamado el derecho de los pueblos por Hitler y Mussolini, que prestaban a Franco abiertamente toda ayuda militar, sin que en el extranjero se hiciera el mínimo gesto contra ello, tuvo que ceder lentamente la resistencia, que el fascismo español, a merced de las propias fuerzas, no habría podido sofocar nunca.

De modo singularmente impresionante describe Souchy las últimas fases de la lucha que precedió a la victoria del fascismo: la causa por la cual debió dimitir el gobierno de Largo Caballero ante las intrigas de Stalin, los funestos acontecimientos de Barcelona en mayo de 1937, provocados por los agentes rusos de la Tcheka en medio de las luchas más violentas contra un enemigo implacable, para dar al gobierno la posibilidad de un golpe de gracia contra la C.N.T. y hacerle entregar el oro de la República a Rusia.

Cuando Franco en enero de 1939 pudo por fin poner en marcha su ofensiva contra Cataluña, la traición de Stalin y de sus instrumentos españoles le habían preparado de tal modo el camino que toda resistencia ulterior debía fracasar; pues con la caída de Barcelona también la situación de Madrid era insostenible. Los horrores espantosos que siguieron pertenecen a los acontecimientos más horripilantes de la historia moderna.

Souchy escribió su libro con amor al pueblo español; además tiene la gran ventaja de que cumple su misión sin preconcepto doctrinario, en la exacta convicción de que la historia crea situaciones humanas en las que hasta las más hermosas teorías se estrellan. En ese espíritu trata también las divergencias ideológicas dentro del movimiento revolucionario, las causas por las cuales la C.N.T. y la F.A.I. ingresaron en el gobierno catalán y otras más, y hace esto con íntima comprensión y sin inculpaciones personales, como ya lo ha-

● Termina en la página 15 ●

RODOLFO ROCKER

nadie. Su eterna pusilanimidad le privó de la confianza de las amplias masas populares y especialmente del proletariado y condujo pronto a desórdenes que hallaron su expresión en los trágicos sucesos de Casas Viejas, en el levantamiento de Cataluña y Aragón y en la gran insurrección de Asturias. Para las fuerzas reaccionarias del país fué ésta una oportunidad bienvenida a fin de reunir sus adeptos dispersos y proceder a un golpe de gracia contra la República. Aunque el gobierno había tenido conocimiento de los amagos de la camarilla militar en Marruecos, que se había entendido en alianza secreta con Hitler y Mussolini, no supo decidirse a proceder contra los conspiradores.

Esa situación peligrosa fué estimulada por las intrigas secretas de los agentes rusos de Stalin en España. Los comunistas no tuvieron en verdad nunca una influencia importante, pues sus ideas estaban en contradicción flagrante con la gran mayoría del movimiento obrero español; pero, como las potencias occidentales habían resuelto la prohibición de la venta de armas a España, y los hombres del Kremlin tuvieron la posibilidad de vender a los leales un pésimo material de guerra a cambio del oro español, ganaron un cierto prestigio, que utilizaron para intervenir en la política del gobierno republicano y llevar a la ejecución sus planes secretos, lo que después consiguieron plenamente bajo el gobierno de Negrín. El partido comunista de España tuvo desde el comienzo la vergonzosa misión de secundar la política exterior del gobierno ruso, como hicieron hasta aquí los partidos comunistas en todos los demás países. Y quedaron fieles a este papel hasta lo último; su actividad en la revolución española consistió simplemente en sellar la metido los magnates del Kremlin contra el pueblo español con cinico cálculo.

Cuando se produjo el levantamiento de la camarilla militar fascista, la situación política de España estaba tan des-



Los nietos de Picasso

En varios cines de España se proyecta una película de producción nacional titulada: « Los ladrones somos gente honrada ».

Sin duda, comparación hecha con el potentado Juan March y demás aprovechados del régimen.

El caricaturista Román Bonet (« Bon »), muy conocido por la calidad de sus dibujos, a sus 75 años ha sido interrogado por un periodista.

Entre otras cosas ha declarado que estimaría le aseguraran la vejez sin que ello le obligara a solicitarlo de limosna.

En Valladolid se organiza una corrida de toros en homenaje al Papa, siéndole dedicado el beneficio. Se han vendido ya 23.000 localidades como de Plaza Monumental y en el cartel publicado figuran lidiadores de primerísima fila.

Solamente que, por respecto a las barbas de San Pedro, el espectáculo será ficticio. No así el resultado de taquilla.

La Iglesia española ha celebrado con exhibiciones masivas de enfermos, el « Tercer aniversario del llanto de la Virgen de las Lágrimas de Siracusa », etc., etc.

Un refugiado publica un libro de versos pasablemente aceptado por el público. Pero en la ciudad de X dicha producción es desdeñosamente recibida, por lo que su autor se queja a un mecánico amigo suyo residente en X.

Con precisión matemática, el equisino responde: « Haber enviado alfalfa, y hubieses agotado las existencias ».

Leído en un diario de Londres: « El año pasado, la exposición había sido inaugurada por uno de los miembros del Gobierno. Este año la ceremonia fué presidida por « Billy » y « Janet », dos chimpancés de un circo de Londres ».

En Madrid ha sido creado el Club de Ilusionistas profesionales, con reglamento aprobado. El presidente confía en la lealtad de los asociados para que no escamoteen el pago de las cuotas.

