

D/1580+

POST-GUERRA



25
ctms

SEPTIEMBRE 1927

LEA USTED LA REVISTA POPULAR

LA PUBLICACIÓN DE MAS FUERTE IDEOLOGIA QUE SE EDITA EN ANDALUCIA
APARECE EN CORDOBA LOS DIAS 1 Y 15 DE CADA MES

Redacción: DIEGO DE LEON, 8

Precio del ejemplar: 0,30 pts.

Acaba de ponerse
a la venta un
interesantísimo libro de
MAX BEER

TITULADO

CARLOS MARX
su vida y su obra

Este volumen "abarca toda la
doctrina marxista en un
conjunto sintético"

Su lectura es indispensable a
todo el que intente adentrarse en
el estudio de estos problemas.

Pedidos a la Biblioteca POST-GUERRA

Precio del ejemplar: 2 pts.

TRAYECTORIA DE LA
CONFEDERACION NACIONAL
DEL TRABAJO
POR

Oscar Pérez Solís

Pedidos a la Biblioteca

POST-GUERRA

Precio: 1,75 pts.

EN PRENSA LA SEGUNDA EDICIÓN
DE LA NOVELA DE

Joaquín Arderius
LA ESPUELA

FORMIDABLE ÉXITO
Pedidos a la Biblioteca POST-GUERRA

Precio: 4,75 pts.

OBRAS DE H. BARBUSSE

El fuego (3. ^a edición).....	4,75
Claridad (3. ^a edición).....	4,75
El resplandor en el abismo.....	3,75
Algunos secretos del corazón.....	4,75
Encadenamiento (dos tomos).....	9,50
Los verdugos.....	4,75
Fuerza.....	4,75
Fatalidad.....	4,75
Jesús.....	4,75
Nosotros.....	4,75

Pedidos a la Biblioteca POST-GUERRA

AÑO I

Número 4

Madrid

25 de

Septiembre

de 1927

POST-GUERRA



Admi-
nistración
provi-
sional
Marqués
de
Cubas, 8

ENCARGADOS DE LA DIRECCION

JOSE ANTONIO BALBONTIN — Y — RAFAEL GIMENEZ-SILES



Los intelectuales, la clase obrera y la crisis de la burguesía

En todo el mundo preocupa actualmente de una manera profunda la cuestión de los intelectuales. Después de la guerra mundial, la crisis de los intelectuales se ha agravado sobremanera. La crisis de los intelectuales, es a la vez la crisis del trabajo intelectual en la sociedad burguesa. Nos anuncia que la sociedad burguesa no puede guardar y desarrollar su propia civilización. La cuestión de los intelectuales interesa al proletariado, porque la clase trabajadora tiene la misión histórica de desarrollar las fuerzas de la producción y de la civilización por encima de los límites en que las encierra la sociedad burguesa.

El antagonismo entre el trabajo intelectual y el manual, entre los intelectuales y el proletariado, está basado en el hecho de que el trabajo intelectual no puede ser reemplazado por la máquina, y que es necesario un tiempo de aprendizaje más largo para formar trabajadores intelectuales. Pero este antagonismo desaparece ante el factor decisivo: el antagonismo entre la propiedad y la esclavitud, entre el capital y el trabajo.

El intelectual se encuentra en la sociedad capitalista; está sometido a todas sus leyes, que le han transformado, de un hombre que ejerce libremente su profesión, en vendedor, lo mismo que el pequeño burgués o el proletario. Marx, en el «Manifiesto Comunista», señaló ya que el intelectual, el sabio, el artista, no son mas que vendedores de mercancías. Este carácter aproxima al intelectual, al proletario, por su oposición al capital; está separado de la burguesía por un

antagonismo irreconciliable, por ser un vendedor de su fuerza de trabajo. El interés histórico de los intelectuales exige que lleven a cabo, al lado del proletariado, la lucha contra la producción y la dominación de la burguesía.

