



UNA VOZ EN CASTILLA

La misión política de la República en España ante el panorama europeo

¿Cómo es posible que un peregrino de la palabra tan andariego cual José Ortega y Gasset—uno de los más andariegos actualmente en España—no hubiese ido nunca en tal menester a la ciudad castellana de Valladolid? ¿Si no él mismo, por lo menos su fama? Ojalá pudiera decirse que este caso concreto se debe a la casualidad. Pero no es así. No las circunstancias fortuitas, sino algo trascendente se revela en tal síntoma. No es esta ciudad ni este conferenciante; es que mucha Castilla, mucha España, en sus mismos centros universitarios, está por conquistar para la curiosidad por los problemas del pensamiento. A estas alturas, José Ortega y Gasset acaba de ser una revelación en Valladolid. Reconózcanlo o enfádense nuestros amigos de aquella ciudad: lo que acabamos de escribir es la verdad desnuda y tiritando.

Invitado por la Universidad vallisoletana a dar una conferencia con que allegar fondos a las becas para viajes de estudios, el catedrático de la Central, don José Ortega y Gasset, lo mismo que los otros conferenciantes llamados análogamente, no ha tenido mucho público. Esto sería comprensible, sería que la Universidad, esto es, todo el saber del mundo, no podía dar más en la capital de las espigas si luego de conocida la conferencia no se hubiera suscitado por el maestro una expectación como para llenar tres veces el mismo local que no se llenó la primera.

La conferencia pronunciada por José Ortega y Gasset el domingo en Valladolid ha llegado al público que no la oyó.

Falta el texto íntegro de ella y por eso no lo publicamos aquí (nos excusamos ante los lectores). Hemos hecho todo lo posible por obtenerlo, pero resulta que los organizadores del acto no llevaron ningún taquígrafo. La versión más exacta y más extensa es la que han publicado "Luz" y "El Sol". José Ortega y Gasset disertó sobre un problema que de siempre ha estado en el eje de sus preocu-

paciones y al cual viene dedicando un estudio continuado estos últimos tiempos en los que se plantea trágicamente en Europa anunciando el fin de ésta, a no ser que Europa—como dice, esperando, Ortega—no encuentra también la manera, la técnica de dominar y aprovechar las nuevas fuerzas. Se refiere a las masas. "Cuando aparecen en la Historia—ha hecho observar Ortega en alguna ocasión—es el fin de todo". ¿Lo será también ahora? ¿O Europa superará o dominará lo que acabó con otras culturas? La duda no puede ser más trágica, más actual, ni más palítica, en este año en que se ha visto amenazada la cabeza de un Einstein.

En su conferencia de Valladolid, "El hombre y la gente", José Ortega y Gasset estudia la antítesis entre la vida auténtica y solitaria, la intransferible, la de cada cual, de la que cada cual sólo es el responsable, y la vida mostrenca, de todos, de nadie, sin responsabilidad. Entre la vida creadora y la conservadora. La sociedad no es sino la adopción, la conservación, la mecanización de las creaciones individuales. Y cuando colectiviza al individuo, es decir, cuando lo convierte en fuerza

mecánica, en naturaleza muerta—diríamos—, mata la gallina de los huevos de oro. Bajo títulos más o menos revolucionarios, lo que se levanta ahora triunfante y amenazador contra Europa en la Europa misma es la fuerza elemental de lo colectivo. El problema político de hoy, el problema de Estado, no es otro que el de encontrar la técnica para dominar y aprovechar el nuevo descubrimiento de esta fuerza.

No sumirse en ella, como están haciendo las naciones históricamente más torpes en política, sino resistir e intentar superarla, como están haciendo las naciones maestras. No dejarse ir fácilmente por la línea que parece tan rígida y es tan blanda del menor esfuerzo, sino buscar, con ánimo viril, lo difícil, la solución, la creación.

La República, en España, debe aplicarse a esta tarea. España, creadora en su tiempo de la teoría del Estado, puede considerarse, con Francia e Inglaterra, una de las naciones maestras de la política en Europa. Y así, en Castilla, en Valladolid, acaba de levantarse la primera voz profunda que ataca por su base la política de "gente", arrolladora actual del europeo, del hombre.

POLITICA RETROSPECTIVA

A un político poco avisado que fué ministro con la dictadura Primo de Rivera y que ahora es diputado a Cortes, le ha faltado tiempo en cuanto se ha acogido a la amnistía para enfrentar en un debate parlamentario aquella dictadura y la República actual.

¿Habrá desatino mayor? Por poco sentido histórico que se tenga es imposible no considerar la dictadura primorriverista como un antecedente de la República, el fenómeno decisivo en la descomposición monárquica. La República no existiría si el remedio de la dictadura no hubiese fracasado. Y fracasado, no ya como dictadura, sino como régimen nacional. Este es un hecho consumado de

la Historia de España. En realidad el único hecho consumado que la República representa. Su razón de ser. Ni Dios, según la teología, puede conseguir que un hecho realizado deje de haber existido. ¿Podía conseguir más con sus palabras el divino Sr. Calvo Sotelo? Indalecio Prieto, uno de los pocos políticos con instinto nacional que tiene España, le dió una lección certera, con la crítica y el espíritu que la dictadura aquella provocó y trajo en definitiva la República.

Pero el debate ha sido uno de tantos anacronismos en que se complace la política española. En política se puede discutir todo menos la cosa juzgada por los hechos. Es decir, menos la realidad.

El profesor Río-Hortega nos habla de su próximo viaje a Rusia

Va a salir hacia Rusia uno de los más altos valores de nuestra Medicina, que lo es también de la ciencia europea. El doctor don Pío del Río-Hortega ha sido invitado a dar algunas lecciones sobre sus investigaciones originales y a tomar parte en las tareas de un Congreso que ha de celebrarse en Rusia, en el Instituto del Cáncer de Kharkow. Le acompañaban en su viaje algunos de sus mejores discípulos para ayudarle en las explicaciones de sus técnicas histológicas ante los sabios europeos. Antes de su partida le hemos interrogado para transmitir a nuestros lectores algunas impresiones acerca de este viaje.

—¿Qué labor va a desarrollar en Rusia?

—Principalmente he de dar varias conferencias en el Instituto del Cáncer de Kharkow, sobre tumores del sistema nervioso y en la Academia Psico-Neurológica de Ucrania explicaré también



sobre dicho tema algunas lecciones. Asimismo he de dar otras conferencias en Leningrado y en Moscú.

—Aparte de lo que se relaciona con su profesión, ¿siente curiosidad por conocer los varios aspectos de la nueva Rusia? ¿Qué es lo que le hace más codiciable este viaje?

—Realmente, si hago omisión de lo referente a mi especialidad, no me atrae de Rusia más que lo que atraería a cualquier otro viajero: la curiosidad por conocer un país que no se conoce y que es interesante de conocer. Así, especialmente, no llama mi atención nada más que el deseo de acercarme al arte nuevo de Rusia. Esto responde a la más grande de mis aficiones, que es las Bellas Artes. Después de la Medicina, esto es lo que más me interesa conocer de Rusia.

—¿Cuál es la importancia del movimiento ruso en la ciencia?

—Es poco conocido por nosotros el movimiento científico ruso. A través de las revistas alemanas y de algunas francesas, empezamos a tener una idea de él. Desde luego, tras de la pausa de la revolución, empieza un renacimiento de las ciencias. Mas, sin atreverme a afirmarlo demasiado, dentro de lo fragmentario que yo conozco de ese movimiento, no

hay en él una fuerte originalidad que destaque a los rusos del tono medio de la literatura científica europea, al menos en Histología. Desde luego, en Rusia se apoya a la ciencia eficazmente por el Estado. Desde hace unos años, sus delegados están presentes en todos los Congresos científicos de importancia que se celebran en Europa. Existe allí, sin duda, una gran actividad científica. Tienen un gran deseo de conocer lo que se hace fuera, y de que se vea la labor que ellos realizan.

—¿Qué estima usted como lo más importante del movimiento científico ruso en su especialidad?

—Probablemente, al menos en lo llegado hasta nosotros, los estudios sobre Fisiología del profesor Paulow.

—La lucha contra el cáncer, ¿en qué situación se encuentra y qué modalidades tiene en ese país?

—Los informes que a nosotros llegan son contradictorios y apasionados. El hecho es que tienen un gran Instituto del Cáncer, en Ucrania, muy bien organizado según nuestras noticias. En él es donde ha de celebrarse, precisamente, esta reunión cancerológica para la que he sido invitado, en la que se tratarán problemas de radioterapia, diagnóstico del cáncer y, en especial, del cáncer del aparato digestivo.

No hemos querido separarnos del ilustre doctor sin hacerle alguna pregunta sobre el estado de los conocimientos histológicos en nuestro país. Nadie con mayor autoridad que él puede opinar sobre éste, por lo que no hemos podido reprimir el deseo de informarnos en tan buena fuente.

—¿Cómo ve usted el porvenir de la Histología en España?

—En general, el porvenir de la Histología en todas partes es el de una ciencia que tiende a agotarse desde el punto de vista morfológico. Hay que procurar ahora unirla a la Fisiología. Hay que cambiar en absoluto la posición que se mantenía frente a aquella ciencia y considerarla en vez de como algo quieto, en movimiento.

En España, gracias al impulso de Cajal, ha de continuar la próspera situación presente de la Histología, cuyo estado es superior en nuestro país, en algunos aspectos, al resto de Europa, por ejemplo, en la parte neurológica, y que, en general, se mantiene al nivel medio europeo.

—¿Y la juventud española, siente entusiasmo por esta ciencia? ¿Son muchos, entre los estudiantes de medicina, los que la cultivan?

—Hacia la Histología es hacia donde menos dirigen sus pasos los futuros médicos. Después de frecuentar el laboratorio son bastantes los que se toman interés por esta ciencia, pero pocos los que persisten en tales estudios. Concluyen la carrera y han de practicar su profesión en pueblos donde no tienen laboratorios ni material para sus investigaciones. La falta de pensiones suficientes que permitiesen una estancia más prolongada en las ciudades en que existen centros capacitados para la investigación a estudiantes con decidida vocación por la Histología, posiblemente priva a esta rama de la ciencia española de muchos cultivadores.

Prolongamos nuestra charla sobre las últimas promociones de estudiosos de la Medicina, y el doctor Río-Hortega no tiene más que elogios para ellos. Ve entre las últimas generaciones y las precedentes, diferencias fundamentales de formación cultural y de capacitación en su especialidad. La técnica es también más perfecta y más completa en estas gentes jóvenes que en sus predecesores. Por ello, y recogemos la impresión del ilustre doctor, no puede ser más espléndido el porvenir de la Medicina en España. Sobre él se pueden concebir las más halagüeñas esperanzas.

En cambio, el Estado fascista de Italia sostiene en Turín un "Centro para la cura de la esterilidad", que se ocupa aún más que de la esterilidad de la mujer, de la esterilidad del hombre, cogido sobre todo en la adolescencia para hacerle fecundo durante toda su vida sexual.

Las medidas contra los solteros continúan aplicándose rigurosamente en Italia. Su última víctima conocida ha sido el secretario de Mussolini, que había dejado pasar un año de plazo para casarse, y ha perdido su puesto.

ECONOMIA

Escepticismo inglés sobre régimen corporativo

Tomamos de *The Economist*:

"Las Corporaciones italianas. — Muchas alabanzas han sido dedicadas al funcionamiento de las Corporaciones en Italia por personas que no se habían dado cuenta de que estas Corporaciones de hecho no existían. Hasta la última semana sólo han existido en el papel. Ahora, por fin, el Consejo Central de Corporaciones, presidido por Mussolini, ha tomado la decisión de crear 22 Corporaciones, integradas por igual número de representantes de las diferentes categorías de patronos y obreros en cada rama de la producción. Las nuevas Corporaciones, según se dice, serán la base de la vida económica italiana. Por ahora la presidencia de todas las Corporaciones recaerá sobre el ministro de Corporaciones (Mussolini). Se permitirá, quizá, algún escepticismo acerca de la realidad del cambio que han de suponer para el sistema económico italiano. Las Corporaciones que han existido tanto tiempo en el papel van a existir pronto de hecho. Pero queda aún por demostrar que serán en realidad algo más que una imponente fachada detrás de la cual el capitalismo sin reformas podrá desarrollar su santa voluntad. La única distinción real hasta la fecha entre el sistema económico en la Italia fascista y en los países democráticos ha sido que las huelgas son ilegales en Italia. Tal es la realidad de la economía fascista, y así parece probable que continúe, a pesar de las muchas fachadas (de papel, orales o de otra clase) que Mussolini elija para colocar alrededor de ella."

Resultados de la política financiera del gobierno nacional de Francia

El Gobierno nacional presidido por M. Doumergue, formado a consecuencia de los acontecimientos desarrollados en París y en otras ciudades francesas el 6 de febrero del año actual, emprendió ante la grave crisis de la nación francesa una rigida política financiera, cuyos resultados son ya visibles en punto.

El criterio fundamental que ha guiado su política es la tendencia desinflacionista. La reducción del nivel de vida, principalmente de los funcionarios. En suma, la política impopular del sacrificio exigido precisamente a aquella fuente de la población que más había contribuido a aumentar los gastos públicos. Esta política ha encontrado obstáculos y aún no se conocen las últimas etapas del proceso.

Es oportuno presentar las principales medidas adoptadas:

Equilibrio presupuestario.

El último presupuesto en equilibrio es el de 1929-1930. Desde entonces, tres presupuestos: los de 1930-31, 1931-32 y 1932-33, se saldaron con un déficit que varió anualmente de 2.600 a 7.000 millones de francos. El presupuesto de 1934, aprobado en 28 de febrero último, se presentaba equilibrado merced a una economía de 600 millones que el Gobierno se encargó de obtener por medio de decretos-leyes. Sin embargo, una revisión de los ingresos, en baja desde la agravación de la crisis en 1933, hacía prever un déficit real de 4.000 millones.

Los decretos-leyes de 5 y 15 de abril tuvieron por objeto primario la reducción de este déficit. Las economías necesarias se han obtenido mediante reformas administrativas, disminución del número de funcionarios, supresión de acumulaciones y abusos en la Administración, modificación del régimen de jubilaciones, etc. No es una finalidad puramente fiscal la que inspira estas medidas. Se pretende, aparte de la poda necesaria en una burocracia excesivamente desarrollada, dar entrada a los jóvenes en la Administración, remediando parcialmente el paro intelectual.

Transportes.

A atender el déficit en los ferrocarriles tendían los decretos-leyes de 19 de abril. La disminución de salarios y sueldos en proporción de un 5 o un 10 por 100 y la modificación del régimen de jubilaciones, fueron complementadas con un intento de coordinación del ferrocarril y el transporte por carretera, en la cual el Estado sólo interviene en última instancia y que marca la ruta para una definitiva solución del problema.

Atisbos de un restablecimiento financiero.

La violenta sacudida que Francia experimentó tuvo inmediata repercusión sobre la reserva metálica del Banco de Francia. El oro huía en busca de climas más seguros, o de la acogedora "media de lana". El atesoramiento, especialmente, había tomado proporciones exageradas. La reserva oro que en mayo de 1933 era de 81.000 millones, había descendido en 2 de marzo a 74.000 millones.

El retorno de la confianza motivado por la gestión del Gobierno nacional, se ha traducido en el aumento de la reserva, que se ha elevado en 11 de mayo último a 76.600 millones. O sea, un incremento de más de 2.600 millones en poco más de dos meses.

Donde quizá el restablecimiento se ha acusado más destacadamente, es en la cotización de los valores públicos, que han subido de 10 a 14 puntos. Según declaraciones del ministro de Finanzas, M. Germain Martin, representa una revaloración de 20.000 millones de francos el alza de las rentas francesas.

Otras direcciones en las cuales se revela una situación favorable, son el rendimiento mayor de los impuestos y la mejora de la balanza comercial, cuyo desnivel se ha reducido en el primer trimestre del año presente, en relación con el mismo período de 1933.

La lucha contra el desempleo, la reforma tributaria y la rebaja del coste de vida son actualmente las próximas tareas a realizar por el Gobierno que presidente M. Doumergue. Si en su esfuerzo por salir de la depresión económica y política no cuenta con el enorme impulso nacional que respaldó la obra de Poincaré en 1926, al menos dispone principalmente del apoyo de las clases conservadoras.

Merece atención este comienzo de recuperación financiera y sus posibles reflejos en la reanimación de la vida económica francesa, si bien sus últimos desenvolvimientos y consecuencias rebasan los límites de la esfera económica, así como también sus causas.

ESTADISTICAS

PRODUCCION DE ORO

EN MILLONES DE ONZAS

1930	19.880	20.750	4,2 %
1931	19.680	22.206	11,4 %
1932	19.980	24.226	17,5 %
1933	19.580	24.720	20,8 %
1934	19.140	"	"

La producción mundial de oro había sido calculada por la Delegación del Oro del Comité Económico y Financiero de la S. de N., en un informe provisional, conforme a las cifras que aparecen en la primera columna. La producción efectiva ha superado a las previsiones hechas en un momento en que se temía la escasez de oro. Las causas de este fenómeno se hallan, sin duda, en la baja de precios y en la desvaloración del dólar en los Estados Unidos.

CONSUMO DE JABON

Número de kilos por habitante al año.

Estados Unidos	11,5
Holanda	11,1
Dinamarca	10,0
Inglaterra	9,0
Australia	8,7
Francia	8,0
Bélgica	7,0
Suiza	7,0
Canadá	6,8
Suecia	6,6
Alemania	6,3
Noruega	5,4
Italia	4,1
ESPAÑA	4,0
Hungría	2,7
Rusia	2,5
Polonia	2,0 o menos
Yugoslavia	2,0 "
Rumania	2,0 "
Bulgaria	2,0 "

Se ha dicho frecuentemente que el consumo de jabón de un país es un exponente de su nivel cultural. La afirmación quizá sea un poco exagerada..., sin duda alguna, evidente lo es. La estadística precedente nos muestra que un español consume por término medio la mitad de jabón que un francés y poco más de la tercera parte que un norteamericano, e indudablemente la diferencia entre los respectivos niveles culturales no es tan acusada.

LA MISMA CAUSA PRODUCE DISTINTOS EFECTOS

La ley de esterilización se sigue aplicando rigurosamente en Alemania para purificar la raza, y los alemanes siguen utilizando sus sabios procedimientos antixcepcionales para aligerar su economía. Todo al mejor servicio del Estado nacional-socialista.