Una banda de ladrones napolitanos se dedica ahora a robar sombreros. Utiliza varios procedimientos. El más eficaz requiere la colaboración de un niño de pocos años. El ladrón cruza la calle, distraído, llevando en la cabeza un gran cesto cubierto. Se acerca a su víctima y del cesto brota rápida la pequeña mano para engullirse el sombrero. En vano el robo vuelve la vista y mira impertinentemente a los que se encuentran cerca de él.

« Yo, y después mi Sombra. » (Dios.)

« El arte del comediante consiste en impedir que los espectadores tosan. »

(Jean Vilar)
« A los cuarenta años, el hombre debe elegir: o prolonga su vida o prolonga su juventud. »

(Jacques Deval)
« El amor es la locura de los sensatos y la sensatez de los locos. »

(Ivonne Printemps)
« Es preferible amar a ser amado. No es mejor, pero es más seguro. »

(Sacha Guitry)
« He vuelto de todo sin haber ido a ninguna parte. Probablemente es porque he comprendido demasiado pronto. »

(Dutourd)

AUNQUE la temporada ha empezado y las exposiciones comienzan a sucederse a un ritmo vertiginoso, como no hay nada español a la vista en el panorama parisién, exceptuando las ridículas declaraciones del no menos ridículo Dali, quiero hablar hoy aunque brevemente, de un aspecto de los pintores españoles que considero interesante.

En principio, distingamos de los pintores de la raza en París, tres categorías: Los viejos, que vinieron persiguiendo una estética o una gloria, los de los tiempos que podríamos llamar de Picasso y después de Picasso, tiempos que oscilan entre los 30 o 40 años.

punto de tocar el techo con las manos. Hablo de Clavé, de Pelayo, de Lobo, y de media docena más, como Vivancos, Busquets, Domínguez etc., en vedette americana, con premios en concursos franceses e internacionales, con participación en los salones más acreditados, en los salones más lujosos y afamados, formando parte en los comités de organización, invitados constantemente a presentar obras... claro es, que en este núcleo, los hay también que ya van esfumándose en las sombras, por fatiga, por falta de suerte, por inadaptación: los que no han comprendido nada ni nunca comprenderán y que sólo están

todo ésto, que también juega en ellos, salidos de una cloaca sin respiración, plena de galones y sotanas, para constatar únicamente la impresión profesional.

Paris!, 200 galerías; 50 salones anuales; 30.000 pintores; 1.500 exposiciones semestrales; 4 millones de francos de venta de cuadros al año; diez o doce academias de las que salieron los maestros más cotizados de hoy, dirigidos por los que ya se anuncian maestros de mañana. Media docena de revistas de arte especializadas que se ocupan de los nuevos; críticos que aman descubrir; gente que compra; especulación, el hotel Drouot, los americanos, los cafés, las chicas, Picasso, Buffet, el Louvre, St Germain, Sartre, el amor, los cine-clubs, el metro, el Mabillon, el Sena, la caraba, el caos, la panocha, la república... ¡ me quedo !

Y se quedan! Sin papeles, sin trabajo, sin dinero, sin casa, y duermen donde pueden y como pueden, cuando duermen. Con una carta de estudiante, oportuna y misteriosa, penetran en la intimidad de la ciudad, recogiendo papel por las casas, explotados y medio muertos de cansancio. Pintar paredes, descargar patatas, repartir prospectos, planchar pantalones, cada cual se defiende discretamente en trabajos absurdos, mal pagados y peor comidos y cuando queda un rato libre, pintan. Después, la noche les pertenece, para verse, discutir, proyectar; en suma, para conquistar este terrible París tan fácil y tan difícil.

Delgados, mal vestidos, ojeros, con una cara devorada por la fiebre, la pasión, la impaciencia, la ambición; son alegres, inconstantes, ligeros, no tienen un real y cuando lo tienen, lo gastan precipitadamente... al fin y al cabo Picasso y compañía pasaron también las de Caín y hoy el abuelo es archimillonario. En todos se nota la alegría de vivir y no de vegetar; la posibilidad de luchar y no de resignarse; la esperanza de llegar y no la desesperación de la impotencia. Se respira al fin. Pintar, se adaptar, cambiar; se transforman, se renuevan, se liberan estéticamente, se descubren a sí mismos.

Hace diez años que los estoy viendo venir. Algunos se han situado ya la cabeza, se han creado una posición, se han hecho conocer, tienen clientes, han creado un hogar, hijos...

En primera fila veo a Nieva, Ubeda y Sempere, vedettes del momento; después hay una ristra de buenos pintores como Valles, Duarte, Coll, Erendero, Vitoria, Lerin, Balaguer y tantos otros; una ristra interminable que se prolonga cada día, que aumenta con nuevos llegados con nuevas rebeldías, con una generación engañada y oprimida, pero no sometida ni dominada y que en mi opinión son nuestro desquite del futuro, gracias a esta alimentación cotidiana que hace a un hombre, la libertad de expresarse, el valor del propio mérito, el conocimiento de sí mismo, las dificultades, el esfuerzo... el triunfo.

También hay unos cuantos que disfrazados de artistas, mangonean, intrigan, mienten y ensayan vivir de los otros y que de vez en cuando consiguen cazar un incauto.

Pero esto es otra historia...



No son pocos, pero sí lo son los que han alcanzado esta fama internacional que se cotiza en millones.

Picasso, el primero naturalmente, Juan Gris, Manolo, Mateo Hernández, Miró, Boris, unos se han muerto, otros han vuelto a España, otros subsisten, pero la huella queda: el resto se ha ido hundiendo en el «bruillard» de París, y envejecen silenciosamente con una clientela cada vez más reducida, con una exposición esporádica, anulados, olvidados o reducidos a un comercialismo que permite mal vivir, o bien vivir, pero lejos ya de los sueños de juventud, renunciando a la celebridad y resignados... y amargados.