Vemos que en su inmensa mayoría los intelectuales no sienten de esta manera el problema; todo lo contrario, se sienten íntima y firmemente ligados a la sociedad burguesa.

La burguesía no habría podido desarrollar la producción por encima de los límites de la economía feudal, sin el amplio y decidido concurso de los intelectuales. Pero tenía también necesidad de ello para otra cosa. Con su ayuda logró transformar toda la superestructura ideológica de la sociedad feudal. Los intelectuales estaban al frente de todo el movimiento reformista y revolucionario, por el cual, la sociedad feudal fue transformada en sociedad burguesa. La importancia de los intelectuales para el desarrollo de la economía capitalista ha aumentado a medida que la burguesía se ha desarrollado, ha consolidado su posición dominante en la sociedad y se ha erigido, por medio de la lucha revolucionaria, en clase dominante.

Pero la burguesía no retribuye a los intelectuales según su importancia. No les aprecia más que por la plus valía, que le procuran directamente. Los intelectuales que no le reportan nada y ejercen otras funciones sociales, son considerados por ella como improductivos, como consumidores ociosos.

Solamente cuando la plus valía es extraordinariamente considerable, la burguesía se permite el lujo de echar restos de su riqueza a los intelectuales que no trabajan directamente al servicio de la producción. Pero los intelectuales no sacan las consecuencias necesarias de esta situación. No se sienten separados de la burguesía. Viven con la ilusión de representar una ciencia libre, una cultura libre. Ciertamente, que, comparados con las condiciones de existencia de la clase obrera, los intelectuales tenían una posición más ventajosa, que les aislaba. Pero esto no duró mucho. Clase directora, la burguesía se ha esforzado por hacer imperar, también en el trabajo intelectual, el «equilibrio entre la oferta y la demanda.»

Este rebajamiento de la situación de los intelectuales, es lo que ha hecho nacer la cuestión de los intelectuales. Esta cuestión le ha indicado

que la sociedad burguesa no posee el medio de crearle una situación social compatible con su existencia, «conforme» a su situación y a su profesión.

Hispano americanismo

A la juventud intelectual de Buenos Aires no le ha caído bien que los jóvenes intelectuales de «La Gaceta Literaria» pretendiesen fijar en Madrid el meridiano cultural de Hispano-América. ¿Que significa este incidente?

Pí y Margall había visto ya que la América de habla española no podría entenderse con la vieja metrópolis mientras ésta no quedase completamente libertada de los «obstáculos tradicionales».

Pero ¿cuáles son en realidad los «obstáculos tradicionales» que se oponen a la armonía sincera de los países hispano-americanos? Para los viejos republicanos españoles, la traba más dura y ostensible en el camino de la unión cordial entre los pueblos de Hispano-América, residía en la institución monárquica española. Suprimida la monarquía en España — pensaban cándidamente nuestros viejos republicanos — todas las naciones ibero-americanas se fundirían, como por encanto, en un abrazo fraternal.

El incidente provocado por la «Gaceta Literaria» de Madrid ha puesto de relieve la falsedad de semejante hipótesis. La juventud intelectual de «La Gaceta Literaria», aunque no sienta en primer término la preocupación política, pertenece, sin duda, a lo que pudiéramos llamar, en lenguaje marxista, la pequeña burguesía, y tiene por tanto una tendencia — más o menos consciente — hacia las soluciones liberales de los problemas del Estado. Y he aquí que es esta juventud pequeño-burguesa, liberal, republicana — queriéndolo o no y aunque no muestre el más leve fervor hacia las ideas que el medio le impone — la que da una nota marcadamente imperialista tratando de fijar en Madrid el centro planetario de Hispano-América.

