

SOLIDARIDAD OUVRIERE

PARIS, Marzo de 1954 * Supplément mensuel de SOLIDARITE OUVRIERE, porte-parole de la CNT d'Espagne en exil. * Precio 40 frs. — N° 467-3

FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES ¡ESE SEMIDIOS!

C.D.H.S.-A.B.P.

EN la medida en que la pintura es libertad y liberación, grito de alarma y crónica de costumbres, prefiguración del porvenir y estigmatización del presente — sobre el cual, no obstante, se asienta — la pintura de Goya es la más grandiosa de su siglo. Aunque vigorosas, ¡cuán afectadas parecen junto a las de Goya las obras de un Meléndez, Castillo o Maella — que fueron un poco anteriores a él —, cuán congelado parece Louis David!

Sin embargo, Goya ha recibido el mismo legado: una gran composición religiosa y barroca, el realismo provinciano, el preciosismo académico de la España del siglo XVII; pero esta herencia, aun cuando jamás hubiera renegado de ella, Goya quiso dilapidarla por cuosidad y por arrebatado natural, de igual modo que había querido desgarrarse él mismo en mil colores, lacerarse como el cobre de sus grabados, en trazos de fuego.

Sus orígenes son populares. Artesano dorador en Zaragoza, su padre habiase retirado a Fuentesdeotodos, un pueblecito pobre en el que la madre, apellidada Lucientes, de modesta e incierta nobleza, poseía una parcela de tierra. Ahí nació Goya, en ese Aragón barrido por el cierzo helado y curtido por un sol tórrido, entre campesinos y pastores devotos de la Pilarica. Ahí vivió catorce años, hasta que fue a Zaragoza a una escuela de frailes y donde se encontró luego e hizo amistad con Martín Zapater y José Luzán, iniciándole este último en la pintura.

por JEAN BOURET



LA POESIA

Por hoy y para mí, la Poesía no es más que un sistema luminoso de señales. Hogueras que encendemos aquí abajo, entre tinieblas encontradas, para que alguien nos vea, para que no nos olviden. Aquí estamos, Señor!

Y todo lo que hay en el mundo es mío y valadero para entrar en un poema, para alimentar una fogata. Todo. Hasta lo lírico, como arda y se quemé. Y no vale menos un proverbio rodado que una imagen virginal; un versículo de la Revelación que el último

slang de las alcantarillas. Todo buen combustible es material poético excelente.

« Sé que en mí palmar hay palomas forasteras — decía Nietzsche —, pero se estremecen cuando les pongo la mano encima. » Lo importante es este fuego que lo conmueve todo por igual — lo que viene en el Viento y lo que está en mis entrañas — este fuego que lo enciende, que lo funde, que lo organiza todo en una arquitectura luminosa, en un guiño flamígero bajo las estrellas imposibles.

Y que no diga ya nadie: esta fórmula es vieja y vernácula y aquella otra es nueva y extranjera, porque no ha habido nunca más que una sola fórmula para componer un poema: la fórmula de Prometeo.

Esta es mi estética, vieja ya y perdurable aún. Vieja porque fue escrita antes de la tragedia actual del mundo, y perdurable porque dentro de las tinieblas de esta tragedia me sigue pareciendo la única: la estética de un barco perdido entre la niebla. Hoy más que nunca es para mí la Poesía fuego organizado, señal, llamada y llamada de naufragio. Y « todo buen combustible es material poético excelente ». Todo. Hasta la prosa. La prosa aquí, ahora, no es ni excipiente ni exégesis tan sólo. Es un elemento poético que gana calidad no con el ritmo, sino con la temperatura. La línea de la llama es hoy la línea organizadora y arquitectónica del poema. El fuego tiene ahora una lógica y una dialéctica propias, lo mismo que la razón. La imagen vale tanto como la ley, pero la imagen encendida. La Poesía de esta hora, para ganar un lugar en las avanzadas del conocimiento, no ha de ser música ni medida, sino fuego.

LEON FELIPE

La ilusión de Francisco fue obtener una beca, mas fracasó dos veces en los exámenes. Entonces, decide marcharse a Italia, y en Parma, consigue un premio. Regresa, pues, de prisa a Zaragoza y sobre los muros de la catedral, al igual que, más tarde, en el palacio de Sobrediel y la Cartuja del Aula Dei, dió libre curso a su talento.

En 1773, Goya llega, por fin, a Madrid, donde encuentra a su paisano y compañero de taller Bayen, con cuya hermana, Josefa, contrae matrimonio. Cuatro años más tarde tuvo un hijo.

Durante ese tiempo hubo de arrastrar la vida sin brillo de los aprendices pintores oficiales y fabricar cartones de tapicería para las manufacturas del Estado. Mas ahí, bruscamente, descubrió a Velázquez y quedó prendado de él, al extremo de que, como homenaje, grabó dieciséis aguafuertes que copiaban sus obras y dibujos. Supo, en fin, lo que era un retrato, y, cuando presentado al rey Carlos III comenzó su carrera, sus obras eran ya de una técnica que hará fortuna con esos bellos grises y transparencias que dan la impresión de telas preciosas.

Goya está lanzado. En 1790 se encuentra en Valencia; en 1792, en Cádiz, se cura de un mal contraído en Sevilla y que jamás pudo saberse a qué se debía, mas lo cierto es que en

1794 le impuso la sordera para el resto de sus días.

No oyó nunca más los ruidos del mundo, no oyó sino sus voces interiores, de las que nada le distraería, exceptuado, claro está, el inmenso amor que tuvo por la duquesa de Alba — María del Pilar Teresa Cayetana — y que se prolongó feliz, luego torturador hasta el 1802, o sea la fecha en que ella murió — a causa según parece, de los celos de la reina — envenenada.

A partir de 1799, Goya tuvo todas las puertas abiertas: retratos de la reina, del rey, de toda la familia real. Llegó así al colmo del virtuosismo y nadie podrá superarlo en la vibración delicadamente cambiada de los colores, en el juego de los reflejos.

Dos obras han gritado su voz. (Obras a la pág. 3.)

LEYENDO a PIO BAROJA

A primera novela de Baroja que cayó en mis manos hace veinte años se titulaba « Zalacaín el aventurero ». Después leí diez o doce más. Recientemente he leído otras y releído varias de las primeras, aprovechando los estupendos tomos de la edición de sus OBRAS COMPLETAS.

El mundo barojiano es rico y cautivante, polémico, absurdo e inmenso. Se tropieza con los personajes y se discute con ellos, como se discute con las gentes en el café, en el taller o en el tranvía. Todos están animados de ideas y en actitudes decididas.

Lo que se anima en esos personajes es la realidad, una realidad tan estrafalaria, una increíble a veces como la vida

por Benito Milla

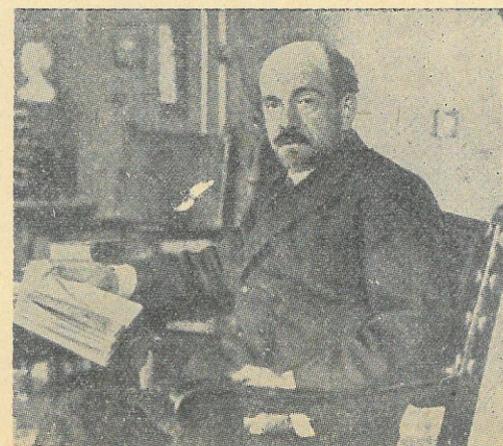
o como ciertos personajes que vemos atravesar por ella. Tienen ese desgarre particular de lo verídico, pero el lector se asombra, más que de la pintura, siempre desgarrada, de su multiplicidad legionaria. Una novela de Baroja es una pequeña humanidad representativa, un mundo resumido, pero íntegro, total dentro de su absurdidad.

Lo absurdo, en el universo barojiano, sirve para destacar la idea central del autor: la voluntad.

Tener voluntad y ejercitarla no quiere decir triunfar, como podría asegurarse en la jerga utilitaria de los hombres de negocios, o en la de la filosofía de Nietzsche, al que Baroja admiró siempre.

La voluntad, en Baroja, es el elemento más español. Puede terminar en la irrisión o en el fracaso, como Don Quijote y como tantos héroes barojianos. Pero lo importante es tener voluntad y moverse a voluntad, no importa cómo ni hacia dónde.

Una voluntad desinteresada es más poética, más humana (Pasa a la pág. 7.)



Pío Baroja.

En este número:

- Textos de Jean ROSFAND, Michel RAGON, Alex BREFFORT, J. CARMONA BLANCO, Felipe ALAIZ, Alfonso VIDAL Y PLANAS, J. CANADA, Alberto CARSI, Costa ISCAR, Juan ANDRADE, Eugen RELGIS, J. CHICHARRO DE LEON y Jesús PRADO RODRIGUEZ.

Montevideo, 3 de febrero de 1953.



STE cuadernillo ha quedado intacto durante siete años. Lleva sobre la tapa una fecha: 1945, y el nombre de una capital: Bucarest. La segunda guerra mundial se aproximaba entonces a su fin. Se esperaba ardentemente, en un mundo de sufrimientos y de desastres, la paz, pero nadie imaginaba cuando llegaría el día de la liberación: de la paz, simplemente. Nadie podía saber si estaría aún con vida, en ese día supremo, cuando

la tormenta de fuego y de sangre que azotaba la tierra, el agua, el aire, se desvaneciera como una pesadilla, dejando por todas partes las señales de su atroz realidad: las ruinas, los cementerios, los lixiados...

En la capital de Rumania, se conocía ya la paz — esta « paz » armada también hasta los dientes —. El ejército enemigo, llevando el signo de la svástica nazi, se ha visto obligado a retirarse durante el verano del año pasado y otro ejército, aliado, libertador, ocupa el país bajo el signo de la revolución popular, de la hoz y del martillo. Esto basta para explicar por qué este cuadernillo ha quedado intacto. ¿Para qué puede servir un « Diario »? Si no se puede escribir en él la verdad, toda la verdad, vale más guardarla en sí mismo, en el fondo del corazón, en las profundidades de la conciencia. Día llegará — si se vive aún — en que la verdad, es decir, la realidad de una pobre existencia entre millones de existencias, ascenderá hacia la luz, para buscar luego la comunión con « nuestros hermanos, con nuestros semejantes »...

Y he aquí que una noche, examinando viejos papeles, este cuaderno en blanco se me hizo visible, en el ángulo de un cajón, como mudo testigo de los años trágicos, de los negros años vividos allá, del otro lado del océano, en el otro extremo de esa Europa devastada por la guerra, por las revoluciones, por las dictaduras. Hojaba las páginas blancas — y leía en ellas lo que quise escribir durante ese tiempo de matanzas, de desdén y de silencio —; veía allí, como sobre pantallas retrospectivas, todo lo que viví entonces, todo lo que he visto a mi alrededor, las desesperaciones y horrores de los individuos y los pueblos en la contienda apocalíptica de un viejo mundo que desaparece y de un mundo nuevo en dolorosa gestación, que no ha llegado aún a la hora, sangrienta y radiante a la vez, de su nacimiento.

Hoy, en exilio, en otro continente, después de cinco años de vida americana, en esta capital extendida a lo largo de la ribera del Río de la Plata, este cuaderno — el olvidado y vuelto a encontrar como otro yo — me solicita esta noche, con los recuerdos, las realidades de un pasado ya lejano y que no puedo separar de las realidades presentes. Las raíces del pasado persisten bajo el tronco de mi existencia que renueva, en su capa, las ramas quebradas, las hojas amarillentas de las estaciones, los frutos que han nutrido mi cuerpo, mi corazón, mi conciencia...

Y escribo las primeras líneas, sin quererlo — por así decir — empujado por un poder inexplicable y por fin libera-

MEDITACION DEL DIA

Delante a la palma de fuego que deja el sol que se va, en la tarde silenciosa, y en este jardín de paz, mientras Valencia Florida se bebe el Guadalquivir —; Valencia de finas torres, en el lírico cielo de Ausias March, trocando su río en rosas antes que llegue a la mar! — pienso en la guerra. La guerra viene como un huracán por los páramos del alto Duero, por las llanuras del pan llevar, desde la fértil Extremadura a estos jardines de limonar, desde los grises cielos astures a las marismas de luz y sal. Pienso en España, vendida toda de río a río, de monte a monte, de mar a mar.

ANTONIO MACHADO.
Valencia, abril 1937.

DICCIONARIO de la intimidad española

Nuestro colaborador Sr. Cañada Puerto ha tenido a bien conceder a los lectores del SUPLEMENTO las primicias de la lectura de algunos artículos de su Diccionario de la intimidad española, en preparación.

Como su título parece ya sugerirlo, se trata de una glosa de ciertas palabras de nuestra lengua que, a juicio del autor, ponen de manifiesto los aspectos más notables del carácter español, glosa hecha no en tono doctoral, sino en lenguaje llano.

En otra época, estas glosas hubieran llevado el imprescindible título de Speculum, pues son en realidad un espejo en donde aparece el hombre español al desnudo, bien es verdad que pintado, más para excusarlo que para acusarlo. He aquí, pues, la primera muestra de este curioso diccionario.

ABAJO

Casi se vería un símbolo en esto de empezar esta colección de voces íntimas españolas por una palabra tan representativa, a mi parecer, del espíritu español en su aspecto demoralador, que es como decir en uno de sus aspectos más terribles y por ello más típicos...

El español emplea esta voz en su sentido interjección para indicar de manera airada que tal cosa debe cesar, o desaparecer; es el grito típico de las algarabías callejeras de cada país, hay algunas (como ésta) que tienen correspondencia gemela en otras lenguas y que, por ser utilizadas en circunstancias típicas, se convierten en exponente de carácter nacional o regional.

Una mesa, un sombrero, un objeto ordinario es materia de léxico ordinario, léxico que se corresponde bastante bien con otros léxicos allí donde la voz o la expresión son empleadas sin más símbolo que el inmediato, el de su más simple significación. Los nombres de cosas generales, las voces de acciones vulgares, las ideas preparacionales, etc., todas las palabras que representan sin intermediarios simbólicos la imagen más inmediata, imagen idéntica de generalidad en

humana, impregnándose de su potencia. Su sufrimiento y su esperanza, pueden — si saben sobreponerse a ellos mismos — representar la humanidad: la de un grupo de individuos, un pueblo, una raza y, a veces, la especie entera. Son « compañeros de ruta », pero también guías libremente aceptados. Enseñan con su propio ejemplo: con su vida y con su alma. Su testimonio es al mismo tiempo el del momento y el de la eternidad. Son los autores de los « libros de sabiduría », cuyos textos están muy a menudo perdidos, o nos han llegado, fragmentados, pero palpantes de la esencia de la fe y de la verdad.

Es lo que cuenta: transmitir la vida del espíritu como el germen, de una generación a otra. En ese sentido pueden considerarse también las Biblias, los Evangelios, los Vedas, las Epopéyas, como « Memorias » de los siglos, como « Diario » de los pueblos y de las razas a través de sus profetas, de sus sabios, de sus apóstoles y de sus poetas. Cada generación escribe su página en esos libros inmortales. Y hasta entre nuestros contemporáneos, hay Grandes Solitarios, cuya firmeza de alma y sinceridad de sus confesiones, nos han ayudado a soportar los tormentos y las desesperaciones en la refriega más gigantesca y más trágica de la humanidad. Sepamos escuchar sus voces en el aullido de las fuerzas desencadenadas. Porque ellos son verdaderamente nuestros compañeros de ruta — y nuestros guías —. Son de Oriente, son de Occidente. No conocen las fronteras temporales, los odios de los clanes y de los rebaños. Son los hermanos de los extraviados, los consoladores de los martirizados, los salvadores de hoy y de mañana...

Así, pues, mi cuaderno comienza con el testimonio de gratitud hacia los precursores. Soy su deudor. Y si puedo realízame yo mismo, por poco que sea, no olvidaré jamás que por su herencia he llegado a lo que soy —, y que persevero en los mismos ideales, engendrados por su sangre, vivificados por su espíritu —. El recuerdo de su existencia heroica, la presencia de su realidad imperecedera cuenta ante todo. Lo demás no es sino vana verborrea...

todas las lenguas, no sirven para darnos a conocer al pueblo, a menos que cualquiera de esas voces sea ocasión de matar aspectos particulares de ese pueblo. Y esto es lo que ocurre con « abajo »; porque, si « abajo el gobernador ! » es grito gemelo del francés « Le préfet au poteau ! », está más que visto que, como el mecanismo de las reacciones de franceses y españoles ante injusticias prefectorales o gubernamentales, o ante otras cualesquiera injusticias, no se pone en marcha de la misma manera, el sentido del grito «; Abajo... el que sea ! » es bien diferente del que, a primera vista, parece su correspondiente en el grito «; Abajo... el que sea ! » («; Que ahorquen al prefecto ! » en Francia, por lo que hemos visto, es sinónimo de «; Que echen a ese tío, y que pongan a otro; y entretanto vámonos al bistrot (taberna), camaradas ! »; mientras que, en España, cuando gritamos «; Abajo... el que sea ! », queremos significar algo que, como en Francia, le los hígados al personaje en cuestión, y que lo haríamos así, si la ocasión se presentara.

Es curioso... Como una idea, o su palabra, evoca a veces su contraria, hemos pensado en el grito ese de «; Arrriba España ! », grito que, aparentemente, surge del despistado en hispanidades, o hispanerías, o hispanadas — debió ser creado para exaltar una idea determinada de lo que debe ser España, una especie de Sursum corda ! español, era en realidad para todos los españoles, incluidos los gritadores de ese grito, un verdadero grito de tracción: lo que equivale a decir que los extremos se tocan, y que ese « arriba », por haber sido creado quizás por reacción contra un « abajo » más o menos hipotético, era un verdadero abajo, un abajo al revés, un abajo más, abajo y encañado, histórico en su aparato externo, un abajo, en suma, a la española. Abajo, arriba, arriba y abajo... símbolo del terrible furor español, unas veces sagrado y otras veces de vía estrecha, o de vía condenada; pero siempre representativo de lo extremo en lo básico español.

ABALANZARSE

Esta vez es en cierto modo como un complemento de la anterior de «; abajo ! ». Porque, si tenemos la suerte de ver no lejos de nosotros a ese personaje que ha motivado nuestros «; abajo ! », que el otro día, como un animal, zarces sobre él tal un perazzo maldador, para poner en práctica aquello que decíamos de los hígados ? ; que ya sabemos que, aunque no consignada esa « amenaza en la exclamación reprobadora, iba dentro de ella como para constituir su esencial.

Yo me guardaré muy mucho de consultar diccionarios para sacar de ellos un complemento de ilustración sobre las voces que aquí voy a ir sacando a la piqueta; de hacerlo, mis aprehensiones podrían ser desviadas, cosa que deseo evitar en lo posible, dado el carácter espontáneo de estas notas. Por ello sigo por el momento dudando de la significación oficial del verbo pronominal « abalanzarse ». Yo comprendo que abalanzarse es arrojarse sobre alguien, o sobre algo, para poseerlo u hostilizarlo, pero en este segundo caso (que es el que nos interesa ahora), yo no estoy seguro de que el gesto que se trata sea particular al perro, como parece desprenderse de la expresión alébrica tan frecuente de « abalanzarse como un perro », siempre como un perro y no como otro animalito. Puro eufemismo, sin duda. Nosotros, que sabemos cómo se abalanza el español, no dudamos que, gesto por gesto, el movimiento de abalanzarse un español y el de abalanzarse un perro, difieren bien poco por su calidad refleja, por su espontaneidad, rapidez y violencia. Se levantó — dice el dicho popular — como si le hubieran pisado un callo...

En realidad, se podría decir también, al hablar de un perro, que se abalanzó a alguien con la furia, con el furor con que lo hace... una cualquiera de nosotros, cada vez que la ocasión se pone a tiro. Y creo que nadie se ofendería por la comparación.

J. CAÑADA PUERTO

EL PARIS QUE TRABAJA

(Viene de la última pág.)

de pieles de la *Halle aux Cuirs*. Antiguamente desfilaba por esos lugares un riachuelo apacible — el *Bievre* — rodeado de cortidos y depósitos de pieles. Dicho río existe todavía, mas, por medida de salubridad pública, ha sido cubierto y transformado en cloaca. En la calle de *Petits-Carreaux* abundan los mercaderes de telas. Los vendedores de periódicos surgen de las calles de *Montmatre* y el *Croissant* como bandadas de gorriones que se repiten a cada edición. La porcelana y la cristalería artística tienen su centro en el *Faubourg-Poissonnière* y la calle *Paradis*. La flor artificial, la bujería de vidrio y la perla se preparan en el barrio del *Mail*. La tafiletería ocupa preferentemente el barrio de *Saint-Denis*, y los diamantistas se encuentran en la calle *La Fayette*. En *Saint-Sulpice* puede verse a los escultores de miniaturas en marfil que, detrás de las lunas de sus almacenes, trabajan a la vista del público como hacen hoy, por todas partes, las remalladoras de medias. La costura ocupa la calle *de la Paix* y el *Faubourg-Saint-Honoré* — Christian Dior,

para no citar más que un ejemplo, emplea un millar de personas en los veintinueve talleres de su casa de costura, sita en la avenida *Montaigne*. Los establecimientos bancarios se escalonan, sobre todo, entre la *Bourse* y la *Opéra*.

Alrededor de los mataderos de *Vaugirard* y de la *Villette*, los matarifes de sanguinolento delantal escancian el villosito tinto en tabernas poco ruidosas. Las *Halles* constituyen el barrio de mercaderes de vituallas y de los conocidos forzudos, que no son más que una minoría, pues se calcula en ocho mil los trabajadores empleados en los mercados de *Paris*.

El puerto de carbón de la *Villette* tiene sus negros descargadores; el parque *Monceau* tiene blancas nodrizas con uniformes de enfermeras. Se pueden multiplicar de este modo los ejemplos. Pues hay aún calles de bordadoras y encajeras; hay también una profusión de anticuarios en el *Faubourg-Saint-Germain* y de almacenes de lujo en el *Faubourg-Saint-Honoré*. Pero los turistas están bien enterados de todo eso.

Michel RAGON.

LAS NUEVAS NORMAS de Prosodia y Ortografía

(Continuación)

EL libro publicado por la Academia Española sobre las nuevas normas de prosodia y ortografía, consta de dos partes: la primera con la « advertencia preliminar », el « acta de aprobación », el « dictamen de la comisión mixta » y las « nuevas normas »; la segunda parte, mucho más extensa, es el informe presentado a la Academia Española en la Junta de 8 de noviembre de 1931 por el académico Julio Casares. En este informe se basa la comisión mixta para establecer su dictamen. Pero la propuesta de Julio Casares tenía mucho más alcance que lo aceptado por la comisión, la cual se ha limitado a aprobar aquellas rectificaciones que ha juzgado más perentorias o menos sometidas a interpretación.

Julio Casares basaba la necesidad de la reforma en los siguientes términos: « La Academia no ignora que dichas partes de su Gramática están necesitadas de reformas. Tampoco lo desconocen los lectores, puesto que de las muchas consultas que se dirigen a la Cor-

poración o, por vía particular, a su Secretario, las más versan sobre puntos dudosos de prosodia o de ortografía ». Para no aceptar el conjunto de las propuestas, la Academia argumenta: « La Comisión dictaminadora ha entendido que debía concentrar su atención en las propuestas que figuran en la tercera parte del informe formulada a manera de reglas prácticas aplicables a los diversos casos estudiados, y ha tenido en cuenta que, si la Academia aprobase las nuevas normas que se le proponen, éstas adquirirían el ipso facto la misma autoridad y vigencia que las contenidas en la Gramática y derogarían algunas de las ya establecidas ». Es decir, la Academia prefiere que siga el desconcerto sobre muchas dificultades de la lengua.