La segunda tanda se compone de los que vinieron « empujados » por la guerra civil, por ideas políticas bien definidas, por medrosidad o por incertidumbre. Puede decirse de éstos, que es el núcleo más nutrido del arte español en París, que son los que llevan la lucha en pleno vigor de juventud; los que representan la verdadera pintura española moderna en su asimilación con la estética internacional del arte; los que van en avance de 50 años sobre todo lo que se hace actualmente en España, mezcla extraña de Campigli, Orozco y Rivera; los que, quieran o no los críticos españoles, forman la vanguardia del arte español contemporáneo y de cuyo nombre vienen a refugiarse a su vez, las generaciones presentes de Iberia.

Algunos de ellos, han escalado ya la cumbre o están a

hechos para la fabricación de portadas del A.B.C., los que se refugian en una próxima vuelta a España, los que se refugian en la pandereta, los que se refugian en la facilidad, renunciando neciamente a la juventud, a la lucha, a la constancia, encerrándose en un pasado de rutina y de escepticismo.

La tercera categoría, los últimos, son los que llegan « huyendo de allí », con un pasaporte de turista, con una beca de dos meses, o con una maleta destrozada por el peso clandestino de los Pirineos.

Y con 25 años! Hace diez años que los estoy viendo llegar.

Vienen por ver, por lo que han oído, por curiosidad, por el impulso juvenil y audaz de nuestro temperamento, e incluso con cierto secreto pensamiento de que no será tanto.

Y sólo quince días, a veces menos, bastan para una transformación radical. Casi todos proceden de las academias oficiales de Bellas Artes. Quien más, quien menos, participa en el Salón del Círculo, algunos han expuesto solos o colectivamente y todos guardan una crítica benévola de su salida al mundo; también son asiduos de esa copia encuadrante del Bonaparte, el Gijón de Madrid.

Sólo 15 días y la luz desciende sobre ellos. Dejemos de lado el ambiente social, la libertad de prensa, la vida liberal de París, la democracia en marcha, con sus aciertos, sus errores, sus escándalos, la lucha de partidos, la oposición consecutiva, dejemos de lado

El servicio astronómico de Ibiza la noche del 11 de septiembre sacó fotografías en colores del paso más aproximado del planeta Marte con respecto a la Tierra.

La compañía de comedias María Arias-Guillermo Marín efectúa el ensayo de representar al aire libre en diversas poblaciones de segundo y tercer orden. Las obras que representa son de índole romántica y parece que esta labor de divulgación teatral está inspirada en el Teatro de la Naturaleza, más concretamente, en el ejemplo del Teatro Griego del Parque de Montjuich barcelonés.

El escultor Victorio Macho ha labrado un monumento funerario para contener los restos de Marcelino Menéndez Pelayo en la catedral de Santander.

La revista « Bages » de Manresa ha instituido una sección de « mesa redonda » destinada a presentar, con la crítica correspondiente, obras de autores noveles o acreditados.

Si no media el interés comercial de los editores, el ensayo puede ser interesante.

En la localidad francesa de Besançon, el sociólogo Proudhon tenía dedicado un monumento a su memoria. Durante la ocupación de Francia por Hitler, dicho monumento fué destruido.

Hoy trabaja en la realización de una nueva estatua de Proudhon (siete metros de altura), el joven escultor Jorge Oudot, la cual será emplazada en el lugar que ocupaba la antigua.

El « Comité de réedification du monument Proudhon » ruega que los donativos al efecto les sean dirigidos al Hotel de Ville de Besançon, C. C. P. 171.506. Dijon (C.-dOr.).

Salvador Bonavía, un autor que se pretende jocosos, estrenó en el Talía de Barcelona una comedia titulada « Escándalo matrimonial ».

El escándalo salió de los límites del matrimonio al contarse a toda la sala.

En Barcelona falleció el excelente primer actor del Teatro Catalán Pío Daví, a la edad de 65 años. Hacía seis años que no actuaba por causas de enfermedad y otras de tipo moral suscitadas por el régimen.

Actualmente se proyecta en las pantallas españolas « Cuerda de presos », película basada en la novela de Tomás Salvador.

Tema mínimo, puesto que se trata de un extenso elogio al Cuerpo de la Guardia Civil.

En Barcelona un esperantista llamado Rafael Pujol, que es también aficionado a la entomología, ha expuesto una colección de mariposas constando de 4.000 ejemplares.

Como para corregir un anterior abuso, la batuta de la Banda Municipal de Barcelona vuelve a llevarla un Lamotte de Grignon: Ricardo, hijo del maestro desposeído y que murió hace unos años siendo director de la Banda Municipal de Valencia.

Sin embargo, el ayuntamiento franquista de la ciudad descuida su Banda en beneficio de la Orquesta Municipal que dirige el saltimbanqui (políticamente) Eduardo Toldrá.

El Cine Goya, de Madrid, ha sido habilitado para teatro. Se representará en el mismo solamente el género llamado « verso ». Como estreno se indica una obra de Benavente: « La noche del sábado ».

Cheques artísticos



« Flores » de Lamolla (cheque sin provisión).