He aquí también — y esto es lo más significativo — que los restantes miembros de la pretendida hermandad hispano-americana, al reaccionar frente a la desmañada, provocación de «La Gaceta Literaria», han tratado, a su vez, de trasladar el famoso «meridiano» a su país respectivo. Los argentinos piensan que el meridiano de la cultura hispano-americana pasa por Buenos Aires, «que es donde se tocan mejor los tangos»; los portugueses fijan la capital de Ibero-América en Lisboa, grandioso aeropuerto del porvenir; los catalanes alzan la voz por Barcelona «puerta de Oriente», etc. (¿Está seguro «Gaziel» de que el catalanismo admite su ingénua confederación esferoidal ibero-americana sin meridiano predominante? ¿No sabe «Gaziel» que la burguesía catalana aspira a imponer su dominio sobre Castilla y, a ser posible, sobre el resto del universo? ¿No recuerda «Gaziel» aquel pintoresco proyecto de imperialismo catalán que se hubiera intentado establecer en España, con la ayuda de la Alemania autocrática, si ésta hubiese vencido?).

La burguesía en los buenos tiempos de su juventud heroica y levantisca — romanticismo — soñaba ciertamente con la paz universal y creía que, una vez derrotada la aristocracia, todo sería amor entre los hombres. Pero la burguesía ha envejecido, se le han muerto los ideales de su adolescencia, se ha «deshumanizado» — arte nuevo, «Gaceta Literaria» — y ahora vemos en todas partes a las diversas burguesías nacionalistas del globo luchando entre sí ferozmente, prosaicamente, miserablemente, por la conquista del mercado. Esto es todo. Estamos en el fin de una era. «El imperialismo — como previera genialmente Marx — es la última fase del capitalismo».

Hay una clase joven que se atreve a soñar todos los grandes sueños abandonados por la burguesía. Hay una clase nueva que cree en la posibilidad de ordenar el mundo, con arreglo a justicia. Es el proletariado. Esta clase — que los pequeños burgueses, admiradores de Wells, desearían ver extirpada — avanza a grandes pasos en el sendero de la Historia guiada por el ideal, renacido en sus manos, de la concordia universal.

Sería interesante preguntar al proletariado argentino si tiene algún motivo de rencor contra el proletariado de España. Si la revista «POST-GUERRA» pudiese — que no puede — publicar libremente las diversas opiniones de los más genuinos representantes del proletariado ibero-americano, sobre el problema en cuestión, tenemos la certeza de que, al través de esa encuesta proletaria, se vería con toda claridad que la ansiada unión entre los pueblos de habla «española» — en el sentido más amplio de la palabra — solo será posible y fácil cuando triunfe en estos países el proletariado y con él, un nuevo sistema económico más propicio a la armonía internacional.

Los estudiantes y POST-GUERRA

Próximo a comenzar el curso universitario, POST-GUERRA, se dirige a sus lectores y amigos estudiantes,

POST-GUERRA, desde su próximo número, comenzará la publicación de una sección estudiantil. En ella recogeremos todos los ecos, las críticas, y las informaciones que se nos remitan y que nuestros redactores recojan.

**Este número ha sido
visado por la censura**

Viaje al Congo

Andrés Gide ha publicado recientemente su «Voyage au Congo» (éditions «nouvelle Revue Française»), que ha tenido un gran éxito de crítica en Francia. Gide ha visitado ese feudo del colonismo europeo que se llama el Congo. Aunque en plan de turista, Gide no ha podido por menos de estudiar la vida de los naturales del país y de conocer los procedimientos de la administración europea.

El autor del «Voyage au Congo» no pertenece a la categoría de escritores que han trasladado a sus páginas las inquietudes sociales de la época. Forma en el grupo de la «Nouvelle Revue Française», que se distingue por cierto aristocratismo espiritual, que en el fondo no es más que escepticismo. Pero Gide y Romain Rolland son los escritores de ese núcleo que de vez en vez trasladan a sus páginas algún aspecto social.