Hechas estas aclaraciones, terminaremos de dar cuenta de las otras normas aprobadas. El acento ortográfico que

ahora llevan, salvo alguna excepción, los infinitivos terminados en *air*, *oir* se suprimirá en lo sucesivo. Se escribirá, pues *embair*, *sonreír*, *desoir*, etc.

Los infinitivos en *uir* seguirán escribiéndose sin tilde como hasta hoy.

Respecto de los verbos en *uar* se establecerá la regla siguiente: « Cuando la *u* va precedida de *c* o *g* forma diptongo con la *u* final siguiente: *avacuar*, *eva-cuo*; *averiguar*, *averguo*. En los restantes casos hay hiato: *actuar*, *actúo*; *evaluar*, *evalúo*.

Sin derogar la regla que atribuye al verbo *inmiscuir* la conjugación regular, se autorizarán las formas con *y*; *inmiscuy*, etc., por analogía con todos los verbos terminados en *uir*.

La combinación *ui* se considerará prácticamente como diptongo en todos los casos.

Los vocablos agudos terminados en *uy*; *coey*, *Espey*, etc. no llevarán tilde en la *u*. Los monosílabos *fué*, *fuí*, *dió*, *vió* se escribirán en lo sucesivo sin tilde.

El uso del acento ortográfico en este, *ose*, *aquel*, con sus femeninos y plurales cuando tienen carácter de pronombre, podrá extenderse a otros vocablos que, a semejanza de los demostrativos o pronominales, a más de función adjetiva, tener pronominal: *étre*, *algunos*, *peccs*, *muches*, etc.

La partícula *aun* llevará tilde (*aún*) y se pronunciará disilaba cuando pueda sustituirse por *todavía* sin alterar el sentido de la frase: *aún está enfermo*; *está enfermo aún*. En los demás casos, es decir, con el significado de *hasta*, *también*, *inclusive* (o *siquiera*, con negación) se escribirá sin tilde: *aun los sordos han de irme*; *ni hizo nada por él ni aun lo intentó*.

Se suprimirá la tilde en *Feijó*. Los *ampyo* y demás nombres paroxítonos terminados en *oo*.

Quando los gentilicios de dos pueblos o territorios formen un compuesto aplicable a una tercera entidad geográfica o política, en la que se han fundido los caracteres de ambos pueblos o territorios, dicho compuesto se escribirá sin separación de sus elementos: *hispanoamericano*. En los demás casos, es decir, cuando no hay fusión, sino oposición o contraste entre los elementos componentes, se unirá éstos con guión: *franco-prusiano*, *germano-scévítico*.

Los compuestos de nueva formación en que entren dos adjetivos, el primero de los cuales conserva invariable la terminación masculina singular mientras el segundo concuerda en género y número con el nombre correspondiente, se escribirán uniendo con guión dichos adjetivos: *tratado teórico-práctico*; *lección teórico-práctica*; *corpos técnico-administrativos*.

Podrá dividirse: *no-nosotros* o *nos-otros*, *de-samparo* o *des-amparo*.

Quando al dividir una palabra con arreglo al apartado primero haya de quedar en principio de línea una *h* precedida de consonante, se dejará ésta al fin del renglón anterior, y se comenzará con la *h*: *al-haraca*, *des-hidratat*, *super-hombre*.

¡ESE SEMIDIOS!

(Viene de la primera pág.)

luntad de desprendimiento, su sensualidad, su orgullo y su desesperación: « La majá vestida » y « La majá desnuda ». Ahí se muestra como el gran precursor de un Delacroix o un Manet, como el pintor moderno por excelencia que rehusa todo lo rutinario para no dejarse atraer sino por el delirio de su labor febril sobre la tela, incluso en el caso que ésta signifique un desafío.

Su libertad y su audacia se acrecientan con la edad y la evolución se su arte se produce cada vez con más rapidez. Su prime, pues, los colores cambiados. No hay más fondos ni detalles: en su prisa para no dejar que la inspiración se escape, llega a aplastar el color con el dedo.

Una nueva conmoción — la tercera, después de la sordera y la muerte de la duquesa —, va a producirse en él: la invasión de las tropas napoleónicas en 1808. El pintor vivía en esta época en el corazón mismo de Madrid — Puerta del Sol, 9 — pero apartado del mundo y de la corte, intensamente solo. La invasión de las tropas francesas motivó el alzamiento del pueblo español, que derribó al rey y en su lugar proclamó a Fernando VII, un degenerado y de pocos alcances. Napoleón convoca a éste a Bayona, mas la protesta cunde y, cuando Joseph Bonaparte es nombrado rey, la sublevación se extiende como reguero de pólvora.

Las contradicciones de la situación aumentan la amargura de Goya y no siente la menor ilusión respecto al porvenir. Humano y compasivo, sufre en su propia carne las devianciones de la contienda — matanzas, violaciones, incendios — y este sufrimiento ha de expresarse, de una parte, en la serie de aguafuertes de los « desastres de la guerra » y, de otra parte, en sus dos obras maestras tituladas: « El 2 de Mayo en la Puerta del Sol » y « Los fusilamientos del 3 de Mayo en la Moncloa », cuadros que pintó seis años después de los acontecimientos y reencuentran un paroxismo inconcebible de colores.

El escorzo prodigioso de las composiciones, los grandes mundos que se enfrentan locamente. El inolvidable personaje de « Los Fusilamientos » que levanta los brazos al cielo y fija su mirada aterrada de es-

panto y de desafío, constituye el más grandioso homenaje que puede rendirse al heroísmo anónimo de un pueblo que lucha por su libertad.

Vuelto Fernando, Goya reemprenderá sin amor ni ganas su tarea de pintor oficial, mas se venga simbólicamente de sus modelos caricaturizándolos de forma grandiosa y, finalmente, forma cansado, pretexta, para venir a Francia, un viaje al balneario de Plombières. Es, pues, el primer emigrado español de calidad y el que más contribuirá a hacer amar su país por Francia. No estuvo Goya en París más que dos meses, ya que en Burdeos se encontraban todos sus amigos y allá se fué.

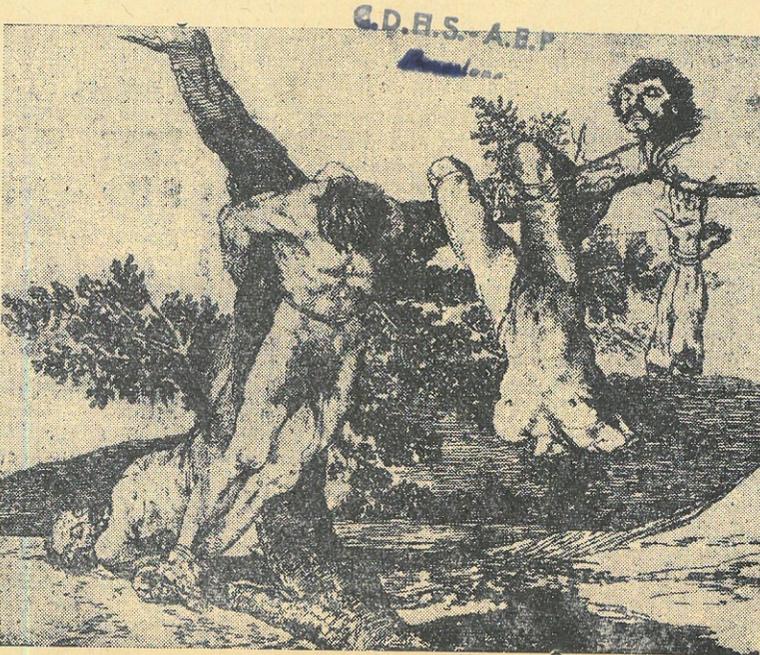
Burdeos es una etapa entre España y el resto del mundo.

Y en Burdeos, Braulio Pico, chocolatero aragonés y participante de la defensa de Zaragoza, retiene en su « cuarto de los lechones » a distintos amigos desterrados, intelectuales señalados y hábiles políticos, a los cuales sobrepasa Goya, con cerca de ochenta años encima, por su vitalidad, capacidad creadora y entusiasmo. El viejo pinta, dibuja, graba y aun aprende la litografía de invención reciente. Vuelve a España para arreglar sus asuntos y, con la conciencia tranquila, retorna a Burdeos. Allí, paralizado, dejó de existir el 16 de abril de 1828. Enterrado con su amigo Goicoechea, las cenizas fueron trasladadas a la ermita de San Antonio de la Florida donde reposan bajo un fresco que el

mismo Goya, tiempo atrás, había pintado en la alegría.

Así termina su vida de hombre y comienza la de semidiós. Ya que ha de inspirar todo el arte moderno que nace con el romanticismo. Baudelaire se maravilla ante ese prodigio que hace verosímil lo monstruoso. Delacroix copia para su propio encanto esas escenas de « Caprichos » y « Tauromaquias » arrancadas con trazo seguro. Daumier se inspira de su negativa a aceptar el mal y, en fin, el gran aliento de las revoluciones encuentra siempre en él a un bardo todopoderoso porque supo ser el genio que, sin perder de vista lo real, jamás acepta la traición y, al contrario anima a la opresión comunitaria su llama, fugista a los sumisos y, altivo, sereno, como hijo del pueblo convertido en juez de los grandes, muestra sin desfallecimientos el camino de la libertad.

JEAN BOUTET.



VISION GOYESCA QUE PUEDE APLICARSE A LA ESPAÑA DE HOY

Leed la revista mensual

CENIT

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

LIBERTAD LITERARIA EN ESPAÑA

SOBRE UNA PRETENDIDA



Lo que mayor sorpresa ha producido en el extranjero ha sido los alardes de independencia que « Índice » ha venido proclamando desde sus editoriales. La colaboración prestada a sus páginas por algunos españoles exilados, como Guillermo de Torre — del que es preciso decir por honradez que ha visitado la España franquista y ha salido de ella con la documentación en regla y sin dificultad —, Alvaro Fernández Suárez, Juan Ramón Jiménez y ahora Jorge Guillén, le han dado un carácter de amalgama por encima de las tribulaciones políticas de España. Frente a los desvíos y sinuosidades con que todos los articulistas de « Índice » dan cara a determinadas realidades políticas no lejanas, ha sido hasta ahora fácil comprender que se debían a las insalvables exigencias del régimen imperante en España, que en este caso pueden concretarse así: salvar la censura y el cuerpo. Pero « Índice », en el último número llegado a nuestras manos, que es el 68-69 correspondiente a noviembre y diciembre de 1953, ha rebasado en una nota podemos anticipar y esto negativo: al juzgar lo que se hace literariamente en su patria, los emigrados no suelen mostrar sino parcialidad y desconocimiento. Se niegan a reconocer varias cosas palmarias: que el genio español sigue fluyendo con fuerza y libertad esenciales; que el España donde se prosigue la historia de la literatura española; que estamos asistiendo a uno de los momentos más brillantes y fecundos de nuestras letras ».

« De vez en cuando, leemos revistas escritas por los emigrados españoles. Quitando lo que hay de ceguera y cerrazón política — que es mucho —, es preciso reconocer que también allí se hace literatura española. Quizá sea pronto para hacer historia sobre la significación y valor de este trezo de nuestras letras. Pero algo podemos anticipar y esto negativo: al juzgar lo que se hace literariamente en su patria, los emigrados no suelen mostrar sino parcialidad y desconocimiento. Se niegan a reconocer varias cosas palmarias: que el genio español sigue fluyendo con fuerza y libertad esenciales; que el España donde se prosigue la historia de la literatura española; que estamos asistiendo a uno de los momentos más brillantes y fecundos de nuestras letras ».

Dejando de lado el fuerte grado de veracidad que encierra la afirmación de « Índice » relacionada con el desconocimiento que la mayor parte de exilados españoles poseemos de la actual literatura española en España, pasemos a considerar todas las demás aseveraciones que encierra ese párrafo:

Comenzaremos por declarar no estar preparados, nuestro reconocido desconocimiento no lo impide, para enfrentar la última afirmación de « Índice » en la que se nos asegura que los españoles en España están « asistiendo a uno de los momentos más brillantes y fecundos de nuestras letras », aunque nos parece obvio no ser la propia nueva generación la más indicada para proclamarlo. Creemos, sin embargo, poder hablar de las letras españolas en exilio como un poder hacerlo, no partiendo desde el punto de vista del exiliado del 39 — es imposible no acudir aquí al anecdótico personal — sino desde la perspectiva de un hombre joven español que ha tenido la guerra civil por niño y el régimen franquista por adolescencia y buena parte de la juventud. Desde este punto de vista no puede menos que sorprendernos el tardío reconocimiento de « Índice »: « también allí se hace literatura española ». ¿ Dónde había de hacerse la literatura española a partir del 39, mientras la generación de post-guerra española y en la Península se dedicaba a preparar los primeros y juveniles valores literarios, más que en el exilio? Los redactores de « Índice » se empeñan en ignorar que el año de 1939 lo fué del exilio de las letras españolas. ¿ Para qué citar nombres? Toda una generación literaria española quedó desalojada de su suelo, pero no, por supuesto, de la literatura. El día que la nueva generación española conozca la literatura española de estos quince años de exilio — porque el desconocimiento es mutuo, aunque se deba a causas diferentes — reconocerá su propia raíz que hoy busca e hientas Recuperará una modestia necesitaría a la superación.

Es fácil comprender que esa generación desterrada, de auténticos valores reconocidos, muchos de ellos universalmente, haya precisado una prueba palmaria para creer en una literatura española dentro de la Península. ¿ Qué dejaba tras sí? Bajo un punto de vista literario mejor es no hablar de ello. His-

O pocos españoles exilados saben que « Índice » es una revista que se titula « de artes y letras » y que se publica actualmente en Madrid. Para quienes no la conozcan habrá que añadir que « Índice » es una revista magníficamente presentada: excelente impresión sobre buen papel e ilustrada con profusión y buen gusto. Pero en verdad de lo que deseamos hablar es del contenido. Aunque alguna noticia parecen tener de ello, los redactores de « Índice » no pueden saber, en su total dimensión, la alegría, el alivio y hasta el resurgimiento espiritual que su aparición por el extranjero ha significado para muchos exilados españoles. « Índice » ha venido a recordar — a golpear, en algunos casos, sobre una puerta que se empeñaba en no abrirse — que en la España postrevolucionaria las aguas han seguido deslizándose bajo los puentes, y que estas aguas, quierase o no, han traído una nueva generación de españoles. Esta nueva generación ha traído, como todas, sus escritores, artistas e intelectuales, que viven, es decir que aspiran, sueñan y sufren, dentro de las limitaciones del medio ambiente. Para quienes hayan querido o podido darse cuenta Camilo J. Cela, José Suárez Carreño, Carmen Laforet, han sido la vanguardia literaria de la nueva generación española en España. « Índice » pretende recoger en sus páginas un enfoque, una « visión real » — como dirían sus redactores — de esa dinámica que despliegan los nuevos escritores y artistas españoles. « Índice » misma sería, a fin de cuentas, un aspecto más de esa dinámica.

por J. CARMONA BLANCO

tóricamente dejaba España, la intra-historia de España — como diría Unamuno —, y esa intra-historia, demostrando una vez más su presencia, ha fecundado. Bendito sea por ello el suelo de España! El sub-suelo, mejor. La intra-historia. Pero haber dudado, « ser preciso reconocer », que esa generación de letras desterrada, podía dejar de ser, de la noche a la mañana, por un mágico juego de abstracción política en la mente de sus enemigos, no sólo lo que era, sino lo que estaba destinada a ser: el nudo entre el pasado y el futuro, es muestra desacerdada de lo que se pretende impurársela, es decir ceguera y cerrazón políticas.

Pero « Índice »... Mejor, los hombres de « Índice » son los menos indicados para imputar al prójimo, a los españoles en el destierro, ceguera y cerrazón políticas. Mas concretemos: ¿ Qué es ceguera y cerrazón política? ¿ Qué es el hombre de « Índice »? Si se trata de nuestro antifranquismo estamos dispuestos a aceptar todas las deformaciones del adjetivo que quieran dársenos. Concretemos todavía más: ¿ En qué consisten esa independencia — que Jorge Guillén, sin que sepamos muy bien por qué, ha querido llamar proverbial y esta « libertad esencial » de que « Índice » empieza va a hacer abusos nominal en sus editoriales, no en sus artículos? Consiste quizá, no vemos en qué otra cosa pueda consistir, en haber engalanado sus páginas con el nombre de algunos exilados españoles, en haber permitido que Juan Ramón Jiménez agrediera, de muy buena fe sin duda, a otros poetas españoles exiliados.

Se impone aquí una digresión para atajar a aquellos que puedan estar suponiendo que nos desiluzamos hacia una arrebatación de tipo político ajena a los objetivos de una revista que, como « Índice », se denomina « de artes y letras ». La digresión consiste en transcribir un párrafo editorial de « Índice » — Año 8 n.º 65 bis — 66, página 11 — « Nosotros habitamos en España, y fuera, una realidad política de la que el mundo llamado intelectual e literario es sólo un ingrediente, un episodio — y no por cierto el más importante, ni mucho menos —. Otre de los errores comunes es que el hombre de letras, sobre todo, cae, por un desahorro de su inteligencia, es considerar que sólo a lo que ésta se aplica de veras incumba, tiene repercusión y merece plusvalía. No es así. Minimizar los hechos políticos puros, no intelectuales, denota por lo pronto, por parte del intelectual que desdén a aquellos, un uso defectuoso, indelible a la inteligencia de que se hace. La política que, para entendernos, llamamos « pura », no será la de más calado o validez espiritual, pero es la primera: ¿ de ella

se parte; condiciona, pues, cualquier otro tipo de acción o pretensión ejercida por medios políticos no estrictos... »

Como podrá apreciarse, los redactores de « Índice » consideran, como todos nosotros, que la realidad política de España, y la de fuera de España también, condiciona cualquier otro tipo de acción. Bastaría que definirían esa condición « pura » de su política para que nos entenderíamos. Como no lo hacen prosigamos con lo demás: ¿ Qué nos explica « Índice » de la realidad política de España? Habla de independencia y libertad sociales. Lo hace mediante los hombres que publicaban, clandestinamente por supuesto, « Solidaridad Obrera » de Barcelona, van a ser juzgados por una pretendida justicia. Debido a lo segundo se nos permitirá, sin acusarnos de ceguera y cerrazón políticas, que no creamos lo primero. Ni creamos tampoco, por experiencia propia, que « Índice » en ese sentido sea índice de la juventud española. A estas alturas ni siquiera puede decirse que refleje la vanguardia literaria española de la postguerra, de la que Camilo J. Cela y Carmen Laforet han marchado al frente. Después de la partidaria « literatura » de Ricardo León — « Cristo en los Infernos », en muchas de cuyas páginas la pasión le hizo sentir desfachatadamente — del « Caballero Audaz », de José María Pemán — cuya fioreza es lo más proverbial que se conoce en España —, de Cecilio Benítez de Castro — con sus novelas para niñas revolucionarias que aspiran a casarse con el jefe de su oficina —, Camilo J. Cela y Carmen Laforet hicieron, ignoramos si desahatadamente, una verdadera revolución político-literaria en España. Esa revolución consistió en citar en sus novelas a algunos de los verdaderos héroes populares de la guerra civil española — Mera, en « La Colmena » de C. J. Cela, que por temor a la censura no encontró editor en España y hubo de publicarse en Argentina —, sin sentirse obligados a añadir el adjetivo « criminal » inmediatamente después del nombre. Reconocemos que Fernández Flórez — « Una isla en el mar rojo » —, quizás por las especiales condiciones en que le obligó a vivir la guerra, logró cierta moderación de léxico y hasta un grado de imparcialidad. Recordemos también que el segundo y tercer tomo de la obra que Baroja ha dedicado a la guerra civil española no ha encontrado todavía editor en España. Comparamos este cuadro de la realidad española con la literatura que a fuerza de sacrificios ha sido hecha en el exilio, y hablemos después de « libertad » en España y de « ceguera » en el destierro. ¿ Qué unidad de acción es la que ofrecen los articulistas de « Índice » a los escritores españoles desterrados? Dionis-

rio Ridruejo — « Índice » año 8, n.º 65, página 17 — nos contesta a esta pregunta en párrafo que merece ser transcrito:

« No nos duele a nosotros que el mundo haya cenado cada día de cárcel del pobre Miguel (Miguel Hernández), o cada gota de sangre del pobre Federico (García Lorca), en más que las de miles de torturados en las prisiones o abatidos contra los muros que Neruda ha conocido muy bien. No nos duele, y hasta nos consuela, el saber que, al menos, la vida de dos españoles — entre doscientos mil pasados en silencio y entre todo un millón pasado por alto — ha sido tan tenida en cuenta. Pero ya es demasiada farsa seguir hablando de esto después de Katín y de Nüremberg y de Hiroshima y de los campos de concentración de todo el mundo, y es demasiado que Neruda, con la sujeción de Gossin de haber cenado con los carceleros de Hernández, cuando sabe que, él, fué hasta le última providencia de Hernández, que se escarabe en el Fuentoevejuna que dolosamente — y aquí nadie disimula la mancha ni escude la pena — muriera Federico, cuando si él no se ver — castellano y por un mediano jornal a los mayores y más fríos matarifes del mundo. Dios le perdone ».

Dejemos de lado la directa agresión a Neruda, en la que, aunque desde un punto de vista crítico, Ridruejo no nos ha precedido. Reconocemos sin embargo, en honor a la imparcialidad, que la calidad poética de Neruda no precisa el « mediano jornal » de cincuenta mil pesetas que ha merecido el protegido Leopoldo Panero. Los poemas de Neruda, nos pese o no, se venden en las librerías con la suficiente facilidad como para que el autor pueda vivir de su fibra poética. Vayamos a lo que aquí importa: a ese heroico Fuentoevejuna de Lope, sobre el que Ridruejo acaba de escupir.

Además de Katín, Nüremberg e Hiroshima y de los campos de concentración de Alemania y de Rusia, y de los demás campos de concentración que en el mundo existen, están Miguel y Federico. ¿ Por qué habría de hacerse el silencio, como desea Ridruejo, sobre todos esos crímenes? Nosotros, por el contrario, deseamos tener el derecho de recordarlos todos. Y no es verdad que cuando recordemos a Miguel o a Federico, estemos silenciando a doscientos mil ni pasando por alto a un millón, porque para nosotros Miguel y Federico son hoy el símbolo de los doscientos mil del millón y del medio millón más que les siguieron y que Ridruejo — en la mención de Miguel y Federico — el símbolo de todo español asesinado. No nos es posible señalar con el dedo a cada uno de los asesinos. Afirmamos, eso sí, que dondequiera hubo un hombre indefenso asesinado hubo un crimen. Que quien deba cargar con el suyo. Nosotros, por nuestra parte, en nuestro fuero personal, Miguel y Federico, no tenemos hasta el último, sobre la sucia conciencia del que levantó la sucia espada sobre un pueblo que tuvo agallas para defenderse.