El Hambre, la Iglesia y la Nación

Por AMERICO CASTRO

Hablar de cosas públicas, sin aludir a personas ni a partidos, es deseo de malgastar horas. Mas si se habla desde un partido, o como persona partidaria, entonces también resbala el lector sobre vuestras razones por juzgarlas interesantes—acercamiento de un ascua a determinada sardina. Si un hombre público se produce oralmente o por escrito, con aparato y solemnidad, la atención prescinde de todo cuanto no sea el envío final, lo inmediato y “práctico”: se separa, se funde, ataca, pide el poder, anuncia la revolución. Parece todo ello un ir y venir algo espectral. Porque el sujeto al cual se refieren estas idas y venidas, España, permanece un poco en sombra. Sabemos, en efecto, que no se puede hacer con España nada de eso que piensan los que ahora exclaman: “¡Viva España!”; ni se vislumbran tampoco otras orientaciones del vivir colectivo, con claro entusiasmo, bastante precisas o bastante ahincadas en los ánimos.

Lo que más apasiona en la actualidad es ese cuchicheo recatado: “Se echan a la calle...; tienen bombas y ametralladoras... Si los blancos se lanzan los primeros, entonces los negros les cortarán el paso...; en tales cuarteles...” Otras veces, los negros serán los primeros, y los blancos actuarán para atajarles. Estado de alarma. La misión gubernamental consiste, por consiguiente, en cortar el vuelo a los presuntos y futuros beligerantes, y en realizar menudas tareas, aparte de anular las leyes nocivas y de poner al margen a los pecaminosos. La atonía en la vida pública y en la Administración se llama trámite. Hay gobernantes y funcionarios cuya existencia no pasó nunca del puro trámite. Lo cual no deja de ser lingüísticamente irónico, puesto que trámite en latín significa “atajo, trocha”. ¡Qué maravilla si un día poseyésemos directores del país que “tramitaran”, que caminaran por la más breve vía, con reducción de trabas burocráticas, y con objetivos claros, precisos, puestos en un papel público, en que se dijera con qué medios, con qué personas aptas cuentan para llevar a término el alto servicio cuya responsabilidad asumen!

Mas si no se sabe con seguridad adónde querremos arribar, ni en qué navíos se va a realizar el viaje, es innegable que están ahí unos millones de seres sumidos en desventura (misericordia nativa, fatalidad, ambiente sin entrañas, incapacidad propia). Tales gentes han aprendido a tener conciencia de su daño y a expresarlo. Saben que ningún dolor les menguará por espontánea iniciativa de los demás, que imperturbables les dejarán fenecer. Fracasado el ensayo cristiano de evangelizar al prójimo (siempre utópico), saben los débiles que sólo les resta la serena y propia energía. Por amor y deber nadie se adelanta a satisfacer la demanda del paria—el cual, por lo demás, si mañana se hace fuerte dejará en mantillas a sus colegas en bienestar. El naufragio de la Iglesia es en este punto cosa tan enorme, que si el plomo de la rutina no aplastara las posibilidades de discurrir, no quedaría una sola persona de buena fe que se llamara cristiana. Porque, ¿cómo es posible que obispos, clérigos, frailes de todo linaje, amén de esas monjas que salieron a votar, no acudan en apretadas legiones a los lugares de horror donde millares de criaturas—llamadas sarcásticamente hijos de Dios—viven en dura e incalculable desdicha, y no se tornen sus primeros sostenes y sus más ardientes valedores? Sus mimos no son para los parias, sino para los beatos (bienaventurados) en esta vida, a los que preparan en justa compensación los sedosos y aterciopelados placeres de la otra. Y éstos son los agentes de la divinidad; y su agencia sirve también para las elecciones y para anestesiar a la República.

Lo que aquí se dice es buena doctrina cristiana, y en todo momento hubo quien no se arredrara de llamar las cosas por

su nombre. Ved—pongo por texto expresivo—las palabras del virtuoso Bartolomé de Carranza, arzobispo de Toledo y cardenal primado de las Españas:

“San Pablo dice: No os olvidéis de la hospitalidad. Y Cristo Nuestro Señor dice así: Yo fui peregrino y me hospedasteis. Esta obra de hospitalidad fué muy estimada y muy usada entre los antiguos, así fieles como gentiles, por obra virtuosa. Ahora ya está casi del todo derogada. Si alguno recibe algún peregrino en su casa, es por ser pariente o amigo suyo; y si no lo es, ninguno lo osará recibir en su casa. Y están las cosas de la religión tan caídas y tan estragadas, que esto se tiene por *discreción*, y nadie pensará que es falta de virtud, habiendo de ser (según las leyes de nuestra religión) todas las casas de los cristianos, públicos hospitales para hospedar pobres y peregrinos.” Ahí tenéis. ¡Qué cosas más extrañas decía este pobre cardenal!

La perversión incalculable de las valoraciones lleva a mirar como hija dilecta de Cristo a la buena matrona que, bien nutrida y arrellanada en su coche, va al templo a mamullar unas razones que apenas discierne, y considera, en cambio, como aborto de Satán, al pobre ser que ha nacido y crecido como un fermento ácido entre el légamo del hambre, el malestar, la suciedad, la ausencia de sonrisas abiertas y el agrietamiento moral. Y los guardias ayudan a los del coche, y machucan al infeliz, cuando éste ya no sabe dónde están sus huesos ni sus nervios. Semejante orden es hoy bendecido y fomentado por la Santa Iglesia Romana.

Sensiblería, humanitarismo. De muy mal gusto, ¿no es cierto, madame? Todo anticuado y fuera de sazón. Pero más anticuado parece todavía que el Estado trueque los frenos, y ponga aviesamente la enorme fuerza de sus medios materiales al servicio de los fariseos que piden respeto para un Cristo aparenzial—orden policiaco, pena de muerte, aplastamiento de quienes no se resignen—, cuando, en verdad, lo que pasa es que se brinda el cobijo de la riqueza para que, en cambio, sus tenedores tengan garantizada la irresponsabilidad. Ni eso es paz, ni eso es República. Al menos, uno para su España soñó en otra cosa. El Cristo, la vera cruz, merece todo respeto, y en realidad nadie se lo negó nunca. Mas no las cruces solapadas que ensucian las fachadas. Ponedlas más bien en vuestros corazones, y esas mentiras que proferís se os estrangularán en las gargantas.

Para quien es hombre de la calle y nada político (a éstos también han de procurar interesarlos los políticos), las más urgentes necesidades son ese horrible asunto de quienes no comen y viven inhumanamente; y en seguida, el que alguien, desde arriba o desde alguna parte, se preocupe por dar una respuesta a la terrible pregunta de qué es hoy ser español, y hacia dónde puede éste dirigir su rumbo. Una respuesta que no sea un berrido, ni una bufa gesticulación. El habitante de un país que no posee, siquiera sea someramente, noción clara de cuáles son sus antecedentes y cuál la meta hacia la que puede encaminarse, ese habitante vive en su tierra como un huésped, o como un frívolo enviado del azar. España posee un pasado ilustre, lleno de valores; ese pasado, mirado a cierta luz, es un fardo agobiante que aún nos oprime; mas en otros aspectos nuestra civilización es espléndida, y el olvidarla o negarla nos coloca en postura delicadísima, en la del huérfano un poco alelado, a quien los extraños tienen que explicarle su ascendencia. Esta ha dejado en el pueblo enojosas proclividades; en cambio el hombre medio se ve privado de cuantas virtudes pudiera infundirle un conocimiento cordial de las calidades auténticas de nuestra civilización.

Ante tan magno tema, el Ministerio

de Instrucción Pública (que tan buenas cosas hizo en otros sentidos) aún no ha intentado siquiera tomar postura. Parece no sospechar el problema. Mas que cada uno se pregunte si va a ser posible que se desenvuelva una acción educativa del Estado, nacional, republicana, sin pensar en España, en la con-

El movimiento obrero en Cataluña

Auge y decadencia del anarquismo

León Trotski, en una carta que conservo preciosamente, me decía hace cuatro años que España sería la tumba del anarquismo. Y añadía: “Pero hay que procurar que no arrastre consigo a la revolución española”.

En efecto: si exceptuamos la República Argentina, donde todavía tiene alguna fuerza el anarquismo, éste sólo ejerce algún dominio en el movimiento obrero español. En Francia, donde ejerció gran influencia, ha desaparecido casi totalmente—sólo dirige un pequeño sindicato en Lyon—; en Italia, donde llegó a dominar sindicalmente, desapareció al triunfar el fascismo, hasta el punto de que Malatesta vivió sus últimos años completamente solo; en Rusia, donde nunca alcanzó gran desarrollo, acabó con él la Revolución de Octubre... Si alcanzó gran fuerza en Francia y en Italia fué como reacción contra el oportunismo parlamentario del socialismo. Tenía razón Lenin al decir que el anarquismo era una especie de castigo impuesto al movimiento obrero por sus pecados oportunistas.

El gran arraigo del anarquismo en nuestro país se explica por nuestro gran retraso económico. España ha conocido tarde el desarrollo capitalista. Desde 1874 han ejercido el poder político dos partidos turnantes, el liberal y el conservador, expresión de intereses agrarios. El industrialismo se desarrolló principalmente en Cataluña, determinando la creación de un partido, la Lliga, que representaba sus intereses y que, planteada la pugna entre el capitalismo agrario y el capitalismo industrial, empezó a esgrimir el arma del separatismo como una especie de “chantage” económico-político contra el poder central. Los partidos agrarios comprendieron pronto el peligro que podía representar para ellos el desarrollo del partido industrial. Y decidieron la creación en Cataluña de un partido político de entraña popular que se levantase frente al de los industriales. Lerroux llegó a Barcelona a fines de siglo, tras unos cuantos años de propagandista, enviado—según la afirmación corriente—por Moret.

El anarquismo había alcanzado un relativo desarrollo en Cataluña, a pesar de su intensa propaganda y a pesar de que el Partido Socialista, concentrado en Madrid y llevando una vida bastante lánguida, no hacía casi nada por penetrar en Cataluña. Las propagandas de Lerroux en favor de la República y en contra del clericalismo lograron arrastrar fácilmente a las masas populares e incluso a un gran número de anarquistas catalanes. Estas propagandas culminaron en las revueltas de julio de 1909 y en la quema de un centenar de conventos e iglesias, como reacción contra la guerra de Marruecos.

Empieza a partir de entonces el descenso del radicalismo de Lerroux y el auge del anarquismo catalán. Las masas obreras, decepcionadas por el fracaso de 1909 y por la acción política, se dejan conquistar fácilmente por el negativismo de los anarquistas. “La política es una farsa” lanzan éstos como consigna principal.

Anselmo Lorenzo y Prat llevaron su actuación a los sindicatos de oficio. Los obreros se apresuraron a darles su adhesión. En 1911 se constituyó en Barcelona la Confederación Nacional del Trabajo. Los anarquistas empezaban a

ciencia de la niñez y de la juventud, dejando que sigan ahí en pie los espectros, los armatostes sin sentido sobre que se basa la llamada educación tradicional, la de los que dicen pensar bien, y en verdad no piensan nada. Actualmente me imagino que los centros de enseñanza (la escuela nacional sobre todo), tratan al futuro ciudadano como si fuera habitante de un *no man's land*, ni siquiera como al abstracto *Weltbürger*, el dieciochesco ciudadano del mundo. El niño español, como conciencia hispana, recibe la que el arroyo le brinda; o la que, difusa y pálida, le ofrecen algunas lecturas inconexas.

En resumen: menos pseudocristianismo, y un poco de sentido nacional y futurista para nuestra República. Comer, y fe para soñar en algo interesante para los más y los mejores. El que no haya sino “affaires” será, a la larga, “une très mauvaise affaire”.

sentirse fuertes y querían trasponer las fronteras de Cataluña para extenderse por toda España, frente al Partido Socialista, que se había coaligado con los republicanos y llevaba a cabo una política oportunista, que no podía llenar las ansias de acción de la parte más inquieta del proletariado.

El anarcosindicalismo conoció todo su auge a partir de 1918. Contribuyeron a ello las siguientes causas: la prosperidad industrial que conoció España como consecuencia de la guerra, la influencia de la revolución rusa, la descomposición del radicalismo burgués y el estrecho reformismo del Partido Socialista. De una organización de propaganda que había sido realmente hasta entonces, la Confederación Nacional del Trabajo se transformaba en una organización de masas.

La Confederación Regional del Trabajo de Cataluña celebró su primer Congreso en 1918. Este decidió romper con las viejas sociedades de oficio y la creación de los Sindicatos Unicos. No era todavía la creación de los sindicatos de industria, determinada en los países avanzados por el desarrollo de la gran industria; pero era un gran paso hacia esta forma de organización sindical moderna.

En febrero y marzo de 1919 se produjo la famosa huelga llamada de la “Canadiense”. La C. N. T. registró una gran victoria. Las masas obreras se apresuraron a ingresar en sus filas. La Andalucía campesina se encontraba en plena ebullición. Las masas campesinas andaluzas se unieron en el seno de la C. N. T. con las masas industriales de Cataluña. Puede decirse que el anarcosindicalismo tuvo en sus manos, durante los años 19 y 20, la dirección de la clase obrera española. Pero era un movimiento espontáneo, meramente impulsivo, sin dirección, sin unidad teórica, sin conciencia de clase y sin jefes. Sin estos defectos es posible que la absorción de la Unión General de Trabajadores por la C. N. T. no hubiera quedado en vana pretensión.

La decadencia del anarquismo empieza en 1921. El anarquista, doctrinario e individualista, empeñado en someter las realidades sociales a sus teorías sectarias, no sabe fundirse con el conjunto de la clase obrera para conducirla a su emancipación revolucionaria. Demuestra abnegación y espíritu de sacrificio y está dispuesto en todo momento a perder su libertad, e incluso su vida; pero esto, en política, no basta. Su acción resulta por eso estéril.

Las masas obreras tenían que desviarse forzosamente de unos hombres que las conducían a huelgas constantes, sin un objetivo claro y concreto. Este desvío hizo caer a las minorías de acción anarcosindicalistas en el terrorismo. Y éste encontró pronto la respuesta en el terrorismo policiaco patronal de Martínez Anido y Arlegui. Los anarcosindicalistas, casi totalmente abandonados por las masas, iban cayendo uno a uno bajo las balas mercenarias. Y cuando se produjo el golpe de Estado de 1923 la C. N. T. fué incapaz de hacer un solo movimiento para impedirlo.

España, tumba del anarquismo. ¿Hasta qué punto se ha realizado esta previsión de Trotski? Es lo que trataremos de ver en otro artículo.

J. G. GORKIN

En nuestro número próximo publicaremos un ensayo de DAMASO ALONSO sobre poesía, sugerido por el último libro de PEDRO SALINAS



PROSPERITY

¿Recordáis aquella campaña presidencial de Hoover en el año 1928? Su definición era una palabra mágica que electrificaba a las muchedumbres. ¡Prosperity! ¿Recordáis aquellas cosas tan famosas que decían los publicistas americanos sobre la vieja Europa? ¿Qué seguro de su suerte se hallaba este gran país demasiado joven para haber aprendido a sufrir! Y, sin embargo, ello era debido a fenómenos económicos fuera del alcance o dominio de los seres humanos. América era siempre el país colonial que podía hacer frente a las situaciones más graves adoptando una solución expansiva hacia el oeste. Es solamente con la guerra europea con lo que se acaba el excedente de recursos naturales sin explotar. De aquí en adelante sería vertical el progreso en contraposición a la horizontalidad de las épocas coloniales. ¡El rascacielos sustituiría a las alargadas construcciones de los primeros emigrantes!

Pero Norteamérica continuó disfrutando de excepcionales condiciones, y al acabar la contienda se encontró con la agradable sorpresa de ver aumentadas sus reservas de oro en 2.000 millones de dólares. ¡Qué hermosas posibilidades! Si la superestructura del crédito aumentaba en proporción a esta cantidad, podrían disponer los súbditos del Tío Sam de un capital adicional de 60.000 millones de dólares. Los americanos pusieron manos a la obra empleándose conscientemente en la utilización de estos inexplorados recursos. Sin embargo, el pánico de 1929 hizo gran impresión a las autoridades bancarias responsables, acordando éstas impedir toda nueva inflación por un sencillo artificio: la estabilización del nivel de los precios de las mercancías al por mayor. El argumento era un poco infantil y las ventas a plazos extendidas a cifras astronómicas, así como una mejora de la productividad por virtud de las reformas técnicas y organizatorias que autorizaban las inmensas disponibilidades de capital, autorizaron a los empresarios americanos a expansionar su producción al infinito sin disminuir los precios que exigían por sus mercancías. Es claro que el resultado había de ser la multiplicación de beneficios de toda clase de empresas, y que ante las ganancias posibles de obtener en la Bolsa de Nueva York no iban a poder resistirse los ciudadanos de un mínimo instinto especulador. Los Bancos se ocuparon del éxito de esta tendencia dando todo género de facilidades sobre la pignoración de títulos, y dirigiendo la especulación más desenfrenada que registra la Historia. A medida que subían de valor las acciones de una empresa lo hacían también las de aquéllas que dispusiesen de paquetes de valores de la primera, y así sucesivamente.

Al llegar a julio de 1929 se encontraron los Bancos de Reserva Federal con que la expansión del crédito lo iba acercando al límite peligroso que fija la ley como su relación máxima con las reservas, viéndose en la necesidad de elevar el tipo de interés. El margen de la especulación quedó deshecho, y con la liquidación general que siguió a octubre comenzó la larga depresión económica de la que no han logrado salir aún los Estados Unidos. El descenso de la renta nos da razón de gravedad: 83.037 millones de dólares en 1929, contra 38.349 en 1932.

LA CESION DE PODERES

Así llegó el momento de elegir a la más alta magistratura de la nación. Roosevelt no se presentó como héroe ni como mesías, pues la campaña que contra él había dirigido la convención demócrata fué demasiado violenta para que pudiese conservar este prestigio, respondiendo su elección a un sentido negativo: no ganó Roosevelt, sino que perdió Hoover.

La propaganda electoral había sido de lo más ecléctica, y todo el mundo des-

conocía la política que iba a seguir el nuevo presidente. Solamente un pequeño grupo de iniciados a quien se designó más tarde con el extraño nombre de "Trust de los Cerebros", sabían el alcance que había de tener el triunfo demócrata. La composición del grupo era de lo más heterogénea, siendo difícil señalar los límites del mismo, aunque creo poder afirmar que la significación primitiva del Trust ha desaparecido. Ya no existen aquellas conferencias de sus miembros con el presidente, de las que surgían las ideas directrices de la campaña electoral y de la futura administración. El criminalista Moley, o el especialista agrícola Berle, o el economista Tugwell, no disponen hoy del ascendiente que tenían sobre el presidente durante su campaña presidencial. El primero ha dimitido su cargo, y los otros dos no pasan de ser altos funcionarios que gozan de la confianza del presidente. Pero el Trust, como institución, ha quedado relegado a un fenómeno histórico.