Dos escritores han aportado recientemente, como productos de sus viajes dos obras: «Boudha vivant», de Paul Morand y «Voyage au Congo» de Andrés Gide. De la primera, de la que se han hecho grandes elogios por ciertos escritores españoles, puede decirse que es un intento de presentar Oriente, infectado por la degenerada civilización occidental. La obra de Gide, presenta algunos aspectos interesantes de la inhumanidad de la administración colonial. El príncipe indio de Morand, que viaja en Bugatti y frecuenta los cabarets, no nos interesa. Los obreros de Gide sometidos a bárbara explotación, si merecen nuestra completa simpatía.

Trasladamos, a continuación, uno de los capítulos más interesantes de la obra de Andrés Gide.

25 Octubre 1926.

Retirados temprano, dormimos los dos con profundo sueño, al abrigo de nuestros mosquiteros, en la casa de los pasajeros. Hacia las dos de la mañana, un ruido de pasos nos despierta. Alguien quiere entrar. Gritamos en sango: «Zo nié?» (¿Quién es?) Es un importante jefe indígena que ya se había presentado durante nuestra comida. Temiendo entonces incomodarnos, había dejado para el día siguiente la charla que se prometía tener con nosotros; pero un mensajero que Pachá, el administrador de Boda, envió a buscarlo acababa de transmitirle la orden de volver enseguida a su poblado. No tenía más remedio que obedecer. Pero, desconsolado de ver escaparse la esperanza que tenía de hablarlos, se había preocupado de venir a encontrarnos a deshora. Hablaba con una volubilidad extremada, en una lengua de la que no entendíamos palabra. Le rogamos que nos dejase dormir. Volvería más tarde, cuando tuviéramos intérprete. Tomaríamos la responsabilidad de este retraso, prometiendo defenderle del terrible Pachá. El interés que tenía éste en impedir a Samba N'Goto, el jefe en cuestión, nos diera su mensaje, es lo que pudimos comprender sin esfuerzo cuando por medio de Mobayo, intérprete, supimos de Samba N'Goto esto:

El 21 del último Octubre (hacía, pues, de éstos seis días) el sargento Yemba fué enviado por el

administrador de Boda a Bodembéré para ejecutar sanciones contra los habitantes de este pueblo (entre Boda y N'Goto). Estos habían rehusado obedecer la orden de no abandonar sus cultivos. Argüían, además, que las gentes establecidas en el camino de Carnot son Bayas, mientras que ellos son Bofis.

El sargento Yemba salió, pues, de Boda con tres guardas (de los que tomamos cuidadosamente los nombres.) Este pequeño destacamento, era acompañado por Baoué capataz y dos hombres mandados por éste último. En el camino, el sargento Yemba requisó a dos o tres hombres de cada pueblo atravesado y los llevó después de haberlos encadenado. Llegados a Boodembéré, las sanciones comenzaron: ató a doce hombres a los árboles mientras el jefe del poblado, llamado Cobelé, emprendía la fuga. El sargento Yemba y el guarda Bonjo, tiraron sobre los doce hombres atados y los mataron. Enseguida hubo una gran matanza de mujeres a las que Yemba golpeaba con una hachuela. Después, habiendo encontrado cinco niños de poca edad, los encerró en una casa a la que hizo prender fuego. Hubo en total, dijo Samba N'Goto, treinta y dos víctimas.

Añadamos aún a este número el capataz M'Biri que había huido de su poblado (Bouba Kara, cerca de N'Goto) y que Yemba encontró en Bossué, primer pueblo al norte de N'Goto.

También supimos, que Samba N'Goto volvía a Boda donde reside y, faltándole poco para llegar, cruzó en el camino con el auto del gobernador Lamblin que nos llevaba a N'Goto; fué entonces cuando deshizo el camino, creyendo iba a tratar con el gobernador a quien deseaba hablar. Debió andar deprisa, puesto que llegó a N'Goto poco tiempo después que nosotros: Esta ocasión inesperada de hablar con el jefe de los blancos, no quería dejarla escapar...