Mas no hay Fuentoevejuna sin trazo — es mucha pretensión venir a enmarcarla en la plana de Lope J. Federico fué un cordero a quien « se le vió caminando entre fusiles, por una calle larga ». Hay Fuentoevejuna en la rebelión, en la justicia de la rebelión. En el crimen lo que hay es complicidad. Si la independencia, la libertad esencial, la unidad de acción que los son el primero « Índice » ofrecen a los españoles exilados, es la complicidad de todos en los crímenes de Federico y de Miguel, pueden ir haciéndose a la idea de no contar con nosotros. Quizás es cierto que no contamos nunca, ni cuando lo proponen, « Índice » tendrá que demostrar también que los jóvenes escritores de la nueva generación, uno a uno, desean ser cómplices del crimen. Ridruejo ya lo ha declarado. Que sigan los demás. « Índice » no apostará esa prueba. No podrá hacerlo.

Concluimos. No creemos en esa independencia ni en esa libertad que « Índice » proclama desde sus editoriales, sin demostrarla en sus artículos. Nuestra incredulidad se basa en nuestras observaciones, recogidas en España, y fuera. Mas sí « Índice » llega a suponer que es nuestra ceguera el primer error de creación, uno a uno, desean ser cómplices del crimen. Ridruejo ya lo ha declarado. Que sigan los demás. « Índice » no apostará esa prueba. No podrá hacerlo.

ARTE Y ARTISTAS

PINTURA CONTEMPORANEA

¿ ARTISTA O PINTOR A SECAS ?

CUANDO un pintor me dice con tono muy seguro y convencido: « Yo no hago política, los artistas, no debemos mezclarnos en esos líos de izquierdas y derechas », en principio siento cierta tristeza no exenta de desdén por el que me habla y, después, pongo en duda su calidad de artista. Nunca he creído en el arte por el arte y la palabra artista, no encierra sólo el dominio de

una técnica y un oficio. De ahí que, cuando el que me dice esto es un pintor refugiado, mi tristeza se debe a que pienso en lo gratuito de la injuria que cae sobre Federico y Machado.

Yo no hago política; yo sólo pinto cuadros !... Es decir: a mí todo me importa un bledo. Ande yo caliente y ríase la gente.

Como digo antes, no sólo el dominio de un arte basta para calificarse artista. La palabra es ambiciosa y para llevarla

por J. GARCIA TELLA

con dignidad, hay que poseer el don de la creación, una imaginación recueta, una sensibilidad extrema, una generosidad sin límites, una comprensión infinita, una tolerancia inagotable, estoicismo, honestidad, humildad...

Decir ostentadamente: Yo no me coupo de política, equivale a decir: Yo ignoro todo del drama humano, de la tragedia del mundo actual, de la miseria del hombre, de la catástrofe que nos amenaza, de los problemas cotidianos, de la injusticia, de las persecuciones, de la intolerancia, del racismo, de las matanzas...; yo sólo pinto cuadros !

Y con todos los cuadros que pintas, no eres digno de llamarte artista, porque, voluntariamente, te fabricas un arte parasitario, egoísta y seco como la sequedad de tu alma, si es que la tienes.

Pero aún existe algo peor que esto. Son los que con el pretexto de no hacer política, hacen la peor. La del doble juego tan desacreditado y tan conocido. La de afirmarse neutrales, la de no estar ni con unos ni con otros y al mismo tiempo, querer estar con todos; Única manera de caer en el desagrado general ! No se puede frecuentar los medios antifascistas españoles y excusarse ante el embajador franquista; no se puede participar simultáneamente en actos de ca-

rácter antidictatorial y en otros inspirados por los representantes de Franco, no se puede adular a Picasso con nombramientos al mismo tiempo que a Salvador Dalí y no se puede una excusar de todas esas tonterías — por calificar la cosa suavemente — diciendo: Yo no hago política !; Yo soy artista !

No se puede, no, por imposición, sino por propia estimación y por decencia. Los tiempos de la ocupación están ya

lejos y si el instinto de defensa, de conservación y de miseria, obligaron en la época a ciertas concesiones disculpables por la ola de terror y de « masacre », hoy cada cual puede manifestarse de acuerdo con sus sentimientos; La obra es el hombre !

No, camarada, compañero, amigo, compatriota o lo que seas, no, tú no eres artista; eres pintor a secas y si apuramos un poco diríamos que eres pintor oportunista.

VISITA DE ESTUDIOS

PISANO

EDUARDO LOPEZ PISANO. Cuarenta años. Natural de Torrelavega. Soltero. Alto, membrudo, moreno, nervioso. Señales particulares: tipo de torero. Y efectivamente, Pisano me dice que en sus primeros años, fueron los ruidos y los toros, su finalidad. Pero esto era al margen. En la monotonía de los días, era el grabado con Cartes Gil, la escuela de Bellas Artes, el dibujo, la pintura...

Y más tarde, lo de todos: la ruta de Francia, la segunda guerra, la ocupación y una vez la pesadilla terminada, la incorporación de nuevo, al arte, al grabado, la pintura... y los toros, ya en la cuarentena, en las telas. Las telas, expresan un temperamento auténtico de « protestón », de inconformista, de revuelta y de atavismo español, que nos lleva queramos o no, a la reproducción de motivos religiosos, de frutas y de santos, frailes y pordioseros, toros y picadores, resumen de un ambiente atrasado, fanático en el que la crueldad y la muerte imponen su voluntad de perpetuación y nos da pintores

chos pintores. Su obra es un reflejo interior y si sus toros y toreros son producto de una vocación no lograda, de una nostalgia que se mantiene juvenil en un rincón de su lado izquierdo, sus procesiones, sus desnudos, sus mendigos, son la expresión de la eterna Castilla trágica y seca, de tinieblas soleadas, que únicamente un castellano puede traducir sin esfuerzo con sólo adelantarse en sí mismo, en un semi-masochismo amargo y desilusionado.

Naturalmente que podría hablarlos de una técnica personal y perfecta, de una composición orquestada en la mejor tradición, de un colorido severo, misterioso y restringido, pero que importancia pueden tener estos detalles puramente de taller y oficio, ante la potencia de un mensaje, ante una obra que revela un artista, capaz de expresar la síntesis de una nación decadente, y que con sus cuadros ensaya de situar una verdad áspera, que sólo una minoría admitimos ?

El éxito de sus exposiciones confirma mi crítica. Burdeos, Toulouse, Biarritz, su participación en la Exposición de Arte Moderno, organizada por el Movimiento Libertario en 1947, en la Galería La Boétie, la última del año pasado en Montparnasse, en Vidal, incorporan a Pisano a la llamada Escuela de París, pero sin abandonar su personalidad recia de campesino montañés — castellano y norteño — que aporta una nota española antracéntralmente sólida.



Un dibujo de Pisano

como Solana, Zúbuaga y actualmente Pisano.

Huelga decir que sus cuadros son dramáticos, lugubres y tenebrosos. Pisano se desinteresa de la comercialidad de su pintura, preocupado, que lamentablemente, anula a mu-



El estudio de Pisano, visto por G. T.

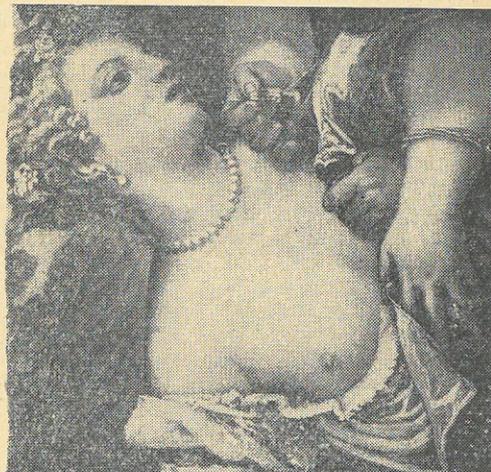
MUSEO DE L'ORANGERIE

VENECIA

LA pintura veneciana comienza donde acaba la pintura florentina. Si la segunda representa el arte antiguo, la primera por la resonancia de sus colores, la sensualidad expresiva y su opu-

de los colores, la esencialidad de la materia, el apunte como motivo...

Veronés, al contrario, se nos presenta de una teatralidad afectada, truculenta y desigual.



El rapto de Europa (detalle), de Veronés.

EXPOSICIONES

VILA CASAS

Galería Vivet,
58, rue de l'Université

El prefacio del catálogo de este pintor, escrito por él mismo, ameno e inteligente, me llevó a visitar su exposición a pesar del frío y sus consecuencias. Vila Casas que domina la técnica en sus variaciones de dibujo y color, se ha asimilado completamente la llamada Escuela de París y su pequeña presentación promete un futuro próximo de consagración definitiva en la difícil conquista de París. Incluidos en la exposición, dibujos con cierta estilización y un conjunto de cerámicas, de colores delicados y a mi juicio un poco pálidos.

RETRATOS DEL SIGLO XIX
Y XX

Galería Nina Dausset,
19, rue Oragón

Una magnífica colección de retratos cedidos por particulares de los que el estilo y la técnica se balancean de un extremo al otro, entre el clasicismo de un Courbet (relativamente) y la audacia de Dufuffet, pasando por el surrealismo de Man-Ray y la sensibilidad de Mary Laurencin. Se destacan también originales de Picasso, Toulouse-Lautrec, Manquet y un curioso autorretrato de Tal-Coat. Sin olvidar una tela de Kishing del 19, bien diferente de las policromías de estos últimos años.

G. BOISAUBERT

Galería Ror Volmar,
53, rue Bourgogne

Primera exposición en París de este pintor que reside en Venecia y que nos trasmite en sus telas el sol y la luz del Mediodía. El estilo es fácil y sin ambiciones — se adviene el deseo de agrandar y este deseo es conseguido y superado. La calidad de la materia y ciertos cuadros bien trabajados, acreditan el artista y salvan la exposición del adjetivo trivial.

(Sigue en la página 15.)

encia es el comienzo del arte moderno, cuya influencia se siente aún en nuestros días. La exposición de los tesoros de Venecia, muestra la evolución de un arte, que se ha desarrollado durante tres siglos intensamente, para perderse finalmente en un frío academicismo, gris y conformista.

En los sesenta cuadros expuestos, se ve la trayectoria que va de la herencia de Bizancio y Rávena, de las modalidades griegas y orientales — impersonales inclusive —, a la humanización a través del gótico; la legado del Renacimiento imprime su huella y, a las formas góticas sobre fondos bizantinos, suceden formas naturalistas sobre fondos góticos.

Y cuando la influencia florentina con su relieve, su perspectiva, su imitación de la naturaleza parece echar a perder la escuela veneciana, aparece Bellini en posesión de la técnica al aceite, directa de los flamencos y que consigue la síntesis del humanismo con el bizantinismo y el gótico. Sus cuadros conservan una armonía medieval al mismo tiempo que un acento moderno que anuncian El Ticiano.

Después de Bellini y hasta Carpaccio, la pintura veneciana languidece y sólo con la llegada de Ticiano, con su factura majestuosa, lirismo y magnificencia tan personales, aparecen de nuevo el esplendor

El Tintoretto marca el comienzo del academicismo con sus figuras hieráticas, graves y decadentes.

Con Tiépolo, es el final que comienza, es la decadencia misma de la República y el Carnaval permanente de sus cuadros, sus máscaras grotescas y blancas ocultan un mundo de corrupción y sin esperanza, en el que el vicio y el arte se confunden con la naturaleza.

Porque ése es el secreto de la pintura veneciana: Haberse formado a la sombra de la grandeza, y el crepúsculo del alma y del espíritu de una república milenaria.

Y por lo tanto, unida a su suerte.

Lo que se expone en Madrid

Nos anuncian de Madrid que, entre otras exposiciones, se ha abierto últimamente una — en la Galería Fénix — del pintor chileno Arturo Pacheco Altamira. En el Salón Cano expusieron E. Martínez Vazquez. En el Toisón, galería de la calle del Arenal, presentó sus obras Carlos Moreu. Serrano, artista catalán, mantuvo hasta el 18 de febrero, su exposición en Galerías Boscá. Canogar ha presentado sus óleos en las Galerías Altamira.

CUENTENOS USTED ALGO...



A noche del 14 de diciembre de 1940, mi mujer y yo salimos de casa después de cenar, como acostumbrábamos. No eran aún las ocho. En Nueva York se cena temprano...

En la esquina de nuestra calle con la « Octava Avenida » nos detuvimos a esperar la llegada del autobús.

La noche estaba estrellada, y hacía un frío muy crudo que tiraba pelliccos de monja en las orejas y mordía en la punta de la nariz sin soltar ; ; Cómo no he de recordarlo perfectamente, señor, si aquella noche era una de las más grandes de mi vida ! : Yo iba a realizar la mayor de todas mis hazañas, no sé si de héroe o de loco...

Pero la gente pasaba de prisa. Nadie se fijaba en mí. Yo no era, al parecer, sino un hombre que, del brazo de su amorosísima esposa, estaba esperando el autobús en la esquina de una calle...

— No sé qué altas trompetas de oro me parece oír sonar, llamándote afanosa y urgentemente ! — me dijo ella, con lengua de llamas — : Si no viene pronto el autobús, llegaremos tarde...

Yo miré a los leños, como con unos fantásticos y descomunales gemelos de rascacielos iluminados. Erguida, y fulgurándole la suelta cabellera rubia y magnífica, vi la bella victoria, de erectos senos fuertes. Con la magnolia de uno de sus pies, ya golpeaba impacientemente el aéreo pedestal, ansiosa de mi llegada.

— No te sientes emocionado ? — me preguntó mi mujer.

— Bah ! — contesté con altísimo desdén de alma — : Ninguna victoria es tan bella como tú !... ; No haré más que besarle la mano !...

Mi mujer me dió un azorado beso de eterna novia, y un guardia que pasaba nos guió un ojo, sin detenerse...

Por fin vimos aparecer el autobús.

— ¡ Ajá ! — exclamé con alegría ! ; Llegaremos a la hora en punto ! ; No es eso a las nueve ?...

— Si — respondió ella —. Y son ya las ocho...

— ¡ Hay una hora de autobús... Pero el maldito venía lleno y no paró.

— Si que es desgracia ! — lamenté — ; Bien, hijita ! ; No te apures ! ; Tomaremos un « taxi » !...

— Un « taxi » ? — me preguntó con espanto mi mujer — ; Lo menos nos costaría dos dólares !... ; Tú sabes el dinero que tenemos ?...

— Ni Dios lo quiera ! — dije muy seriamente — ; Dejaría yo de ser multimillonario !...

— Tres dólares con ochenta y cinco centavo para toda la vida ! — me confesó.

— No nos sobrará mucho si el « taxi » cuesta sólo unos dos dólares ! — descubrí sensacionalmente.

Mi mujer abrió con asombro la golosa boquilla. Luego exclamó con el alma madreñesimista :

— ¡ Tienes razón, chico ! ; ¡ Tomemos un « taxi » !...

Y lo tomamos. Ya dentro de él los dos, grité al chofer :

— ¡ A Columbia University ! ; « Horace Mann Auditorium » !...

Columbia University es la Universidad más importante de Nueva York y una de las más grandes de los Estados Unidos y del mundo. Y esa Universidad famosísima era aquella noche mi Arco de Triunfo. Perdóne el señor de la inmodestia ; pero, como no tengo quien cante mis proezas, he de ser el héroe cantor de sí mismo...

Yo tenía mis dudas, claro que sí. ¿ No estaría yo soñando que iba a hacer lo que iba a hacer ?

— ¡ Sabes tú bien lo que yo voy a hacer esta noche en la Universidad de Columbia ? — pregunté a mi esposa.

— Toma que si lo sé ! — me contestó ella, muy chulpanamente — ; El Sursum Corda ! ; La hazaña increíble ! ; Lo más grande ! ; Como que vas a dejar al Cid hecho un enano... Pero, ¿ qué ? ; ¡ Tiembles !...

— ¡ Es el corazón, que me bailotea ! — dije.

Como corría ya el auto sobre el puente larguísimo del Harlem River !... A ambos lados, las distantes luces innumeradas de la gran ciudad me parecían antorchas...

Oprimí una mano de mi mujer entre las dos mías :

— No estaré yo loco, querida ? — le susurré al oído.

por A. Vidal y Planas

— ; Claro que sí ! ; Gracias a Dios ! — me respondió ella, con emoción y orgullo a banastadas.

Conque llegamos, por fin.

El Auditorium estaba atestado : Más de dos mil estudiantes y profesores de español ocupaban todos los asientos de la doble gradería inmensa.

Cuando aparecí en el escenario, la pesada artillería del aplauso delirante hizo una estruendosa salva en mi honor. Yo no lloraba. ; Yo sonreía !... Los héroes como yo sólo lloramos cuando vemos a los niños matar pájaros, o a las niñas cazar mariposas...

El ilustre catedrático de Literatura Española de la Universidad, señor del Río, anunció desde el mismo escenario la proeza que yo iba a realizar :

« He aquí el héroe ! — dijo con su brazo derecho sobre mis hombros, siempre salpicados de estrellas — ; Este es el estizado Caballero Andante de la Emoción va a arremeter, sin duda victoriosamente, contra los Molinos de Viento de una gigantesca dificultad, en honor de la altísima Dama de sus Pensamientos : la Poesía ! : Desde este escenario tan glorioso en los anales de la Universidad de Columbia, representará el solito, sin apuntador y sin equivocarse ni en un solo verso, el inmortal drama completo, en siete actos, « Don Juan Tenorio », de José Zorrilla. »

Y terminé diciéndome con gran emoción las siguientes palabras solemnísimas :

MUNIERVA

por Alberto Carai

LA Humanidad ha querido disimular siempre su ignorancia mediante las cortinas de humo de metafísica, y por no ir de digna a sí misma : « ¿ Ignorare ? luego estudio », inventó los mitos que satisfacían en cierto modo sus dudas, y la dicho : « Sé, pues, dejádmelo tranquilo ».

En la actualidad vivimos la época de la experimentación : el telescopio, el microscopio, los reactivos de la física y la química, el ensayo y la lógica han derribado todas las concepciones arbitrarias y sus resultados, y crenclegades se han denominado Ciencia.

Antiguamente, antes de que la naturaleza fuese cosa evidente y clara, el hombre la miraba con recelo — por todas partes veía misterios y cosas incomprensibles — y, para hallar alguna explicación, creaba, en el fondo de su fantasía, seres capaces de realizar las cosas más inauditas, farrago de errores, a veces sublimizados y poetizados, campo donde iban a libar las abejas de todas las regiones, los cerebros de todas las escuelas, los promotores de todas las disciplinas. En forma tal, que la Ciencia ha encontrado ocupados todos los sitios, todos los altares, todos los huecos donde pudiera caber una duda o una inquietud, y los obreros científicos han tenido que esforzarse para ir desalojando y substituyendo las interrogantes por afirmaciones, lo provisional por lo definitivo, lo empírico por lo indiscutible.

Una concepción que encierra cierta poesía pero que carece, no obstante, de significación es la del Olimpo, en donde los griegos y después los latinos situaban a los dioses, cada uno con su especialidad, de los cuales recordaremos los más importantes, que son doce y que, en griego y en latín conocieron así :

Zeus, Júpiter ; Hera, Juno ; Athena, Minerva ; Artemis, Diana ; Afrodita, Venus ; Demeter, Ceres ; Apolon, Apolo ; Hermes, Mercurio ; Ares, Marte ; Hegaisto, Vulcano ; Poseidon, Neptuno ; Hestia, Vesta.

« ¡ Al toro, amigo mío ! ; ¡ Al toro ! » Me dispuse a empezar ; mas noté de pronto, que centenares de estudiantes tenían en la mano sendos libros, con el retrato de José Zorrilla en la cubierta. En el acto « me olió la tostada », y dije al público : « Si no recito algún verso como está en la obra, no me cullen a mí, sino al libro. Ya saben ustedes que no hay libro sin alguna errata. »

Rieron todos mucho. Y empecé... La empresa duró más de tres horas...

Yo mismo hice de Don Juan, de Don Luis Mejía, de Don Gonzalo, de Don Diego, de Doña Inés, de Doña Ana de Pantoja, de Brígida, de Ciutti y hasta de Estatueta del Comendador. Interpreté fervorosamente los siete actos del Tenorio sin equivocarme ni en un solo verso. Mi palabra de honor !... ; Oh, y qué éxito tuve ! Los estudiantes, así que heube acabado, me dislocaron no sé cuantos huesos a puros abrazos admirativos ; las estudiantes, en su mayoría, firmaron a besos, con el rojo de sus labios deliciosos, en el álbum de mi carnet.

Luego, a la salida, mi mujer y yo sentíamos gran apatito. Como habíamos cenado tan temprano...

— ; Y si volviésemos a cenar ? — dije a ella —. Mira, ¡ allí hay un restaurante !...

— ¡ Si ! ; ¡ allí hay un restaurante ! ; Ya lo veo ! — me contestó mi esposa...

— Pero aquí, en mi bolsillo, no hay más que unos centavos insuficientes. El « taxi », con la propina, costó tres dólares y pico...

Yo, entonces, me ceñí a las sienes la corona de laurel de este orgulloso pensamiento : « Si esta gran noche, en vez de haber sido yo el héroe en el Auditorium de una de las más famosas universidades del mundo, lo hubiera sido en igual magnitud sobre el cuadrilátero de un espacioso local de boxeo, habría ganado unos cientos de miles de dólares... Pero los verdaderos héroes nunca cobramos dinero. »

La « función » había sido a beneficio de los estudiantes hispanoamericanos, para becas en la Universidad de Columbia. Sin embargo, el director del Hispano Instituto de dicha Universidad, Don Federico de Onís, todo un catedrático, todo un caballero y todo un gran español de los de fuera de España (el cual había sido el animoso y gentil organizador del acto), me obsequió una semana después con un espléndido cheque.

— Toma ! ; Para flores ! — dije a mi mujer al tiempo de entregárselo.

Ella pudo comprar cada día, durante más de un mes, un gran ramo de rosas, que nos gustan mucho. La traía y nos las comíamos...



• Según Die Gegenwart, entre los catorce libros más vendidos el pasado año en Alemania figuran cinco de Ortega y Gasset. La revista señala asimismo el gran éxito de librería de las obras de Albert Camus.

• En un acto celebrado por el Instituto Indio de Cultura, de Basavangudi, distintos profesores compararon el pensamiento hindú con la visión de Jorge Manrique ante la vida y la muerte, manifestándose interesados por conocer más a fondo la cultura española.

• Refiriéndose a la falta de material científico y de laboratorio en la Universidad española, ha escrito « ABC » que se corre el riesgo de que hasta la Física, la Química y la Historia Natural degeneren en estéril memorismo.

• El mismo periódico hace de otra parte esta singular confesión : es lamentable que una progresiva depuración de los libros nos haya llevado al extremo de considerar como casi innecesario el contacto con las cosas. Y concluye reclamando la vuelta a la realidad.

• Un grupo de espeleólogos del Centro Excursionista de Alcoy ha explorado la sima Avenc Stret, que tiene una profundidad de 172 metros y se inicia en tubo cilíndrico vertical, presentando en la cota 160 una espaciosa sala de 30 por 20 metros con estalagmitas y estalactitas de color rojo y blanco.

• Juan Estelrich, ex-catalanista reaccionario y servidor del franquismo, agraciado con el título de delegado permanente en la UNESCO, tuvo días pasados la ocurrencia de hablar sobre el humanismo español en el anexo de la Embajada de París, es decir, en la Avenida Marceau.

• La estadística publicada sobre el movimiento de la Biblioteca Nacional de Madrid — que registra 373.441 lectores en el último año — indica que el interés de los lectores hacia las obras de carácter social es superior al que se manifiesta por las obras de recreo o exclusivamente literarias.

ta, Homero, no les hubiera tomado, corregido y aumentado, convirtiéndolos en el contenido de los más grandes, famosos y admirables poemas : la Iliada y la Odisea, que, corregidos, pulidos e idealizados aún, por una clase de recitadores llamados rapsodas — cuya especie se acabó después — fueron popularizados de tal modo, con tal sello de humanismo y realidad, que ocuparon el lugar vacío de las religiones y que, a duras penas, lo mantuvieron mudo.