Cuando Roosevelt llega al Poder tropieza con una situación económica insostenible. Pocos habían sido los meses de 1930 acá, en que un nuevo pánico bancario no agravase la situación. Los defectos del Sistema de Reserva Federal resaltaban aún más en la depresión, y la quiebra de un Banco de 51 millones de dólares de capital (Union Guardian Trust Company), en la ciudad de Detroit, fué suficiente para obligar al asustado gobernador de Michigan a cerrar los institutos bancarios de su territorio, proclamando una moratoria. Los cuenta-correntistas americanos corrieron a proveer de dinero temiendo que se extendiese la vacación bancaria, y los institutos de crédito se apresuraron a reclamar el pago a sus deudores. Claro que una liquidación general es imposible, y la moratoria proclamada el día 14 de febrero de 1933 en Michigan se hizo extensiva el 3 de marzo a toda la Unión. En estas dramáticas condiciones subió al Poder Roosevelt el día 4, para encontrarse presidente de una nación en estado agónico.

LA REFORMA BANCARIA Y LA PRESUPUESTARIA

Roosevelt llegaba bien preparado al Poder. Tan pronto hecha la declaración presidencial, desempolvó una vieja ley de la época de la guerra llamada "Ley reguladora del tráfico con el enemigo", que concedía al ejecutivo poderes extraordinarios que le permitieron establecer una vacación bancaria por cuatro días en todo el país, y un embargo absoluto sobre el oro, prohibiendo su exportación y atesoramiento, que serían castigados con penas cuyo límite máximo eran diez años de cárcel y 10.000 dólares de multa. Por el momento se resolvía la situación nacida del cierre de los Bancos, por la creación de nuevos medios de pago—billetes inconvertibles, emitidos por los Bancos de Reserva—y autorizando el pago de cheques necesarios para subvenir a las necesidades de la población. El 9 de marzo estaba lista la "Ley de Emergencia Bancaria", que sólo permitía la apertura de los institutos de crédito perfectamente saneados, liquidando los insolventes y entregando los dudosos a inspectores que habían de transformarlos en los de la primera categoría. La situación se salvó, pudiendo Roosevelt observar cómo su energía y decisión conseguían la apertura de 5.181 Bancos en diez días. El número total del territorio era de 6.375, restableciéndose la confianza de tal forma, que la cantidad ingresada el primer día en los Bancos fué muy superior a la solicitada por los clientes.

Sin embargo, el problema necesitaba soluciones permanentes, y se pensó asegurar los depósitos contra todo riesgo, creando una corporación con los fondos creados al efectos por los Bancos y la Corporación Federal de Reconstrucción (R. F. C.), que prestó a aquéllos 800 millones de dólares, a cambio de los cua-

les le fueron entregadas acciones preferentes de los institutos de crédito a quienes protegía. La consecuencia ha sido que el Estado tenga hoy la mayoría en las Juntas Generales de muchos Bancos, pudiendo controlarlos a su placer. Ya volveremos sobre ello más adelante.

Una vez resuelta la crisis bancaria era preciso de todo punto la nivelación del presupuesto, cuyo déficit en los últimos cuatro años ascendía a 5.134 millones de dólares. La "Ley para mantener el crédito de los Estados Unidos" presentaba una reducción general de sueldos y de las pensiones de los veteranos de la guerra, la parte mayor del presupuesto por cuanto ascendía a su cuarta parte, o sea a unos 1.000 millones de dólares. El crédito público quedó tan restablecido que una emisión de 800 millones de dólares de Bonos del Tesoro fué suscrita el día 15 de marzo en unas horas.

LA REFORMA AGRICOLA

Uno de los problemas más graves con los que tenía que enfrentarse el nuevo presidente americano era la crisis de la agricultura. Esta no era de carácter conjuntural, sino de índole más profunda, habiendo atravesado el labrador americano por una depresión que se prolongaba desde el año 18, y que afectaba especialmente a los productos agrícolas más importantes (trigo, azúcar, algodón, etc.). Había dos posibles soluciones, en líneas generales: trasladar el trabajo y el capital sobrante en la agricultura a otras ocupaciones más productivas, o hacer menos eficiente la producción, manteniendo el "statu quo". Roosevelt eligió el segundo camino, promulgando una disposición denominada "Ley para el ajuste de la Agricultura", que venía a disponer el restablecimiento del poder de compra de los agricultores al nivel de los años 1909-1914. Para ello estaría autorizado el secretario de Agricultura, para reducir la producción concediendo compensaciones a los labradores por la implantación de un nuevo impuesto sobre el consumo de estos artículos, cuya recaudación había de pasar íntegramente al poder de los cultivadores, hasta conseguir que su poder de compra se quedase al límite requerido. Los impuestos variaban entre el 60 y 130 por 100 del valor del producto.

El argumento teórico en que se basaba la ley era vario. Así, en el caso del algodón, consideraba que el mundo presta mayor atención a la cosecha que a las cantidades reales puestas a la venta, suponiéndose por tanto que la reducción de ésta permitiría su venta y la de los "stocks" sin una baja considerable de precios. Pero en líneas generales se pretendía solucionar el problema que podría plantear la emigración a las ciudades de los cultivadores, cuyas condiciones de vida se hacían imposibles. Lo económico hubiese sido ayudarles a establecerse en la ciudad, pero la realidad preguntaba: ¿A trabajar en qué?

Sin embargo, la ley tenía ulteriores alcances, pues suponía un alza de los precios de los productos agrícolas, o lo que es lo mismo una baja de los salarios reales, imposibilitando el descenso de los nominales, lo que para la economía nacional era una verdadera necesidad. Para resolver esta cuestión fué adicionada una enmienda a la ley, que fué la disposición derogatoria del patrón oro y amparadora de una inflación de verdadero alcance. Sobre ello volveremos más adelante.

Un estudio general de la ley ajustadora de la agricultura permite observar las soluciones a corto plazo que representa, pero nos hace temer muy fundamentalmente que ha de ser a costa de una rigidez y una paralización de toda mejora técnica en el campo.

LA N. R. A.

El origen de la "Ley para la recuperación nacional" parece ser una propuesta de un miembro del "Trust del Cerebro" para eliminar la competencia exa-

gerada, autorizando a determinadas industrias el establecimiento de uniones y combinaciones. He aquí el origen de los famosos códigos de la competencia leal. La necesidad de ganarse a la causa demócrata a los obreros del Este industrial, muy tibios respecto de este partido, impulsó los contratos colectivos tan odiados por los patronos americanos. Las doctrinas que consideran a las crisis económicas como un fenómeno de bajo-consumo, acabaron de coordinar la ley. Debemos recordar que los consumidores se hallaban tanto más agotados cuanto que la inflación monetaria había elevado los precios considerablemente.

La primera aplicación de los nuevos códigos tuvo lugar en la industria del algodón a petición de sus patronos. El 17 de julio entraba en vigor el nuevo reglamento que abolía el trabajo de los menores de dieciséis años; imponía salarios mínimos a la semana (12 dólares en el sur y 13 en el norte); cuarenta horas de trabajo, máximo de dos turnos en el empleo de la maquinaria, regulación de precios y un absoluto control del Estado de las cifras de producción, venta, etc. Roosevelt quedaba también autorizado para prohibir la importación de este producto.

Resultaba materialmente imposible elaborar un código para cada industria especial, y el jefe de la N. R. A., general Johnson, promulgó un reglamento de carácter general que imponía una semana de treinta horas y salarios de 40 centavos (hora) para los obreros, y cuarenta horas, entre 12 y 15 dólares, para los oficinistas. Como el reglamento no podía imponerse legalmente, empleáronse dos medios coercitivos para obligar a los patronos a firmar el acuerdo: la huelga y el boicoteo de sus mercancías.

Las protestas de los productores fueron inmensas, pero el general Johnson consiguió sus fines, por cuanto los industriales se apresuraban a presentar códigos para su rama especial de la producción, y pronto quedó todo reglamentado.

La N. R. A. se fundaba, como hemos dicho, en las teorías según las cuales la capacidad de consumo de las masas es incapaz de absorber la producción total. Pero lo que ocurre es precisamente lo contrario. El paro obrero en U. S. A. se estimaba en 14 millones de hombres, de los cuales la mitad correspondía a las industrias creadoras de los medios de producción. La otra mitad se consideraba no absorbible, eun en el caso de una vuelta a las prosperidad, como la del año 29. Si aumentaba la demanda de artículos de consumo no debe deducirse que tras ella seguirían mejorando los medios de producción, sino que éstos pararían por ser menos productivos que las demás industrias. No se absorbería un solo obrero, sino que se agregarían otros a los siete millones que la favorable coyuntura podría absorber.

La realidad americana ha comprobado estas teorías. Mientras no ascendieron los precios a causa de la inflación, esto es, de julio 1933 a diciembre del mismo año, mejoró la situación de las industrias de consumo, cayendo en el mayor marasmo la industria del hierro y del acero, y en general la de todos los medios de producción. El número índice de Moody, que refleja en cierta forma el movimiento de éstas, cayó de 148 a 128, mientras que mejoraban los precios de las mercancías al por menor.

Luego vino la inflación, que podemos calificar como la medida más sensata de la administración Roosevelt.

LA REFORMA MONETARIA

Volvamos a la famosa ley sobre la agricultura. Su presentación a las Cámaras no fué nada satisfactoria, resultando necesario una cláusula del agrado de las oposiciones para conseguir su aprobación. Lo consiguió la enmienda Thomas, que autorizaba al presidente la devaluación del dólar en un 50 por 100

de su valor, así como emisión de 3.000 millones de dólares de billetes y otro tanto de nuevos Bonos del Tesoro. Se autorizaba a la Tesorería a comprar plata a 50 centavos, como pago de las deudas exteriores, hasta la cantidad tope de 100 millones de dólares.

Sin embargo, la ley no era de carácter mandatario, pudiendo Roosevelt cumplirla o no, según tuviera por conveniente. Pero la especulación se apresuró a tomar posiciones, provocando un "boom" tan violento como el del año 29 y que sólo duró hasta junio.

¿Qué era lo que obligaba a los Estados Unidos a abandonar el patrón oro? Su Balanza de Pagos les era favorable y sus reservas auríferas llegaban a la cifra de 4.000 millones de dólares; y era esto lo extraño del caso, que a diferencia de Inglaterra o de las demás naciones en donde la medida fué impuesta por las circunstancias, se atrevía un país a abandonar el patrón oro por propia y libérrima voluntad. La causa había que buscarla en el mercado interior. El dólar de 1933 valía menos de la mitad del de 1929 y era necesario llevarlo a su nivel anterior para permitir a los deudores la liquidación de sus obligaciones. Además, es de sobra conocido que una mejora de los precios permaneciendo constantes los costos es una de las medidas más favorables a una recuperación económica. Ahora; que el dólar desciende en su cotización respecto a las demás divisas, no quiere decir que suban los precios del mercado interior. Así ocurrió desde el 17 de octubre al 1 de diciembre, plazo en el que ascendió la valuta americana en un 20,5 por 100, mientras que las mercancías más importantes mejoraban en un 6,5 por 100 solamente. Era necesario recurrir a otros medios, apareciendo la inflación crediticia como el más cómodo. El pre-

supuesto fué aumentado en uno extraordinario que triplicaba los gastos y creaba un déficit de 6.143 millones de dólares. El aumento del dinero en la circulación hizo reajustarse los precios, y ya en enero pudo ordenarse la estructura monetaria, aplicando un viejo plan del profesor Fisher, que pretendía mantener el precio nivel absolutamente estable, eliminando así los ciclos de la coyuntura. El plan supone que si el nivel de los precios baja en un 5 por 100, pongamos por caso, será suficiente disminuir la cantidad de oro contenida en el dólar en la misma proporción para que el número índice vuelva a su nivel primitivo.

El plan sería maravilloso si fuese posible convencer a los hombres de negocios a adquirir préstamos en la depresión, pero, aun así representa dos errores teóricos de extrema gravedad. Uno es el automatismo que pretende establecer entre reservas y crédito bancario, con lo que se agravarán las oscilaciones, pues es precisamente el sostenimiento de esta relación la condición "sine qua non" de los movimientos conjunturales. El otro error es mantenerse fiel al patrón oro que comunica a un país todas las oscilaciones del exterior. Es un poco difícil de precisar como será capaz de librarse Norte América de un deflación internacional que el oro se encargará de comunicarle.

En resumen, mi opinión es que el plan no se va a aplicar y que los Estados Unidos han vuelto simplemente al patrón oro a un nivel más bajo.

CONCLUSIONES

Roosevelt es el hombre que ha solucionado un problema inmediato de carácter gravísimo. ¿Pero es cierto que

sus reformas puedan tildarse de revolucionarias? Creo poder contestar negativamente. Lo único que ha hecho Roosevelt ha sido intensificar la rigidez del sistema capitalista, tendencia ya acentuada en los últimos años. Precios, salarios y amplitud de la producción; todo ello aparece regulado en multitud de industrias.

Recordemos que la justificación esencial del capitalismo se basaba en su fluidez, en el reinado de la libre iniciativa de los particulares. El Estado era incapaz de adaptarse a las oscilaciones del mercado. Pero, ¿y si el mercado deja de regular precios y cantidades? ¿Y si le substituye el Estado en esta función? Poca justificación queda entonces para el empresario convertido en rentista, y es lógico suponer que los expropiados no tardan en reclamar la desaparición de sus explotadores que no tienen la justificación del cumplimiento de un fin social.

A la tendencia indicada ha de unirse la planteada por la nueva burocracia exigiendo un control progresivamente creciente de la producción, y más si pensamos que disponen del dominio de los Bancos por las adquisiciones hechas por la R. F. C. de acciones de estos institutos.

Pero aún quedan fuerzas que evolucionan en sentido parecido. Hoy se forma rápidamente una nueva conciencia de clase entre el proletariado americano que no había existido—en la práctica—en épocas anteriores. El fenómeno es de explicación muy sencilla. Se trata únicamente de la desaparición del espíritu colonial que hacía tan realmente democrática a la vida americana. Mientras sea fácil el ingreso en una clase social no puede merecer ésta el calificativo de

tal. Y he aquí lo que ocurría en los Estados Unidos antes de la Guerra. Las praderas de Oeste primero y los yacimientos de oro y de petróleo más tarde, aseguraban la elevación a la clase capitalista a cuantos tuviesen la decisión de enfrentarse con la suerte. Después de la guerra fué la Bolsa el substituto, por las facilidades dadas a la especulación. Todo el mundo podía intervenir en ella y era relativamente fácil enriquecerse.

Hoy ha terminado todo esto. El obrero americano sabe que morirá como tal, pues el último reducto—la Bolsa—ha sido cortado por una ley de Roosevelt en que prohíbe la especulación de tipo del de la última década. El límite entre las clases se ha establecido como una barrera infranqueable!

El proletariado lo ha comprendido tan bien que la Federación Americana del Trabajo aumentó sus cotizaciones en 1,5 millones de junio a octubre de 1933, a favor de las disposiciones de la N. R. A., estableciendo los contratos colectivos.

La lucha gira hoy en torno a la dirección económica. ¿Quién ha de controlar los organismos dirigentes de la economía nacional? ¿El Estado o los hombres de negocios? La solución es algo decisivo para el porvenir de U. S. A. Si el Estado mantiene sus prerrogativas no habrá manera de evitar la marcha al socialismo. Si los patronos se hacen cargo de las cosas, puede resultar en un fascismo de tipo violento.

He aquí la disyuntiva actual de los Estados Unidos, que parece contradecir la profecía de Roosevelt sobre una revolución sin sangre. ¿América ha dejado de ser joven!

JESUS PRADOS ARRARTE

UN BREVIARIO EPICO NAZI

Der Himmel hängt voll Geigen—el cielo está lleno de violines; estaba, por lo menos, cuando la vieja canción; pero los cielos siguen inmutables; los beatos llevan una vida de ángeles, retozan, cantan y brincan bajo la complacida mirada de San Pedro.

No nos enteramos del jaleo de la tierra, les hace decir—¡Santo Dios!—a los bienaventurados la vieja canción.

Deutschland erwache!, la famosa consigna, es el título del breviario épico que vamos a espigar. Con ese ¡Alemania, despierta!, terminaba una poesía de Dietrich Eckart, que apareció un buen día del año 22 en el órgano del partido. Dietrich Eckart era un poeta bávaro poco conocido, autor de dramas y versos que habían pasado sin pena ni gloria; su mayor éxito lo celebró con la traducción del *Peer Gynt*, de Ibsen, en el que hay una personificación del judío codicioso y desalmado, Dovre Alten, figura en la que el traductor puso todas sus complacencias. Hoy, al decir de un biógrafo suyo, es uno de los pocos hombres venerados por toda la nación.

Se trata de una poesía muy al estilo, y en nada mejor, de aquella tan conocida, contra el invasor:

¡Guerra!—gritó ante el altar
el sacerdote con ira.
¡Guerra!—repitió la lira
con indómito cantar.

En vez de ¡guerra!, se dice *Sturm!*:

Sturm, Sturm, Sturm!
Läutet die Glocken von Turm zu Turm!

—¡Asalto, asalto, asalto! ¡Repíquen las campanas de torre en torre!—; en vez de ¡venganza!, *Rache!*, y si de las estrofas alemanas se ha desprendido, como un reguero de estridencias eléctricas, el ¡Alemania, despierta!, las estrofas españolas cavaron la fascinación de la fosa:

¡Y al suelo le falta tierra
para cubrir tanta tumba!

Pero Dios nos libre hasta de la apariencia de intentar presentar un antecedente en esta castiza tierra de preinventores.

El tono dominante en este cancionero será, pues, el épico. Podemos destacar esta canción parda de otoño:

Pardo es nuestro uniforme, pardo el bosque y la pradera.
La escarcha temprana cubre la parda tierra.
¡Hermano!, dame la mano por última vez;
¡adiós!

O esta otra de los leales de Hitler:

Braun sind die Hemden und rot ist das Blut,
Stark sind die Herzen und stark ist der Mut.

Las camisas son pardas y es roja la sangre,
los corazones son firmes y es templado el valor.

Podemos recordar también el *Schlagerlied* que canta al héroe de la ocupación, Schlageter, fusilado por los franceses:

—¡Allí andan los franceses como jabalíes!

Y el famoso *Horst Wessels-Lied*, que lleva el nombre de su autor, jefe de una sección de asalto en Berlín, que murió víctima de los comunistas. Se ha convertido en héroe máximo y su canción ha sido himnificada. He aquí una estrofa:

¡Libre la calle para los batallones de asalto!
¡Libre la calle para el hombre del grupo de asalto!
¡Millones nos miran desde la cruz gamada!
¡Ya amanece el día de la libertad y del pan!