—o—

29 Octubre 1926

Esta mañana había ido a ver a uno de los jefes indígenas que vinieron ayer en nuestra busca. Esta tarde me devolvió la visita. Larga conversación. Adoum sirve de intérprete, sentado en el suelo entre el jefe y yo.

Las narraciones del jefe de Bambio confirman todo lo que Samba N'Goto me había hecho saber. Me contó particularmente el «baile» del último mercado de Boda. Transcribo un relato según, lo he copiado de un carnet íntimo de Carrón.

«En Bambio, el 8 de septiembre, diez cosecheros de caucho (veinte, dicen los informes complementarios) del equipo de (ioundi, que trabajan para la Compañía Forestal—por no haber traído el caucho el mes anterior (aunque este mes trajeron doble cosecha, 40 a 50 kilogramos)—fueron condenados a dar vueltas alrededor de la factoría bajo un sol de plomo y llevando pesadísimas vigas de madera. Los guardas, si caían, los levantaban a palos.

El «baile» comenzó a las ocho, duró todo lo largo del día bajo la vista de los M.M. Pachá y Maudurier, agente de la Forestal. Hacia las once el llamado Malongué, de Bagouma, cayó para no levantarse más. Se lo advirtieron a M. Pachá quién dijo simplemente: «No me importa» e hizo

continuar el «baile.» Todo esto pasaba en presencia de los habitantes de Bambio reunidos y de todos los jefes de los poblados vecinos que vinieron para el mercado.

El jefe nos habla además del régimen de la prisión de Boda, del desamparo de los indígenas, de su éxodo hacia un lugar menos maldito...

Y efectivamente, me indigno contra Pachá, pero el papel de la Compañía Forestal, más secreto, me parece aquí excesivamente grave. Pues, en fin, ella no ignoraba nada (quiero decir los representantes de la misma.) Ella (o sus agentes) es quien se aprovecha de este estado de cosas. Sus agentes aprueban a Pachá, le animan, tienen alianza con él. Es por demanda suya, por lo que mete Pachá en la cárcel a los indígenas de insuficiente rendimiento.

—0—

En una nota que sirve de continuación a éste capítu o A. Gide cita este pasaje de la narración Garrón sobre las hazañas del administrador Pachá:

«M. Pachá anuncia que ha terminado sus represiones entre los «Bayas» de los alrededores de Boda. Estima (según él), el número de muertos en un millar de toda edad y ambos sexos. Los guardas y sus partidarios estaban obligados, para justificar sus hechos de guerra, a llevar al «comandante» las orejas y órganos genitales de las víctimas; los poblados eran quemados, las plantaciones arrasadas. El origen del asunto se remonta a Julio de 1924.

«Los indígenas de la región no querían hacer caucho. El administrador de entonces M. Bouquet, envió cuatro milicianos acompañados de un sargento indígena para obligar a las gentes a trabajar. Hubo un tumulto. Un miliciano disparó. En este momento, los milicianos son rodeados por los indígenas que les golpean. Son muertos veinticuatro horas más tarde por algunos exaltados, que habría bastado detener para liquidar el asunto. En lugar de esto, se esperó la llegada de Pachá, el principio del 25, quien comenzó las represiones con un salvajismo terrible

«La causa de todo esto es la C. F. S. O. (Compañía Forestal Sangla-Oubangui) quien con su monopolio del caucho y con la complicidad de la administración local, reduce a los indígenas a dura esclavitud. Todos los pueblos, sin excepción, están obligados a suministrar caucho y mandioca a un franco el cesto de 10 kilos. Hay que notar que en la colonia de Oubangui-Charo, el caucho se paga de 10 a 12 francos el kilo a los indígenas y la mandioca a 2,50 el cesto. Un indígena para recoger diez kilos de caucho, está obligado a pasar un mes en el bosque, casi siempre distante cinco o seis días de marcha de todo el pueblo, por consiguiente, no tienen mucho entusiasmo por esta cosecha que les asegura una débil retribución mensual; prefieren trabajar en la recogida de nuez de palma mucho más fácil, más próxima a su poblado y que les es pagada según la concurrencia (este producto no está concedido a la C. F. S. O.) hasta un franco el kilo y a menudo más. Un indígena puede, sin fatiga, y volviendo a recogerse cada noche a su pueblo, proporcionarse 30 kilos mensualmente.»