El reflejo de la galería de estatuas perfectas de los griegos y de los romanos, que aun adornan los museos actuales, apenas se advierte en las galerías de la religión católica y cristiana actual, despojadas del arte, de la belleza y de la universalidad de aquéllas.

La poesía, que es sentimiento y ritmo musical, belleza en fin, permite que estén siempre presentes los dioses del Olimpo. Y nuestro Pompeyo Gener en su libro « El Inlecto Helénico » estudia de manera extensa la formidable obra de Homero y dice con respecto del tema que nos ocupa : « en cuanto a la nacionalidad, la crítica científica reconoce un Jonio en el que compuso la mayor parte de los versos, primeramente porque describe con predilección las costumbres jónicas, y luego porque, en sus poemas, toma parte activísima Palas Atena (Minerva), la diosa predilecta de los Jonios ».

Importante y fundamental, efectivamente, es en la poesía clásica el nombre y la figura de Minerva, y, para mayor gloria en la actualidad, existe una máquina impresora que ostenta este nombre, cosa que no podía ser más simbólica, más de celebrar y de agradecer para todos aquellos que amen el arte y la difusión de la cultura.

D ESENGANESE Vd., Don Cándido, esto es un hombre y los demás son bailarinas. ¡Un hombre!... Así se habla a esos judíos, ateos, francmasones y sinvergonzones de las democracias. ¡Con el generalísimo no se juega!... Ante todo la legalidad. ¿Qué es eso de hacer y deshacer sultanes?, ¿qué es eso de tomarse la justicia por la mano sin consultar siquiera al generalísimo? El salvador de España, el campeón de la civilización occidental no puede transigir con un golpe de Estado... ¿Para qué se han hecho las elecciones?

Desde que Franco lanzó su estentóreo cacareo por encima de los Pirineos, Don Listo andaba exaltado, desafiado. La circunferencia del puro le creció de dos centímetros y de veinte la de la barriga. Pero Don Cándido no parecía muy convencido.

— De verdad, de verdad... ¿le parece a Vd. bien que el generalísimo se nos meta en esas cosas, Don Listo?

— ¡Pues no ha de parecerme!... El ejemplo. No hay más que el ejemplo. Ahí lo tiene Vd. a él besando en las mejillas a los fezajos moros y pasando a su guardia berebere por la Castellana. Todo legalmente. Como debe ser.

— Indudablemente, indudablemente — opina Don Cándido después de limpiar cuidadosamente sus lentes y volverlo a pinchárselos en la nariz — pero el caso es que la cosa no me parece tan clara. Porque la verdad es que sin un golpe de Estado — ¡y qué golpe, Cristo de la flagelación! — el generalísimo no hubiera podido decir ni « ¡plo! ».

— ¿Qué dice Vd. ahí, desdichado?...

— La cruzada liberadora a un golpe de Estado? — rugió Don Listo con la faz morada de indignación.

— Y si hablamos de ejemplo... ¿no sería más sencillo largarse tranquilamente de Marruecos antes de leerle la lección a los demás?... Porque eso de Marruecos todavía nos lentes y volvemos a ver, Don Listo... ¿para qué fueron los españoles a Marruecos? Ya ve usted... El mismo generalísimo lo dice... Eso de Marruecos cuesta un dineral y no ha dado más que cuatro pedruscos y disgustos.

— Don Cándido es usted un disolvente, un anarquista y nada más que un anarquista. España fué a Marruecos para civilizar a los moros.

— ¿Y para qué vinieron los moros a



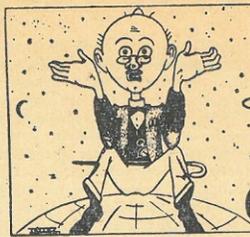
España cuando aquello de Tarik y del moro muza?... Hay quien dice que para civilizarlos a nosotros. Gracias a ellos se edificó esa Alambra que en la zona de mezquita de Córdoba, que da mareos con tantas columnas. ¿Qué quiere Vd. que le diga?... Esto de las civilizaciones está tan enredado que nadie sabe al final quien civiliza a quien.

— Entonces, ¿le parece a Vd. bien que los hombres coman con los dedos, que se prosternen ante cualquier dios de cuatro cuartos, que tengan docientas concubinas, cuatro esposas y tres mil esclavas y que escriban haciendo garabatos...

— Hombre, verá usted, a mí me parece que cada cual debe comer como le dé la gana. Lo esencial es comer. Yo con lo poquito que gano no como más que judías o patatas huérfanas con cuchara. Y más valdría comer cordero asado aunque fuera con las manos. Pero dígame Vd., Don Listo, lo que más me intriga es lo del golpe de Estado... ¿en qué consiste exactamente eso que le parece tan mal a usted... y al generalísimo?

— En imponer por la fuerza un gobierno derribando al legítimamente establecido por el pueblo soberano.

— ¡Diablos!... ¿Y el generalísimo no derribó a nadie ni impuso nada por la fuerza?... No es que yo critique, Don



rece mal. Porque eso de que Gibraltar es inglés no me lo he creído yo nunca. Una novia tuve en aquel peñón tan simpático y hablaba ceceoando con las gaditanas. Dos ojos tenía que parecían fracos Marshall... Pero dígame usted, Don Listo, a propósito de Marshall... ¿le parece a usted lógico que le quitemos Gibraltar a los ingleses cuando estamos dando la mitad de España a los americanos?

— La lógica misma, Don Cándido. ¿No le digo a usted que el generalísimo es genial?... Se trata de una estrategia prodigiosa, de una admirable maniobra diplomática. ¿Cómo quiere usted que podamos galear con los ingleses si no tenemos contentos a los americanos? Don Cándido comprendiendo al fin, sonrió con infinita beatitud.

— ¡Y está!... ¡Ahora lo comprendo todo! ¿Gibraltar para nosotros y España para los americanos!

— Algo de eso hay, si señor, pero lo explica usted mal, naturalmente.

— Y nosotros queremos civilizando a los moros en Marruecos a condición

que la voluntad de poder que mueve a casi todo el mundo. En este sentido, los personajes de Baroja se distinguen de los de Balzac por su desprecio de las victorias materiales.

Los de Balzac tienden desmesuradamente hacia la riqueza, el predominio y los salones. Son tal vez hijos de un siglo que se auguraba duro y sin misericordia, con el éxito como principio fundamental de la vida. Pero los vagabundos y los aventureros de Baroja anticipaban al héroe real de nuestro tiempo, al inadaptable, al hombre frustrado y perseguido, que en la novela contemporánea ha encontrado, por fin, su definitiva liberación.

Forzosamente, del vagabundo al aventurero, de la voluntad a la acción, tenía que tropezar Baroja con el anarquismo. En su tiempo se desarrollaba éste entre tendencias contradictorias. Alternaban el tipo dinamitero y el tolstoiano, el doctrinario, el vegetariano y el hombre de acción.

Baroja intenta una valoración aproximativa a través de unos cuantos personajes y situaciones. Atisba el estado de corrupción de la nobleza rusa en « El Mundo es así », pero la pintura que nos da de los medios revolucionarios de los exilados rusos en Ginebra es desoladora. En « Aurora Roja » no sale mejor parado el anarquismo español, a pesar de la figura idealista de Juan, hombre de talento y de corazón.

Baroja se complace, un poco morbosamente, en cortarles las alas a sus ángeles. Sin embargo, se ha insistido mucho sobre el pretendido anarquismo de Baroja. El mismo hizo mención de ello en su discurso de ingreso en la Academia. Pero no hay que tomarlo en serio por ese lado. El anarquista barojiano, si existiese, sería un hombre terrible, destructivo, como aquel Baltasar de la « Ciudad de la Niebla ».

El anarquista para Baroja, tenía a principios de siglo un incentivo especial. Representaba la protesta social y el fracaso humano, dos de los elementos principales en la psicología del protagonista barojiano. Tenía un atractivo más: la violencia. Una violencia dirigida irresistiblemente contra la sociedad, el orden, la mecanización de los impulsos y de los sentimientos.

El hombre de Baroja, se llame o no anarquista, es fundamentalmente asocial, proclama el triunfo de lo instintivo como condición suprema de la vida. Bergson y el vitalismo eran una filosofía en boga en aquel tiempo.

Los personajes más típicamente barojianos aparecen como resentidos, envenenados contra el mundo, pero de manera especial contra el mundo inmedia-

rece mal. Porque eso de que Gibraltar es inglés no me lo he creído yo nunca. Una novia tuve en aquel peñón tan simpático y hablaba ceceoando con las gaditanas. Dos ojos tenía que parecían fracos Marshall... Pero dígame usted, Don Listo, a propósito de Marshall... ¿le parece a usted lógico que le quitemos Gibraltar a los ingleses cuando estamos dando la mitad de España a los americanos?

— La lógica misma, Don Cándido. ¿No le digo a usted que el generalísimo es genial?... Se trata de una estrategia prodigiosa, de una admirable maniobra diplomática. ¿Cómo quiere usted que podamos galear con los ingleses si no tenemos contentos a los americanos? Don Cándido comprendiendo al fin, sonrió con infinita beatitud.

— ¡Y está!... ¡Ahora lo comprendo todo! ¿Gibraltar para nosotros y España para los americanos!

— Algo de eso hay, si señor, pero lo explica usted mal, naturalmente.

— Y nosotros queremos civilizando a los moros en Marruecos a condición

que la voluntad de poder que mueve a casi todo el mundo. En este sentido, los personajes de Baroja se distinguen de los de Balzac por su desprecio de las victorias materiales.

Los de Balzac tienden desmesuradamente hacia la riqueza, el predominio y los salones. Son tal vez hijos de un siglo que se auguraba duro y sin misericordia, con el éxito como principio fundamental de la vida. Pero los vagabundos y los aventureros de Baroja anticipaban al héroe real de nuestro tiempo, al inadaptable, al hombre frustrado y perseguido, que en la novela contemporánea ha encontrado, por fin, su definitiva liberación.

Forzosamente, del vagabundo al aventurero, de la voluntad a la acción, tenía que tropezar Baroja con el anarquismo. En su tiempo se desarrollaba éste entre tendencias contradictorias. Alternaban el tipo dinamitero y el tolstoiano, el doctrinario, el vegetariano y el hombre de acción.

Baroja intenta una valoración aproximativa a través de unos cuantos personajes y situaciones. Atisba el estado de corrupción de la nobleza rusa en « El Mundo es así », pero la pintura que nos da de los medios revolucionarios de los exilados rusos en Ginebra es desoladora. En « Aurora Roja » no sale mejor parado el anarquismo español, a pesar de la figura idealista de Juan, hombre de talento y de corazón.

Baroja se complace, un poco morbosamente, en cortarles las alas a sus ángeles. Sin embargo, se ha insistido mucho sobre el pretendido anarquismo de Baroja. El mismo hizo mención de ello en su discurso de ingreso en la Academia. Pero no hay que tomarlo en serio por ese lado. El anarquista barojiano, si existiese, sería un hombre terrible, destructivo, como aquel Baltasar de la « Ciudad de la Niebla ».

El anarquista para Baroja, tenía a principios de siglo un incentivo especial. Representaba la protesta social y el fracaso humano, dos de los elementos principales en la psicología del protagonista barojiano. Tenía un atractivo más: la violencia. Una violencia dirigida irresistiblemente contra la sociedad, el orden, la mecanización de los impulsos y de los sentimientos.

El hombre de Baroja, se llame o no anarquista, es fundamentalmente asocial, proclama el triunfo de lo instintivo como condición suprema de la vida. Bergson y el vitalismo eran una filosofía en boga en aquel tiempo.

Los personajes más típicamente barojianos aparecen como resentidos, envenenados contra el mundo, pero de manera especial contra el mundo inmedia-

to y circundante. Por eso los anarquistas de Baroja, paradójicamente, gastan más dinamita teórica que explosiva. Porque Baroja lo que quiere es criticar, no estar de acuerdo. De ahí que algunas veces los anarquistas de Baroja sean poco convincentes. Hablan demasiado y hacen muy poco. Todo lo contrario del hombre de acción.

Otro de los elementos barojianos por excelencia es lo grotesco. Baroja ama los contrastes violentos. Del absurdo a lo grotesco, de lo grotesco a la ironía, a la mordacidad, a la destrucción.

Baroja se acomoda las situaciones y los tipos como el que barrena el lugar donde tiene que colocar la carga de dinamita. Hacia una pintura de un grupo, de una sociedad y vemos ir apareciendo lo absurdo y lo grotesco paulatinamente, hasta alcanzar la repulsión y la angustia. Entonces nos envuelve Baroja en sus anatomías y comprendemos que toda esa podredumbre lo que necesita es el fuego y la exterminación. Así justifica su acritud, su desprecio por las categorías, su retraimiento, su soledad.

Ese sentimiento de la soledad se magnifica conmovedoramente en su novela « El Mayorazgo de Lebrax », aunque la huída final de Marina y el Mayorazgo y su abrazo ante la primavera y el Mediterráneo suavizan la lacerante serie de desgracias que se suceden capítulo tras capítulo. Pero allí, solos frente al mar y en una tierra desconocida, quedan los amantes, con su solo amor como esperanza. El momento es de tan increíble ternura que Baroja no se atreve a destruir su encanto. Sin embargo, sabemos que quedan solos, en medio de un mundo hostil. El, ciego y pobre; ella, débil y pobre también.

La sorpresa mayor que nos podía deparar Baroja era la poesía. Baroja poeta era lo último que se podía esperar. Y, sin embargo, tenemos un libro de versos de Baroja: « Canciones del Suburbio ».

Esas poesías no tienen parentesco reconocido, a pesar del prólogo amable de Azorín. Ya sabemos que Azorín y Baroja han sido grandes y fieles amigos, tal vez por tan distintos el uno del otro. Azorín cita a Villón, pero eso es llevar la amabilidad al colmo.

Las poesías de Baroja tienen de bueno el constante elemento barojiano que vive en ellas: la descripción, los tipos, los lugares. Pero todos ellos no valen lo que en prosa. Psicológicamente acentúan todos los elementos de la obra barojiana: son ácidas, grotescas, crueles, absurdas, atroces. Son cualquier cosa menos poesías.

Por su estructura, su rima asonante, su monotonía y sus temas casi siempre

de que los moros vengan a España para cortarnos el pescuezo cada vez que tengamos que derribar un gobierno en defensa de la civilización.

— Hembre... tanto como eso...

— Y Franco podrá seguir diciendo esto y lo de más allá a los franceses y a los ingleses a condición de que desfilen los americanos por la calle de Alcalá de que no bebamos todos más que Coca-Cola. Porque con lo poquita cosa que es España... ¿de dónde nos iban a aguantar si no?

— Muy bien dicho... Vamos a ver... ¿Cree usted que se atrevería alguien a aplastarle a usted aunque es usted tan flacucho y tan chiquillo, teniendo a mí al lado que soy un gigantón?

— Eso es verdad, nadie... nadie; — gritó Don Cándido entusiasmado.

Pero poniéndose muy serio de pronto nuestro héroe inquirió con los ojos desorbitados y un hilito temeroso de voz: — Eso es verdad, claro... Nadie se atrevería a aplastarme... Pero... ¿y si me aplasta usted a mí?

— BELIS.

truculentos, recuerdan los desaparecidos romances que recitaban los vagabundos en las plazas de los pueblos hace treinta, cincuenta años. Sus apuntes de golfería carecen de gracia después de haber leído a Emilio Carrere.

Como humorista en verso, Baroja es despanpanante. Vamos esta « Canción de los Artríticos »:

*Somos la flor y nata
de los artríticos,
somos la quintesencia
de los nefríticos;
tenemos casi siempre
hipertensión
y una vaga hipertrofia
del corazón.
Nos lleva suavemente
nuestro organismo
a la gota, a la artritis
y al reumatismo,
y nos mete por último
en el coma, que es signo
de conclusión.*

Seamos leales diciendo que no son así todas las poesías del libro. Pero no dejemos de serlo afirmando también, que, aparte cierto valor anecdótico, Baroja, como poeta, es una calamidad.

La incursión de Baroja por el escenario de la última guerra civil es poco afortunada. « El Cantor Vagabundo » viene a ser un poco el mismo Baroja, hombre « au-dessus de la mêlée », con su ojeriza a los convencionalismos, a las ideologías, a las fórmulas hechas.

Pronuncia dicterios contra « rojos » y « fascistas », ante un tribunal de la « checa » en el que milagrosamente hace convivir Baroja a anarquistas, comunistas y otros rojos bajo una égide de Lenin.

La relación, el ambiente y los personajes, son falsos a ojos vistas. Su desvaída pintura demuestra lo ajeno que fué Baroja al drama español de 1936. Era natural, después de todo, para él que siempre había despotricado contra lo español. Los personajes más simpáticos de Baroja o son vascos o anglosajones. Y en eso encontramos una vez más sus preferencias — sus prejuicios — por las cuestiones raciales.

El español, tomado en bloque, es siempre para Baroja un bruto sin desabastar, oscilando de la mezquinería a la crueldad. Por eso a Baroja el escenario de la guerra civil debía servirle para hacer resaltar al lado peor de las cosas. En « El Cantor Vagabundo » la guerra pasa como una sucesión de fusilamientos y procesos, y nada más. Es lamentable que el lado constructivo, la esperanza popular, el heroísmo de la juventud antifascista queden en silencio en la obra barojiana. En este sentido, su visión unilateral de algunos hechos hace suponer una complicidad tácita con la situación actual, aunque no sabemos que para el régimen franquista haya tenido Baroja palabras de aprobación.

Benito MILLA.

Legenda a Pío Baroja

(Viene de la primera página.)

que la voluntad de poder que mueve a casi todo el mundo. En este sentido, los personajes de Baroja se distinguen de los de Balzac por su desprecio de las victorias materiales.

Los de Balzac tienden desmesuradamente hacia la riqueza, el predominio y los salones. Son tal vez hijos de un siglo que se auguraba duro y sin misericordia, con el éxito como principio fundamental de la vida. Pero los vagabundos y los aventureros de Baroja anticipaban al héroe real de nuestro tiempo, al inadaptable, al hombre frustrado y perseguido, que en la novela contemporánea ha encontrado, por fin, su definitiva liberación.

Forzosamente, del vagabundo al aventurero, de la voluntad a la acción, tenía que tropezar Baroja con el anarquismo. En su tiempo se desarrollaba éste entre tendencias contradictorias. Alternaban el tipo dinamitero y el tolstoiano, el doctrinario, el vegetariano y el hombre de acción.

Baroja intenta una valoración aproximativa a través de unos cuantos personajes y situaciones. Atisba el estado de corrupción de la nobleza rusa en « El Mundo es así », pero la pintura que nos da de los medios revolucionarios de los exilados rusos en Ginebra es desoladora. En « Aurora Roja » no sale mejor parado el anarquismo español, a pesar de la figura idealista de Juan, hombre de talento y de corazón.

Baroja se complace, un poco morbosamente, en cortarles las alas a sus ángeles. Sin embargo, se ha insistido mucho sobre el pretendido anarquismo de Baroja. El mismo hizo mención de ello en su discurso de ingreso en la Academia. Pero no hay que tomarlo en serio por ese lado. El anarquista barojiano, si existiese, sería un hombre terrible, destructivo, como aquel Baltasar de la « Ciudad de la Niebla ».

El anarquista para Baroja, tenía a principios de siglo un incentivo especial. Representaba la protesta social y el fracaso humano, dos de los elementos principales en la psicología del protagonista barojiano. Tenía un atractivo más: la violencia. Una violencia dirigida irresistiblemente contra la sociedad, el orden, la mecanización de los impulsos y de los sentimientos.

El hombre de Baroja, se llame o no anarquista, es fundamentalmente asocial, proclama el triunfo de lo instintivo como condición suprema de la vida. Bergson y el vitalismo eran una filosofía en boga en aquel tiempo.

Los personajes más típicamente barojianos aparecen como resentidos, envenenados contra el mundo, pero de manera especial contra el mundo inmedia-

to y circundante. Por eso los anarquistas de Baroja, paradójicamente, gastan más dinamita teórica que explosiva. Porque Baroja lo que quiere es criticar, no estar de acuerdo. De ahí que algunas veces los anarquistas de Baroja sean poco convincentes. Hablan demasiado y hacen muy poco. Todo lo contrario del hombre de acción.

Otro de los elementos barojianos por excelencia es lo grotesco. Baroja ama los contrastes violentos. Del absurdo a lo grotesco, de lo grotesco a la ironía, a la mordacidad, a la destrucción.

Baroja se acomoda las situaciones y los tipos como el que barrena el lugar donde tiene que colocar la carga de dinamita. Hacia una pintura de un grupo, de una sociedad y vemos ir apareciendo lo absurdo y lo grotesco paulatinamente, hasta alcanzar la repulsión y la angustia. Entonces nos envuelve Baroja en sus anatomías y comprendemos que toda esa podredumbre lo que necesita es el fuego y la exterminación. Así justifica su acritud, su desprecio por las categorías, su retraimiento, su soledad.

Ese sentimiento de la soledad se magnifica conmovedoramente en su novela « El Mayorazgo de Lebrax », aunque la huída final de Marina y el Mayorazgo y su abrazo ante la primavera y el Mediterráneo suavizan la lacerante serie de desgracias que se suceden capítulo tras capítulo. Pero allí, solos frente al mar y en una tierra desconocida, quedan los amantes, con su solo amor como esperanza. El momento es de tan increíble ternura que Baroja no se atreve a destruir su encanto. Sin embargo, sabemos que quedan solos, en medio de un mundo hostil. El, ciego y pobre; ella, débil y pobre también.

La sorpresa mayor que nos podía deparar Baroja era la poesía. Baroja poeta era lo último que se podía esperar. Y, sin embargo, tenemos un libro de versos de Baroja: « Canciones del Suburbio ».

Esas poesías no tienen parentesco reconocido, a pesar del prólogo amable de Azorín. Ya sabemos que Azorín y Baroja han sido grandes y fieles amigos, tal vez por tan distintos el uno del otro. Azorín cita a Villón, pero eso es llevar la amabilidad al colmo.

Las poesías de Baroja tienen de bueno el constante elemento barojiano que vive en ellas: la descripción, los tipos, los lugares. Pero todos ellos no valen lo que en prosa. Psicológicamente acentúan todos los elementos de la obra barojiana: son ácidas, grotescas, crueles, absurdas, atroces. Son cualquier cosa menos poesías.

Por su estructura, su rima asonante, su monotonía y sus temas casi siempre



SI los antagonismos humanos se reproducen con tanta intensidad y con tanta virulencia, si el mundo se divide y subdivide en tantas castas enemigas que pelean entre sí con armas mortíferas y la peor mentira ¿ no será que la fiera que engendra en el ánimo la costumbre de esquivar el hombre la lucha consigo mismo es un estímulo para forjar discordias con los demás ? La pelea del hombre consigo mismo es dolorosa, dramática. Fatiga y abruma hasta extremos increíbles. Enseña a vencerse penosa o alegremente, pero también puede reducir al ser a un aprensivo y cuidado restante. Cuando la pelea íntima no existe, el paciente satisfecho de sí mismo se convierte en frenético de lucha contra el semejante. Pero ahí tenemos a Cervantes que se entrega a la introspección sin deshumanizarla, que se anticipa a la razón jovial de Han Ryner, el cual escribió un libro primoroso de tema cervantino ; que tiene de los hombres y de las cosas un concepto positivista para no deformar nada, magnánimo contra la desventura no remediable, comprensivo para atenuar el diagnóstico cruel. Siendo cautivo no se salva con menoscabo de otro, no delata a otro. Siendo desdichado tiene una risa amarga y callada sin ostentación. Silencia excelentes ciertas cuando tantos pregonan virtudes equívocas. Como cierto filósofo estoico, desea pocas cosas y las pocas cosas que desea las desea poco.