Sin preocuparnos del tono « social » de José María Sert, reconozcamos que sus obras responden a la sinceridad artística. ¿ Buenas o malas ? A mí me placen, y dejo el riesgo de la crítica a los expertos. Como Sert, y peores y mejores, existe un mundillo de pintores que arrastran sus fortunas o sus miserias por los ámbitos del mundo y, entre ellos, conviven los « clasicistas », los « abstraccionistas », los « impresionistas », etc. etc... La etiqueta es lo de menos si, cada uno de ellos, se subordina a su temperamento, a su técnica y a su modalidad.

Pero — y en este « pero » se encierra todo el problema — cuando el artista se llama Picasso, o Dalí y... Compañía (una Compañía anónima de excelsa cantidad y nula calidad), el Arte deja de serlo para convertirse en un comercio indigno, salvo, claro está, en los momentos iniciales o de arrepentimiento episódico.

Decir que Picasso y Dalí no saben pintar y dibujar, es faltar a la verdad.

Decir que son artistas geniales, es exagerar groseramente.

El uno y el otro (y siempre sin tener en cuenta los fardos de comunismo o de franquismo que pesan sobre sus espaldas más que sobre sus conciencias) ; el uno y el otro — repito — han abandonado la inquietud espiritual para encerrarse en la quietud de un snobismo grotesco y activo. ¿ Quién se burla de quién ? ¿ se mofa Picasso del público o es el público quien se ríe de Picasso ? Sea como fuere, el comprador paga caro la payasada y el circo hace su agosto.

Toda escuela capta adeptos ; y los discípulos pueden ser sinceros. En arte, como en política, no faltan comunistas : comunidad de fórmulas aunque no comunidad de bienes...

Los discípulos de ese pictorismo desenfrenado poseen cualidades técnicas que les están vedadas a los artistas llamados clásicos. Por ejemplo :



VICENTE HUIDOBRO

POR PICASSO

(Un cheque con provisión.)

N

ADA más lamentable que esa mescolanza — maridaje, más bien — de mercader y artista. Que el último precisa del primero, fué, es y será ley fatal, como lo es el yantar cotidiano aun para el más romántico de los enamorados. Casi lógico que se complementen ambos, por razones sociales y económicas, cuando el artista es uno y el mercader es otro ; pero absurdo — por no decir inmoral y amoral — que el sentimiento artístico conviva, en el creador y en su obra, con el imponderable de lucro.

Entiéndaseme bien : no intento decir que las Letras y las Bellas Artes merecen sólo gloria y no fortuna, sino que el creador, al crear, debe hacerlo al imán de su inspiración y sin mácula comercial. Lo que no impide que el mercado ponga precio a la obra realizada honradamente.

Los ultra-modernos pueden ser artistas aun sin conocer ni los rudimientos del dibujo ; la ley de las proporciones se las saltan a la torera ; la belleza es algo baladí, despreciable ; el motivo no cuenta ; la armonía del color puede serun « jazz » sin acordes ; y, por último, no importa que el admirador ignore lo que intentó pintar el admirado... Moraleja : sólo cuenta la firma y el peritaje del mercader.

No hace mucho, y en un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme, vivía un honradísimo pintor, esclavo del aforismo de Hipócrates (« *Ars longa, vita brevis* » ; el arte es largo, la vida breve) y leal al « *Cogito, ergo sum* » (pienso, luego soy) de Descartes.

Un discípulo sentimental de Dalí-Picasso (un Judas Iscariote de la paleta, capaz de vender el arco iris por menos de treinta dineros) y ofreció al manchego casa en París y 2.500 francos diarios, a condición de que interpretara ultra-modernamente los motivos abstractos de la inspiración del que ofreciera vivienda y cantidad cantante y sonante. Digamos — para ilustrar al

lector — que el Mefistófeles tentador e.a un picaro de siete suelas y que, el artista manchego, tan anémico como buen pintor, dejéese convencer por los 75.000 francos mensuales y el bajo-techado.

El epílogo de esta opereta bufa lo dejo a merced de quien me leyera.

Sólo existen cuatro aspectos immaculados en la vida del hombre : el afecto (llámese amor o amistad), la ideología, la Ciencia y el Arte. La grandeza de esos cuatro conceptos radica en su pulcritud y en su dignidad.

Ni la prostitución es amor ; ni la carreta política es abstracción de la metafísica ; ni existe Ciencia « sin conciencia » puesto que sería « ruina del alma » ; ni — por último — el Arte es vasallo temperamental de las fluctuaciones de Bolsa.

No hace mucho, y en una revista gráfica de París, he visto una fotografía de Cocteau (académico francés) y de Picasso (genio pictórico español y torero à retardement) en las gradas de

POR

VALENTIN RODRIGUEZ



Maravillosa tela de Gilberto Corbi (cheque sin provisión).

un circo taurino improvisado, a derecha e izquierda, respectivamente, de una mujer tendida y casi desnuda. Rostros pornográficos, risas anodinas, snobismo malsano, con cesión de los valores básicos del Arte : pulcritud y dignidad...

No podemos felicitar al fotógrafo : en el grupo faltaba Dalí.



POR
DELFORO

CON la caída de la hoja, aperecen en los escenarios parisinos, las bandas gitanas que subiendo a las tablas españolas, han acabado con el teatro, los autores y la calidad.

Por el momento, le ha tocado el turno en el Teatro de l'Etoile, al « Príncipe gitano », al frente de varias generaciones de Vargas. En mis tiempos, los gitanos artistas o toreros respondían a motes como « Cagancho », « Niña de los Peines », « Mechuelo », « Estampío », etc. ; en la época actual a la sombra de Pardales, todos se han convertido en príncipes o reyes y visten de etiqueta.