ANDRE GIDE



Siluetas conocidas

La variada fauna del socialismo español—no se confunda, en modo alguno con el socialismo doctrinal—presenta dos especies de intelectuales: puros, abstractos, casi etéreos, tipo Fernando de los Ríos, y los intelectuales trashumantes del Instituto de Reformas Sociales o del Ministerio de Trabajo, tipo Fabra Ribas. Los intelectuales puros se dedican a la especulación histórico-social, o filosófico-social para cohonestar la democracia parlamentaria y la lucha de clases. Los intelectuales trashumantes especulan también, pero en otro sentido. El Sr. Fabra Ribas, es, en el género, la suma representación. La fórmula del Sr. Fabra Ribas para escribir un artículo es bien sencilla: traduce dos o tres páginas del inglés, escoge diez o doce nombres de líderes laboristas, reparte bien las comillas y los asteriscos, agita todo esto... y cobra. El mismo artículo aparece sucesivamente, con prodigiosos disfraces, en el Boletín del Ministerio, en «Informaciones sociales», en «El Sol» y en las innumerables ponencias de los infinitos Congresos obreros a que asiste. Una maravilla.

Para combatir a la burguesía, el Sr. Fabra Ribas se dedica ahora a pronunciar ¡¡Moscu!! en los periódicos burgueses. Como «El Debate», sólo que de un modo más torpe. Con motivo del Congreso Cooperativo de Estocolmo y del Congreso de Edimburgo—¿cómo se arreglará el Sr. Fabra Ribas para asistir con viático a todos los Congresos?—

«¡Usted es Ortiz!»

¡Cómo disfrutaban damas y caballeros en la Comedia! Después de la cena, si no selecta, cuantiosa, Ortiz acude, con su señora, honesta si las hay a la representación de Muñoz Seca «¡Usted es Ortiz!» Y el buen burgués, encantado, se «troncha» de risa. La dama confiesa que le duelen las tripas de tanta carcajada. Ortiz insiste: «¡a mí que no me vengas con dramas ni con camellos!» y agita la testa donde quedó prendido el palitroque de un chiste.

Pregunta y respuesta.

Don Augusto Barcia ha escrito varios artículos con este título: «La Sociedad de Naciones ¿ha fracasado?» Nosotros creíamos que don Augusto Barcia sabía de esto. Pero después hemos visto otro artículo suyo: «La Sociedad de Naciones está cada vez más fuerte.» ¡Qué cosas! Tampoco se ha enterado de esto D. Augusto Barcia.

Al llenar el boletín de suscripción que publicamos, no debe olvidarse el hacer constar la cantidad con que se suscribe. Nuestra revista admite todas las cantidades, por módicas que sean.

La Conferencia Sindical del Pacífico

El movimiento obrero de mas trascendencia habido en estos últimos meses, ha sido la conferencia celebrada en Hankeu en el mes de Mayo por representantes de 14.500.000 trabajadores sindicados, de los países bañados por el Océano Pacífico. La prensa burguesa, ha pasado en silencio esta formidable demostración de los obreros organizados del Pacífico. Por nuestra parte, ahora que nos llegan noticias extensas de sus reuniones, vamos a dar la posible información.

Esta conferencia fué en un principio iniciativa del Consejo Sindical de Nueva Gales del Sur y apoyada más tarde por el Congreso Panaustraliano celebrado en Sydney en Agosto del año 1925, ha sido últimamente convocada por la C. G. T. China. Designada la ciudad de Canton para sus reuniones, a ella llegaron los delegados de los obreros de algunas naciones, coincidiendo con el golpe de estado de Chan-Kai-Sheh y de su lugarteniente en Canton Li-Ti-Chin, que inició un trágico período de terror. La imposibilidad de realizar en estas condiciones la labor, decidió a los delegados reunidos en Canton a trasladarse a Hankeu, centro de la China revolucionaria.