Esta virtud constante del espíritu cervantino es su mejor mérito : nivel, decoro, equilibrio, medida, pulcritud, ponderación, simpatía fugaz que teme quedar demasiado sujeta a la adhesión unilateral ajena y anhelante de perfección,



pero embobada y enajenada, en curso probable de fetichismo, inutilizada como valor distinto de creaciones originales.

Mucho debió luchar Cervantes consigo mismo. Muy bloqueado fué por sus desventuras para no quedar un tanto enamorado de la arisca soledad libre y más de un tanto sugestionado por las horas contemplativas, como por las de tránsito y contacto con aquella España andariega y villanesca que enseñaba lacras morales y paciencia en alternativa entretenida, con episodios tan pronto deleznales y bufos como trascendentes. No fué Cervantes hombre de estudios forzados, títulos de aparato, grados mayores, ni investiduras sclennes. La solemnidad, siempre encopetada y almidonada, escapa del mundo cervantino para guarecerse en apacibles rincones. Allí se morienda con pocas monedas, se pulsa la clientela de aluvión, se sabe hasta lo que menos importa con tal que se narre con gracia y se trabaja vecindad con los más variados caracteres : humildes por apocamiento o por hipocresía, infatuados sin haber de qué, cebaderos y yanguesses, escuderos y espoliques, místicos de « dame acá la alforja », ermitaños, estudiantillos de ayuno largo, arrieros, mozas de partido, y cuadrilleros que miran de reojo y nadie estima ni considera.

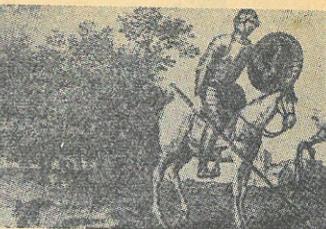
El nivel cervantino queda para siempre refinadamente esmaltado más que fijo en el caso de la pastora Marcela. Recordemos brevemente la escena : Acaba de morir el pastor Crisóstomo, dicen que de amor, no correspondido por Marcela, esquiava criatura en belleza y bienandanza única, gala incomparable de aquellos prados. En el acto del sepelio, dedican los pastores rendido reposo al fenecido y flechas rencorosas a Marcela. A punto el cadáver de hundirse en tierra, aparece la gentil Marcela por un altonazo y habla de tan noble manera, en tan sentido y alto estilo del amor forzoso y del amor elegido, que por encima del patetismo del momento, por encima del mismo sentimiento dolorido unánime y excedido, se impone la razonada pastora sin resentimiento por pensar libre ; Dichoso poder el de la mente en escorzo, dichosa el habla castellana, loable matrona que tiene en aquella página el tratado de filosofía amorosa más sugestivo, receptivo y entrañable para los entendimientos bien templados y los sedientos de verdades que no sean ligüeres ni tengan que resolverse con la muerte.

Que don Quijote se sitúe inmediatamente lanza en ristre al lado de Marcela y de la libertad del amor, nada tiene de extraño. Pero el hidalgo da al hacerlo testimonio de cordura — él, que es tenido por loco — frente a los vanos lamentos de los pastores que se tienen por cuerdos, pero son simplemente resentidos. El caso contiene fuerte dosis y materia de análisis para interpretar la inconsistencia del resentido. Sin ser loco habitual puede serlo en un momento de la sacudida emotiva, que enturbia el razonamiento y lo degrada, reduciéndolo a prueba de clínica. El carácter tiene su mayor peligro en la continuidad complacida y satisfecha de manifestaciones de choque no evitadas, manifestaciones que pueden lindar con la locura, pues ésta ha podido ser definida acertadamente como una exageración « consentida » del carácter.

« El curioso impertinente », con su vivaz aire florentino ¿ qué es sino otro alegato contra la exageración ? Igual que en el episodio de la pastora Marcela,

Cervantes nos invita a detestar la exageración de los afectos, su hidropesía, su mortal proyección como generadores de catástrofes. En toda la obra cervantina está presente la más convencida malevolencia contra la hinchazón española y el resentimiento patético, llevado por el romanticismo del siglo XIX a extremos delirantes, adecuados para los diagnósticos de la neurología de percusión.

La razonable dosis de prudencia de Cervantes campea bellamente en dos episodios magnos del Quijote, el del impertinente curioso y el de la pastora Marcela. Parece invitarnos el autor a quemar los excedentes explosivos del humor para dar seguridad y confianza a las vidas vacilantes y a las mentes desbordadas por la dispersión, el énfasis, la ociosidad o el resentimiento. No es literatura de pasatiempo, afán preciosista o alarde ostentoso. Es algo así como viril estímulo para que haya más actos de conciencia, más introspección detenida y no presuntuosa ni llamativa, más maneras de verse que de ver y de conocerse que de hurgar zafiamente ni de ninguna manera en ajenos sacos rotos. Lo que hay, sobre todo, es una preciosa asistencia mental para resguardar la integridad del ser, expuesto a veces a un rebajamiento más sensible que la muerte misma, porque la hace deseable. La



El canto llano del soldado en ciernes que va sin libertad y sin grajeo camino de las milicias mercenarias, es un antídoto corrosivo contra la milicia. Nos explica la asistencia de Cervantes, pobre y solitario, a la batalla de Lepanto, pero no nos explica la batalla de Lepanto en su verdadero significado, como evidencia de que no quebrantó el poderío turco. Y si lo quebrantó en parte, España morisca tenía más sangre mediterránea que danubiesca. Quedó la prueba en la sublevación de las Germanías de Levante y en la de las Alpujarras ; Los moriscos siempre contra la casa de Austria ! Y la casa de Austria enrolando guerreros, que iban a la rancheril y chusquera milicia cantando por caminos extraviados :

UN ENSAYO DE ...

TRAN Y presencia de

quebra del ritmo sereno de un rostro, la pérdida de sus trazos expresivos, es decir, la belleza volatilizada repentinamente del semblante, era un fenómeno que los griegos consideraban equivalente a la muerte. Cuando lo observaban en el rostro, tenían al paciente por muerto, no cuando moría. De la misma manera en buen número de casos se pierde la cabeza antes de perder la vida, pues al cesar ésta cesa de vivir el tronco y los extremos, pero no la cabeza, que ya no vivía. El pensamiento estaba taponado por la testarudez de creerse glorioso, necesario, deseado y eminente. Jamás se ve en Cervantes la cabeza desmedida y tambaleante. En su novela ejemplar « La gitanilla », tal vez la mejor, Cervantes (Manuel) se declara vencido por la vitalidad pura, antilibresca, desenfadada y experimentada de la gitana. Frente a los razonamientos egipciosos y transitados de ésta, que parecen haber volado libremente a la intemperie, Cervantes acaba por suponerse una pobre ave metida en la jaula literaria, desconocedora de la gloria del agua que corre, sin que nadie la cante, del cerzo que invita a andar, del camino que se abre en dos a la ventura, de la sorpresa aleccionadora, del paso libre y del augurio feliz a lo largo del mundo fuera de las ciudades amuralladas por su eterna sinrazón, que confunde la vida con la prisa por gastarla.

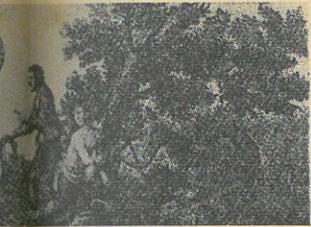
¿ Y Dulcinea ? ¿ Es la gloria ? Si el hidalgo manchego cree en una mujer totalmente afectiva y totalmente ideal, también es verdad que Cervantes nos guiña el ojo izquierdo como si quisiera insinuar que Dulcinea puede entrar en un inventario de inofensivos símbolos de vista de su perfección imposible.

A la guerra me lleva
La necesidad ;
Si tuviera ducados,
No fuera, en verdad...

La ociosidad de los duques tenía desecho constante de envite, con permanente predisposición a lo chabacano y extravagante. En comparación con la grandeza del hidalgo, los duques no parecían más que lacayos ; y de la peor condición que puede ostentar un lacayo : no ejercer el oficio por fuerza, sino por gusto de paternaria.

Es evidente que el Quijote contiene pocas figuras irreprochables ; que esquiava Cervantes idilios y epopeyas ; que tiene referencias acres a la vida rural — el rayo que cae en la picota, el vino que se vuelve vinagre, el pigre ciudadano, más extraño en la aldea que el aldeano en la corte — ; que reniega de las duñas sin excepción, de los ba.hillees con Sansón Carrasco, de los clérigos con el cura, incendiario de libros en el escrutinio ; que reniega igualmente de los rapabarbas o rapistas según el texto, con el oficioso barbero ; que juzga a las mozas de mesón como complacientes, retozantes y refocilantes con la arriería ; que discierne seguramente un veredicto de simpatía para silenciosos montaraces como los cabreros ; que resalta los hu-





vertido para el lector sin perspicacia, creído y recreado, sabido y resabido, completamente seguro de que no cae en tontería, de que no incurre en pecado de torpezas. Pero el perspicaz se esfuerza en reconocerse insuficientemente dotado para la total comprensión, se establece como permanente vigilante de sí mismo, facilita la asimilación del texto por pequeñas dosis, canta victoria con prudencia y derrota con seguridad. Este es el lector ideal, capaz de perfección mediante superaciones sucesivas y sagacidad sin malignidad.

Para librarse de inminente tontería, ejercita los mayores esfuerzos de comprensión y desintoxicación, lo que le hace inteligente creyéndose a dos pasos de ser tonto si se establece y se columpia en la propia tontería. Así como Larra decía que el buen periodista, como el buen compositor, ha de ser diestro en fugas, el perspicaz ha de ser igualmente diestro en fugas de la facilidad y del boquiabierto concepto de sí mismo. Interrogado al lector del « Quijote ». A las pocas palabras podréis sospechar la calidad mental del lector. Las obras grandes lo ponen a prueba. Dime lo que piensas del « Quijote » y te diré quién eres.

Cuando Sancho gobierna la Insula a uso y costumbre de buen cabrero, es

NSITO

C.D.H.S. - A.E.P.
Barcelona

FELIPE ALAIZ

Don Quijote

que es el Quijote sino lo que es el lector del Quijote, la tenemos en un apartado feliz de la filosofía de Ortega.

El filósofo Ortega y Gasset establece así la diferencia entre el tonto y el perspicaz : « El perspicaz se sorprende siempre a sí mismo a dos dedos de ser tonto, de caer en alguna tontería. Por ello hace un esfuerzo continuado para escapar, para librarse de la inminente tontería. En ese esfuerzo consiste la inteligencia. El tonto, en cambio, no se sospecha a sí mismo, no se cree tonto, se supone discretísimo, y de ahí la enigmática tranquilidad con que el tonto se instala en su propia torpeza ».

Los lectores del Quijote pueden ser, naturalmente, perspicaces y no perspicaces. El no perspicaz no advierte en el libro inmortal más que lo que es mortal, es decir, lo exterior y eventual, las caídas del caballo, las arremetidas del hidalgo lanza o mandoble en ristre, lo que podríamos llamar película y gimnasia traumática. El hondo esfuerzo de Cervantes para templar el desaforado carácter español, para equilibrar con humor tolerante el pique y repique de la exageración, neutralizando sus extremos, sus despechos, su calidad tan pronto siniestra como apicada, todo eso que es humano y equilibrado pasa inad-

victima de malignas chanzas del duque. Pero éste queda castigado por la honestidad de Sancho, que reniega del gobierno y en definitiva da lecciones en vez de recibirlas. También a las dueñas, particularmente residencia a la que él llama doña Rodríguez. Su corazón, el de Sancho, se embelesa al encontrar al ruco perdido, como si deseara contraponer los buenos oficios del jumento al carácter de las dueñas, agrio con los humildes y humilde con los altaneros.

No comprende la obra de Cervantes quien separe al hidalgo del escudero. Los dos son integrantes de un todo, fragmentos en perpetuo choque, no coincidentes ni ante la muerte. Ya hemos notado y anotado que en la inmediatez de la agonía del hidalgo, el moribundo se hace cuerdo y Sancho apetece nueva salida en pos de aventuras. Y todavía nos es dable sospechar que muerto el hidalgo, creará Sancho alguna vez en sueños o en semisueños que los molinos eran gigantes. El semisueño es parte eminente de la moderna psicología de los presentimientos.

La oposición del sueño a la realidad es un mensaje clásico. Dichoso el que puede dar a la pelea íntima gustosos armisticios de reposo. No para domar el positivismo de Sancho ni la imaginación del caballero, sino para asimilarse en parte razonable aquel grano de exaltación, aquel estremecimiento sin virulencia que preconizaba el gran Erasmo de Rotterdam como sazón vitalista de las mejores empresas humanas. Y por cierto que Cervantes debió conocer el libro inmortal de Erasmo « Elogio de la locura » para modelar su andante caballero manchego, pues cuando murió Eras-

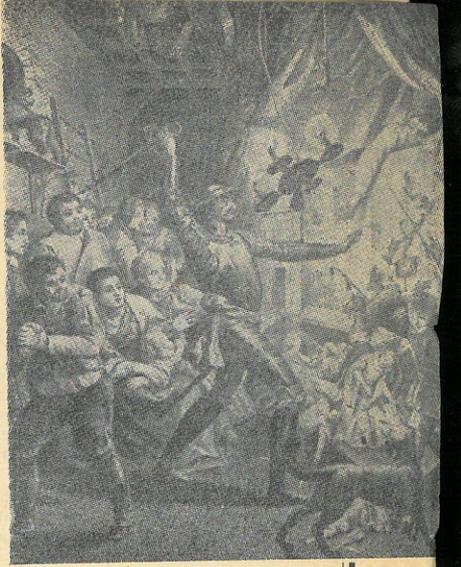
mo a los 69 años, en 1536, tardó Cervantes 11 años en nacer (1547).

En el Languedoc marítimo, no lejos por cierto de Beziers, en Montpellier, está el abolengo de uno de los cervantistas más ilustres del mundo : el profesor Marcel Bataillon, del Instituto de Francia, autor de un libro excepcional, « Erasmo en España » cuya segunda edición reciente de Méjico es una nueva obra maestra de erudición y selección.

De tal obra mana con claridad el alto y suntuoso erasmismo renacentista, al que pertenece Cervantes por derecho y prueba de genio, con su adiós a la Edad Media y al mundo gótico en la aurora de un Universo abierto a los caminos del mar por los descubrimientos, a la geografía transitada y a la familiaridad con los astros. ¿ Quién sabe si el cierto conocimiento de éstos no se derivó en parte de los refranes astrales, como los prodigios químicos se derivaron de los alquimistas ? ¿ Y no evita Cervantes, como hace notar el hispanista alemán Karl Vossler, toda posible perturbación de la obra artística por la intervención de elementos milagrosos ? En cambio nos alegra con un rico vivero de milagrosos refranes... « Sesenta mil Satanases te lleven a ti y a tus refranes ; una hora ha que los estás ensartando y dándome con cada uno tragos de tormento. Yo te aseguro que estos refranes te han de llevar a la horca... Dime ¿ dónde los hallas, ignorante, o cómo los aplicas, mentecato ?... Que para decir yo uno y aplicarlo bien sudo y trabajo como si cavase... » Y replica Sancho al hidalgo : « ¿ A qué diablos se pudre de que yo me sirva de mi hacienda ? Ninguna otra cosa tengo ni caudal alguno, sino refranes y más refranes... Y ahora se me ofrecen cuatro que vendrían aquí pintiparados, pero no los diré porque al buen callar llaman Sancho ». Del Refranero español pueden destacarse incluso atisbos de existencialismo, de filosofía equiparable a la de los valores de Muller, de estoicismo jovial, de sacarmiento de sereno.

Don Quijote no quería matar a los gigantes por ser gigantes, sino por la soberbia originaria de estos corpulentos y descomedidos tragones. Cervantes sentía la más alegre fraternidad con el semejante, aunque fuera vizcaíno. El concepto no es peyorativo, sino reivindicativo, por oposición a la rutina general, que consideraba al vizcaíno torpe para la construcción castellana y negado para los refinamientos de dicción. De la misma manera se dice peyorativamente de los moradores del extremo noroeste ibérico : « Un gallego, un emigrante, dos gallegos un pleito, tres gallegos una Audiencia... » Pero recordemos que el habla tiene mucho de convencional pues a don Quijote no le entienden los duques ni los cuadrilleros que conducen a los galeotes, ni el ventero ni apenas nadie, pero le entienden los buenos cabreros en el monte al pie de las encinas cuando el hidalgo exalta la edad feliz porque no había entonces « tuyo ni mío » y era todo de todos.

La vida es corta para desbordar el hombre la cualidad de iniciado en cualquier actividad. Nacer, sufrir, morir... He aquí los tres actos primordiales de la vida. Para los desheredados sobre todo, que pasan al crepúsculo definitivo sin apenas apercibirse de ningún reposo estable, de ninguna actitud cordial, de ningún alivio de caminantes. Cervantes fué un hombre así, maltratado por cristianos y turcos. Los cristianos le negaron genio, libertad de tránsito, afectión, simpatía. Nadie fué magnánimo con él.



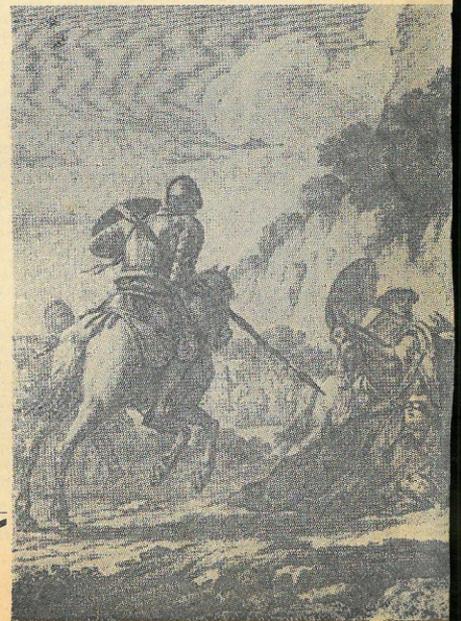
Los turcos le dejaron manco, las mujeres desolado, los poderosos arrinconado, los sabuesos preso, los amigos solo y los enemigos en mala compañía. Pero todo lo sufrió como un Séneca sin protectores, sin baja y sin lloriqueo. Y todavía pudo decir con una grandeza incommensurable :

Los andantes caballeros
Y los que en las cortes andan,
Diviértense con las necias,
Con las honestas se casan...

Pero a veces se casan con las necias y padecen de las necias la peor necesidad, que no es la que pega sino la que se pega.

Para terminar evocaremos del libro de Francisco de Portugal « Arte de galanterías » la siguiente linda historia de 1670. Vinc el caballero para su casa y halló que todos lloraban. Sobresaltóse el recién llegado y preguntó muy acongojado si algún hijo o deudo se les había muerto. Respondieron todos, ahogados en lágrimas, que no. A lo que el caballero preguntó : « Pues ¿ por qué lloráis ? » Dijéronle al punto : « Señor, háse muerto Amadis ». Habían llegado al relato de la muerte.

Ya se sabe quien es Amadis : la flor y nata de la caballería andante. El sollozo español, el sollozo ibérico, íntimo y callado o desbordado sólo tendría que producirse en la hora fatal de la muerte definitiva de nuestro Amadis, de Nuestro Señor don Quijote. Para su gloria entera, tiene que seguir viviendo en nosotros. De su sombra vivimos todos un poco. Que nos guarde de los pánicos y de la deshumanización. Así sea.



DON BENITO PÉREZ GALDÓS

y la sociedad española de su tiempo



COMO la de muchos grandes genios de la literatura y del arte de todas las épocas, la labor literaria de Galdós ha conocido primero la popularidad, después del ocaso, y, finalmente, ahora, la apología. Su obra entera ha sido distinguida o desestimada según las condiciones objetivas de cada situación, y ha sido aceptada en cada época por categorías sociales o corrientes intelectuales diferentes, precisamente porque su producción abarca todo un ciclo variado de la historia de España y desarrolla una interpretación más o menos directa.

En su tiempo fué muy leído, y fué también el novelista más popular; pero, en realidad, no fué aceptado totalmente por la crítica como un valor literario, sobre todo porque su estilo, de puramente personal, chocaba más que agradable. Galdós recurría con frecuencia a las digresiones « aparte » de sus figuras para descubrir su pasado o para exponer sus pensamientos verdaderos en el momento del diálogo. Método novelístico hartamente artificial, que fatiga y desinteresa al lector actual, y resta belleza a la narración abrumando a veces por su falta de calidad. Juan Valera y Pereda respondían más al gusto de los letrados de entonces. Valera, por su cultura universal y un cierto esteticismo que hace que algunas de sus obras no hayan envejecido totalmente; Pereda, por su fidelidad a la tradición española y su sentido casi patriarcal de las costumbres y prejuicios del país. El éxito de Galdós en su tiempo se derivó del carácter multiforme de su producción, y no menos también de la trama sentimental y popular que prevalece en bastantes de sus novelas, y que precisamente es lo que hoy encontramos menos de nuestro agrado como lectores.

Aunque algunos de ellos hayan rectificado posteriormente su actitud primitiva, incluso los escritores de la « generación del 98 », por su misma actitud nihilista, negativa de todo lo anterior en literatura y arte, por ciertas afinidades estéticas con el extranjero, no podían comprender ni aceptar la literatura galdosiana, de esencia castizamente española y carente casi siempre de lo que se llama estilo. « Galdós trae temores de las ciencias de realidad española, lo que faltaba en aquella literatura de abstracciones », ha señalado Gómez de la Serna refiriéndose a la actitud ante Galdós de los escritores de su misma época o de la anterior. Muy posteriormente, todavía Valle Inclán, en sus « esperpentos », alude a Galdós únicamente para señalarle con el dedo a la ironía y denominarle despectivamente « Don Benito el garbanero ». Era la reacción natural de un tipo de literatura pura frente a un escritor realista. Pero no es menos cierto también que Azorín, más recientemente, ha escrito: « Don Benito Pérez Galdós ha contribuido a crear una conciencia nacional; ha hecho vivir España con sus ciudades, sus pueblos, sus monumentos, sus paisajes. Cuando pasan los años, cuando transcurra el tiempo, se verá lo que España debe a tres de sus escritores de esta época. »

Son principalmente los escritores « novecentistas » los que comienzan a destacar más insistentemente el valor nacional de la literatura galdosiana. Es Pérez de Ayala, como crítico y polemista, el que consagra al teatro de Galdós una serie de artículos en la revista « España », algunos de los cuales han quedado recogidos en su tomo « Las Máscaras ». Sin embargo, en dichos artículos de Pérez de Ayala era difícil deducir lo que había de sincero en el elogio y lo que tenían de habilidad polémica para oponer un valor efectivo al teatro de Benavente, entonces tan en boga entre la burguesía y tan considerado en los medios más avanzados de la intelectualidad española.