Ahora, rápidamente, un mosaico arbitrario. La canción de la miseria: *Ne gras son nuestras cuitas, negro es nuestro pan y negra es la bandera de la miseria rural. Negra también la tierra que descubre el arado y negros los aldeanos en cortejo funeral. Pero... cuando marchamos en patrulla, y entonces las viejas canciones y los bosques resuenan, estamos seguros de nuestro triunfo. La canción del combate: ¡Ala! ¡Ala! al combate; hemos nacido para combatir (Auf, auf, zum Kampf, zum Kampf sind wir geboren). El rojo encendido de la bandera nos llama, el fuego se burla de la noche; ¡qué nos importa el mundo ni el dolor! ¡Somos el tiempo, el tiempo! Hermano, despierta. La canción de la fidelidad: Fieles como los robles alema-*

nes, como la luna y el resplandor del sol. No queremos faltar, como rapaces, a nuestra palabra; queremos predicar el santo tercer imperio alemán. Fieles a Hitler cuando silben las balas. ¡Heil Hitler, fieles hasta la muerte! Y la canción del abanderado: El se despedía tristemente, pero la madrecita le dijo en voz baja: ¡Guardia de Hitler!, cumple con tu deber. El abanderado marcha a la cabeza; apenas si cuenta diecisiete, dieciocho años: Saluda a mi querida madrecita, y si caigo en la pelea, que no me llore tristemente; habré honrado su nombre.

No sé por qué me acuerdo de Deroulé y de su *je tambour batti! en avant!* y de un hijo suyo, alto mozo de ojos azules, que yo conocí en mi pueblo en oficios humildes.

Queda un grupo de canciones en las que al *epos* ha sustituido el *ethos*; al aliento épico, el ético. Aliento o hálito ético. Cuando no sólo el cielo estaba lleno, sino que los violines también colgaban de los árboles y se habían suspendido para siempre—¡oh, dulce *Kriemhild!*—, los trabajos de excavación en el Rin en busca del tesoro de los Nibelungos, los *lieder* alemanes usaban un vocativo acendrado:

Mein allerliebster mein.

—¡Ay, mi más querido!—terneza de enamorado que se difunde como un aceite sentimental por todo el cancionero germánico, y a veces es un ripio, otras un ritornello y siempre un sortilegio de germania o fratellanza. Yo no sé si ahora, después que en los bosques de Germania, donde se esconde la primavera, se dejó oír aquella consigna: *¡No quierres ser mi hermano?, pues ¡te rompo el cráneo!*, los pocos violines que todavía colgaban han sido traídos a los caminos de España por los últimos *Wandervogel*, "pájaros emigrantes" verdaderos.

Ya han venido todos los pajarillos. *Nun ade. Alle vogel sind schon da. Nun ade, du mein lieb Heimatland...*

Rosa Luxemburg schwimmt in Kanal, Karl Liebknecht hängt am Baum.

¡Adiós, adiós! ¡Ya han venido todos los pajarillos! Adiós, adiós, querida patria mía... Rosa Luxemburg flota sobre el río, Carlos Liebknecht cuelga de un árbol.

(Rosa Luxemburg sabía muchas canciones españolas, y tenía tal amor a los pajarillos, que en una de sus cartas recuerda a un amigo, con la fijeza de un acontecimiento, aquel pajarillo de especie desconocida que descubrió repiqueteo sobre la losa verdinegra del patio de la prisión. Carlos Liebknecht... ¿Dónde están los violines?).

Annemarie. No es Gretchen, pues la canción le cuenta hasta seis hijos. Pero se llama Annemarie.

Ana María, ¿qué va a ser tu primer hijo? Como es un matón, será comunista. Ei, ei jung, jung, ei jung Annemarie. ¿Y el tercero? Como es un cobarde, será pacifista. ¿Y el quinto? Será sionista, porque es hijo de judío. ¿Y el sexto? Como es un fatuo, será demócrata.

Ei, ei, jung, jung, ei jung Annemarie. Es lacht ein jedes Menschenkind. Todo bicho viviente se ríe al ver a un judío. La nariz corva y las piernas torcidas, señal son de falta de ánimo. La boca de labios abultados le huele a ajos. Y se atiborran la panza de bolas de pan ácimo.

Pero no es verdad que 60.000.000 de alemanes se rien de 600.000 judíos.

La *Hitlernationale* se titula esta obra, y, sin embargo, no es el himno del partido socialista-nacional de los trabajadores alemanes. Efectivamente, es poco himnificable, pues son trozos del programa puestos en solfa. Nosotros somos los verdaderos socialistas, nada de reacción. Odiamos a judíos y marxistas. ¡Viva la alemana revolución!

Nosotros somos los verdaderos socialistas. Ei, ei, jung, jung, ei jung Annemarie.

Canción de despedida:

El cielo está lleno de violines,
Ay, Ay, jung, jung.
Ponemos el grito en el cielo,
Ay, Ay, jung, jung.
Y los santos no se enteran de nada,
Ay, Ay, jung, jung, Ay jung Annemarie.

EUGENIO IMAZ

El niño, genio natural

EL "DIBUJO DE FIGURA"

Una disposición de la República por la que se creaban numerosas cátedras de dibujo en los Institutos Nacionales, desempeñadas no por profesores de dibujo al uso, por artistas jóvenes da al finalizar el curso de 1933-1934 los mejores frutos. A la vista de la obra comenzada, la creación de estas cátedras regidas por profesores encargados de curso ha sido un verdadero acierto en la manera de seleccionar a quienes habían de atenderlas. Por esta vez, los nuevos métodos de concurso han superado con mucho a los antiguos.

Se perseguía en el viejo sistema de enseñanza del dibujo en el Bachillerato, educar al niño en una habilidad más, la de saber copiar unos modelos, con frecuencia pésimos, que a este efecto le ponían delante. Tal método, sobre ineficaz en absoluto en cuanto a la práctica que el alumno pudiera alcanzar como dibujante, era en extremo pernicioso a su espíritu. Se proponían aquellos señores que a fuerza de machacar y machacar durante todo el curso en la copia de una docena de láminas, los chicos las pudieran repetir con pelos y señales hasta dor-

Pero no lo dibujaban, ni siquiera en el ramplón sentido que ellos conferían a esta función, sino que, maquinalmente, las manos lo copiaban sin más colaboración espiritual que una cierta dosis de atención. Esto era el "dibujo de figura".

LOS MODELOS VIVOS

Un gran progreso sobre los viejos sistemas significaba el adoptado por el Instituto-Escuela: la práctica del modelo vivo, de encararse con la realidad. Salto más que difícil de los viejos usos a otros más al día. Ante el modelo vivo, las dotes de imaginación del niño se estimulaban en cierto modo. Pero el factor más importante de todos era que el niño, puesto bruscamente ante la realidad, y no a empolvadas láminas, se veía forzado a dar por sí mismo una interpretación de las cosas. El dibujo había dejado de ser un medio de adormecimiento de las facultades mentales del niño, para transformarse en un acicate más de su inteligencia. Plantas y frutas, objetos de la clase, seres vivos; todo era puesto ante los ojos del niño para que lo interpretara.

Aunque no fuera más que por la alegría que significa para los ojos tener ante sí la riqueza de sustancias que tienen las cosas en sí mismas—una hoja de acacia, un jarrón de barro, las flores, las piedras o las caracolas de mar, un gallo—, bien valía la pena de arrancar a los niños de aquel mundo de las escayolas amarillentas o de los dibujos al carbón. Pero había mucho más. Se tenía muy

PERO, ¿Y LA IMAGINACION?

Era la imaginación la que quedaba un poco en precario con el nuevo sistema. En el mismo Instituto-Escuela se dieron cuenta de ello y simultanearon las clases de dibujo de copia de la naturaleza con las de "dibujo libre", en las que el niño pintaba lo que se le ocurría, sin sujeción a modelo. Al mismo tiempo, se procuraba hacer de la estancia del niño en la clase lo más próximo a un juego, de acuerdo con una cierta tendencia de la Pedagogía. Al hacer que el niño jugara a pintar, se amoldaba el maestro a las modalidades del vivir del niño, en vez de contrahacerle a las de la vida de los adultos. Por esta razón, en el dibujo se luchó denodadamente contra lo peor a que tendía todo oficio artístico en el concepto de los viejos profesores: contra el niño prodigio. Por el contrario, lejos de hacer de ellos eso tan triste, tan insustancial, tan desvitalizado, en suma, que es el niño prodigio, se trató de enriquecer el mundo de los niños de la única manera en que a los hombres les es posible: librando de entorpecimientos a la expansión de su espíritu. La imaginación del niño, en cuanto se la liberto de aquellas cadenas de la escuela vieja, recordemos a Méjico, en que se obtuvieron tan brillantes resultados, llenó papeles y papeles de intuiciones geniales.

En las clases crecía la Alegría, esa diosa a la que Beethoven, un espíritu de genio y de niño, dedicó el mejor de sus cantos, el más encendido de sus cantos también, y hasta el de todos los cantos habidos.

a nada, que a nada remedan. Un muchacho de más de trece años creará que desvaría quien le diga que tienen más valor y que son más importantes sus apuntes hechos como en juego, sin darles mayor valor que a un juego, los dibujos salidos, porque si de su fantasía, que las láminas en que se reproduce con toda fidelidad después de varias semanas de grandes esfuerzos la actitud de una mano apoyada sobre una mesa que se destaca de un haz de sombras, de una oscuridad apretada. Si bien los pequeños ven con tan fácil alegría esta liberación que para ellos son las nuevas maneras de enseñar el dibujo, los mayores no pueden ocultar su desconfianza. En la trastienda de su conciencia no habrá quien les pudiera no hacer creer que se les quería tomar el pelo.

Por esto, los profesores encargados de curso que irrumpieron en las aulas como una corriente de aire nuevo, de fresco aire libre, harto de correr sobre los espacios sin límite, tenían que librar una doble batalla contra el concepto profesoral del dibujo y contra el de parte de los mismos discípulos, que, en cuanto un poco menos niños, tendían con tanta fuerza y tan intensamente se sentían atraídos hacia aquellos viejos y podridos usos. No en balde podía contarse por lustros el reino de aquella doctrina en los Institutos Nacionales. En las clases, el aire se había acomodado, enrarecido, a la estrechez de aquellas cuatro paredes, y como su muerte era consentir que en el recinto penetrasen aquellos otros aires que, limpios, venían de fuera, con todas sus fuerzas, por fortuna tan débiles, se oponían a la renovación del ambiente.

ESQUEMA DE UNO DE LOS NUEVOS METODOS

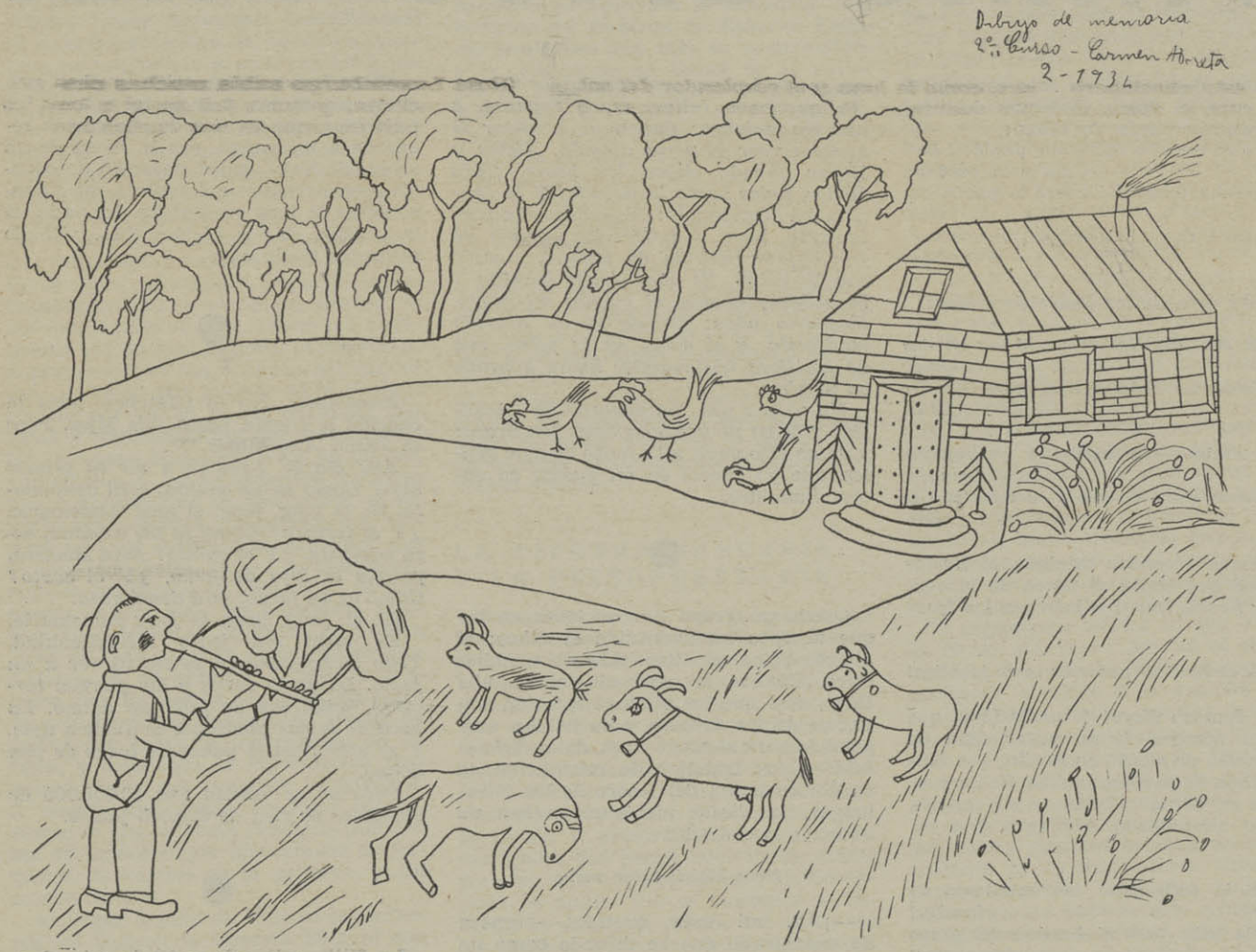
Antes de que terminemos estas líneas permitásenos, a manera de colofón, el exponer uno de los métodos de la nueva enseñanza del dibujo. No se fijó un mismo sistema para todos los Institutos Nacionales, sino que, dentro de unas líneas generales, se dejaba al buen sentido del profesor elegir las normas adecuadas a seguir en el régimen de sus clases. Como muestra del nuevo espíritu que a éstas anima, sirva el reflejo que explanamos de las que se siguen en aquellas clases del Instituto de Arévalo, en las que los niños trazaron las geniales líneas que motivan las muestras.

Maruja Mallo nos ha contado de qué medios se vale para elevar a sus discípulos hasta los encantadores pajaritos de que son recuerdo estas ilustraciones. El camino es sencillo y, por otra parte, sin espinas. La joven pintora divide la enseñanza del dibujo en tres partes, en las que se atiende por igual a estimular en los niños las dotes de imaginación, el sentido constructivo y el recuerdo de sus impresiones.

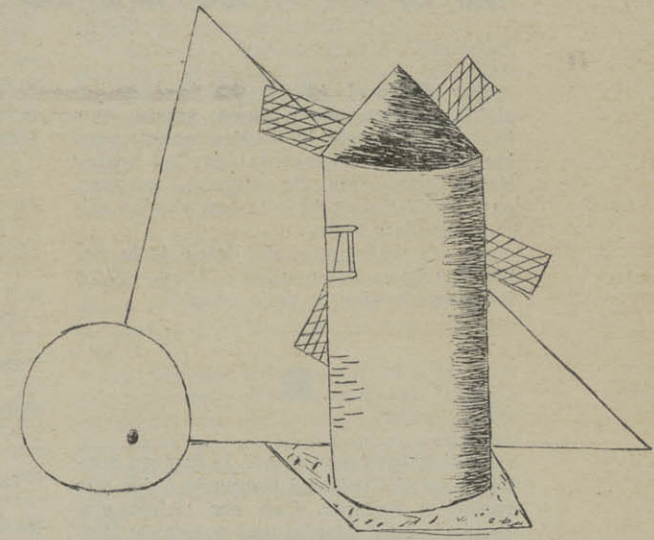
En el dibujo de imaginación no se pone trabas ni límite a la fantasía de los pequeños. Libres en absoluto en su creación, se abandonan a todas sus sugerencias. Más que de libre creación son estos dibujos producto de ese estado de mayor y más exaltada potencia de creación que un romántico llamaría "estado de embriaguez creadora". Para pintar estos dibujos de imaginación se les deja en franco abandono a los requerimientos de su feraz fantasía. Junto con el de libre imaginación, un poco como contraste y otro tanto como equilibrio entre ambos factores, el dibujo de composición en que se atiende exclusivamente a desarrollar en los alumnos el sentido constructivo, organizador del arte. La disposición de los elementos para realizar una estructura armónica es lo que principalmente se pretende en éste. Lo divide Maruja Mallo en composición de superficies y cuerpos y de líneas y superficies. Esta es la mejor manera de que se familiaricen los niños con uno de los factores de la creación estética de mayor importancia, como es la ordenación de una estructura, el combinar valores geométricos, para con ellos realizar una unidad plástica.

Complemento de estas dos modalidades del dibujo, imaginación y composición, son los apuntes de memoria. Sirven éstos de balance de impresiones, de recopilación de lo que perciben los sentidos y se incorpora al individuo enriqueciéndolo. Al pintar de memoria, sin más modelo que el recuerdo, o escenas vistas tiempo hace, o campos o ciudades, sin querer muestran los niños diáfananamente aquello que por más cercano se ha asimilado su espíritu entre las cosas que pasan junto a ellos en el correr de las horas y que ya para siempre será suyo, será de ellos.

Este es el fruto que empieza a obtener la República de poner en contacto a los niños con el arte joven.