Este espectáculo de l'Etoile promete. Al correrse las cortinas, lo primero que aparece como decorado, es un gigantesco cartel de toros, cruzado por una no menos enorme navaja abierta. La « suite » es una sesión de variedades propia del Madrid de Embajadores, calle de Toledo o de Chamberí ; del Pavón, La Latina o Fuencarral. Cosa vulgar. El « príncipe » y su hermana Dolores trabajan sin personalidad relevante. Lo



Gitanería Andante

mejor, los 4 Vargas, formando un número comercial y variado de « zapateados » que rivalizan entre sí, en reñida competición de taconazo y puntera. El final, desdichado por suelta de vulgaridades. ¿ Es esto lo único que Franqui-

landia puede exportar como muestra del ambiente artístico del país ?

Pero no es esto todo. Para el mes próximo, se anuncia también la tropa de Pilar López con Caracol, y más tarde Imperio Argentina y sus huéspedes.

Veremos lo que darán de sí ambos espectáculos.



ELITA MARTOS

artista española de variedades que actuará en París.

Para el mes de noviembre se anuncia la presentación en un teatro de París del gran tenor Antonio Valentino, director de una compañía de estampas españolas, a base de ballets, sketch, etc., con escenarios folklóricos de diversas regiones de España escritos por autores especializados como Díaz Roncero, Maenza, el mismo Valentino y con músicas de Infantes, Sentis, Cana y otros autores contemporáneos. Por lo menos, aquí se vislumbra cierta ambición de categoría.

Ya que hablamos de categoría, mencionemos la que está adquiriendo el trío Yares, compuesto por el notable guitarrista Paquito Ibáñez, y los bailarines Rogelio y Carmencita que pasan actualmente en « La Fontaine des 4 saisons » y que, abandonando el flamenguismo y las españolerías, presentan un cuidado repertorio del folklore suramericano, a base de danzas y canciones de un gusto y una tradición completamente popular, documentada y sin extravagancias ni vulgaridades.

La escena

" TO MY LOVE "

Título original : « El baile ». — Comedia en tres actos de Edgar Neville. — Versión inglesa de Hugh Burden. — Dirección escénica de Maurice Colbourne. — Decorado de Hutchinson Scott. — Intérpretes : Conchita Montes, Dennis Price y Hugh Latimer. — Teatro « Fortune » de Londres.

MUY espaciadamente tengo ocasión de tomar contacto directo con el teatro español, cuyas actuales características, que no tienen nada de halagüeñas para quienes lo amamos, le vedan casi completamente el derecho a presentarse en los escenarios extranjeros. Excepcionalmente, alguna obra puede defender el escaso prestigio de que goza, al menos el teatro contemporáneo, y para el público inglés difícilmente podría encontrarse comedia más apropiada que « El baile ».

Está escrita con un tono zumbón y sutil como el que forma la base del ponderado humor británico, más apto para hacer florecer, la sonrisa que para liberar la carcajada, pero además, tiene un sentido de continuidad, de tradición, que se adapta muy bien con las preferencias isleñas.

Desde el comienzo del primer acto hasta el final del tercero, transcurren más de cincuenta años sin que ocurra gran cosa, sin que varíe apenas la escena y sin que los dos personajes masculinos sufran otros cambios que los inherentes a la edad. El pensamiento y el corazón siguen siendo los mismos, y la mujer a la que ambos querían, continúa contando con su afecto encarnada en su nieta. Este romanticismo dulce, pero no blandengue, es el fundamento de los triunfos obtenidos por la obra, sobre todo teniendo en cuenta que el diálogo, gracioso, de fino humor, sirve de freno continuamente para no llevar la comedia al terreno de la sensiblería. El equilibrio entre la ternura y la burla ha sido conseguido con una simplicidad que es otro de sus grandes méritos. A « El baile » le sucede eso, que todo pasa suavemente, con naturalidad, sin estridencias. Y sin embargo hay variedad y no hay monotonía.

El primer acto es una especie de jácara en la que intervienen los consabidos marido, esposa y un amigo íntimo de la familia que está enamorado de la mujer, (platónicamente, claro) y que el autor ha resuelto de forma tan honesta y modosa que no tendría inconveniente en firmarla una noticia escrupulosa.

En el segundo acto la comedia se reblandece con la enfermedad de Adela y con la serie de mentiras mutuas con que se intentan tranquilizar los personajes ante lo inevitable, y en el tercero, se funden el lado cómico del primero con cierta tristeza, originada por el recuerdo de la muerta, por la vida que se va y por el próximo alejamiento de la nieta que les recuerda a la que fue.

Cada uno de los tres actos tiene unidad propia y la comedia entera forma un todo armónico, algo así como el misterio de la Santísima Trinidad, sin que cada acto sea la obra completa, para que hasta los ingleses, que tienen el raciocinio lento, puedan comprenderlo.

Otra de las razones del triunfo consiste en que no se ha forzado la obra para hacer un panegírico de alguna entidad o para resolver las situaciones con los socorridos argumentos políticos o religiosos. Así, « A mi amor » que es el título que se ha preferido a la traducción literal « The ball » que se había previsto, no tiene trascendencia, pero entre-

tiene y hasta entenece, aunque personalmente considero que el argumento principal usado con este objetivo, que es la actitud de los tres personajes al conocer la inevitabilidad de la muerte de Adela, sea un poco flojo y no demasiado original. Sin embargo, es en este segundo acto en el único que hay un ligero, muy ligero, intento de análisis psicológico, esbozado sin profundizar, dirección que la línea de la comedia no exigía. El público femenino en especial, debe ser muy sensible a este acto, probablemente más « teatral » que los otros dos.