El reconocimiento completo de Pérez Galdós, su reivindicación verdadera, el retorno a la lectura de sus obras se ha producido principalmente desde hace unos veinte años, incluso pudiéramos decir que más concretamente desde la última guerra civil española. El interés ha sido suscitado principalmente desde los medios literarios de la emigración, que habiéndole leído con la melancolía de la distancia, han descubierto nuevos aspectos en sus obras y han invitado a los demás a su lectura. Dos profesores que viven fuera del territorio español, Ángel del Río y Casaldueiro, han dedicado a la literatura galdosiana estudios que nos ofrecen a Galdós bajo un aspecto que no había sido destacado por

sus contemporáneos y que refleja lo que en Galdós hay de profundamente español y lo que en la perspectiva del tiempo nos ofrece como historia de nuestro pueblo. En esta valoración de la producción galdosiana coinciden hoy todos los escritores incluso los poetas, hasta los de más distintas sensibilidades y más diferentes concepciones.

¿Cómo ha podido producirse este caso de reivindicación, principalmente desde el exterior de España, de un escritor del siglo pasado y comienzos de éste, pero tan castizamente nacional? Pudiéramos decir que al buscar antecedentes a la actual tragedia española, se ha encontrado una explicación en la novelística galdosiana. Éste es su mérito.

Se ha estudiado y todavía estudian algunos a Galdós sólo principalmente como intérprete de los sentimientos y de las reacciones humanas de seres de una época cualquiera de la vida española. De esta manera se le sitúa como uno de los precursores de la actual novela de tipo psicológico o íntimo, en la que el análisis de las almas se hace independientemente del tiempo, del lugar y de las circunstancias materiales. Pero seguir esta misma ruta, que no empujearía, ni mucho menos, la labor literaria galdosiana, sería tanto como restarle importancia y limitar su verdadera finalidad.

En la novela galdosiana, la manera de ser de los personajes está determinada, no de una manera espontánea, sino esencialmente sobre el fondo de una sociedad dada, la de su tiempo, que se rige por leyes morales, por prejuicios determinados. El comportamiento y la manera de ser de Doña Perfecta, por ejemplo, con cuyo fanatismo religioso parece querer disculpar ella todas sus acciones, incluso las que le llevan al asesinato del prójimo, es la consecuencia de una educación y de conceptos políticos que correspondían a una época y que, lo que es peor, se reflejaban en general sobre la sociedad española de aquel tiempo.

He aquí, precisamente, el gran valor de las novelas de Pérez Galdós, que al ofrecernos la historia íntima de sus personajes, su comportamiento social y el ambiente en que se desenvuelven, analiza el propio tiempo un período de la historia de España, nos permite comprender mejor sus problemas y nos da una explicación que generalmente no se encuentra en los manuales de historia, sobre las dificultades pasadas y presentes de la nación en su conjunto. Toda la novela galdosiana es una abigarrada muchedumbre de tipos humanos, que aunque desigualmente interpretados responden a diferentes ambientes sociales de toda una época. El propio Galdós lo

expresa así en el prólogo a « Realidad », escrito en 1913: « El sistema que he seguido siempre es formar un mundo complejo, heterogéneo y variado, para dar idea de la muchedumbre social en un período determinado de la Historia. »

Por eso la producción de Galdós está llena de contrastes, es decir muestra individuos del mismo medio o ambiente social, con cualidades y reacciones humanas diferentes. Pudiéramos decir que es uno de sus más característicos esfuerzos y el sentido más pronunciado de sus deseos. En su afán de encontrar una armonía en la sociedad española, cuyas divisiones y discordias le aterran, expone cualidades diferentes en individuos de todas las clases sociales como demostración de su creencia de que exis-

heráldica levándose su gloriosa leyenda y el histórico brillo de sus luces declinantes. Veía también el pueblo, vivo aún y con resistencia bastante para perpetuarse, por conservar fuerza y virtudes macizas; pero le veía desconcertado y vacilante, sin conocimiento de los fines de su existencia ulterior. »

Este criterio de Galdós, teñido fuertemente de espíritu moderado, es el que se refleja constantemente en toda su obra y el que a veces le hace aparecer como demasiado anacrónico. Esta duda ante la capacidad creadora de la clase ascendente de la sociedad española de su época, hace que a los símbolos del pueblo les preste casi siempre una gran resignación como si quisiera reducirlos meramente al acatamiento porque toda-

por Juan ANDRADE

ten en todas ellas gentes de buena voluntad con las cuales sería fácil entenderse para encontrar la síntesis que amorosamente busca y anhela. No comprendía, seguramente, que en el fondo de la sociedad española iba germinando una lucha más violenta que todas las

vía no tiene confianza completa en su capacidad dirigente y constructiva. Sus temores ante la desaparición de la aristocracia como guardadora de los valores históricos españoles, se expresa muy acentuadamente en « La loca de la casa », una de sus mejores novelas, en la que, como ha dicho Pérez de Ayala, « se nos muestra destacado el aspecto económico del liberalismo ». Pero agreguemos que este liberalismo se manifiesta en Galdós sólo en lo que tiene de posibilidad de desarrollar la fortuna independiente de las jerarquías sociales e históricas, o sea el fenómeno que irremediablemente se produce en el seno de la sociedad española y al que comprendía que no había posibilidad de oponerse. Partiendo de estas consideraciones, podríamos decir que Galdós el novelista del período de transición del feudalismo al liberalismo económico. El socialismo, con la lucha de clases, es todavía inconcebible para la mentalidad galdosiana, que si no lo rechaza con violencia (nadá más lejos del espíritu de Galdós que la violencia) tampoco parece admitirlo de buena voluntad. Es sólo en el caso de su vida cuando brota en él esta expresión: « ¡ El socialismo ! Por ahí es por donde nos llega la aurora. »

El símbolo histórico en la novela galdosiana no se reduce a la individualidad de sus personajes, sino también al ambiente geográfico en que los coloca: Orbajosa, en « Doña Perfecta »; Ficóbriga, en « Gloria »; Socartes, en « Marianela ». No son precisamente los publicitados azorinescos, tranquilos, pastorales, dulces, maravillosos. Son verdaderos pueblos españoles del siglo XIX y primeros del XX, donde la aparente calma disimula odios profundos, donde existe un poder teocrático que todo lo oprime y a todos somete. Orbajosa, donde la atención de Galdós al pueblo se detiene más, es el tipo de pueblo de propiedad media. La autoridad local oficial está en situación de dependencia con respecto a las « autoridades morales » del pueblo, que, a su vez, están constituidas por los poseedores de la riqueza y por los representantes eclesiásticos » Doña Perfecta en primer lugar. Don Inocencio el canónigo después, son los encargados de estipular la conducta a seguir por el pueblo colectivamente e individualmente por cada uno de sus habitantes; dictaminan ambos sobre lo que es el bien y lo que es mal. El pueblo cree vivir de una sujeta gloria local, cuando, en realidad, vive encerrado en la superstición religiosa.

Galdós habiase educado en un medio social que ha trasladado muchas veces a sus novelas, esforzándose por combatir los prejuicios ya superados, pero al mismo tiempo guardando hacia sus componentes un respeto fiel y deseando conservar con ellos lo que estimaba virtudes perennes. Los familiares de Galdós habían pertenecido al clero o al ejército, lo que en parte nos explica el dominio que tenía de ese ambiente y el espíritu conservador, y al propio tiempo renovador, de todas sus obras.

En unas cuantas líneas muy precisas, Casaldueiro ha resumido los antecedentes biográficos de Pérez Galdós: « Su abuelo materno, Don Domingo Galdós, natural de Arzpetia, Guipúzcoa, había ido a las Canarias a desempeñar el cargo

(Pasa a la pág. 11.)



El último retrato de Galdós antes de que perdiera la vista.

La obra de Juan Ruiz: Su contenido



A obra de Juan Ruiz nos es conocida por tres códices del siglo XIV, todos sin título, lo que explica que el nombre del libro de nuestro autor no sea el mismo siempre en las ediciones que de él se han publicado.

La más completa, aunque no definitiva, es la del Sr. Ducamin (*Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, Libro de Buen Amor, texte du XIV siècle publié pour la première fois avec les leçons des trois manuscrits connus*, Toulouse,

1901). La cuestión del nombre de la obra, pese a las discusiones que acerca de tal asunto entablaron hombres sesudos y graves, no tiene, a mi juicio, importancia capital. Lo que interesa es el contenido. Sin embargo, no todos han pensado como yo, de lo que es prueba irrefutable la variedad de títulos que se conocen aplicados al libro de Juan Ruiz.

Una rápida ojeada nos permitirá cerciorarnos de ello. El marqués de Santillana llama al poema de Juan Ruiz *el libro del Arcipreste*. El severo arcipreste de Talavera Alfonso Alvarez de Toledo, habla de un pomposo *Tratado del Arcipreste de Hita*.

Cuando Janer publica su edición del libro del Arcipreste, la encabeza con el título de « El Libro de los Cantares », frente a Menéndez y Pelayo y M. Pidal y Cejador que hablan en todo momento del « Libro de Buen Amor ». El Sr. Américo Castro lo tilda de « Cancionero » y creo que este título no es desacertado, pues la obra de Juan Ruiz es verdadero florilegio de canciones. No temos, sin embargo, que este « Cancionero » no es obra colectiva, como el de Baena y otros, sino fruto del trabajo y esfuerzo de autor único y genial.

El título, lo digo de nuevo, me tiene sin cuidado. Creo, no obstante, que aunque prevalezca el título de « Libro de Buen Amor », que pedía el Arcipreste mismo (Cf. Pidal, *Poesía árabe*, etc., 109 y sgts.), los títulos que nos ofrecen Janer y Américo Castro no carecen de fundamento, ya que Juan Ruiz mismo nos dice, al invocar la protección divina :

El que hizo el cielo, la tierra e la mar,
El me de la su gracia e me quiera ambrar.
Que pueda de cantares un librete rimar
Que los que lo oyeron, puedan solaz tomar
[1629]

Dejemos, pues, a la obra del Arcipreste el título de « Libro de Buen Amor » ya que, en efecto, el poeta quiere ofrecernos ejemplos abundantes de *loco amor* para que cobremos acedia de él y nos inclinemos del lado del *buen amor*, que nos conduce a la Divinidad sin reproche.

« El poeta veía unidad en su obra o quería que los otros la viesen » (Pidal, *Ibidem*, 110). Por ello, insiste sobre el grupo nominal *buen amor* a lo largo de su obra. En realidad, lo que le da unidad es la persona misma de Juan Ruiz que se trasmuta, por así decirlo, o se funde en cada personaje.

Es posible que el poeta haya querido darnos una idea clara, un ejemplo luminoso de lo que quería y pretendía hacer. Las vicisitudes sufridas por su obra, que la han desarticulado y mutilado nos vedan ver la unidad absoluta. No es extraño que PUIBUSQUE (Pidal, *Ibidem*, 110) hable, al referirse al « Libro de Buen Amor », como de una sarta de versos sin orden ni concierto.

Si existió un plan en la redacción primitiva de la obra, lo que dudo mucho, el tiempo, que nada perdona, y los juglares que recitaran y arreglaron trozos del Arcipreste, así como también los copistas y editores poco escrupulosos, se han encargado de romper toda unidad, ya que las lagunas son numerosas.

Juan Ruiz, según propia afirmación, quiere ofrecernos un muestrario acabado del arte de bien trovar : « E componse otrozi a dar algunos leçon e muestra de metrificar e de rimar : ca trobas, e notas e rimas e deitados e versos, que fiz conplidamente segund que esta çiençia requiere » (Cejador, pág. 13).

Trátase, en efecto, de enmarañada mezcla de asuntos diversos, que resume así el Sr. Castro : « Se dice en rimas castellanas lo que acontece en la intimidad de las almas y en el mundo en que se vive ; sentimos la presencia de ciudades muy nuestras, el bullir de tres razas y tres creencias, se habla de astrólogos, salen a relucir las albañetas, hay referencias a obreros doctos, a labriegos y a caballeros servidores de España, a damas, frailes y monjas ; hay

por J. CHICHARRO DE LEÓN

holgorio de músicas y cantares, guisos apetecibles, fiestas litúrgicas, puertos de la Sierra de Guadarrama, lenguaje exquisito e improprios plebeyos. Todo revuelto y confuso, y presentado en una orgía de sensaciones que detonan junto a un derroche de moralidades abstractas » (*España en su historia*, 372).

Sin embargo, Juan Ruiz no cierra su poema. Deja libre el camino para que otro pueda continuarlo, con una sola condición :

Qualquier ome, que l'oya, sy bien trobar ço
Puede más añadir e enmendar si quisiere...
[1629]

Las lagunas, como indiqué antes, son visibles. En efecto, procure con frecuencia un cantar, que no hace o, si lo hizo, ha sido arrancado del libro o se ha perdido.

Es verdad que Unamuno hacía lo mismo. Veceas hay en que dice : « De esto otra vez »,... « esto para otra vez » y, esa vez, no llega nunca. Cf. Castro, *Op. cit.*, pág. 373.

Este libro complejo, donde lo religioso y lo profano andan de consuno, en dualismo permanente, significa el fin del *mester de clerecía* y afirma el señorío del *mester de juglaría*. Se trata, pese a la « quaderna vía », de la obra de un verdadero juglar. Nada tiene de

(Viene de la pág. 10.)

go de secretario de la Inquisición. Su tío, Don Domingo Pérez, era sacerdote. Don Sebastián Pérez, su padre, hizo la guerra de la Independencia en el batallón de granaderos canarios, del cual era capelán su hermano Domingo. Al nacer su último hijo, Benito, era ya coronel y poseía regalar hacienda. Y agregó Casaldueiro : « En ese medio familiar adquirió Galdós el respeto que siempre tuvo hacia los sacerdotes y el cariño por los militares — uno de sus hermanos llegó a ser capitán general de las Islas Canarias — ».

Esta veneración por lo que él estimaba los valores morales de la aristocracia y de la burguesía que se repite frecuentemente en bastantes de sus obras, es mucho más característico en aquellas en que hay relación de amo a criado. Cruz dice en « La loca de la casa » : « Y yo hombre rudo, endurecido en las luchas con la naturaleza ; yo que fui y sigo siendo pueblo, deseo que el pueblo se confunda con el señorío, porque así se hacen las revoluciones. » Sin revolución, « Venancio dice en « El abuelo » : « Ha sido nuestro señor, nuestro amo » ; en su casa hemos comido, hemos trabajado... Con las migajas de su mesa hemos ido amasando nuestro pasar... Pues sí, aquí hay cristianismo, delicadeza... ».

Estudiando esta posición de Galdós, Alfonso Reyes, en su tomo « Tertulia de Madrid », ha escrito que si fuera posible reducir a una fórmula el inmenso espectáculo que capta la hora de Galdós, una fórmula sería la revolución... Es decir, el ascenso de una nueva clase social que como su Gabriel Araceli, es en la infancia un desamparado que no sabe leer ni escribir y que en la vejez se odea con la nobleza ; el descenso de la antigua clase linajuda que se aplebeja visiblemente, y en medio de la elaboración vacilante de una burguesía modesta que no encuentra su equilibrio.

En gran parte de sus novelas se oculta, igualmente, un fondo de religiosidad que constituye lo esencial de su pensamiento en la época. No teniendo confianza, como ya hemos dicho, en que

extraño que los juglares de oficio hayan explotado cumplidamente tan rica cantera poética.

¿ Qué alcance tiene, en suma, el « Libro de Buen Amor » ? Cejador lo considera como un enigma, al tiempo que como sátira « maravillosa de la clerecía y aun de toda la sociedad del siglo XIV » (Cejador, *Arcipreste de Hita*, XX, nota). Es, en verdad, todo esto y algo más.

El Arcipreste de Hita « zanjó para siempre el realismo de nuestra literatura » (*Ibidem*, XII) y dió vida, de un golpe, a la lírica, a la dramática, a la autobiografía picaresca y, sobre todo, a la sátira en todos sus matices » (*Ibidem*, XII). La nota dominante en las ideas que Cejador expone es, pues, la *sátira*. Creo que se queda corto, a pesar de su entusiasmo por el libro de Juan Ruiz.

El « Libro de Buen Amor », quiere significar « la doble posición ascética y sensual, que produce un conjunto tan representativo de su época », esto es, « una crisis entre la sensualidad y la devoción » (Valbuena, *Lit. esp.*, Barcelona, 1950, 146 y sigts.).

Menéndez y Pelayo nos dice que Juan Ruiz « describió la *comedia humana* del siglo XIV, logró reducir a la unidad de un concepto humorístico el abigarrado y pintoresco espectáculo de la Edad Media en el momento en que comenzaban a disolverse y a desmenuzarse » (*Ant. de poet. lír. cast.*, 258, Madrid, 1944).

Este mismo autor añade : « El Arcipreste no tuvo, considerado como poeta, el menor intento de propaganda moral ni inhumoral, religiosa ni antirreligiosa ; el menor cultivador del arte puro sin más fin que el de *hacer reír* y dar rienda suelta a la alegría que rebosaba en su alma aun a través de los hierros de la cárcel » (*Ibidem*, 270). El subrayado lo pongo yo, a fin de sacar a luz la idea esencial del crítico español.

Es posible que Juan Ruiz quisiera *hacernos reír*, como afirma rotundamente el maestro Menéndez y Pelayo, pero no es menos verdad que, a través de las escenas cómicas que nos describe, se ve una intención decidida de dejar impreso en las mentes de sus contempo-

ráneos un mensaje claro que pudiera ser transmitido a los siglos venideros. La mezcla de lo sagrado y de lo profano no es fruto de la casualidad o de simple artificio literario del autor, sino consecuencia lógica de un choque entre las civilizaciones árabe-judía y la cristiana, como bien indica el Sr. Castro.

No se trata de artista que piensa en árabe o judío, sino de recio poeta castellano en quien se funden y amalgaman, sin esfuerzo aparente, diversas culturas.

No puedo creer que la finalidad de la obra del Arcipreste fuese exclusivamente *hacernos reír*. El poeta quiere, sin duda hacer reír a fin de hacer agradable su obra, pero detrás de lo cómico, asoma la oreja el espíritu escéptico de su tiempo, ese espíritu moralista que se complace en sermonear después de haber excitado la risa ante la realidad desnuda (Cf. Cejador, XX).

Tenía demasiadas cuerdas el instrumento de Juan Ruiz para que sólo sonara en él la nota cómica.

El Sr. Menéndez y Pelayo, tal vez por exceso de religiosidad si no por estrechez de criterio, añade : « Hay quien tiene más intensidad de sentimiento lírico que el Arcipreste ; muchos lo ven en la nobleza de las fuentes de inspiración ; casi todos lo superan en el concepto poético de la vida » (*Op. cit.*, 258).

Dejemos al Sr. Menéndez y Pelayo la responsabilidad de sus afirmaciones, un tanto osadas e imprecisas, y digamos que la vida que el Arcipreste contempla a diario no era la más adecuada para inspirar delicadas cantilenas y hacer creer que todo es deleitoso y bello en la existencia.

La época de Juan Ruiz, placentera en extremo, tocaba los límites de la corrupción, sobre todo, en los medios eclesiásticos y en la sociedad cortesana. Me pregunto si algunos de los nombres de personas y animales que salen en Juan Ruiz, no fueron algunos de esos personajes vivientes, alusiones tal vez comprensibles para sus contemporáneos e indescifrables para nosotros.

En suma, el « Libro de Buen Amor », que tan numerosos temas desarrolla, seguirá prestándose a las interpretaciones más variadas, a las críticas más duras y a las conjeturas más descabelladas, ya que no es posible afirmar nada definitivo.

B. PEREZ GALDOS

el pueblo realice una gran transformación por sí solo debido a esa falta de conciencia que echa de menos, quiere inculcar en los españoles un sentimiento cristiano que permita la convivencia y el amor al semejante. Una conducta que sonal tuvo sobre él importante influencia : el renunciamiento de Doña Ernestina Manuel de Villena a todas las galas del mundo para consagrarse por entero a la caridad cristiana, a la ayuda y socorro de los necesitados. Esta impresión producida por dicho gesto altruista, lo ha interpretado Galdós principalmente en « Fortunada y desgracia » con Doña Maximina, y en « Misericordia », « Celia en los infiernos », « Angel Guerra » y « Halma ».

¿ Cómo es la sociedad española ? , parece preguntarse Galdós al emprender su vasta tarea literaria. Es preciso partir de esta comprensión para tratar de encontrar remedio a los problemas. Para Pardo, en « Narváez », la historia es « la del ser español, la del alma española ». Sin embargo, como Balzac en Francia, Galdós tampoco ha dado una explicación, digamos sociológica, a los fenómenos sociales de su tiempo, a las mismas contradicciones en que viven sus personajes y a las situaciones de momento que les hacen ser felices o desgraciados. Es más, cabe la duda de si el propio Galdós tenía plena conciencia de lo que los problemas personales de sus propios protagonistas suponían en el desenvolvimiento de la sociedad española. Galdós fué principalmente un cronista que registraba las reacciones de las almas ante los sucesos diarios de la vida, incluso ante los más minuciosos detalles. Para la crónica tiene un valor esencial para el historiador y también para los teóricos de la sociología, a manera de premisa para establecer conclusiones.

Para las más jóvenes generaciones españolas, y sobre todo para el lector extranjero actual, los sucesos a que se refieren con frecuencia los personajes

galdosianos son desconocidos porque pertenecen a la historia menuda y no han quedado casi nunca registrados en la historia oficial ; pero son verdaderos incidentes de la vida española, y en general más concretamente de la vida madrileña, que se posicionaron en un momento dado a las gentes sencillas que fueron comidilla de los medios burgueses, es decir, la pequeña historia de todos los días.

Sin embargo, sería reducir su envergadura literaria e histórica reducirle al simple papel de narrador. « Galdós dijo que España era una « casa de locos », ha escrito Luis de Onís, « Galdós, que parecía tan cuerdo, fué más español, y, por tanto más loco que ningún hombre de su tiempo. Su locura consistió en enamorarse de la locura de todos los demás y querer entenderla... La pasión de Galdós le llevó a encontrar la verdadera esencia del carácter español, no sólo en lo pasajero del siglo, sino en lo que tiene de universal y permanente... ».

Dejando de lado lo que este concepto tiene en general de tópico para elegir una explicación de lo que se llama el « fenómeno español », no es menos cierto que Galdós trata de explicarlo partiendo de la psicología de sus personajes, que son siempre típicos ejemplos de un « caso español ». Pero este « caso español » es también, generalmente, un trozo de historia de siempre.

Aprovechando como documentación toda la producción literaria de Galdós, se puede trazar un amplio fresco de la sociedad española del siglo XIX. También utilizando « La Colmena », de Camilo José Cela, de composición muy galdosiana, y a través de los enjambrados de sus personajes, se puede llegar a definir la descomposición de la pequeña burguesía y de la clase media de después de la guerra civil de 1936. En lo que se refiere a Galdós es lo que queremos intentar.

Juan ANDRADE.

SEXO Y TEMPERAMENTO,

por Margaret Mead.

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

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

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

GENESIS, ESENCIA Y FUNDAMENTOS DEL SOCIALISMO,

por Emilio Frugoni.

Frugoni, escritor uruguayo, ha publicado en la *Biblioteca de Cultura Social* de Ed. Americalee, dos nutritivos volúmenes, cuyo título general es el de « Génesis, esencia y fundamentos del socialismo ». Este trabajo, como la mayor parte de los que se refieren a la historia de las ideas socialistas, puede presentarse algunas lagunas, mas, en verdad, se aprecia la mayor imparcialidad en la utilización de documentos y constituye, en fin, una especie de introducción al estudio del socialismo, de innegable utilidad.