Dibujo de memoria
2º curso - Carmen Morita
2-1934



UN NUEVO IDIOMA, UNA NUEVA MANERA DE EXPRESION

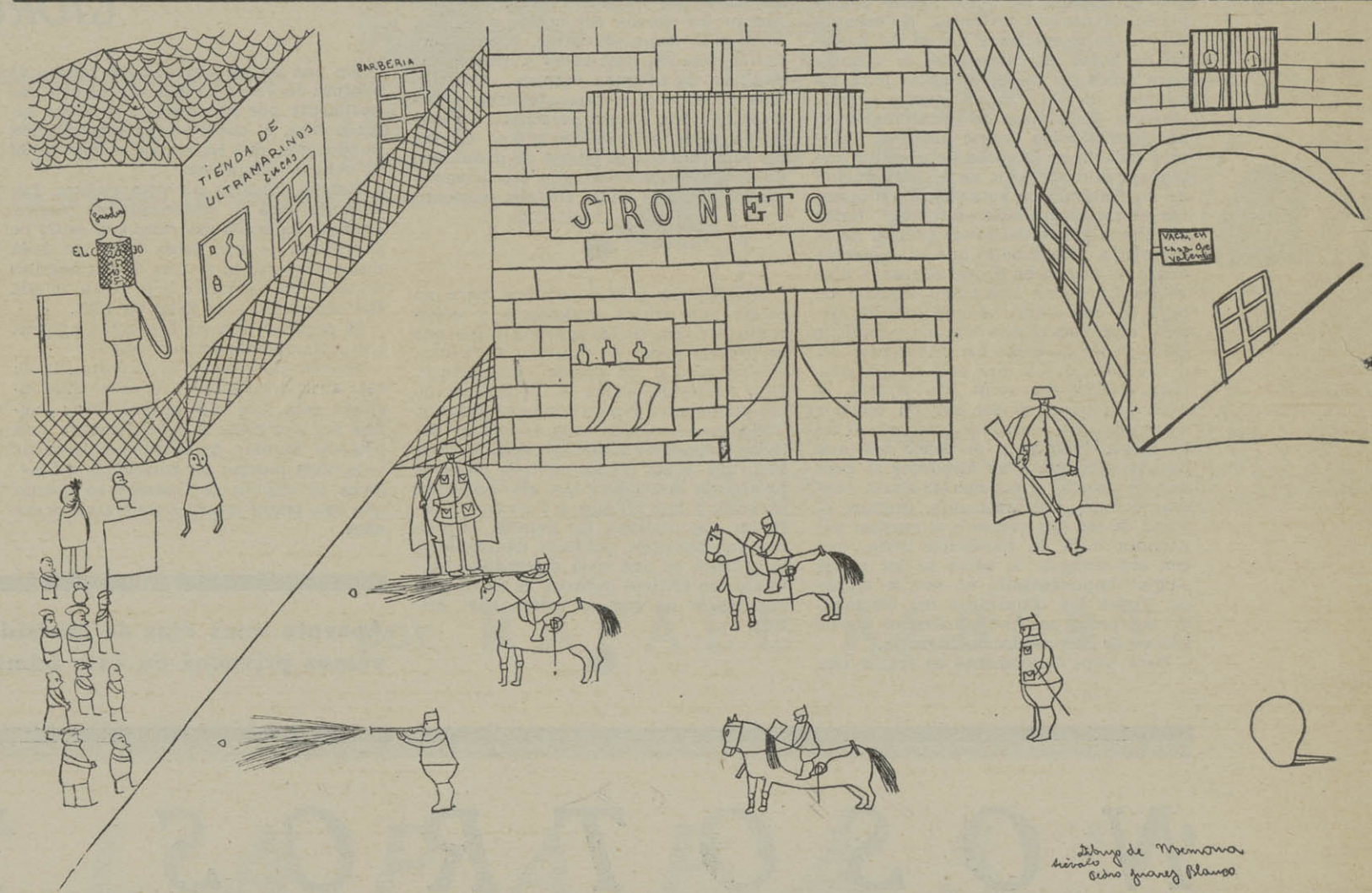
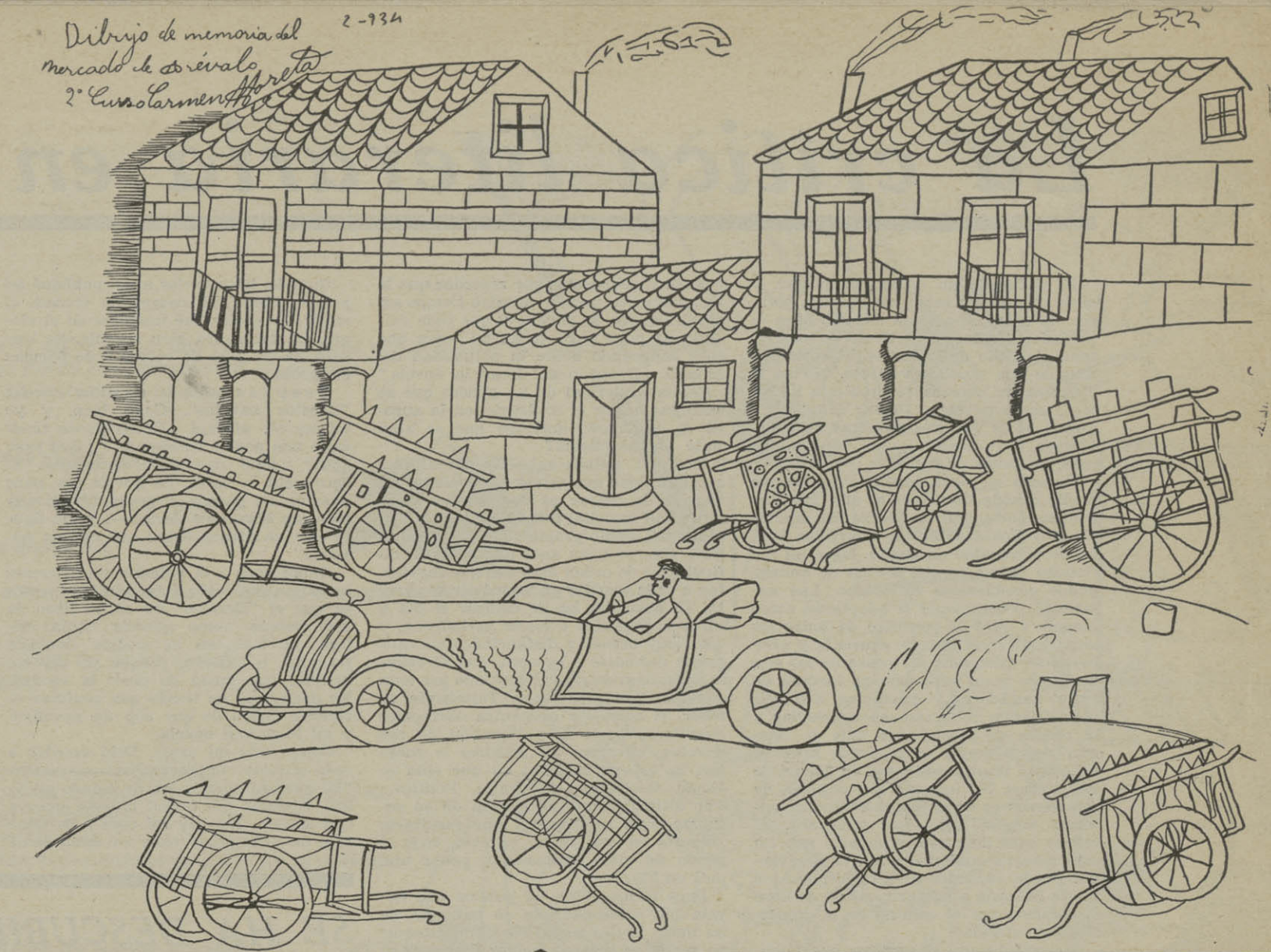
Dice Maruja Mallo, uno de los pintores de la juventud española incorporados a la función docente por la República, de cuyas clases han venido a estas páginas los dibujos que las ilustran, que lo que más le interesa hacer del dibujo para los niños, es un lenguaje expresivo. No hay que pensar en hacer de los niños pintores, ni escultores, ni dibujantes. No ha de dárseles, por tanto, conocimientos de especialista, una técnica, sino, son sus palabras, "un medio de expresión, de traducir sus impresiones del mundo". Como vemos, en estas impresiones se empareja la intuición genial a la más gracil ingenuidad. Nada tan expresivo como estos dibujos. Sin duda, son buena fuente para hacer un estudio detenido de lo que lo genial tiene de parentesco con el niño, de cómo esa fuerza natural, que es lo genial, tiene tantas concomitancias y gusta tanto de asomarse a través de la limpia materia que es el espíritu del niño.

El concepto de dibujo como una nueva manera de expresarse, si se quiere, como vehículo de exposición de las sencillas ideas de los niños sobre las cosas, ya hemos dicho que tiene una gran importancia en el sistema que Maruja Mallo sigue en sus clases.

"Hacer del dibujo un lenguaje expresivo". Esto significa, dicho con mayor abundancia de palabras, enseñarles a dibujar en el sentido de dárles una clave, clave hasta mucho más amplia que la de la palabra, y, desde luego, mucho menos compleja, para la interpretación de las impresiones que reciben los niños del reducido mundo en que viven. Lo mismo que se les ha enseñado a leer en la escuela de primeras letras para abrir su espíritu a la selección de las cosas, para proporcionarles un instrumento con que interpretarlas, así hay que tender a que, para ellos sea el dibujo: los signos de un nuevo discurso, de una distinta manera de fijar o de ayudarse a fijar sus impresiones de todo. Ello no es tan fácil. Aumenta la dificultad todavía más el atavismo que todos los profesores de la nueva tendencia han podido advertir que pesa sobre los niños. Tienden, sin querer, a ajustarse a esas normas de copiar exactamente unos modelos, de perfección amanerada que era el orgullo de los profesores que enseñaron el dibujo de figura. Cuesta a los alumnos de Bachillerato trabajo, sobre todo a los mayores de una cierta edad en la que la espontaneidad comienza a ser controlada por los dictados de la razón, hacerles creer que lo que deben dibujar son esos dibujos que no son lo que ellos por esto entienden, dibujos que no se parecen

midos. Más de un caso se daba de muchacho que podía mostrar un cartapacio en el que costaba trabajo distinguir, al compararlo con el de los modelos, quién había copiado a quién, si el profesor o el alumno, y era incapaz de poner dos líneas seguidas en un papel ante un modelo que no fuera de los que machaconamente le habían enquistado en el Instituto. Esto en cuanto a la práctica, en cuanto a esa práctica que era lo que ellos se proponían conseguir con su sistema; nada diremos en cuanto a otros fines por encima de esta rutina. Los viejos profesores no llegaban ni aún a imaginar que el dibujo pudiera ser algo más que una simple habilidad manual. Cuando para detractor su sistema se ha dicho que querían hacer de los niños dibujantes, se les elogiaba. Ni siquiera ésto, que ya es absurdo, porque para hacer dibujantes no se va al Instituto, sino a escuelas especiales, en las que se enseña el oficio de dibujar. Aquellos señores se dedicaban con alevosa fruición a fingir dibujantes. A fuerza de repeticiones, se conseguía que los muchachos fueran capaces de reproducir el perfil de una escayola griega o la imagen de un viejo con barbas.

en cuenta que lo importante no era que los niños hicieran dibujos tan "bien pintados" que los pudieran mostrar sus padres con orgullo a sus amistades, lo de menos era el dibujo en sí, sino la actitud del niño al hacer el dibujo. Había que obligarle a dar por medio del dibujo una explicación de lo que para él eran los objetos que tenía ante su vista; se le forzaba a penetrar en las cosas y a que las cosas le penetrasen a él. Al mantener un contacto estrecho con ellas y tener que dar una interpretación de su estructura, se enriquecía el espíritu del niño. Ni mucho menos salía de estas experiencias torcido, contrahecho, sobrecargado por un fardo de conocimientos falsos, peor que inútiles, por contraproducentes. Al apartarle de esos métodos envidiosos se ganó en ámbito para el desarrollo de su espíritu. Por eso, aunque no fuera más que por la alegría que comportaba, era bueno romper con los viejos moldes. (Estos viejos moldes eran realmente viejos—habían servido a varias generaciones antes que a la del niño actual, que nunca era eso, actual—y moldes también, de manos, de pies... El niño se acostumbraba así a la pintura de ex-votos.)



La crítica literaria en España

El deber de un crítico es juzgar, y el de un escritor saber ser un buen blanco. No rompo, pues, mi silencio para la polémica. Trata este artículo de tocar el tema delicado de la crítica literaria por uno de sus muchos vértices. No sé si "plantea un interesante problema literario", como advertía DIABLO MUNDO. Lo que sí sé es que mis palabras no constituyen, en modo alguno, réplica. Lo más, un acuse de recibo...

Dichoso el poeta español que escribe media docena de versos al año. El afortunado poeta que a fuerza de cavilar horas y horas sobre las cuartillas buscando el vocablo adecuado, logra un día risueño reunir media docena de versos, puede considerarse satisfecho. Las novísimas generaciones le adoptarán como modelo y será el pontífice de todas las importantes revistas de cuarenta y ocho horas de existencia. El poeta de los seis versos de igual extensión no tardará en tener imitadores y discípulos. Sus seis versos serán recogidos en antologías y la crítica se prosternará ante él. Ningún regalo mejor se le puede hacer a un crítico improvisado que un poema de seis versos. No importa que el poeta de seis versos no haya tenido tiempo de publicar ningún libro. Los publicará. El crítico está dispuesto a creerlo así. De esta manera, cualquier autor de seis versos puede ascender al primer plano de gloria literaria y adquirir carnet de libre circulación por el camino de la doméstica inmortalidad.

Bienaventurado el escritor que publica en España un libro, folleto o brevariario de poemas en prosa, de ensayos breves, de narraciones líricas del tamaño de hojas de calendario, de cuentos para niños de pecho, de notas para los apuntes de un futuro ensayo sobre... etcétera. Esta clase de escritores serán acogidos con los brazos abiertos. Estamos todavía en la época del escritor que trabaja durante años en la preparación de un "Manual de notas para los apuntes de un futuro ensayo sobre..." Estos escritores gozan del favor general de la literatura. ¿Se sabe lo que es, a ciencia cierta, el poema en prosa, el ensayo breve, la narración lírica del tamaño de hoja de calendario, el cuento? El crítico improvisado aspira a no pensar, y estos géneros—como los seis versos del poeta anterior—le despepitan. Además, todo crítico que tome, de repente, a pecho su papel, puede ser un escritor frustrado. Un escritor frustrado o un traductor triunfante no suele ver con buenos ojos que a su alrededor se produzcan novelas o poemas de cierta consideración, y, naturalmente, prefiere el poeta de los seis versos o el escritor del poemita o de la narración lírica, que son sus amigos. A éstos se les puede elogiar impunemente; no son de cuidado. Todos los ditirambos del diccionario son pocos para adjudicárselos a esos héroes de la producción literaria.

Pero llega el momento de tratar una

novela. Comencemos por recordar que la incógnita literaria de nuestro tiempo es, precisamente, la novela, y que todo cuidado es poco para tocar un tema que está sangrando sobre la actualidad del mundo. ¿Decae o no decae la novela? ¿Estamos al final de un género que se extingue o, por el contrario, en la aurora de un nuevo universo que se abre ante los novelistas?

Todo el mundo sabe las dificultades que hoy tiene que salvar el novelista. En España la odisea es complicada. A la dificultad mundial por hallar temas, originalidad, estilo propio cada vez más difícil, etc., se unen aquí una serie de dificultades de orden material que convierten a cada escritor en un mártir sonriente. El novelista ha de dedicar el día a otras actividades o hacer periodismo, y sólo muy breves y distanciados minutos puede dedicarse a su obra, que va realizando milagrosamente, acuciado por toda clase de preocupaciones. Terminada su labor, el novelista encuentra obstáculos cuantiosos para la publicación de sus novelas, mientras los editores le cuentan la áspera realidad de que sólo se vende Sociología, Biografía, Política... Por último, como coronación de su esfuerzo, una recompensa que resultaría irrisoria si no fuera todavía, bajo el punto de vista profesional, poner una pica en Flandes...

Pues bien, cuando se publica una novela hay personas que se indignan de un modo brutal y casi les da un ataque. Se recibe en ciertos medios literarios al novelista con verdadera saña. Que aparezcan los versos del poeta, o el poemita, o la narración lírica, bueno; pero una novela de doscientas a trescientas páginas, de ninguna manera... Una novela produce el efecto, a ciertos personajes, de una ofensa personal... La culpa la tiene el novelista... Que escriba los seis versos o el poema en prosa, que no tenga ambiciones, que sea bueno y no dé guerra a nadie con sus escritos...

En España existen críticos, pero no existe una crítica organizada y coherente. Es una de las muchas cosas que es preciso poner en marcha. Para ello, contamos con excelentes especialistas. Nos referimos, ahora, a los críticos de temperamento, y no a los improvisados. Todos conocemos a esos escritores dotados también de poderosa capacidad crítica, que están al día en toda clase de problemas literarios y que sólo necesitan atención y una tribuna a tono con el esfuerzo que realizan. En España, lo mismo que habiendo políticos distinguidos, la política es una cosa deleznable, contando con críticos capaces, se da el caso lamentable de que no existe, casi, crítica.

Cuando, hace varios años, publiqué mi primer libro, "El campo, la ciudad, el cielo", la crítica fué unánime en el elogio. La causa era bien sencilla. Se trataba de un libro de versos y de poemas en prosa.

Después salió mi primera novela, "Efectos navales". Cayó bien, y yo mismo me alarmé. ¿Cómo puede tener éxito una novela en España? ¿Qué pasa aquí? ¿Aquí hay gato encerrado! Y, claro está, lo había. La novela era, para muchos, un poema en prosa. "Está muy bien ese libro—me decían—; y me figuro que no creará usted que es una novela..."

Ahora saco a la palestra mi "Hermes en la vía pública". Y he aquí que resulta que el "Hermes" no es un libro de seis versos, como quería algún crítico, ni tampoco he podido llamarle poemita, ni cuento, porque yo soy un hombre que gusta de decir la verdad. Es decir, que he tenido que confesar el terrible delito de que soy un novelista y mi libro una novela.

Comprendo mi error. Debí escribir a esos críticos—improvisados—una carta: "Mi querido amigo: Ahí le mando mi libro. Sentiría que usted creyese que es una novela. No hay tal cosa... Se trata sólo de unas notas para los apuntes de

un futuro ensayo sobre..., etc. Le juro a usted por mi honor que no he intentado escribir ninguna novela... Jamás me propondré tamaño disparate."

Sea bien venida la crítica severa, tajante, independiente y libre. A mi espíritu de novelista sano y moderno, toda severidad le parecerá poca. Estoy deseando que exista una crítica orientadora e inflexible, que dé ideas a los escritores, que les haga darse cuenta de su responsabilidad, que les diga la verdad sin ambages... Por mi parte, me someto. Pero para ello es preciso que sucedan dos cosas principales:

Primero. Que exista la crítica, organizada realmente.

Segundo. Que no se tome a broma. Como suelen hacer el aturrido e ininteligible novel; el policastro, que no se atreve a decir su nombre, o el traductor implacable, que cargan sus estilográficas con el rencor...

Por lo demás, en literatura, como siempre ha sucedido, existen los trenes que pasan y los que se divierten poniendo piedrecitas en la vía...

ANTONIO DE OBREGON

SE HA DESCUBIERTO UN NUEVO GIORGIONE

En una de las galerías del Museo de Pintura de Viena ha sido descubierto casualmente por su director, profesor Alfredo Stix, el cuadro cuya reproducción publicamos, que ha podido comprobarse es obra de Giorgione.

Estaba cubierto por otra pintura. Levantada ésta y restaurado el cuadro, acusaba en todos sus rasgos el estilo de Giorgione, lo que puso fuera de toda duda la aparición en uno de sus ángulos de la firma del pintor y la fecha en que fué concluido, 1 de junio de 1506.

El profesor Stix ha hecho las siguientes declaraciones en la Prensa:

"Puede dar idea de la importancia de este descubrimiento el recordar que, incluida ésta, tan sólo cuatro obras pueden ser atribuidas a este maestro. Tan pequeño número de obras que fuera de toda duda puedan ser atribuidas a Giorgione se explica si tenemos en cuenta que este pintor murió a los treinta y dos años.