Y con esta simplicidad, digamos naturalidad, estos fáciles argumentos sentimentales, su migaja de filosofía barata y sus dosis, relativas, de ingenio y de agilidad, ha conseguido Edgar Neville, el madrileño de padre inglés y apellido con desinencia gala, escribir una de las mejores comedias españolas de estos últimos tiempos, sin que se sepa a ciencia cierta si el éxito ha sido debido a los méritos de la obra o a la falta de méritos en las demás.

Triunfo fácil, demasiado fácil, obtenido ante los públicos españoles, sentimentales, sin complicaciones ni exigencias, y con escasas o nulas inquietudes intelectuales que, en caso de existir, no tienen con qué aplacarlas, y triunfo más modesto ante un público inglés, apreciador de un humor que tiene mucho de británico. No creo que en París, « El baile » tuviese más éxito que el de innumerables comedias que se estrenan cada año.

Conchita Montes es el pivote sobre el que gira la obra. Entre las muchas actrices a las que he visto en estos últimos tiempos, francesas en su mayoría, no me imagino a ninguna capaz de hacer una creación de Adela tan excelente. No sé si nuestra compatriota tiene un gran temperamento dramático, pero se ve que tiene afición, y con ella, y la experiencia que dan las 700, 800 o mil representaciones de la misma obra, (« El baile » fué estrenada en Bilbao en 1952) ha llegado a purificar, a estilizar a su personaje, dándole una naturalidad y una personalidad que son el principal sustento de la comedia. Cada gesto, cada movimiento, cada entonación de voz, son detalles estudiados, medidos, pulimentados, hasta rozar la perfección. A mí me gusta más su labor desenvuelta del primer acto o las zalamerías del tercero, que el dramatismo del intermedio, por ser en éste en el que más se acerca su labor a la « teatralidad ».

Los que sabemos las dificultades que tiene la lengua inglesa, poco menos que invencibles para los españoles, tenemos que admirar al extranjero que trabaja en el teatro expresándose en ella, pero la

elocución de Conchita Montes deja que desear, al menos tal cosa se me ha dicho, pues no soy capaz de juzgar sobre tales sutilezas.

Dennis Price, sobrio y con parsimonia castizamente británica, y Hugh Latimer, más expresivo, más meridional, son los dos excelentes actores que la secundan.

La dirección de Maurice Colbourne no ha tenido que vencer grandes dificultades; la obra está bien ambientada con un decorado apropiado de Hutchinson Scott, y los saludos finales, con los mutis y las entradas en escena resultan muy teatrales, y para mí, empleados así, sistemáticamente, inéditos.

FRANCISCO FRAK.



« NOCHE SOBRE ESPAÑA »

(Viene de la página 12.)

bía hecho Netlau, de tal modo que el lector puede formarse su propio juicio. Hombres que sólo han trabajado en pequeños grupos ideológicos, pueden dictaminar fácilmente sobre tales asuntos. Pero un movimiento que durante tres años tuvo que combatir a vida o muerte y que en todo instante tenía que afrontar enormes responsabilidades, no está nunca libre de faltas, porque eso es del todo imposible. El que no se halló nunca en la situación de tener que asumir responsabilidades de incalculable alcance, no tiene naturalmente que contar con ese peligro.

Pero en la historia no hay ninguna infabilidad, pues toda obra de la mano humana no es perfecta nunca. Los grandes acontecimientos históricos no se pueden juzgar según sus deficiencias e insuficiencias inevitables, sino según las nuevas perspectivas que abren a la humanidad para el futuro y, digámoslo otra vez: en este concepto la revolución española fué el más grande acontecimiento en la historia de los movimientos populares revolucionarios. Souchy ha reconocido esto exactamente y por ello le agradecerán los que puedan leer su obra.

RODOLFO ROCKER.

La pantalla

« Cinerama Holiday »

Segunda producción mundial de cinerama. — Realización de Louis de Rochemont. — Dirigida por Robert Bendick y Philippe de Lacy. — Director musical : Jack Shaindlin. — Música original de Morton Gould y Van Cleave. — Color por Technicolor. — Próximamente será estrenada en París.

HORA va siendo ya de que en esta sección se hable del cinerama si no queremos correr el riesgo de que se nos tilde de antiquallas vivientes. No lo hemos hecho antes porque deseábamos contrastar nuestras primeras impresiones con las que iba a producirnos una obra posterior. Ahora ya podemos decir que la segunda producción en cinerama no trae ningún progreso y, que se le pueden achacar idénticos defectos que a su predecesora y alabar en ella parecidas virtudes.

El cinerama es lo más perfecto que se ha hecho hasta ahora en materia de proyección cinematográfica. No admite competencia. A nuestro juicio, la sensación de relieve es más completa con el uso de lentes polarizantes o por el sistema de superposición de colores, que suponemos conocerán la mayoría de los lectores o por lo menos aquellos que residen en una gran ciudad, pero la impresión de encontrarse en el mismo ambiente que los fotogramas proyectados en la pantalla es mucho más intensa con este nuevo procedimiento. Y lo llamamos nuevo porque todavía no ha llegado a adquirir popularidad aunque en Europa más de un millón de espectadores hayan podido admirarlo.

En España, que nosotros sepamos, se desconoce. En Francia no existe más que una sala con las instalaciones indispensables, lo mismo que en Gran Bretaña. En Italia, sabemos a ciencia cierta que se cuenta por lo menos con una en Milán. En todos estos cines, espaciosos y cómodos, que han sufrido costosas transformaciones, un público denso y asombrado asiste durante meses y meses a un espectáculo que le divierte, le emociona y, en general, le satisface.