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

EL ANARQUISMO EN LA INSURRECCION DE ASTURIAS,

por Manuel Villar.

Se relee con agrado, pasados los años, el relato de Manuel Villar a propósito de la insurrección de Asturias. Allí, los hombres de la CNT jugaron un papel de primera importancia, aunque el convencionalismo de las especulaciones políticas haya pretendido disminuirlas. Villar, entre otros, contribuyó a poner las cosas

Todos los libros mencionados en esta página figuran en el catálogo de SOLIDARIDAD OBRERA y pueden ser servidos inmediatamente, ya sea contra reembolso o previo envío de su importe por Mandat-Carte a nombre de A. García C.C.P. 1601-11, París. Debe amarse, para gastos de expedición, 45 francos en los pedidos cuyo valor ascienda a 500 frs.; 70, para los de 500 a 1.000; 100, de 1.001 a 1.500; 130, de 1.501 a 2.000, y 160, de 2.000 a 3.000. En ningún caso serán aceptadas las peticiones de libros a crédito.

en claro. Por eso es de celebrar la recepción de este libro, editado en Buenos Aires, por « Nervio », que, sin abusos sectarios, realiza la participación libertaria en la magnífica epopeya asturiana.

240 páginas. 135 francos.

¿ QUE ES LA PROPIEDAD ?

por P.-J. Proudhon.

Una de las obras de Proudhon que más se ha comentado es la titulada « ¿ Qué es la propiedad ? o Investigaciones sobre el principio del derecho y del gobierno. Apareció este trabajo el año 1840, y, sin ningún género de dudas, puede decirse que colocó a su autor entre las personalidades más brillantes de la época.

Al descubrir los orígenes de la propiedad, y señalar los lindes de la misma, el propio autor, en su obra, cumplió, teniendo en cuenta las dificultades del momento, una hazaña completa. Con razón, pues, se ha dicho que esta obra pertenece a la serie de clásicos del socialismo y no debe faltar en la biblioteca de ningún hombre estudioso.

Una edición encuadrada, de más de 300 páginas. Precio: 630 francos.

LA PIEL,

de Curzio Malaparte.

Malaparte presenta en « La Piel » el terrible problema de la guerra. El lector se siente, a través de estas páginas, conmovido por el realismo crudo del ambiente. El crimen de la guerra aparece en toda su desnudez, que aun persiste, pues los pueblos, una vez extirpado el mal, precisan una larga convalecencia para repónerse.

El autor ha sido, dados sus frecuentes cambios de etiqueta, anticuado, con razón. Mas su calidad de escritor queda fuera de la discusión y aun puede decirse que, en esta obra, se aprecia un intento de imparcialidad.

250 páginas de gran formato. Precio: 1.140 francos.

LADRON DE BICICLETAS,

de Luigi Bartolini.

Cuadro singular de la capital italiana después de la guerra, en el que destacan los pilluelos. La novela de Bartolini, de la que Victorio de Sicca ha hecho una admirable película, describe con gracia las peripecias de ese curioso mundo de las callejuelas de Roma. El estilo es sutilmente irónico y los trazos minuciosos dan la impresión de un aguafuerte. La lectura, en fin, ofrece una antigua incisión de Roma, poblada de personajes modernos.

Excelente presentación; 200 páginas. Precio: 310 francos.

ERRICO MALATESTA (LA VIDA DE UN ANARQUISTA),

por Max Nettlau.

« La Protesta », de Buenos Aires, recuerda una de las actividades más interesantes del anarquismo internacional, pues, aparte de haber sostenido durante varios años un periódico diario, acometió la edición de numerosos libros cuyo interés conserva una palpante actualidad.

Este es el caso de la colección titulada « Pensadores y propagandistas », y, especialmente, de su volumen dedicado a Errico Malatesta. Su autor, Max Nettlau, acredita la condición de historiador minucioso y concienzudo narrando con la mayor pulcritud los sucesos más salientes, de la agitada vida de Malatesta. Hanado, con justicia, Quijote del anarquismo.

Contiene este volumen más de 250 páginas de apretado texto. Precio: 155 francos.

LA RUSIA SUBTERRANEA,

de Stepiniak.

Stepniak, además de escritor de talento, fué uno de los luchadores enfrentados con el zarismo, al cual se debe esta singular obra titulada « La Rusia subterránea ».

Actualmente se divulga mucha literatura relacionada con el absolutismo ruso, mas, en verdad, interesa no sólo conocer esta época de terror, sino también la precedente, cuya ferocidad fué igualmente espantosa. Este libro, que en su tiempo constituyó una revelación, no debe ser olvidado, pues por sus páginas desfilan hombres y hechos de significación que pueden abonar una confianza en los destinos del pueblo ruso.

200 páginas. Precio: 315 francos.

LA NACIONALIDADES,

de F. Pi y Margall.

La casa « Americalee », de Buenos Aires, ha tenido el acierto de emprender una nueva edición de « Las Nacionalidades », de Pi y Margall, que es un libro de valor permanente y sumamente instructivo.

La idea federativa, gran empeño de Pi, aparece en esta obra felizmente matizada. Publicada en España el año 1877, sirvió eficazmente al conocimiento de las nacionalidades y la forma administrativa que debe regirlas para satisfacer las aspiraciones del pueblo y afianzar la comprensión internacional.

Un volumen encuadrado de impecable presentación, que consta de 380 páginas. Precio: 700 francos.

CARTELES,

de R. G. Pacheco;

ESBOZOS DE UNA FILOSOFIA DE LA DIGNIDAD HUMANA,

por Paul Gille.

En un volumen primorosamente presentado por la editorial argentina « Más allá », se reúnen más de sesenta « carteles » debidos a la pluma recia del singular publicista suramericano Rodolfo González Pacheco, así como un estudio original del profesor belga, recientemente fallecido, Paul Gille.

Ambos autores son de notoriedad suficiente para tener que encajear la importancia de sus trabajos. Quienes los conocen quedarán complacidos y los que no tengan noticias de su obra, deben apresurarse a adquirirla con la seguridad de que encontrarán ampliamente satisfecha su curiosidad.

Precio: 304 francos.

★ BIBLIOTECA DE « SOLI » BIBLIOTECA DE « SOLI »

OBRAS DE ALEJANDRO DUMAS

a 190 frs. vol.
El tulipán negro. - Ascanio. - Las lobas de Machecoul. - El caballero de Casa Roja. - Los cuarenta y cinco. - La fuerza de las mujeres. a 270 frs. vol.

La condesa de Charny. - Los tres Mosqueteros. - El Conde de Montecristo.

AUTORES CLASICOS

a 190 frs. vol.
Lessage: Gil Blas de Santillana. Mateo Alemán: Guzmán de Alfarache.

Marco Julio Cicerón: Diálogo de la Vejez.

Erasmus de Rotterdam: Elogio de la locura. Ovidio: Arte de Amar y Los Amores.

NOVELAS DE JACK LONDON

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

PROBLEMAS SEXUALES

L. Liacho: Antología de la poesía amorosa universal. 570
R. de Gourmont: Física del amor. 570
Marg. Crepon: Historia del amor. 570
H. A. Stone: Manual del matrimonio. 685
M. Hirschfeld: El alma y el amor. 535
Ellen Key: Amor y matrimonio. 570
Ed. Carpenter: La madurez del amor. 570

LOS GRANDES NOVELISTAS

a 190 frs. vol.
J. Verne: Miguel Strogoff. Edgar Poe: El crimen de la calle Morgue. E. Zola: Miserias humanas. E. Poe: Hist. extraordinarias. Pereda: Don Genzalo González de la Gonzalera. J. Verne: Viaje al centro de la Tierra. V. Hugo: Los trabajadores del mar. Hartzenbusch: Los amantes de Teruel. Dostoiéwski: El sepulcro de los vivos. J. Verne: 20.000 leguas de viaje submarino. Carlotte Bronte: Jane Eyre.

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

Ivan Turguenef: Humo. Mark Twain: Principe y Mendigo. Núñez de Arce: Cuentos Fantásticos. Carlos Dickens: El hombre embrujado y La batalla de la vida. Mme de La Fayette: La Princesa de Clewes. Prospero Merimée: Colombia y la Venus de Iile.

FILOSOFIA - POLITICA - SOCIOLOGIA

Angel Ganivet: Los trabajos del infatigable creador Pio Gid. 490
Tomás Moro: Utopía. 160
Juan Montalvo: Las castellanías. 630
Mercurial eclesiástica. 350
Balmes: Filosofía fundamental. 190

TEATRO Y POESIA

a 190 frs. vol.
Florentino Sánchez: Obras diversas.

REVOLUCION Y REGRESION

por Rodolfo Rocker

Así se titula el tercer volumen de Memorias del veterano escritor libertario Rodolfo Rocker y en el cual se refiere al periodo dramático comprendido entre los años 1913 a 1951. El libro está escrito con la misma emoción que « La Juventud de un Rebelde » y « En la Borrascas », siendo de particular interés para los lectores españoles por ocuparse, no sólo con extensión, sino con un criterio elevadísimo de los acontecimientos de la guerra civil y sus repercusiones en el ámbito internacional. En resumen, *Revolución y Regresión* es una fuente de enseñanzas, una exposición magistral de la historia contemporánea.

Un volumen de 450 páginas, encuadrado y de gran formato. 1.750 frs.

ESQUEMA DE LA HISTORIA UNIVERSAL

(Historia sencilla de la vida de la humanidad)

por H.G. Wells

Wells traza en este libro un panorama general de la historia del hombre. Para Wells uno es el hombre y uno es el mundo. Su historia es, pues, un intento de síntesis histórica levantada sobre la dolorosa palpación de los tiempos actuales. Tres volúmenes, más de 1.200 páginas de texto. 1.520 francos.

BAKUNIN, LA INTERNACIONAL Y LA ALIANZA EN ESPAÑA

por Max Nettlau

Analiza este volumen uno de los periodos (el comprendido entre los años 1868-73) más interesantes de la Internacional en España. Aquí se inicia la división entre socialistas libertarios y autoritarios, hoy agrandada por el bolchevismo, siendo indispensable la lectura de este libro para quien desee conocer el originario impulso que en España tuvo la Internacional. Un volumen encuadrado en tela. 700 francos.

La mantalla

LOS ORGULLOSOS

DESCENDEZ, descendez, lamentables víctimas... ¿Quién ha olvidado este verso de Baudelaire y el orgullo, el terrible orgullo de este hombre, tallando la creación en trizas de su cuerpo martirizado por la abyección?... ¿Quién ha olvidado la voz angustiada de esta conmisericordia que se niega a renegar la miseria, que de exhibe, iracunda, en una dualidad enloquecedora de repugnancia y de orgullo?

Para los que no lo han olvidado, y han sabido amarle, no pese a todo, sino por todo, se ha hecho el film que enunciamos.

Pero... ¿qué es la abyección? un hecho o un estado de conciencia?

Porque la abyección forzada, obrada por una voluntad es, en suma, la sublimación de un concepto de pureza tanto más afinado cuanto más atormentado es el destino.

Hay, no obstante, algo que repele en el degradado: la derrota. Más aún, el orgullo que hace de la derrota una victoria. (Voluntad, es inteligencia consistente.)

El romanticismo tiene eso de degradante, que supone un ideal de vencidos.

Esa toma de conciencia de la derrota y el giro que la trueca en creación, exasperan. Enervan, porque en la encrucijada del mundo de hoy, partirá, camino de la historia, un pueblo de vencedores.

El héroe romántico ha ido envileciéndose, desgarrándose cada vez más. La literatura, el cine, el teatro de hoy lo aplastan inexorablemente. Como les ocurre a los tristes héroes del «Salairé de la Peur», de «la puissance et la gloire» — pese

a Graham Greene — a no ser que escapen a su infierno sumiéndose en el infierno de los otros, como el doctor Rieux, en «La Peste», de Camus, o como ese doctor — Georges — de «Los Orgullosos»...

Y en este epílogo, en esta solución — curar — nos encontramos de nuevo con el menos romántico de los atormentados con Baudelaire, cuya vida extraordinaria es una perpetua aspiración — añoranza — de una vida ordinaria.

Baudelaire no supo ver el camino de curación: la curación de los demás, pero fué a regañadientes como vivió su vida de vencido.

«Los Orgullosos» parten de la degradación — esa pasión — para concluir en otra pasión. Tan atormentada como la otra, y sin escapatoria posible, ésta. Pero no estamos muy seguros de que sea esta vez el orgullo el motor que los impulsa. Su nueva pasión es subterránea, y se agita con los nervios del mundo.

T. CUADRADO.

UN HOMENAJE A MARIA CASARES

En el cuadro íntimo de un restaurant parisense de la calle de St-Augustin, tuvo lugar el pasado día 13 una cena de homenaje a la genial actriz Maria Casares.

Asistió un centenar de refugiados y el acto se desarrolló dentro de la mayor cordialidad. A los postres, sin discursos, intervinieron, entre otros artistas, las hermanas Soler, que interpretaron canciones populares españolas, y nuestra muy simpática Lety del Segura, que recitó magistralmente varias poesías.

María, en fin, pronunció unas breves palabras de agradecimiento y, visiblemente emocionada, expresó su fidelidad a la causa de la libertad.

G.D.E.S.-A.E.P.

Antonio, sin Rosario



DESPUES de los escándalos del año pasado y a dos meses de distancia de la presentación de Rosario (sin Antonio), en un pobre espectáculo que pasó sin pena ni gloria, se nos presenta hoy Antonio (sin Rosario) y su «ballet» español. La organización es perfecta, de buen gusto, vestuario rico y armonioso, decorados nobles y su conjunto disciplinado en el que Fosita Segovia es reina. Pero nada es perfecto y los defectos abundan, sin que por eso deje Antonio de ser un gran bailarín. Su «ballet» del Padre Soler, es italianizante, con cierta nostalgia imperialesca y si en Granada concebimos fácilmente su éxito, su ejecución en París es inoportuna e inoperante. Las sombras de Diaghilev, Wajusky, Karasane se oponen. Si se quiere crear un «ballet» español se ha de partir de otros sistemas y buscar más profundamente. En suma, lo que Antonio pone en práctica es lo mismo que hace diez años ensayó José Torres con gran éxito sin compañía ni decorados, llenando los grandes teatros de Francia, escandinavos, mimando y danzando en clásico, temas como «Don

Juan», «Asturias», «La Infanta difunta», «Las meninas» y visualizando una España caballerosa y galante, poética, trágica, sin acudir a la potencia flamenca. Y el mismo «diletantí» de la danza, Pe-

español; La sonata del Padre Soler, es algo así, como el huevo de Colón!

En cuanto a su «Martinete», es fatigante, laboriosa y demasiado trabajada.

El homenaje a Falla, es cursi y vulgar. Por qué no dejarán a los muertos en paz! Llevo treinta años viendo homenajes de esta clase por los artistas de variedades. Romero de Torres, Joselito, Granero, sin contar los de Manolete que no conozco, pero que continúan la línea y ahora el de Falla. Todos son lo mismo. Lamento cantar en bastidores, mucho traje negro, luces verdosas...; en el fondo no pasa de ser todo una jarambada de mal gusto!

Oportunadamente, la tercera parte, salva lo anterior, vuelve por el fuero flamenco y podemos ver un Antonio desencadenado, en su «Zapatado» famoso (Sarásate) que arranca ovaciones prolongadas y en compañía de Flora Albaicín, buena «bailaora», fabrica una «suite» de segundillas, soleares, bulerías y el resto, que justifica la fama de Antonio y disculpe sus ambiciones de salir de un campo trillado. Atención a un bailarín, Antonio de Ronda, al que «no le dejan» bailar nada más que una «Farruca»...; pero qué Farruca! No tengo más remedio que ponerla con mayúscula y el griterío del público pidiendo «bis» no me pareció nada exagerado.

Los cantadores, en especial Mairena muy ambientados y el cuadro basco muy Cariño de París.

Concretando, un espectáculo agradable, sin concesiones de mal gusto, y de gran solvencia artística.

G.T.

La escena

LA SOIREE DES PROVERBES

VIAJE. Ir en el que el hombre asume las heces de la melancolía. Búscada en la noche de la desesperanza. Búsqueda de la nieve blanca, de las cenizas verdes.

Marcha de la luz interior — luz del poeta — hasta la sombra. Y ese frío sin hielo, helado. El mensaje del poeta, cifrado. Ignorato y lejano como un balbuco. Próximo como un sollozo. Extraño y entrañable a la vez, como el reflejo de unos ojos. Como un además que fué. Atormentado como esos nubarrones que oscurecen el sol, en un día de bochorno.

Un hombre que ve «el día y la noche juntos, y a la vez separados», en un relámpago de poesía cósmica.

Palabras libres. Palabras de una belleza total. Sencillas. ¿Por qué presentimos esta muerte, que es nuestra muerte, en el poeta? ¿Por qué la aceptamos, con él? ¿Por nostalgia?...; Tal vez! Tal vez por algo más... Por algo infinitamente más íntimo, más nuestro.

Quizá por nuestro pesimismo de desencantados. Por exaltar nuestra serenidad incipiente,

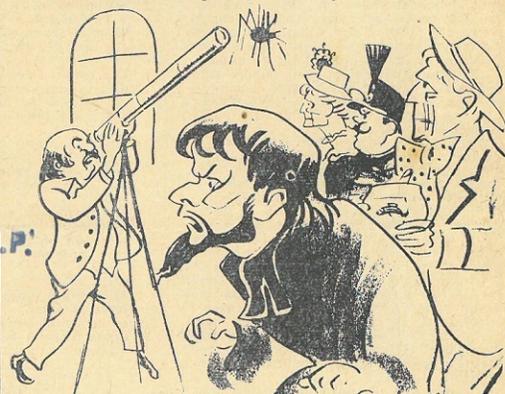
de zozobra. Que es ausencia de sí mismo y de los otros.

¿No te hace sonreír el pensar cuanto nos necesitamos en los otros?

Schéhade: Poeta de nuestro tiempo. Su mensaje nos llega bifurcado por el teatro. Y es tanto mejor porque la soledad mataría nuestra ingenuidad en el momento de la prueba.

El teatro es arte de palabras. De palabras, que no de ideas. Las ideas no son poesía. Son antipoesía.

Si eres feliz, si eres razonable, no por ello te creas conde-



La compañía de J.-L. Barrault en la «Soirée des proverbes»

colmo de la dinámica de nuestro romanticismo.

La ronda de los recuerdos, de la «historia» de los hombres. Rosario sempiterno con oficio de aldaba, machaca conciencias.

Y la vida — lugarteniente de la muerte — abriendo, grande, el pozo en que se hunde la poesía.

Hay, en la vida de todo hombre, una pesada. Hostería extraña en la que hallará el cargamento humano más terrible: el de la inquietud.

Cerca de la hostería, se encuentra un lago, y un bosque de cenizas. Al otro lado del lago, el amor apacible, y la vida tranquila. Al otro lado del bosque — en acecho — el cazador nocturno — él mismo — (que caza de noche para que los pájaros no sean sus víctimas), con todo el amor de su soledad. Y con él, la muerte.

El poeta cruzará el bosque de cenizas. Siempre. Y este eterno ir hacia la muerte, será su eternidad. Del mismo modo que la posada será la encrucijada para la que él inconscientemente — había vivido día tras día.

Y, como el poeta, todos vamos a nuestra encrucijada.

Pocos, muy pocos, cruzarán el bosque. Algunos más pasarán al lago. Pero tú y yo sabemos que en la hostería se agraña la mayor parte.

Eso, aunque Schéhade no lo ha dicho con la debida insistencia, lo sabemos. Es una verdad que nos quema y sentimos en nuestro pecho el vacío, la sequedad del espanto. Pues nada asusta tanto como la ausencia

nado. Aun puede haber, para ti, inquietud. Sigue, solamente, este consejo de Schéhade: mira las palabras en las alas de los pájaros y...; Desaprende a leer!...

JOSE TORRES.

TEATRO EN MADRID

La vida teatral madrileña sigue el ritmo de una gris temporada sin registrar ninguna manifestación trascendental. Pudo serlo la puesta en escena de la obra de Unamuno que lleva por título «Soledad», mas la censura, de una parte, y las intrigas clericales, de otra parte, obligaron, como se sabe, a retirarla de la cartelera. Luego lo que se ofrece al público carece, por lo general, de calidad.

Por ejemplo, el Teatro de Cámara ha presentado en el María Guerrero «El deseo bajo los cielos», de O'Neill, y, pese a la mejor voluntad de los intérpretes, se ha hecho notar la coincidencia en el fallo de dirección y de adaptación. En el Maravilla se estrenó la comedia de Brewer y Bloch — versión libre de Monteaegudo y Santaré — «Amarga victoria».

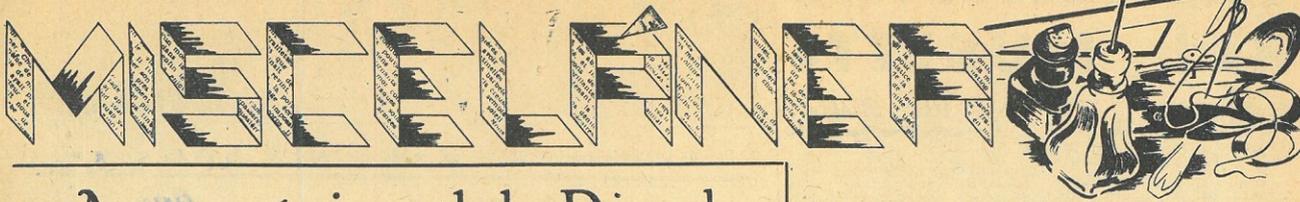
En el Infanta Isabel se ha presentado una comedia de ambiente gallego, original de Adolfo Truado, que se titula «Amoríos a dos velas».

En el Romea de Barcelona se ha estrenado el drama de Graham Greene «El cuarto de estar», con un éxito particular de interpretación que corresponde al actor Manuel Dicienta.



Antonio y su nueva pareja.

pito Zamora, infatigable en búsqueda de músicas inéditas y antiguas, casi prehistóricas, podría dar un buen consejo a la cultura musical de Antonio para sus proyectos de «ballet»



A propósito del Diesel

Si el principio de funcionamiento de los motores de gasolina es conocido casi universalmente, no ocurre lo mismo con los motores llamados Diesel.

Como ocurre con la mayor parte de los grandes inventos, casi todas las naciones reclaman para sí, si no el invento en su estado actual por lo menos los principios básicos fundamentales de los cuales se deriva el procedimiento.

El principio fundamental de los motores Diesel es tan antiguo como la civilización, y por los grabados y estampas de la

China de mucho antes de nuestra era sabemos que ya en tiempos de Confucio, los chinos utilizaban este principio de manera sencilla y práctica.

Efectivamente, mediante un canuto de bambú cerrado en uno de sus extremos, introducían una vara redonda que formaba émbolo, y en cuya punta se encontraba una mecha o vesca. Introduciendo varias veces la vara con fuerza y gran velocidad, la vesca se encendía en la extremidad del palo que formaba émbolo. Actualmente, un fenómeno parecido ocurre cuando mediante una bomba de aire se infla un neumático de auto o de bicicleta. Es decir, al accionar el émbolo se va calentando el cuerpo de la bomba, y esto se debe, más que al roce de las paredes del émbolo con las paredes interiores del cuerpo de la bomba, a la presión del aire que se crea en su interior.

Es decir, el aire sometido a presión se calienta, y en ello se basa el funcionamiento del motor Diesel, que es de una gran sencillez y eficacia.