Ausente unos días de Madrid José María Quiroga Pla, nos vemos privados en este número de su artículo de Crítica.

N O S O T R O S Y E L

Bueno, puede que yo no fuese ningún santo. Trujillo dijo que yo era una mula y que para eso me habían llevado allá a los siete años y que él no daría más a las teclas. Era mecanógrafo en la Wad Line. Jiménez era hijo de un policía y chico como nosotros. Los tres nos veíamos en la Alameda de Paula y Jiménez dijo un día que el padre le quería mandar al reformatorio de Guanajay, pero que se iba a topar con su sombra. El abuelo de Trujillo había peleado al lado de Martí. El nieto lo sabía. Por eso dijo que se pondría las teclas por espuelas. "Vamos a clavarle las espuelas a la Manigua", dijo Trujillo.

"Manigua" era una yegua de Eliseo, el sobrino de Machado. Este era entonces secretario de la Gobernación y acababa de matar un levantamiento de negros en Oriente. Yo trabajaba en su casa de botones, con el escudo de la República en ellos y en la gorra y creía que no habría quien me pusiera el pie delante en la calle. No era así. El del Cable se me atravesó un día y yo tuve que sacar la cuchilla y acaso me mandaran también para Guanajay. No pasaba de los diez.

Los tres pasamos entonces por fren-

te a la estación de policía, al amanecer, donde estaba el padre de Nico Jiménez. Trujillo volvió la quijada y lanzó una trompetilla como una saeta puerta adentro. "Vamos en busca de Eliseo", dijo Trujillo. El tren nos llevaría hasta allá. Nico dijo que nos le colgaríamos por debajo como verracos a una puerca parida. Luego le vimos venir jadeando bajo el sol y bajamos de la loma donde estábamos y nos le enganchamos en el apeadero. Trujillo dijo que aquel tren nos llevaría a la colonia de Eliseo, pero nadie sabía. "Por mí, que nos lleve a las Quimbambas", dijo Nifio. "¡Y dilo, Nico!", dijo Trujillo.

Estábamos ya dentro, entre las jaulas de gallinas que venían del "Norte" y que importaban los guajirós por no criarlas. Cuando despertamos, estábamos en un apeadero y el tren pitando para salir. Trujillo creyó que aquella era la colonia de Eliseo y nos echamos fuera y marchamos por una guardarraya hasta un batey. O así creímos. No era batey, sin embargo. No había cañaveras en dos kilómetros a la redonda. Era noche. Nico marchó solo hacia el racimo de bohíos que dormían entre un cepillo de manigua que nos mostraban las estrellas y volvió con un perro mudo

sobre los calcañales. Trujillo fué el primero en verlo. Yo estaba en el camino con una mocha que había encontrado en la mano. Las estrellas se miraban en mi mocha y aquello me dió fuerza. O acaso fuese el miedo. Nico y Trujillo enfilaron camino arriba de vuelta y yo me quedé allí, clavado, ante el perro mudo que venía hacia mí. Puede que fuese el miedo, como lo del haitiano, años después, cuando me mandó el brazo con la mocha a la cabeza y yo le partí en sesgo con el machete. Ahora se lo hice al perro con la mocha. Esta le partió la cabezota y nadie en el mundo podía haber visto aquello, a no ser mis ojos y las estrellas. No era así. Nico y Trujillo estaban ya conmigo cuando la cabeza del negro asomó de la manigua y nos puso los dientes delante como rejas blancas. Eso fué todo. Nosotros no pudimos resistir, ni escapar, ni nada.

Así nos vimos luego en el que creímos batey y era "kraal" de Mongo Candon-go. Este era un negro de Tumbacuatro que había comprado allí alguna tierra y tenía una casita roja en un montículo y varios bohíos en derredor. Y después, manigua y nada más. Nadie sabía de aquel lugar, ni cómo el negro lo había

adquirido, ni que allí tenía dos mujeres blancas y veinte negros muertos que trabajaban para él, y dos y dos cuarteronas que le cuidaban las blancas; ¡y el "Pelapapas"!

Yo conocía al "Pelapapas". Había trabajado con él en la fonda "La Mauretania". Era un joven largo, de ojos de gato y frases ruidadas que escupía de lado. La vida lo había hecho así. O acaso las mujeres. La carne se le había colado ahora toda al alma y nos salió ante un bohío con los huesos sobre sí. Nico dijo que el "Pelapapas" despedía un fuego fatuo, como fósforo, de su esqueleto desnudo, como si sus huesos estuvieran podridos ya en vida. Yo no supe jamás cómo el "Pelapapas" había ido a dar allí con aquel negro extraño y su kraal. "¡No preguntes!—me dijo—. En la vida no hay más que responder". Yo no entendí. El negro nos entregó a él y no dijo palabra. No hizo más que mirar al "Pelapapas", y se fué montículo arriba, a su casa roja. "Os quiere poner de arcángeles", nos dijo el "Pelapapas".

Nico fué el único en entender. El "Pelapapas" nos dejó en un bohío con hamacas y se fué hasta la mañana. "Yo sé lo es esto—dijo Nico—. Mi padre ha

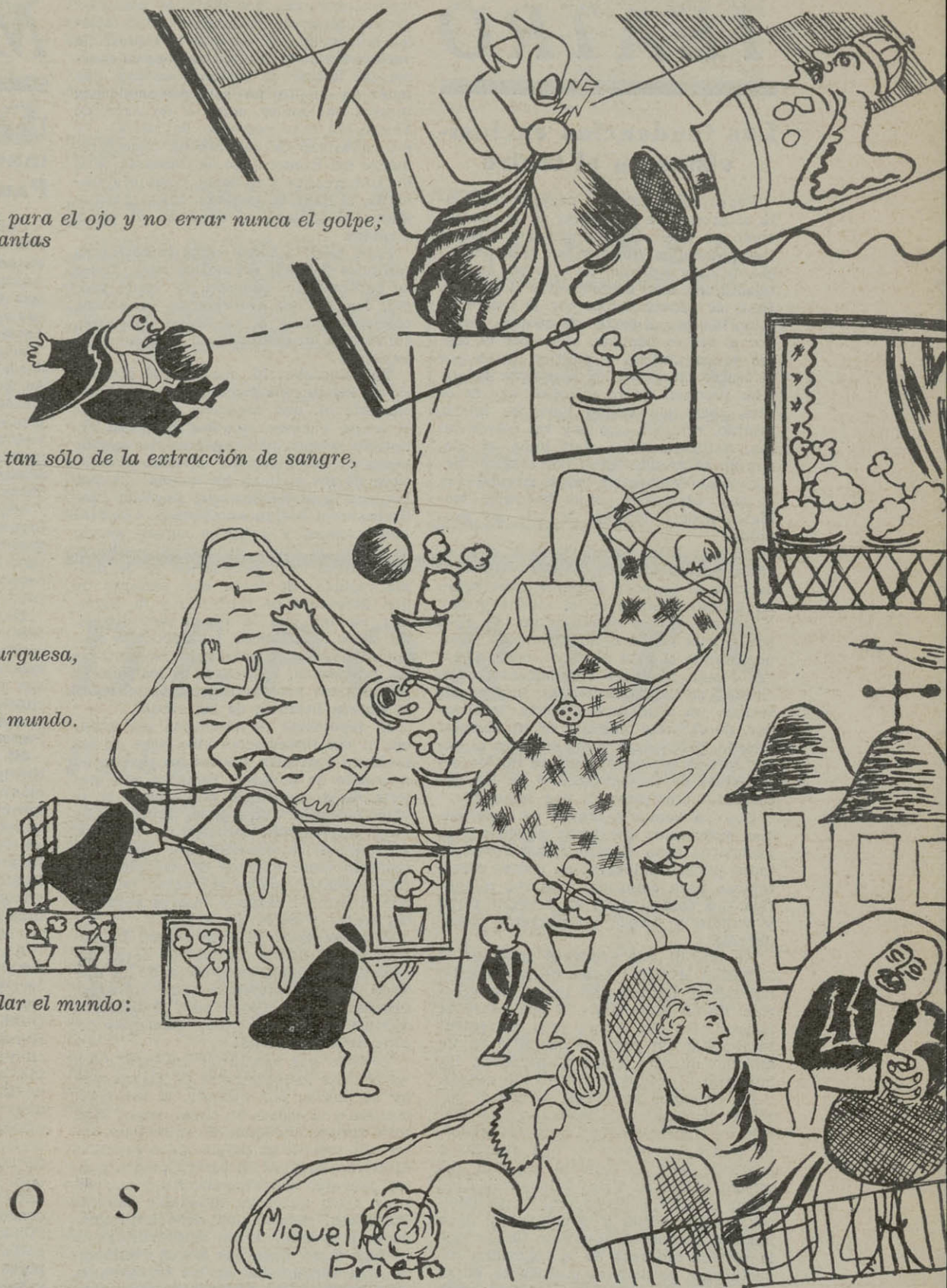


Lenin amaba el ajedrez,
a Wladimiro Maiakovski le gustaba el billar como una disciplina para el ojo y no errar nunca el golpe;
alguien que conocéis observa a todas horas el desarrollo de las plantas
y os dice que el geráneo participa en la lucha de clases.

Distantes,
junto al mar ya perdido de los primeros quince años,
usomados al agua
desde los balconcillos y ventanas de los barrios más pobres.
Regados por la mano de las hijas,
por la de las mujeres de los hombres ahogados,
de los más miserables pescadores
y los lejanos marineros forzados al servicio de una casta vividora tan sólo de la extracción de sangre,
estáis,
rojos geráneos,
doble flor resistente de las costas o bien de tierra adentro,
estáis siempre del lado de las huelgas,
ligadas a las luchas de la calle,
a la revolución.

Habrà flores que yo ahora recuerde más hermosas,
más útiles quizás para la vista del jardín reposado de una casa burguesa,
flores enredaderas que se tumban por los tejados
o que se sientan distraídas a beber en los ríos.
Seguramente flores célebres que ya han representado su papel en el mundo.

Pero,
alegres camaradas de los trabajadores,
ahora que os producís como banderas en los patios sencillos
donde la discusión comenta el paro,
el hambre,
las prisiones,
ahora que sois alivio y a la vez el apoyo de los desheredados,
blancos,
carmines,
rosas,
rojos geráneos españoles,
yo quiero que en el tiempo avancéis con un nombre que hace temblar el mundo:
proletarios.



Geráneos



por RAFAEL ALBERTI

‘ ‘ PELAPAPAS ’ ’

dicho un día que en algún lado había un negro rey con mujeres y niños policías con espadas de fuego para guardarlas. A la mañana vimos salir a los negros muertos de los bohíos y marchar a la manigua. Luego supimos a qué. Con el sol vimos subir gentes blancas y negras por el otro lado de la loma a la casa del mingo. “Son los clientes”, nos dijo el “Pelapapas”. “¿Qué cosa es ese negro?”, dijo Nico. “Candongo es el mingo y yo soy su cachanchán”, dijo el “Pelapapas”. “Como si me dijeras toca la flauta”, dijo Trujillo.

Hasta que vino la tarde y vimos volver a los muertos del trabajo, todos en fila, como si llevaran cadenas en los pies, y sin hablar palabra. “Son muertos—dijo el “Pelapapas”—. El mingo sabe hacer eso. La gente cree que los brujos reviven a los muertos y los hacen trabajar para ellos. No es así. Yo sé cómo es esto. Son los vivos que matan a medias con encantos y hierbas y luego marchan como muñecos de cuerda y no dicen palabra.”

Nico dijo que su padre sabía esto y Trujillo habló de Eliseo. Fué lo que nos salvó. El “Pelapapas” se lo dijo al mingo y éste le mandó que nos pusiera otra vez en el camino del tren sin dejarnos

ver nada. “Machado es el hombre y Eliseo es su sobrino—dijo el mingo—; que no vean nada esos fiñes”.

Y lo vimos, con todo. El “Pelapapas” nos tuvo tres días en el bohío y esperó a que el negro se fuese para llevarnos a los de las mujeres blancas y al cementerio y lo demás. “Es una traición—dijo el “Pelapapas”—; el mingo se enterará. Puede que ya lo sepa y que mañana esté yo en su cementerio y que mis huesos los compre alguna mujer hermosa y los acaricie con su alma. Ninguna mujer ha acariciado nunca mi carne con su alma. Por eso cometo esta traición al mingo, para que me mate y venda los huesos a alguna mujer”.

Estábamos en un nido de la manigua y lo habíamos visto ya todo. El “Pelapapas” nos llevó a los bohíos de las dos mujeres blancas y sagradas que estaban echadas en alfombras de felpa entre cojines, cada una atendida por una cuarterona desnuda. Nico dijo que aquellas dos mujeres blancas eran zorras de San Isidro, y que sus ojos las habían visto antes. “Ahora son sagradas—dijo el “Pelapapas”—; vamos al cementerio”.

Este era una pieza en la casa del mingo donde guardaba la existencia. El “Pelapapas” dijo que la existencia era la

mercancia que el mingo vendía a las gentes. Hierbas y huesos de niños muertos sin bautizar y grandes que hubiesen cometido crímenes contra las leyes. “Por eso yo sé que el mingo venderá caros mis huesos—dijo el “Pelapapas”—. Mi crimen es mayor que el de todos los demás, porque es contra él mismo. Yo sé que me matará y que mis huesos serán pesados al gramo e irán a sostener el alma de algunas mujeres. Por eso os he traído aquí y os he revelado el secreto”.

Ya no es secreto. La cosa entró y salió en los periódicos después, y yo supe que la Rural había tenido que engrampar al mingo contra su voluntad. El mingo compraba a la Rural para que le protegiera y vendía brujerías a las gentes. Los muertos que trabajaban para él no hacían sino ir a recoger hierbas por la manigua. El mingo tenía otros que iban de noche a los cementerios donde sabían que habían enterrado gentes fuera de la ley y le mandaban sus huesos. Los muertos de la manigua cazaban también gallos negros de pelea y chivos blancos y arrancaban corazones de niño y corazones de sapos bajo la luna, decían los periódicos.

Yo no sé, con todo. Los muertos ja-

más fueron hallados y nadie habló del “Pelapapas”. Puede que los muertos se lanzasen a las cuevas de los cocodrilos por orden del mingo. Todo el mundo supo luego que los brujos podían dar hierbas a la gente y atontarla y hacerle trabajar para ellos. Nadie supo del “Pelapapas”. “Puede que esté hecho polvo”, dijo Nico. “Sus huesos estarán en medallones en el seno de algunas mujeres”, nos dijo un policía.

Porque allí estábamos; en la estación de policía que Trujillo le había tirado una trompetilla. Estuvimos varios días, hasta que Eliseo nos hizo sacar y estorbó que nos llevaran a Guanajay. ¡Y lo que vimos! Nico asomó la cabeza a la reja y vió pasar a las dos mujeres sagradas y les soltó su trompetilla. “Son zorras de San Isidro”, dijo el policía. “Ya lo sabíamos”, dijo Nico. “¿Conocias tu al “Pelapapas”, policía?”, dijo Trujillo.

Nadie le conocía. Los mismos Nico y Trujillo le olvidaron. Puede que el mundo entero le haya olvidado hoy, menos yo. Por eso he hablado de él aquí.

LINO NOVAS CALVO

TEATRO

Las tendencias exclusivistas en el teatro

Pocas cosas hay que perjudiquen tanto al arte, y en particular al del teatro, como el exclusivismo. En los últimos tiempos se ha abusado de este prejuicio, fatal y ridículo, no sólo por los intelectuales, sino también por el público. Unos se pronunciaban por el teatro de minorías, por el teatro de cámara; otros por el teatro popular, otros por el teatro propagandista y político, otros por el teatro tradicional y otros por lo que ellos suponen teatro ecléctico, que no es otra cosa que teatro burgués, mixto, híbrido, ramplón—no hay tal colectivismo, naturalmente—. Los hubo, en fin, que no se pronunciaron por ninguno determinado y acogían todos. A condición de que cada teatro, en su dirección ideológica propia, lograra lo que se proponía.

En este grupo formé yo desde el principio, convencido de que todas esas tendencias al parecer dispares convergían en último término en el mismo punto. Y convencido de que ninguna de ellas por sí sola puede subsistir mucho tiempo. Porque el arte escénico, como todos los demás, requiere simplemente, para existir, una composición de fuerzas diversas, un verdadero sistema totalizador, no el brote singular de un impulso aislado, perecedero, aunque nazca al calor de una revolución, de un núcleo selectísimo de intelectuales o de las necesidades crecientes de una industria.

Hoy ya vemos a través de experiencias suficientes que todas aquellas vías exclusivas eran vías muertas. Pero que todas pueden enlazarse en cruces estratégicas para componer una red magnífica, que ésta sí tiene un presente fértil y valioso y ofrece un porvenir considerable.

En uno de mis primeros artículos de DIABLO MUNDO hablé de la condicionalidad—y límites—del teatro de minorías. Es un tema sobre el que habré de insistir otro día. Ahora creo conveniente ampliar un poco lo que dije en un artículo de otro número—perdonad las autocitas—, referente al teatro de masas.

En términos generales, hemos de entender por teatro de masas—no es ocasión de vigorizar el concepto—el moderno teatro proletario, el que alienta—o pretende alentar—con el espíritu del pueblo, el que se dirige a la sensibilidad de las colectividades obreras, trata asuntos de tipo social y económico y lleva hasta el escenario, al mismo tiempo que la técnica moderna de la ingeniería espectacular, verdaderas multitudes, en su real presencia cuantitativa, o personajes representativos de estas multitudes.

Este teatro de masas ha realizado ya sus experiencias fundamentales. En algunos países, sobre todo, y no hay que decirlo, en Rusia, tiene una historia de más de quince años. Período suficiente para que saquemos de las enseñanzas obtenidas consecuencias definitivas. En Alemania, hasta el advenimiento de Hitler, también se ha practicado el teatro de masas, aunque no bajo una constelación sectaria, única y fuerte, como en Rusia, y se han hecho demostraciones interesantísimas. Pero ni en Rusia, ni en Alemania, ni, en tono menor, en Francia y en Norteamérica, se ha conseguido plenamente el gran arte proletario, específico, que preconizaban y preconizan sus apologistas.

Lo cual no quiere decir que lo alcanzado resulte baldío. Al contrario, lo que quiere decir es que hay que saberlo aprovechar, añadiéndole los complementos necesarios para seguir adelante.

La dramaturgia revolucionaria rusa, que empezó con un empuje poderoso, no sólo intelectual, sino también material, por los elementos de que la dotó el Estado soviético, viene depauperándose espiritualmente año por año, hasta quedar convertida en lo que es hoy: una monótona y gárrula arenga comunista, mezcla literaria de pequeños valores es-

“OTRA VEZ EL DIABLO”

“DIABLO MUNDO” dará el próximo sábado una interesantísima escena de la obra inédita de aquél título, original de Alejandro Casona, autor de

“LA SIRENA VARADA”

ANTONIO ESPINA

téticos, con grandes dosis de fraseología de mitín, de polémica y de catecismo bolchevique. Y eso que la riqueza de variedades de la Dramática rusa es enorme. Al hablar de teatro ruso hay que tener en cuenta no sólo los modernos teatros nacionales, como el de Arte, de Moscú—el más conocido de todos—, y los consabido de Mayerhold, Tairafanador del Komerny (o de Cámara), sino los comarcanos y raciales, como el ucraniano, el llamado pequeño ruso, el georgiano, el tártaro, el armenio, el judío, etcétera.