Las líneas generales son harto conocidas. Trátase en lo esencial de tres aparatos que proyectan tres imágenes diferentes sobre una pantalla cóncava, pero no superponiéndolas, sino colocándolas unas al lado de las otras. El conjunto de las tres imágenes asemeja al producido por el cinemascopio, pero al tener la pantalla una curva muy pronunciada, cambia por completo la sensación.

Los distintos puntos de la imagen están situados en distintos planos, que es una de las exigencias para crear la impresión de relieve y que hasta el momento presente no ha conseguido solventarse de manera satisfactoria en las proyecciones sobre el clásico telón, más que haciendo uso de antiparras de varias clases.

También se ha innovado en la instalación sonora, colocando altavoces en distintos lugares de la sala, con lo que se ayuda al espectador a sentirse dentro del ambiente que se le representa.

Hay que decir que la impresión de la película debe realizarse con tres cámaras sincronizadas y colocadas en la misma posición, proporcionalmente, cada una con relación a las otras que la que tendrán los aparatos proyectores. La misma regla debe seguirse en lo relativo a la parte sonora puesto que la sensación no depende únicamente del punto en que esté colocado el altavoz, sino también del lugar en que se encontraba el aparato registrador en el momento de impresionarse el sonido.

Y después de estas generalidades, confesaremos que la parte sonora es de una nitidez, de una pureza y de una perfección que puede disputarle los laureles a la parte visual. En « Cinerama Holiday » no hemos podido apreciarlo tan bien como en « Place au Cinerama » y tampoco podemos decir si ha sido debido a las condiciones acústicas de la sala.

En general, esta segunda producción nos ha gustado bastante menos que la anterior, quizás porque habíamos ya agotado nuestra capacidad de admiración, lo que no nos sucedía la primera vez. Tenemos, además, el sentimiento de que las instalaciones de la sala cercana al Arco de la Estrella son de técnica más perfecta y de más exacta sincronización.

Sin añadir ningún florón glorioso a su antecesora, « Cinerama Holiday » cumple su cometido de divulgar los últimos progresos realizados en el dominio cinematográfico, en cuanto a técnica se refiere, porque, por el instante, se trata de mostrar las posibilidades que se abren ante los realizadores y las dos producciones lo hacen con escenas pintorescas o paisajes impresionantes que pueden apreciarse « comme si vous y étiez », para usar una frase estereotipada de la prensa francesa.

La sensación es tal real, especialmente en los trozos realizados con la cámara, o más exactamente, con las cámaras en movimiento, que el público que nos rodeaba y que no tiene fama de pecar por expansivo, reaccionaba sonoramente : suspiros, risas, exclamaciones, etc.

La bajada vertiginosa en trineo, el despegue y aterrizaje en un portaviones, y algunas vistas aéreas, son lo más destacado de « Cinerama Holiday » que tiene como pretexto el viaje por Norteamérica de una pareja europea y el viaje por Europa de una pareja norteamericana.

Modalidad de cine muy cara, no creemos que llegue a generalizarse hasta pasado mucho tiempo, en el supuesto de que entretanto no se invente algún procedimiento mejor; pero por ahora puede afirmarse que para los grandes espectáculos, las películas turísticas, las obras musicales, etc. y en general para toda clase de cine que se dirija más a los sentidos del espectador que a su inteligencia o sentimientos, el cinerama es capaz de dar completa satisfacción, que es lo que en un plano mucho más modesto está cumpliendo actualmente el cinemascopio.

Y si a lo ocular y auditivo, se añade en sucesivas producciones lo intelectual y sentimental, miel sobre hojuelas, aunque no esperamos gran cosa en este terreno.

FEDERICO AZORIN.

El amor a la patria chica

VISITE por primera y única vez « La Cueva » cuando ya había cumplido los cincuenta años. Pero, en mi imaginación llevaba viviendo más de cuarenta. Mi primer libro de Historia de España hablaba de ella como de hogar heroico en que se prendiera la lumbrada inicial de la Reconquista. A decir verdad, cuando me enteré de su existencia, no sentí por ella ni por el formidable Pelayo gran simpatía. Mi fantasía infantil envuelta en los jirones del romanticismo que aún flotaban — nubecillas de puesta de sol — en el aire de Europa en las últimas décadas del siglo XIX, al saber de la lucha entre godos y musulmanes sobre el suelo ibérico, tomó partido decididamente por los hijos del Profeta.

¿ Qué haremos ? El ser humano no sé si es, como dijo el filósofo, un animal político, pero es, desde luego, una terrible y aborrecible fiera partidaria. No porque le importe gran cosa « causa » ninguna ; lo que le place es ser *henchman* (parece que en sajón suena mejor que en su bárbara adaptación española *hincha*) de un mito, de un hombre, de un nombre o de una sombra en cuyo honor matar si se presenta ocasión, morir si no hay otro remedio en las horas tremendas, y en las pacíficas, dar gritos entusiastas o vituperantes y tirar botellas a la cabeza de un inocente jugador de foot ball que ha cometido el crimen de pertenecer al equipo en que no está el « héroe ».

Digo que visité la cueva ya pasada la mitad del camino de la vida, y me pa-

trágicos lustros, que serán leyenda cuando hayan pasado tres o cuatro siglos, en la ciudad de México, D.F.