Después de enormes dificultades, lograron reunirse en Hankeu e inaugurar la Conferencia el día 20 de Mayo, delegaciones de los sindicatos obreros de Rusia, Francia, Java, América Oriental, China, Japón, Corea, Inglaterra y Estados Unidos. Los delegados indios y mejicanos, llegaron tarde a las reuniones a causa de los obstáculos que les opusieron a su marcha. La primera delegación japonesa fué detenida en Tokio y a la delegación australiana—a cuya iniciativa se debía la Conferencia—le impidieron salir de su territorio las autoridades inglesas. Debido a estas dificultades, solamente pudieron reunirse, representantes de 14.500.000 obreros en vez de los 18.000.000 adheridos. Por la ausencia obligada de las delegaciones citadas, la asamblea se constituyó en Conferencia y no en Congreso.

El presidente de la C. G. T. China Su Chao Jen, fijó de esta manera en el discurso inaugural, la misión de la conferencia: «Nuestra Conferencia es de grandísima importancia. Su misión principal es hacer comprender a los obreros de los países del Pacífico, la inminencia del peligro de una segunda guerra mundial y unificar y consolidar todas nuestras fuerzas para luchar contra este peligro. La China, con su larga zona sobre el Pacífico y con su inmenso territorio, se ha convertido en el último campo de batalla de las potencias imperialistas por la supremacía. Con el pretexto de «salvaguardia económica» y otras bellas frases, los imperialistas se esfuerzan por ampliar sus mercados y por acaparar nuevas fuentes de materias primas. El encarnizamiento que demuestran las potencias imperialistas en esta lucha, hace inminente una nueva y horrible guerra, mundial. No hemos olvidado los sufrimientos horribles de la última guerra cuanto mal ha causado a las masas laboristas de todos los países. Si la segunda guerra

mundial, la guerra del Pacífico, se desencadena realmente, arrojará a las masas laboriosas de todos los países del Pacífico y de las proximidades en el más trágico desastre. La lucha contra este peligro creciente es, pues, una de las principales tareas de la presente conferencia...

«La segunda gran tarea de nuestra Conferencia, será la defensa de la Revolución China...

«La mayor parte de los países limítrofes del Pacífico son coloniales o semi-coloniales. La clase obrera de estos países sufre bajo una doble opresión: la tiranía de sus propios gobernantes militaristas y la opresión política y económica de los imperialistas... Tenemos que discutir y adoptar normas sobre cuestiones, tales como la jornada máxima del trabajo el salario mínimo y el mejoramiento del nivel de vida de los trabajadores. Al mismo tiempo, debemos descubrir y desenmascarar todos los prejuicios nacionales o de razas, utilizados por los imperialistas contra la clase obrera. Esta será la tercera gran tarea de la Conferencia Sindical Pampacífica.»

El discurso del representante de la C. G. T. de China, Liu Shov Chi, de trágica emoción, presentó las condiciones de vida de los trabajadores chinos con un minimum de doce horas de trabajo diarias y un maximum de sueldo de 40 a 50 céntimos. Comunicó a la Conferencia la existencia en su país de millares de obreras que trabajan catorce horas y cobran 30 céntimos. Y refiriéndose a los mineros, dijo: «La situación de los trabajadores de las minas es única en el mundo. Permanecen días y noches enteros bajo la tierra. Peor aún. Los hay que no ven la luz del sol durante seis meses y aún más. Muchos de ellos no se parecen ya a seres humanos.»