Pues bien: a todos estos importantes cantones del arte dramático ruso, llenos de carácter, de emoción, de estilo propio, los ha ido absorbiendo la gruesa corriente turbia de un teatro bastardo, convertido en instrumento de mera propaganda.

Ya Lunatcharski, cuando fué comisario de Instrucción Pública, advirtió francamente en una memoria crítica sobre el teatro nacional que los diseños artísticos puros naufragaban la mayor parte de las veces por el afán proselitista de los autores no menos que por las estrechas normas que imponía “peligrosamente” el mismo Estado. Los dramas sociales y políticos siguen siendo en Rusia la única producción escénica. En general, esta producción es de ínfima calidad. Se trata casi siempre de una literatura de remiendo y de zurcidos, en las que la prosa periodística, los datos estadísticos, las doctrinas pseudocientíficas y la palabra altisonante de las proclamas, sustituyen a los valores psicológicos profundos y auténticos y a la pureza literaria de las obras.

El repertorio se amontona sin eficacia ni sin resonancias ulteriores en los archivos teatrales apenas ha pasado su momento de novedad. Repasar esta galería de dramaturgia amanerada es ir viendo desfilar una guía temática de muy interesantes problemas sociales, económicos, internacionales. Pero entendiéndose bien: exentos de ese alcaloide trascendental que es el “arte”—el arte por el arte—, razón y motivo supremo del teatro y de la literatura.

Algunas veces el arte existe. La sátira, en su forma natural de farsa escénica, predomina en el estilo de los mejores autores soviéticos. Sin embargo, también ella se ahoga bajo la balumba terrible de las numerosas consignas del programa comunista.

Todo lo que tenían de emoción lírica los poemas vanguardistas de Mayakowsky se pierde, por ejemplo, al ser trasladados a la escena en obras como “Misterio grotesco”, donde el autor hace subir al pueblo a un púlpito para repetirle al eterno burgués de cartón piedra cuáles han sido sus brutalidades y sus delitos. Otro autor de indudable talento, Hansckek, escribe una obra impregnada, a propósito, de un sentimentalismo de bajo tono, para que llegue fácilmente a la sensibilidad de los campesinos, obra cuyo objeto no es otro que el de combatir a la guerra y al espíritu militar: “El buen soldado Schweick”. El problema de la colectivación de la tierra, con sus datos minuciosos, sus cifras, sus maldiciones de folletín al acaparador, al “kulak” aparece desnudo en absoluto de virtualidad estética en un drama de Janowsky, famoso un día sobre el escenario del teatro de Meyerhold, “Ira”.

Podríamos multiplicar los ejemplos. Se ha llegado incluso a clasificar a los poetas, novelistas y autores por el sector político que defienden con sus producciones desde la escena y desde el libro. Tales escritores son llamados “ocubristas”, tales otros “reformistas”. Las disensiones entre Stalin y Trotsky marcaron desde el principio y ya para siempre la división entre intelectuales “proletarios” e intelectuales “burgueses”.

El sentido absolutista de este teatro político aplasta el genio individual. Un Shakespeare no tendría nada que hacer en tal medio. A un Molière que se entretuviese en satirizar las figuras típicas de la actual sociedad rusa, lo enviarían a Siberia apenas estrenada su primera obra. Lo individual queda automáticamente borrado en el conjunto gris. El actor se pierde en el juego escénico.

La prestancia, la voz, el gesto, la interpretación diferenciada del actor no resisten a la violenta colectivación de cada cuadro, y por si esto fuera poco, la plástica llamativa de los decorados y la arquitectura multiforme de los escenarios le obligan a despersonalizar “inhumanamente”—más que deshumanamente—el personaje que representan. El fracaso del artista intérprete es aquí terrible. Significa, sencillamente, la derrota del rostro europeo por la fría máscara oriental. Entre las consecuencias funestas del exclusivismo en el arte dramático, en este caso del teatro de masas, debemos anotar como decisiva la precedente. En otros artículos señalaremos otras consecuencias. Algunas positivas, fecundas para la escena.

MUSICA

Los seis conciertos de primavera de la Orquesta Pau Casals, en Barcelona

Como de costumbre, esta primavera, Pablo Casals ha sido el movilizador más eficaz de la vida musical barcelonesa. Antes de iniciar su orquesta la serie de seis conciertos (son siempre más, por sus compromisos de actuación con las Asociaciones de “Música da Camera” y “Obrera de Concerts”), que constituyen, dos veces al año, en primavera y en otoño, la única realidad vital de la música sinfónica en Barcelona, cooperó con el propio Casals, en su recital anual de violoncello; dirigiéndola con fervor y seguridad, el violinista y compositor Eduardo Toldrá, en la interpretación del “Concierto en si bemol” para violoncello y orquesta, de Boccherini, y del “en la menor op. 129”, de Schumann, que integraban, respectivamente, la primera y tercera parte del programa, llenando la segunda, la “Suite número 6, en re mayor”, para violoncello solo, de J. S. Bach.

De estos seis conciertos sinfónicos, tres: el primero, tercero y sexto, fueron realizados bajo la dirección de Pablo Casals, dirigiendo el segundo el compositor austriaco Erich W. Korngold, y el cuarto y quinto el maestro Albert Wolff, director de la Orquesta Lamoureux, de París.

En el concierto que dirigió Erich W. Korngold, además de dos de las obras más representativas de este compositor, joven sin juventud de creación musical, se interpretaron algunos fragmentos de los Strauss (Juan, padre e hijo), José y Ricardo, entre ellas el vals “Junto al Danubio azul”, y también una transcripción pianística realizada e interpretada por el propio Korngold, de los valses de la ópera “El caballero de la rosa”.

Al lado de este concierto y de los que dirigió en plan de gran “virtuoso”, Albert Wolff, con obras de Lalo, Chabrier, Berlioz, C. Franck, Fauré F. Schmit, D'Indy, Milhaud, Moussorgsky, Rimsky Korsakoff, Wagner y con una novedad en verdad sugestiva: la “Quinta sinfonía, en re” (llamada “de la reforma”), de Mendelssohn; recordamos como algo muy auténtico musicalmente, la interpretación de la “Sinfonía de los Salmos”, de Strawinsky, realizada con la acertada colaboración del “Orfeón Gracienc”, bajo la dirección meticulosa y llena de unión de Pablo Casals, la del “Quinto concierto de Brandenburgo”, J. S. Bach, felizmente resuelta por el pianista escocés D. F. Tovey (de quien se interpretó también un “Concierto para piano y orquesta”, bien estructurado), por el violinista Eduardo Toldrá, el flautista Esteban Gratacós y los instrumentos de arco de la orquesta, y la de tres fragmentos de dos obras de Mozart (“Las bodas de Figaro” e “Ydomeneo”), cantados de una manera inefable por Concepción Badía de Agustí, que con su voz dúctil y fluida y su acendrada musicalidad, puso a Mozart en su verdadero lugar de primacía.

En el último concierto, además de la novedad de una bella obra mozartiana (un concierto para violín y orquesta desconocido hasta hace poco) y del intenso “Concierto en re”, de Beethoven, interpretada la parte solista de ambos, con gracil dominio técnico y temperamental ímpetu por la violinista Jelly D'Arany, se interpretó un interesante fragmento, titulado “Séquito elegíaco”, del “ballet” “Un prado”, del inteligente compositor Ricardo Lamotte de Grignon, que dirigió la interpretación de su obra, como asimismo la de una muy bien lograda orquestación de la “suite” para piano “Suburbios”, de Federico Mompou.

El auditorio, esas ochocientas personas que en una ciudad de un millón de habitantes van a los conciertos, ha respondido con creciente entusiasmo.

LUIS GONGORA

“Preludio para un cuento de Andersen”, Ernest Toch.—“Sereata”, Darius Milhaud

Deberse al público (1) (más bien, temor del público), origen también de la timidez en la confección de los programas. La música contemporánea se sigue dando en píldoras, y en píldoras esporádica y cuidadosamente espaciadas: un par de obritas al año (generalmente con

(1) Véase el primer número de DIABLO MUNDO.

varios de retraso) y procurando, además, la brevedad y la inocencia del atrevimiento. Consecuencia: imposibilidad del respetado público de situarse debidamente frente a las obras y ante las escuelas. Así, este *Preludio* de Ernesto Toch y esta *Serenata* de Darius Milhaud ni pueden informarnos de quiénes son verdaderamente Ernesto Toch y Darius Milhaud, ni qué representan la escuela alemana (en la generación de Hindemith, Webern, Berg, etc.) ni la francesa de los Seis. Cada una de las dos obras, así aisladas, quedan en el aire—la de Toch quedaría un poco en el aire de todas maneras—. (Y demasiado hace ese núcleo de entusiastas auditores que sale por los fueros del respeto frente a ciertas gentes que pretenden—y consiguen—demostrar que eso del concierto *vehículo de cultura* no pasa de ser una suposición gratuitamente optimista.)

Así, aislados en el tiempo, en el espacio y en nuestro conocimiento, el *Preludio* de Toch promete—aunque desde el comienzo asome la oreja del lugar común *moderno* (que también lo hay, no crean ustedes)—más de lo que va a dar de sí: su sencillez, más cruda que inocente; y la *Serenata* de Milhaud es un alegre trozo de música, con la fecha —1924, comienzos de la prosperidad— flameando al viento, anchas zancadas y paso ligero, sin una mácula de la más remota especulación, así porque sí, y así porque Milhaud lo quiso (la más grata manera de hacer música), y todo claro, diáfano y alegre, y todo expresado en una orquesta clara, diáfana y alegre, con su *finale* a la opereta, tan garboso y tan *Milhaud*. Diez minutos de optimismo cien por cien.

¿Cuándo se oirán en Madrid las *Orestias*, *Maximiliano*, *Cristóbal Colón* o, siquiera, las *óperas minuto*? Probablemente, nunca; cuando el Teatro de la Ópera esté en condiciones de funcionar —y su probable destino parece ser el de hacer *pendant* con esa *catedral sumergida* y *nonnata* que tiene enfrente—, Milhaud será académico, y quién sabe si ejemplo de conservatorio (y, desde luego, monia).

La *Sinfonía Renana* vino a dar, con Mozart antes y La Viña detrás, una fecha y una ficha más: 1850. (¿Qué opinión reservan para su *forma* los dómines academizantes?) Una fecha (el *Romanticismo*) que está mucho más lejos de la música inventada por J. S. Bach que la música de hoy (de hoy 1934, ¿eh?, no de hoy 1924, que es muy otra cosa).

Parece inútil por redundante, y, sin embargo, parece también necesario decirlo cada vez más: el maestro Pérez Casas expresó, con la Orquesta Filarmónica, este programa con una ductilidad en los estilos, con una fidelidad y al propio tiempo una personalidad, con una *maestría* que, si fué mejor percibida por el auditorio en la versión de la *Sinfonía Renana* por razones fácilmente comprensibles de entusiasmo de éste ante una escuela, fué igualmente ejemplar en todo el resto de las obras. Un gran director en una magnífica plenitud.

GUSTAVO PITTALUGA

RADIO

DOMINGO, 27

FLORENCIA

16: Retransmisión del Teatro Municipal: “Don Juan” (Mozart).

DRESDEN

19: Retransmisión de la Staatsoper: “Tristán e Iseo”, Wagner.

LUNES, 28

LONDRES REGIONAL

20,35: Retransmisión de Covent Garden: “Los Maestros Cantores”, de Wagner.

MARTES, 29

KÖNIGSBERG

20,15: Orquesta de la Ópera. Director, Erich Seidlev. (Mozart, Schubert.)

MIÉRCOLES, 30

LONDRES NACIONAL

21,35: Orquesta B. B. C. Director, Albert Coates.

JUEVES, 31

DRESDEN

21,30: Retransmisión de la Staatsoper: “Arabella”, comedia lírica, Ricardo Strauss.

VIERNES, 1

BERLIN

Orquesta de la Radio. Director, Haus Rostand. “VIII Sinfonía”, Antón Bruckner.

SABADO, 2

UNION RADIO, MADRID

Retransmisión a diversas estaciones de Europa. Orquesta Filarmónica de Madrid. Director, Pérez Casas.

DIABLO

Crítica ante la pantalla

Liquidando existencias

Ahora, en el final de temporada, solemos fumar colillas de película de complemento, en lugar de puros de *superproducción*. O, por lo menos, eso intentan las Empresas; sin que nosotros hayamos de atenernos a su criterio, pues estamos acostumbrados a los buenos fracasos o malos éxitos de sus *films* preferidos: y, a veces, entre las películas desechadas en plena *saison*, quedan cintas de evidente interés. No hablo por mí, pues a los que realmente nos gusta el cine nos es indiferente en absoluto que el programa sea bueno o malo; algún día habrá que hablar de esto, característica principal de muchos—y característica que aprovechan las casas productoras—; me refiero a aquellos *films* incluso desde el punto de vista de su valor mismo, de su interés inesperado.

Precisamente, ahora cuele en el paraíso del estreno alguno de los que podrían atemorizar a un empresario de sala concurrida. Por ejemplo, esta cinta: *El primer derecho de un hijo*, que aligeró la sala de proyecciones de unas cuantas señoritas decentes—aquello de: *mi hija es una señorita decente, y no la consiento que vea esas cosas*—encerrando, o soltando, una intención, precisamente, educadora y moral, en exceso moral. En defensa de la maternidad libre, Fritz Wendhausen ha tramado un *film* didáctico de indudable dignidad. Está todo el realizado no presentándonos paraísos ideales en un ambiente extranjero a nuestros medios de adaptación, sino, por el contrario, evidenciándonos los errores de las teorías y, sobre todo, de las prácticas contrarias, desarrollando además su tesis en un ambiente próximo, familiar y cotidiano. Así consigue el director su propósito mayormente: por el temor, ciencia de malos cristianos, y por la cercanía de ese peligro. Y a mí se me tarda subrayar otro valor muy puro de la cinta, en cuanto al modo de desarrollar aquello que es universal—ya lo he indicado—en su punto de partida: la *alemanidad* del *film*. Esta es la verdadera *alemanidad*, no rebuscada políticamente, sino poéticamente, evocativamente, en los interiores, en los jardines, en los tipos. Como en el desarrollo de las últimas escenas, con multitud de madres: *expressionismus* puro, que es lo que todo el arte alemán guarda dentro; en este caso, llevado a feliz término de una forma tan sintética como lírica, a lo Kaiser. Y a compás del diálogo, formidablemente vertido al castellano—ciertísima excepción—. Hasta tal punto estaban logrados todos estos valores, que nos compensaban de la ausencia de verdadero cine: aquel en que quizá no se piensa tan ciudadanamente, pero en que se goza más, humanamente: cine, en suma, dinámico o ralentizado, pero arte sobre todo y como solo fin. Como fin último—y séptimo—. Lo que si era cinematográfico era la soberbia fotografía. Y la interpretación conjuntal; la de los dos protagonistas, demasiado alemana: que quiere decir que la *alemanidad* nos es más simpática en las masas, que continúan anónimas, que en estos dudosos sinónimos de cerca, que nos resultan un poco recién presentados, tratándolos cuanto más de señor don...

Viaje de ida, otra novedad, lo es muy hasta cierto punto; hasta el punto de su argumento, que comienza de una manera original: un condenado a muerte, a quien ejecutarán al término de un viaje de Hon-Kong a San Francisco, y una

pasajera con los días contados por una enfermedad del corazón, son los enamorados esta vez. Planteado tal punto de partida, era realmente difícil, ciñéndose al escenario de un barco, superar o mantener aquella curiosidad. Tay Garnet ha rellenado la travesía con todos los auxiliares cinematográficos de los yanquis: *cocktails*, danzas, lunas que rielan sobre el mar y hasta la desacreditada puesta de sol en Honolulu. Junto a incidencias cómicas que hacen de esta banda un casi juguete cómico. El final está resuelto con finura, sin violencia, como todo el *film*. Y la interpretación, a cargo de William Powell y Kay Francis, es muy estimable. ¡Lástima que las *toilettes* de esta espléndida persona nos lleguen con tanto retraso! Aquí ha fallado la organización de la casa productora. También aporta una buena labor Aline Mac Mahon.

Primera y capital protesta ante *El abogado*, de William Wyler: toda, absolutísimamente toda la película acontece en el despacho de un abogado. Ni un exterior. Por fotogénico que aquél sea, no compensa el efecto de obra teatral en tres actos—... *la misma decoración que en los actos anteriores*—. John Barrymore es un gran actor, pero esto lo sabíamos ya. Como sabíamos que cuando se enfada resulta genial. Aquí el director le consiente rabiar durante toda la película, y John está a sus anchas. Tanto, que en las dos escenas en que recibe alguna alegría lo demuestra dando aquellos saltos que aprendió—¡ay!—a sus diez o doce años. Cinta de absoluta subordinación a él, por él se salva.

La que no se salva es *El adivino*, interpretada por Warren William, el actor de la cara de serpiente, discípulo de Barrymore y recordándole en su manera de hacer las cosas y, desde cierto punto de vista, físicamente. También es de los que necesitan estar enfadados para gustarles a las espectadoras y trabajar—...además—bien. En este sentido, en *Entrada de empleados* le acertaron un papel que ahora no le han sabido dar. Warren William, condenado de todos modos a su parecido, no es actor de bastante ductilidad para evitar el naufragio a cualquier película. Y *El adivino* no nos interesa. Su argumento no sirve en España, donde no es negocio—o por lo menos, gran negocio—dedicarse a esta actividad; aquí sólo prospera entre clases popularísimas. Y aquel asunto que, desarrollado por otro director mejor que Roy del Ruth, hubiese podido derivar—y salvarse—hacia el humorismo, queda desdibujado, medio en serio, medio en broma, para que uno, al terminar la proyección, se pregunte: *bueno, ¿y qué?* Que es la pregunta fatal, la que llama a los tacones, en el cine.

Señalemos un magnífico complemento a *El primer derecho de un hijo*: *La emigración de los peces*. Y dos, incommensurablemente absurdos, que ruedan junto con *Viaje de ida*: *El Pacífico azul* y *La banda municipal*. Son cortos metrajes, idiotas en las tres dimensiones, que nuestros hijos proyectarán como celuloide rancio para poner en ridículo a nuestra época y decir: *qué imbéciles eran...*, etc. Algo que crispera también es *Abrete, sésamo*, que dan con *El abogado*: sonoro y cafre cien por cien.