Es interesante saber que el motor Diesel no lleva bujías de encendido, como ocurre con el motor de gasolina. En el motor Diesel las bujías quedan reemplazadas por un inyector, que es el órgano más importante de los motores Diesel, pues de su buen estado y graduación depende el buen funcionamiento y rendimiento del motor. Dicho inyector pulveriza en el cilindro cierta cantidad de aceite pesado de petróleo o similar y

al mismo tiempo el émbolo asciende en su recorrido superior comprimiéndose y calentándose a medida que avanza el émbolo. Al llegar a su límite de compresión, el aire queda sometido a una presión de unas 35 ó 40 atmósferas, lo cual produce una temperatura de unos 800 a 900° C. Esta temperatura es suficiente para hacer explotar la cantidad de combustible pulverizado que ha entrado en el cilindro y recomenzar el ciclo motor.

Los motores Diesel son los más sencillos de todos los motores de combustión interna que se conocen. Su potencia alcanza a veces hasta 1.600 ó 2.000 HP. por cilindro, y su economía es considerable puesto que utilizan aceites pesados derivados del petróleo, cuyo precio es más reducido que la gasolina.

Su inventor, Rodolfo DIESEL, era un ingeniero de origen alemán, nacido en París en 1858 y fallecido poco tiempo antes de estallar la primera guerra mundial. Diesel concentró toda su energía para crear un motor capaz de reemplazar la máquina de vapor, y cuyo funcionamiento fuese lo más sencillo posible. Actualmente el motor que lleva su nombre está instalado en la mayoría de los barcos modernos, tractores, camiones pesados, etc., para cuyo uso se adapta admirablemente, pues el Diesel está concebido para funcionar a velocidades no demasiado rápidas, pero desarrolla una gran potencia a un consumo reducido.

MICRON.

ANIVERSARIOS DEL MES

Fermin SALVOCHEA y ALVAREZ, nació en Cádiz el 1.º de marzo de 1842 y falleció en la misma ciudad el 28 de septiembre de 1907.

Salvochea tuvo una participación activa en el movimiento revolucionario de España, y su nombre está estrechamente unido a los acontecimientos más significativos de ese período, feudo en rasgos grandiosos y heroicos, ya que fueron numerosos los hombres que sacrificaron sus bienes y su sangre en aras de sus convicciones libertarias y sus ideas revolucionarias. Entre ellos, el nombre de Fermin Salvochea es uno de los más brillantes, un nombre que las generaciones venideras no olvidarán jamás. Rócker ha escrito: «Salvochea ha muerto, pero un movimiento que cuenta en sus filas con semejantes hombres es invencible.»

Leandro-Fernández de MORATIN, nació en Madrid el 10 de marzo de 1760, y murió en París el 21 de junio de 1828.

Moratin fué un literato de perfecta preparación, poeta de encantadora delicadeza, pintor satírico, maestro en el diálogo conciso, animado, exquisito — quizá demasiado para ser natural —. No es exagerado ningún elogio que se haga de sus comedias en prosa. Algunas de ellas, parecidas a proverbios, son la expresión de un amable y gracioso talento.

Gabriel TELLEZ, más conocido con el nombre de TIRSO DE MOLINA, nació en Madrid, probablemente en 571, falleció en Soría el 12 de marzo de 1648.

La obra que ha dado a Tirso fama universal es *El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra* (1630). Aunque la paternidad de la obra ha sido objeto de discusiones entre eruditos, hasta el presente se ha considerado a Tirso como creador del tipo de don Juan, que Mozart ha hecho popular en el mundo entero y ha servido de modelo a numerosas reencarnaciones, pero sin que ninguna de ellas llegue a igualar la magnífica altivez del original.

Alonso CANO, que fué pintor, escultor y arquitecto, nació en Granada el 17 de marzo de 1601 y falleció el 5 de octubre de 1667.

Su arte, melancólico y nostálgico, encarna la desengañada y triste España de Felipe II; el ascetismo, el dolor. Mejor que nadie, ha sabido representar el dolor resignado, la contemplación embelesada, siempre, en figuras aisladas — no se conoce de él ningún grupo —. Es el artista más dramático y expresivo pero su naturalismo no es jamás materialista. El Louvre posee un Cristo atribuido a Cano.

EXPOSICIONES

(Viene de la pág. 5.)

DON QUIJOTE

Galería Alexandre, 69, rue Caulincourt

Bajo este tema, un grupo de pintores españoles trata de explicar plásticamente la aventura manchega. Las exposiciones colectivas sobre un tema común, basadas únicamente en la idea de despertar una curiosidad en el problemático cliente, no suelen dar casi nunca resultado en el sentido de la creación y no cuentan en la obra de un artista.

En la exposición de que hablamos, la filosofía de la obra cervantina no ha sido bien captada y sólo el color juega. El cuadro de Grau Sala, es más bien una magnífica ilustración, de la que sólo él es maestro. Suros confunde el caballo de Troya con Babilonia y los dos mejores cuadros son los de Oriach Xavier. Original también el de Hernández, aunque no me explico el por qué de una guitarra. A señalar una madera y un bronce de La Torre, precisamente por salirse del tema obligado con personalidad propia. El conjunto falta de imaginación y ni siquiera con la presencia del embajador franquista —; y muy invitado estos últimos tiempos! — puede considerarse animada esta salida quijotesca. Nótese, en fin, que Mentor Blasco y Colmeiro, aun figurando en los anuncios, no expusieron.

Aclaración

N.D.L.R. — El presidente de la Asociación de Artistas Españoles en Francia ha querido comunicarnos su desacuerdo con relación a una reseña de nuestro colaborador J. García Teila y aparecida en el Suplemento correspondiente al mes de enero. Reférase dicha reseña a una suerte de homenaje a García Lorca efectuado con motivo del último Salón del Arte Libre, y, aun cuando es innegable que en el mismo tomaron parte varios artistas que, meses antes, se habían prestado a una manifestación de propaganda organizada por la Embajada de Franco, la Asociación — según nos asegura su presidente — es ajena a toda actividad política.

Lo creemos. Pero hay actitudes que se prestan al equívoco y, sinceramente, si la Asociación de Artistas quiere acreditar su trabajo — como deseamos — le corresponde rechazar energicamente toda relación, oficial u oficiosa, con el elemento franquista.

HASTA hace dos años, durante los distintos gobiernos del «autenticismo» y pese a sus gravísimas culpas de inmoralidad administrativa, la propaganda franquista estaba cobijada, como temerosa. Le faltaba el calor oficial y hasta le eran hostiles los principales elementos del régimen. Ahora se mueve como el pez en el agua: los representantes del «caudillo» son objeto de señaladas distinciones y para él tiene todas las preferencias el equipo militar que nos rige.

Con esto se crece la «falangada» cubano-española (los que durante la guerra civil mandaron centenares de miles de pesos para «la causa»), que se muestra agresiva, procaz y jactanciosa como jamás antes se atreviera a serlo. Allí, en El Pardo lo saben bien y, por eso, extremen las zalemas. Uno tras otro, con persistencia hedionda, nos mandan emisarios, nos envían embajadas. Tras el trío de desdichados poetas que fué recibido bajo una lluvia de huevos podridos, nos llegan ahora (y ahora encuentran toda clase de garantías, todo género de halagos) conferenciantes chirles o encañados de odio — como ese señor Jaime Caldevela que aseguró «Ya nadie, en España, se ocupa de Unamuno» y misiones culturales, empeñadas en probar el amor de la dictadura por las artes y el progreso.

La *rescama* se la hacen, con cargo a los fondos de la Embajada, unos cuantos periodistas ubicados en Madrid o en La Habana; pero iguales en su falta de pudor. Algunos son contumaces reaccionarios, de antiguo pegados a las sotanas y los espaldones; otros pertenecen a la casta de los rene-

Correo antillano

Auge y gloria del franquismo - La «falangada» cubo-española. - Contumaces y renegados. - La Bienal de Arte y la Bienal de la Dignidad. - La estirpe de los «cavadongos»

gados, de los que si no cambiaron de ideología íntima, cambiaron sus advocaciones exteriores, con un desverguenza inaudita. De los primeros... ni hablar. Después de todo, son consecuentes con su historia. Pero el nombre de los segundos merece ser conocido, en previsión de futuros cambios, cuando la oportunidad crematística pueda ser otra.

En primer lugar hay que poner al actual Embajador de Cuba en Madrid, exgran maestro de la Masonería cubana, exantitlerical furibundo y, desde hace años, ferviente botafumeiro de todos los despotismos. Luego tenemos a un muchachón sólido de las tertulias literarias del 25 al 30, con puños radicales (Virgilio Penones Gutiérrez), metido hoy en las tascas de la capital española para pergeñar, con cargo al fondo de los reptiles, cuartillas adúlteras; y aquí junto a los importados más o menos vergonzantes, los del patio enamorado de las golrias imperiales y cundilescas, a las cuales cantan, cobrando buenos sobrecitos. Entre ellos figura el excomunista criollo Martínez Bello, autor de un libro insulso donde quiso demostrar el marxismo de Martí (libro que comentamos, agradeciendo al au-

tor no nos haya perdonado la glosa), y que derrama su prosa académico-pegajosa, loando cuanto venga garantizado por el sello franquista.

Unos y otros han pretendido elevar a la categoría de acontecimiento, las conferencias a que aludimos antes, las exhibiciones de copias mal hechas y de pinturas originalmente desgraciadas, que nos han traído para servir a la propaganda. Lo más reciente se refiere a la «Bienal de Arte» y a los «Coros y Danzas». Y de la primera, puede afirmarse carece de verdadero valor artístico; los segundos presentan motivos de genuina belleza; mas una y otros responden al propósito turbio de exaltar las vivencias franquetoides. Por ese razón, si alguno que otro pintor o escultor cubano respondió al llamamiento para exponer, la mayoría condenó el intento penetrador y, frente a él, lo mismo que frente al insulto que para la memoria de Martí significaba, montó una exposición de sus obras en la sociedad Lyceum, ganando el aplauso del público y llevándose la concurrencia.

Los «Coros y Danzas», hemos de decirlo, aunque nos cause dolor dado el fin que animaba su presentación, tu-

vieron más éxito. Triunfaron tanto por lo que contenían de espectáculo atrayente, cuanto por apelar al patriotismo de la Colonia, tan numerosa y fuerte cuanto ligada a la gente del país.

Y triunfaron, también, porque hay mucho, pero mucho *cavadonguismo*, aun entre aquellos de quienes menos se podría sospechar. Españoles hemos visto, de los que se llaman republicanos y hasta anarquistas, entusiasmados con esos «Coros y Danzas», so pretexto de que «Hay que dejar aparte lo folclórico de lo político». Esos mismos son los que gritan «¡Olé!» ante una corrida de toros y se enternecen cuando se reproducen las fiestas de la Semana Santa en Sevilla.

Sin percatarse de que de todo ese material, pretendidamente castizo y genuino, se nutre la corriente embrutecedora de peores designios y bajo él se encubren todos los excesos del régimen oprobioso que hoy aplasta a Iberia.

Jorge GALLART.

Anecdotario

Whistler, el gran pintor, criticaba sin miramiento el cuadro de una joven artista.

— Sr. Whistler — dijo ella — ¿no quiere usted que pinte las cosas tal como yo las veo?

— Ah! En verdad la digo — respondió Whistler — que no hay ninguna ley que a ello se oponga, pero... el caso será verdaderamente grave el día que vea usted las cosas... tal como las pinta...

BAL - MUSETTE

La idea de dar una vuelta por el baile del « Hermitage », a la orilla del Marne, me vino un día al pasar por Maisons-Alfort.

por Alex Breffort

En el estrado, un mago des-pachaba sus *javas*. Me gusta el acordeón, su música sensual y delicada, seca como un golpe por la espalda. El abuso que de lo popular pudieron hacer cineastas y autores realistas no ha llegado a asquearme. Se quisó, por ejemplo, convertirlo en una especie de caza-turistas, forzar su colorido, acentuar lo pintoresco, darle un aspecto de casa de fieras, para curiosos conducidos por cicicones de agencia. Sin embargo, nuestros modernos *Bédoulers* no han sabido aprovechar la substancia. Y es, por cierto, una batería de buena carga.

Llegan de Belleville unas to-billeras que dan la impresión de haberse largado del recreo en la escuela de párvulos, con su palmito aserpentado y las suelas cargadas de barro.

— Buenas, Paulo!
— Buenas, Titina, ¡ Muchas felicidades!

La danza enlaza los cuerpos, la luz roja recorta las siluetas y presenta las parejas con una brutalidad de cartel.

Francamente, me agrada el instante.

Se dirá que me procuro emociones ingenuas entre orgías triviales y que todo eso es falso, archifalso, como un asunto comercial e incluso hábilmente presentado. Ahí está, por cierto, lo que me place y emociona. Más que nada me arrebató el hecho de que los presentes lo sientan y si maltratan sus propios corazones, no dejan de poner encanto, incluso el mismo patrono que transporta la ilusión de la casa hacia el cajón de la caja. Me place, además, que, en los brazos de su mozo, las chicas de dieciséis años conocen las emociones de Carlota bajo un claro de luna de cien bujías.

Lo verdadero me agrada más que lo sofisticado. Y en la fiesta de *Neu-Neu* es más estúpido el diamante de dieciocho quilates que un pedacito de tur-rón; es, mejor dicho, agresivo, insolente, torpe como una *star*, sospechoso... El collar barato que se despacha entre serrín, tiene mucho más valor en el cuello de una modistilla, pues, aunque sus perlas sean de argamasa, la ilusión de la muchachita es de oro.

Lo emotivo de la *musette* no es la simple magia del alumbra-do rojo, ni tampoco la letra más que simple de la canción, sino la franqueza de esos pedazos de mujer que crecieron entre una madre poco afectuosa y un padre borracho, esos muchachos, aprendices de don Juan, y que hacen ya su co-media, pues lo típicamente pueblo, es, en fin, presumido,

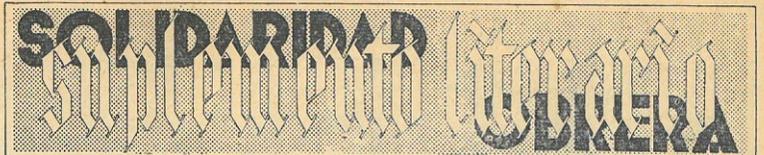
susceptible, espontáneo y fácil para toda combinación — desde la más turbia hasta la más grande — y se evade de las fábricas para rodar su sueño sobre una pista de cien metros cuadrados.

Conozco a los que vienen aquí. Todos, Luciana, esa, pequeña que tiene aún rodillas de niña y dió el salto con Marco, una tarde del verano último y en la isla del otro lado del Marne, donde, entre los acordes de una *java* y el murmullo de los remeros se perdió su primer grito de mujer. Conozco a las que quieren vivir su vida, para, en fin de cuentas, estropearla más pronto: las *Netettes* mal criadas, las inocentes, adelantadas o sentimentales, las que, desligadas de su incómoda virginidad, saben fingir ante el hombre más advertido, las talladas que olfatean al macho y parecen no haber roto nunca un plato, las que se pasan de cónicas y cuyo corazón, al ir un poco lejos, cesa de palpitár...

Las conozco, naturalmente, de verlas bailar y sé que, aun en medio de sus fullerias, son sinceras. Ninguna viene aquí para bailar, como se hace en el *dancing*, mecánicamente. Ni estamos tampoco en el baile de familia, bajo la mirada vigilante de las mamás. La madre no hace frecuentemente sino el papel de *asistente o vigilante*, y el director de la A.P. (Asistencia Pública) tiene de qué ocuparse sin venir a casar sus chicas con moicos de porvenir.

Aquí, sin entrenadoras, la juventud se entrega. La « *carabouilleuse* », a cuenta de su triste vida cotidiana satisfice el placer. Pueden venir, pues, los turistas. Se gastarán los cuartos...

Y no habrán comprendido nada.



Redacción y Administración: 24, Rue Sainte-Marthe. PARIS 9^a. C.D.H.S.-A.P.P. Telé. BOT. 22-02

EL PARIS QUE TRABAJA

Se viene a París para distraerse, divertirse. No se puede, claro está, pedir a los turistas que se priven de una velada en Montmartre para ir en visita nocturna a las factorías Renault, las cuales ocupan en Billancourt una superficie igual a la de la villa de Chartres y empleaban 40.000 obreros y empleados. De otra parte, resulta siempre indecente mirar a alguien que trabaja cuando uno mismo está de vacaciones. No avergonzarse de no hacer nada requiere una gran costumbre de la holgazanería. Entre los visitantes de París hay vagos reconocidos, medio gandules y holgazanes iniciales, pero el número mayor se compone de trabajadores que provisionalmente se evaden de sus oficios y, llegados a la capital, como es comprensible, desean no malegrar un minuto de placer.

Aparte de los obreros de la construcción, los peones que cavan cualquier acera, los empedradores que aprovechan el verano para ensambiar en las calles magistrales arabescos de granito, y los vendedores o dependientes de los comercios, el forastero jamás ve a París trabajar. Ni siquiera imagina que esta ciudad renombrada por su lujo, sus artes, sus distracciones, pueda ser una colmena laboriosa.

Es más, se puede vivir en algunos barrios de París sin suponer que existe un obrero parisiense. Los estudiantes del Barrio Latino, los habitantes cosmopolitas de St.-Germain-des-Prés, vienen, en su mayoría, y se van de París sin haber tropezado jamás con un ajustador o un chapista. Hablades de Belleville y Ménilmontant, que os dirán no saber nada.

En estos barrios, claro está, no aparecen monumentos extraordinarios, pero puede verse en ellos lo que se llama el pueblo menudo de París, sin duda por ser más copioso que esa minoría residente al otro lado de la ciudad, de Auteuil à Neuilly,

por Michel Bagón



Autor de « L'histoire de la littérature ouvrière » y « Drôles de Métiers »

y que por una extraña contradicción se titula « gran mundo »

Ménilmontant se enlaza, sin embargo, con la historia de las diversiones parisienses. Desde el siglo XVII hasta alrededor de 1900, estuvo considerado de buen tono ir a « engolfarse » a la *Courtille* y, luego, a los *bals-musette*. Aristides Bruant y Mauricio Chevalier popularizaron el barrio con sus canciones. De ahí que Ménilmontant, lo mismo que Belleville, tienen ciertas referencias y alguna reputación. Pero ¿ a quién se le ocurrirá ir a Levallois-Perret ? ¿ Quién va a Auber-villiers ?

Rechazados tras las antiguas murallas de París, todo alrededor del París lujoso, artístico, comercial, rentista y turístico, hay varios millones de seres humanos, apretujados en esa suerte de cuarteles que son las H.B.M. (viviendas baratas) o exilados en las casuchas de unos suburbios que desbordan los departamentos limítrofes del Sena. Esas gentes, para trasladarse a su trabajo, atraviesan París bajo tierra en el metro — y no se hacen nunca visibles. Los domingos, de verano, se van a la campiña, a la orilla del Marne o a Robinson. Y en invierno, los domingos, se encierran en las salas de cine. Unicamente vienen, reivindicadores, a París — este París que gracias a ellos vive y del cual han sido excluidos — en días de convulsión, desfilando por los bulevares con carteles, banderas y pendones extrañamente insolitos e indeseables. Esos dias, con tantísimos agentes de policía encasquetados y en uniformes negros, París da la impresión de duelo.

Pero el mundo del trabajo no es solamente el de las fábricas. En París precisamente, cada barrio tiene sus artesanos, sus oficios particulares.

Podría trazarse, del mismo modo que existe una geografía parisiense de los placeres, una geografía del trabajo. Hasta que se desarrollaron las industrias de las afueras, es decir, antes de 1900, la aglomeración obrera de París encontraba en el *Faubourg-Saint-Antoine*. Aquello era también el París revolucionario, punto de partida de todos los alzamientos populares, desde el de 1357, encabezado por Etienne Marcel, hasta el de la *Commune* de 1871, pasando por la toma de la Bastilla, en 1789, y las revoluciones de 1830 y 1848.

Hoy, de la plaza de la Bastilla a la de la Nación, el *Faubourg-Saint-Antoine* permanece como residencia del mueble y es al propio tiempo refugio de los últimos artesanos de París, esos hombres que, con elementos rudimentarios, trabajan a menudo junto a las industrias del mueble en serie. El barrio del *Marais* ha conservado igualmente, desde hace ciento cincuenta años, sus talleres de doradores-cinceladores de botones, sastres, proveedores de paños. Y el *Marais* es aún el barrio de los fabricantes de artículos de París: muñecos, juguetes, etc... En los pasajes de antiguos hoteles particulares y en sus plantas bajas pueden verse todavía los talleres de esos artesanos.

La calle de Enghien está consagrada a la peletería. El barrio de Sentier se dedica preferentemente a la puma, la pasamanería y los tejidos. Detrás de *Jardin des Plantes*, más que los colores de la casa de fieras, apestan los depósitos

(Pasa a la pág. 3.)

UNA CUARTILLA DE JEAN ROSTAND

REINO IRRISORIO



La humanidad persiste, a pesar de sus conflictos y sus tormentos, desde hace centenares de siglos. De ahí que, estadísticamente al menos, los hombres prefieran el ser al no ser. Y esto es bastante para que triunfe el optimismo, que se contenta con poco. Pero, dejando al moralista el cuidado de examinar los dolores y las satisfacciones individuales, preguntémoslo que el hombre, como miembro de la especie, puede pensar de sí mismo y de su labor.

Ciertamente, si se acuerda de sus orígenes, tiene que considerarse con complacencia. El nieto de pez y sobrino de babosa, tiene derecho a algún orgullo de advenedizo. ¿ Hasta dónde no irá en su dominio de las fuerzas naturales ? ¿ Qué secreto no arrancará a la naturaleza ? Mañana, liberará la energía intraatómica, viajará por los espacios interplanetarios, prolongará la duración de su propia vida, combatirá la mayor parte de los males que le asaltan, y aun los que crean sus propias pasiones, instaurará un orden mejor en las colectividades.

Su éxito es para trastornarle un poco la cabeza, mas, para volver en sí al instante, que sitúe su reino irrisorio entre los innumerables astros que le revelan sus telescopios. ¿ Cómo se tomará aún en serio, en cualquier aspecto que se considere, una vez que haya lanzado la mirada en los abismos helados donde se precipitan las nebulosas espirales !



Aparecerá el día 1 de cada mes

Suscripción semestral, 240 frs.; anual 480 frs.

Gros a A. García, 24, rue Ste-Marthe, C.C.P. 1601-11. Paris.

Le directeur-gérant : F. Gómez.

Société Parisienne d'Impressions, 4, rue Saunier, Paris 9^a

PALABRAS SIEMPRE ACTUALES

Todos los teólogos y filósofos convienen en que al principio que por medio de la fuerza y de las armas conquistó la república, sin derecho alguno y sin el consentimiento de los ciudadanos, es lícito quitarle la vida y despojarlo del tronco, pues que siendo un enemigo público oprime al país con todos los males, se reviste de todo el carácter e índole de tirano, a quien de cualquier modo es necesario que se quite y despoje de la potestad que violentamente se atribuyó... Es un pensamiento saludable el que entiende de todo el principio que si oprimen a la república y se hacen insubribles por sus crímenes y sus vicios, viven con tal condición que, no sólo de derecho, sino con gloria y alabanza, pueden ser depuestos de su vida.

PADRE MARIANA.

(« Del rey y de la institución de la dignidad real »)