También fué en ocasión de un pantagruélico yantar. Un grupo de amigos asturianos — siempre y en todas partes he encontrado unos cuantos excelentes, y en verdad amo a Asturias como si fuese mi propia « patria chica » — quisieron que les acompañara en la mesa : no se trataba de banquete oficial ni de celebración privada ni de festejo familiar alguno ; se habían reunido sencillamente para comer bien a estilo de su tierra, y desearon amablemente hacernos compartir su placer primitivo y refinado. Dejáronnos los coches a la puerta del restaurante, y en los pórticos, detúveme un tanto sobrecogida ante la estatua que se me anto-

asturianos, vascos, catalanes... Centros culturales, hospitales, sanatorios, escuelas... Y aunque, como española, pueda sentirme y en realidad me sienta orgullosa de ellas, las miro con envidia porque ; ay de mí ! no tengo patria chica, que me ampare, y España, patria grande, fuera de España, no ampara a sus hijos.

Yo también he nacido en un dulce valle, a mi cuna también le dieron sombra altas montañas, monasterio insigne, santuario famoso, mas apenas he empezado a sentir el latido de mi tierra en la sangre, mis gentes emigraron... a Madrid, a la Corte, a la Capital, y la Capital — la palabra lo dice — no es corazón sino cerebro, y el cerebro piensa, pero no ama. Madrid no es patria, París no es patria, Londres no es patria, Buenos Aires no es patria ; son nidos de emigrantes de todos los rincos-

nes de la patria que en la capital vienen a buscar la vida, a luchar por la vida, acaso, a gozar la vida, pero que en un rincón dejaron el alma.

Pienso : Tal vez por ello no soy apasionada patriota, acaso por ello he pasado gran parte de la vida peregrinando por el mundo, plantando la tienda acá y allá, sin sentirme extranjera en parte alguna, es cierto, pero sin que me duela el corazón con ninguna suavísima nostalgia. Hanme contado que al llegar a Madrid por vez primera, clamaba todas las mañanas : « ¡ Que me traigan la huerta ! » Mi querida huerta riojana nunca la he vuelto a ver. He vivido infancia, adolescencia, juventud, madurez, en ciudadanos pisos alquilados ; no recuerdo solar ; no tengo « patria chica ».

Y sospecho : Acaso quien no tiene « amor de patria chica », no tiene patria.

POR
MARIA MARTINEZ SIERRA

reció poca cosa para santuario de la gesta que se ha prendido a ella. Había la soñado a vertiginosas alturas, en inexpugnable laberinto de rocas ; qué se yo ? algo como uno de los abismos infernales dibujados por Gustavo Doré... En realidad, la cueva es amable, de fácil acceso, a moderadísima altura. En la mañana de verano — de fragante verano asturiano — en que llegamos a ella, producía impresión más bien bucólica y pastoral. Aire puro, buen olor montañés, silencio apenas roto por algún tintineo de esquila. ¿ Quién piensa en conquistas ni en reconquistas ?

No debe uno acercarse a los mitos de infancia si quiere conservar el escalofrío de la leyenda.

Aumentaba el sabor pacífico de la hora, el yantar que, a mediodía, fuimos a buscar en la fonda frontera de la cueva. Los asturianos saben comer aunque pongan en su afición un tanto de exceso — habla una castellana de sobria extirpe —. Sirviéronnos fabada con todos sus sabrosos y sustanciosos ingredientes, pollos asados, truchas, magras de jamón, queso, inmensos flanes, café, licores ; de vino, sería redundante hablar... En resumen : olvidóse la Historia, y, en el atardecer, mis compañeros de excursión se adormilaban en los automóviles como niños en cuna, mientras yo, por no perder del todo el valor pedagógico de la jornada, intentaba con testarudez un tanto vagarosa, pensar en Pelayo.

Al cual encontré, transcurridos tres

jara colosal de un medieval guerrero cubierto de hierro de pies a cabeza. Un poco incongruente me pareció a la entrada del templo de la gula la belicosa imagen, y pregunté intrigada :

— ¿ Quién es ?

— ¿ Quién ha de ser ? — respondió no poco escandalizado, el amigo que tenía más cerca — ¡ Pelayo !

Es verdad, Pelayo, al parecer, había existido y seguía existiendo en las páginas de la Historia remota, aunque yo, perdida en los azares amargos de la Historia actual, me hubiese olvidado de su existencia.

Mientras saboreábamos manjares asturianos realzados con una punta de mexicano *chile*, yo pensaba que tal vez algunos de mis astures comensales no habrían visitado la Cueva, y de Pelayo sabrían más o menos como yo que tal vez existiera por allá en los tiempos de Maricastaña.

Y, sin embargo, la leyenda tenía realidad en su espíritu y les unía en un amor de orgullo misterioso, haciéndoles sentirse solidarios, obligados a cierto mutuo auxilio y cercanía anímica por haber nacido sobre el mismo pedazo de tierra, no ya en España sino en Asturias, la de los valles aterciopelados y las hondas, fragantes « caleyas », la de las pomaradas y las playas, la de la aldea y la de la mina, la de los formidables bosques de pinos que, acantilado abajo, se tiran al mar como desafiándole desde la altura de los Picos de Europa.

Cuando se cruza el mar, se comprende en toda su intensidad el amor del hombre a la « patria chica », porque en tierras ultramarinas, ese amor se hace obra y « obras son amores » dice el refrán. Sembradas están las Américas de instituciones regionales : gallegos,



Apego centenario al terruño.



SOLIDARIDAD

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

suplemento literario

Tél. : Redacción, BOT. 22-02 ; Talleres, PRO. 78-16

OBRERA