FELIX ROS

Films de la semana

Cine del Callao: "Viaje de ida".

Título original: "One way passage". Producida por Warner Brothers.—Argumentista, Robert Lord.—Escenaristas, Wilson Mizner y Joseph Jackson.—Director, Tay Garnett.—Interpretes: Kay Francis, William Powell, Aline Mac Mahon, Frank Mac Hugh, Warren Hymer y Frederik Burton.—Habla en inglés.

Cine Avenida: "El abogado".

Título original: "Counseller at law". Producido por Universal Films.—Distribuido por H. A. F. S. A.—Argumento tomado de una obra de Elmer Rice.—Director, William Wyler.—Interpretes:

John Barrymore, Bébé Daniels, Doris Kenyon, Onslow Stevens, Isabel Jewell, Melvyn Douglas, Thelma Todd y Mayo Methot.—Habla en inglés.

Cine Figaro: "El primer derecho de un hijo".

Título original: "Das Recht des Kindes".—Producida por Monopolio Parimex. Distribuida por Selecciones Capitolio.—Escenarista, Thea von Harbou.—Realizador, doctor Fritz Wendhausen.—Fotografía, Franz Planer.—Música, Franz Wachsmann.—Interpretes: Herta Thiele, Helen Fehmer, Eduard Wesener, Erna Morena, Hedwing Schlichter y Lotte Stein.—Habla en alemán.

Coliseum: "El adivino".

Título original: "The mind reader". Producido por Warner Brothers.—Director, Roy del Ruth.—Escenarista, Robert Leonard.—Interpretes: Warren Williams, Constance Cummings, Allen Jenkins, Donald Dillaway y Natalie Moorhead.—Habla en inglés.

Palacio de la Prensa: "El canto del ruiseñor".

Película española, esencialmente musical, inspirada en la vida del tenor Gayerre.

Distribuida por Cifesa.—Libro de José Pérez de Rozas.—Música de José Rizo Navarro.—Director, Carlos San Martín. Interpretes: Pepe Romeu, María Espinalt, Hilda Moreno, Charito Leonis, Antonio Palacios, Valeriano Ruiz Paris, Carlos Baena.—Habla en español.

Sala Capitol: "La mujer acusada".

Comedia dramática. Dirigida por Paul Sloam.—Producida por Paramount.—Interpretes: Nancy Carroll, Cary Grant, John Hallyday, Jack la Rue, Louis Calhern y Norma Mitchell.—Habla en inglés.

Cine Madrid: "Los de abajo".

Un film viejísimo, de corte dramático. Producido por Metro-Goldwyn-Mayer. Argumento, John Gilbert.—Escenaristas, L. Coffee y Melville Baker.—Director, Monta Bell.—Interpretes: John Gilbert, Paul Lukas, Virginia Bruce y Olga Biancova.—Habla en inglés.

A. R.

P R E N S A

Lunes estreno riguroso:

LA SEGUNDA JUVENTUD

Por Hertha Thiele, [img alt="Portrait of Hertha Thiele"]

formidable actriz que se reveló en
Muchachas de uniforme

DEPORTES

Fútbol

Dos problemas tienen preocupado actualmente al fútbol español: sus luchas próximas en la Copa del Mundo y las consecuencias de la escisión que anuncia el grupo capitaneado por vascos y catalanes; esto es: sus enemigos de fuera y sus enemigos de dentro.

Respecto al primer problema, se trata todavía de resolver la incógnita del valor de nuestro equipo representativo, por comparación con el del Sunderland, que le ha empatado dos partidos y ganado un tercero 3-1. Podemos clasificar las opiniones en tres grupos: el de los que creen que los ingleses son algo maravillosos, el de los que creen que son muy malos y el de los que creen que son regulares.

En el primer grupo están los que podríamos llamar cavernícolas del deporte, los que presumen de haber estado alguna vez en Inglaterra y los que no entienden de fútbol.

En el segundo, los que han reaccionado demasiado violentamente ante las tonterías que han dicho los del primero.

Y en el tercero, los que recuerdan a otros equipos ingleses, los que vieron cómo éstos regañaban entre sí por no poder ganar el segundo partido, y los Samitier, Quesada, Lipo, etc.; esto es: los listos.

Lo que no cabe duda es que mientras Hungría y Checoslovaquia ganaban a la selección inglesa, y simples equipos italianos derrotaban al que ocupa el primer lugar en esa Liga en la que nuestros visitantes, a pesar de ser tan maravillosos, están clasificados los sextos, el equipo español daba una lamentable sensación de ineficacia.

Consecuencia: que ganaremos al Brasil.

El segundo problema es mucho más complicado, porque no es de esperar que, como en el otro, venga Italia a aclararlo. Se trata sencillamente de una minoría que pierde una votación, y en lugar de acatarla deportivamente, se echa a la calle para ver si consigue invalidarla: de unos delegados que no saben perder. Pues que aprendan de sus jugadores.

Como hasta fines de junio no se celebrará la asamblea ordinaria de la Federación Española, nos queda tiempo de volver sobre este asunto. Mientras tan-

to, dejamos a esos políticos fracasados que jueguen un poco a los conspiradores.

Atletismo

Acabamos de tener un brillante éxito internacional, aún más rotundo en los concursos femeninos. Al decir éxito internacional, ya supondrán ustedes que ha sido en Portugal, y al decir femenino, que Margot Moles, Esperanza Requena y Aurora Villa han tenido la culpa.

Se trataba de un match entre los equipos universitarios de Madrid y Lisboa. Eso de universitario suena un poco a camelo, y más parece un truco para conseguir algo de apoyo oficial para nuestro desmedrado atletismo. Aunque lo fuera, nos parecería bien; no tiene más peligro que el de que antes de que haya atletas, creen una Dirección general y cincuenta inspectores técnicos y encarguen de los cincuenta y un cargos a abogados, peritos agrícolas, etc., como han hecho con los profesores de gimnasia de los Institutos.

El 3 y 10 del próximo mes se disputarán los XVII Campeonatos Castellanos de Atletismo; anticipamos los vencedores de algunas pruebas y sus marcas:

Lanzamiento del peso: Agosti, 11,90 m.
200 metros lisos: Llaca, 23 segundos.
Longitud con carrera: Agosti, 6,70 m.
80 metros lisos, femenino: Aurora Villa, 11 s. 2-5.
Lanzamiento del disco, femenino: Margot Moles, 35,80 m.
Etcétera.

PABLO HERNANDEZ CORONADO

DIABLO MUNDO

Redacción y Administración:

Constantino Rodríguez, 4. T. 27571

Precios de suscripción:

Un año, 20 pesetas; seis meses, 11

EXPOSICION NACIONAL

¿Por qué se llamará nacional? Recordemos que en los primeros tiempos de la República se prohibió el empleo de este término. Y hoy se vuelve a emplear, como antes, como mucho antes, para cobijar de una serie de obras, de órdenes, de sentidos, que nada tienen que ver con lo nacional. Ahora se han rechazado una serie de obras de entre las que DIABLO MUNDO escogerá las que merezcan des-

tacarse, en críticas y comentarios sobre el certamen, juzgándolas ya—hay algún nombre de su confianza, entre ellas—nacionales. ¡Válganos Dios y válganos Santamaría—D. Marcelino—, de momento! Que a este señor dicen que le van a dar la medalla. DIABLO MUNDO, desde luego, vota por la limpia trayectoria del inmoral—¡qué susto!—, del inmoral e inmortal pintor José Gutiérrez Solana.



VARIEDAD PLASTICA DEL MUNDO

1 UNA CARA, DOS ROSTROS

Dice bien Pierre Abraham cuando—al comenzar su estudio "Une figure, deux visages", publicado en la "N. R. F.", marzo y abril—afirma que el esfuerzo principal al investigar las correspondencias entre lo físico y lo moral en el hombre, consiste en despojar a éstas de su tradición hermética y adivinatoria. Y esto lo consigue él presentando sus deducciones con rigor y desnudez, con objetividad fotográfica. Fotografías tomadas de frente, sin trucos ni artificios, igualmente iluminadas en ambos lados. Así retrata a sus modelos o sujetos experimentales. Después, corta la fotografía y uniendo dos mitades iguales—el lado derecho natural con el derecho invertido, y el lado izquierdo natural junto al mismo izquierdo invertido—forma tres rostros del mismo personaje extra-

ñamente diferentes. Ved, por ejemplo, la triple faz de George Sand. La fotografía A muestra su aspecto frontal. La B sus dos mitades izquierdas unidas. Y la C sus mitades derechas. Más allá del juego, del contraste de simetrías y de asimetrías, no hay una misteriosa y turbadora unidad en estos tres rostros? "La vieja inglesa—dice Abraham—de "boarding-house" que nos ofrece la foto B, entregada a una actividad y a una imaginación irregulares, contrasta con la poderosa estatua griega de la foto C, o más bien con esta Erda, hija de la Tierra, que velaba en el fondo de George Sand y asumía la continuidad de una vida accidentada." Literatura aparte, esta fotografía, como todas las que nos presenta Abraham—hombres de letras y músicos de ayer y de hoy, junto a fotos antropométricas de criminales y estafadores—confirma la constancia de una mínima ley reguladora que guía sus investigaciones: en la mitad izquierda se reúnen las manifestaciones externas del individuo, mientras que en la mitad derecha se traduce su interioridad.

2 EL ABANDONO ESTETICO DE LA REPUBLICA.—SELLOS DE CORREOS ESPAÑOLES Y FRANCESES

Que la revolución española—en los aspectos que más nos interesa—aún continúa rigurosamente inédita, que nada de lo esencial y espiritualmente inadmisible ha sido desahuciado, nos lo revela la perduración de tantos tópicos, tantos errores y tantos vicios... Todo lo referente a las Bellas Artes continúa en manos de las gentes más ineptas y rezagadas. El Estado sigue gastándose sus caudales—los nuestros—en fomentar un género de arte indeseable—a prueba: el Salón oficial que estos días se abre—, en estimular a una clase de pseudo artistas repetidores, mediante el anacrónico sistema de medallas, en tanto que los verdaderos creadores jóvenes malviven milagrosamente. Pero no es esto lo más grave, sino el abandono que el Estado republicano muestra hacia aquellas formas de arte aplicado sobre las cuales tiene una intervención directa y debiera marcar su impronta renovadora. Un ejemplo—entre muchos—: los sellos de correos. Puesto a hacer unas nuevas emisiones con efigies que sustituyesen a las del expulsado Borbón, sólo se le ocurrió resucitar olvidados rostros muy siglo XIX. "Excelentes caballeros, magníficos cadáveres desconocidos en el resto del Universo; todo en el más perfecto estado de descomposición. Frondosas barbas (protejed el árbol), bigotes de grandes oradores del siglo pasado, cuyas ideas—en muchos de ellos—carecen de actualidad y de eficacia." Así escribían con su sorna e intención peculiarísima, los jóvenes de "Gaceta del



Arte", única revista española preocupada de nuestros destinos plásticos. Sin embargo, no es tanto el inactualismo de estas representaciones personales lo que combatimos, sino la nula gracia artística con que han sido llevadas a cabo. Un sello de correos debe ser algo más que un desahogo patriótico. Debe ser un cartel, un minúsculo "affiche" que propague con arte algo de un país, extrafronterizamente. Francia está a punto de lanzar una nueva emisión de sellos. Podrá verse la modernidad, el primer dibujo que hay en ellos, su acertado equilibrio de blancos y negros. Delatan la mano de verdaderos artistas. Naturalmente; como que han sido encargados por un ministro y hombre de letras—Jean Mistler—a algunos de los mejores grabadores e ilustradores contemporáneos: Daragnès, Laboureur, Galanis...

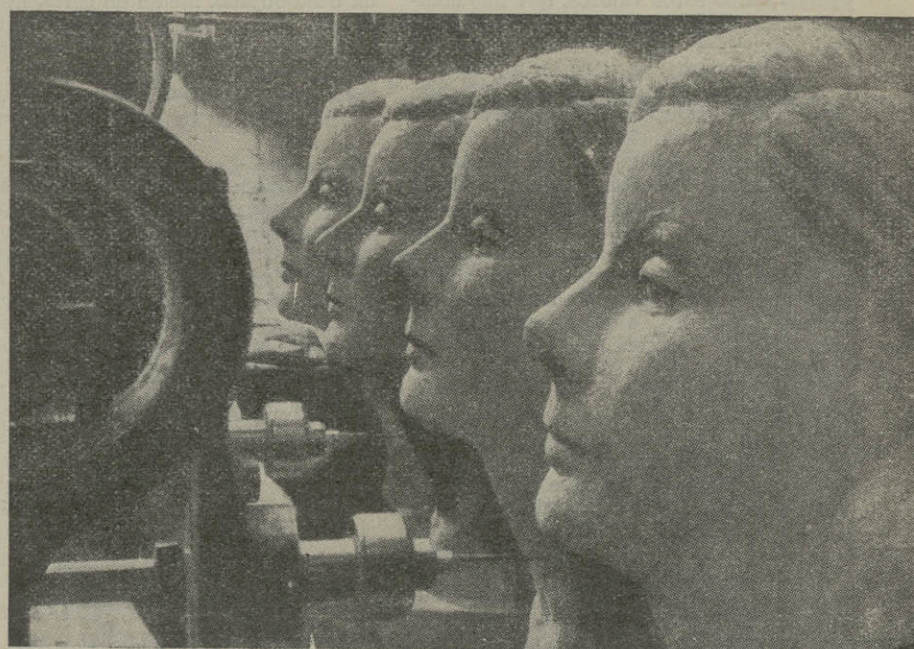
3 IDEALIZACION FOTOGRAFICA DE LA MUJER.—DE NADAR A MAN RAY

Uno de los iniciadores, quizá el primero, de la renovación fotográfica del mundo, el norteamericano Man Ray, acaba de publicar un lujoso álbum donde reúne sus obras de 1920 hasta el día. Si a lo largo de estos años, cualquier fotografía de Man Ray, publicada en las hojas dadas, en las revistas superrealistas, parecía muy extraña e insurgente, ¿por qué ahora, revisadas en este álbum, nos parecen más bien serenas, clásicas? Salvo en sus fotogramas, la cámara de Man Ray, cuando enfoca rostros de es-

critores o bellezas femeninas, persigue—y consigue—una objetividad asombrosa. Especialmente, ante un desnudo o un rostro de mujer. Su arte entonces es clásico. Infunde a algunas figuras la condición de arquetipos. Idealiza y transfigura. Lo contrario del arte candoroso de cualquier fotógrafo antiguo; por ejemplo, del primitivo de la fotografía, del romántico Nadar, quien transfigura sin idealizar. Ya "Minotaure" ha hecho la confrontación. Basta cotejar esta fotografía deliciosa de la actriz canora—nunca mejor el adjetivo—entre los barrote de una jaula, por Nadar, y esta otra de la muchacha con peluca de maniquí y enfundada en un busto de escayola, por Man Ray. La imagen plástica, como en un buen poema ultraísta, alcanza aquí una proyección triple (maniquí, estatua, mujer).

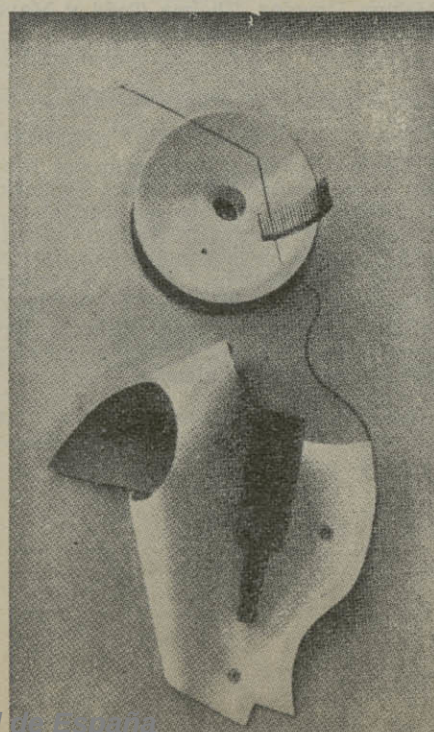
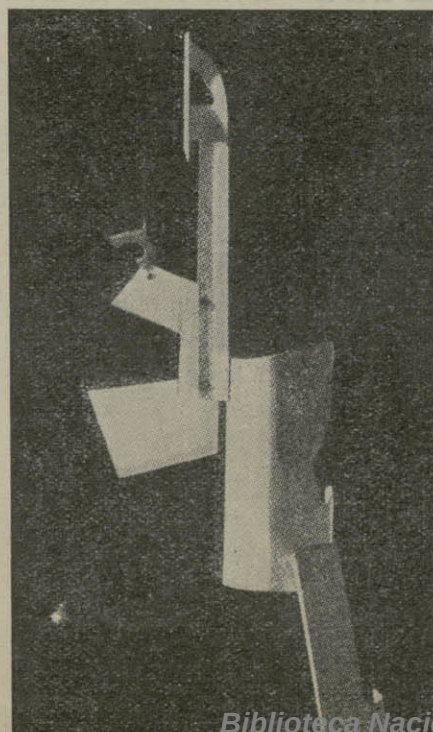
4 GRETA GARBO EN SERIE

Así como los actuales maniqués—su diámetro, su estatura, su silueta—influyen sobre las mujeres, así las nuevas muñecas influirán sobre el rostro de las mujeres de mañana. El primer cambio en el tipo de una nueva generación se produce siempre en los escaparates de modas, pero el más profundo y transcendental es el que se incuba desde la "nursery-room". Ved las muñecas de hoy, la mujeres de mañana. Son Greta Garbo en serie.



5 FERRANT Y SUS ESCULTURAS DE OBJETOS

Se comprende perfectamente que a un espíritu genuinamente ávido como el del escultor Ferrant, no llegue a satisfacerle el surtido existente de materias escultóricas. Y que—según escribe en el prefacio de la monografía que le ha dedicado Sebastián Gach (edición "Gaceta de Arte")—haya sentido, por eso, la necesidad de utilizar los objetos, los utensilios que le rodean. Pero de utilizarlos en lo inútil; esto es,



estéticamente. Un disco de gramófono y un punzón; un pernito de zapatos y un cuello de pajarita, una peinetita y un trozo de uralita; he ahí los elementos imprevistos que le bastan a Ferrant para conseguir las más intactas y sorprendentes asociaciones plásticas. Las esculto-pinturas de Arp y de Archipenko, más que las formas elementales de un Brancusi o de un Gaudier-Brzeska y, concretamente, alguna escultura del español Decré—como un Don Quijote hecho con tubos de estufa y neumáticos que vimos no hace muchos años en un Salón de las Tuilerías parisino—forman los antecedentes de esta nueva manera en Ferrant. Pero en él, ni humorismo como en Decré, ni patetismo barroco como en Arp. Pura apetencia y limpio ingenio de buscador. Ferrant realiza así la ordenación de la materia incongruente en un orden plástico superior, rigurosamente inventado.

GUILLERMO DE TORRE