Todas las delegaciones presentaron sus informes sobre el movimiento sindical de los diferentes países representados. Uno de los más interesantes, el de Su-Chac-Ten, intentaremos darlo fraccionando en los números siguientes de Post-GUERRA por la gran luz, que para nosotros arroja sobre el movimiento revolucionario chino. La conferencia acordó dirigir vibrantes alocuciones a las masas trabajadoras de Australia, India, Filipinas y de los países de América sobre el Pacífico, a cuyas delegaciones se les impidió trasladarse a Hankeu.

Leídos los informes de todas las delegaciones y comprobada por la Asamblea la situación de los países representados, aprobó un programa económico en cuyo articulado resaltan los párrafos numerados con el 5 y 7 que transcribimos:

5.º Prohibición absoluta de la compra y venta de niños y prohibición del trabajo de los menores de catorce años.

9.º Abolición de los castigos corporales, de las multas y del pago de los salarios en mercancías.

Fué, en suma, la labor de la Conferencia, la adopción de un programa de reivindicaciones inmediatas y la votación de cierto número de resoluciones, contra el imperialismo, contra la futura guerra, para la defensa de la U. R. S. S., por la revolución China y la liberación de los pueblos oprimidos, por la unidad sindical internacional. Se acordó la creación del secretariado sindical pampacífico, en el cual tienen su puesto todas las organizaciones sindicales interesadas en el sector del gran océano. Este secretariado tienen por misión, especialmente, prepa-

rar y convocar un Congreso Sindical Pampacífico en el plazo máximo de dos años.

Esta es la síntesis—un poco forzada—de lo que decidieron en sus reuniones los representantes de 14.500.000 de obreros sindicados reunidos en Hankeu, días antes de que se reuniesen en el Grand-Palais de París, los representantes de la F. S. I. de Amsterdam para decidir una actuación que impidiese que la unidad sindical sea una realidad.

R. GIMENEZ-SILES

A un escéptico

¿Evolución?

Hay entre evolución y revolución una relación semejante, aunque inversa a la que existe entre culminación y decadencia. Es decir, que toda revolución es un final, la rápida culminación de un largo período evolutivo. Esa relación sucesiva podrá no realizarse siempre. Sin duda hay períodos que decaen sin culminar, ya por un truncamiento violento, ya por excesiva pobreza y lentitud del desarrollo, tan lento, que no puede «cambiar el paso», ni resistir el nuevo y vertiginoso andar si es que lo inicia. Con tales períodos ocurre lo que con ciertas frutas que se malogran; caen del árbol de la Historia sin lograr la madurez. Puede seguir, pues, a una lenta evolución la decadencia, sin previa plenitud. Pero no hay plenitud sin previa evolución. Todo momento revolucionario está lleno de tiempo, preñado de sentido evolutivo, al final de una larga etapa preparatoria.

En esta, todo anhela y camina hacia ese fin. Desde el día siguiente de concluir una revolución su labor creadora, desde el momento en que han quedado realizados sus fines más o menos explícitos, desde que han cristalizado sus anhelos en normas e instituciones; en cuanto ha quedado «instaurada», comienzan a abrirse los brotes que más tarde darán impulso a un nuevo avance en el camino hacia la superación. No hay duda. Todo lo que defiende usted como fin en sí y como conclusión, con un mirar estático, es simplemente «un momento en el camino». Podrá usted amarlo, tanto más desesperadamente, cuanto más conciencia tenga de su transitoriedad; pero solo la furia creadora, solo el ímpetu veloz de las fases revolucionarias, justifican los procedimientos previos, vegetativos, evolutivos, preparatorios oscuros; solo ellas, también, hacen posible la «plenitud» de las épocas inmediatas, ligeramente descendentes. (En una de las cuales no ha querido el destino que nazca usted.)

¿Qué la naturaleza no dá saltos? Este tópico va a ser eterno, como el latín que lo parapeta. ¡Naturam non fecit saltum! Recuerde usted, tan aficionado a la biología, las leyes de «mutación brusca» de las especies (eso que Darwin a quien no escaparon ciertos hechos, consideró como locuras o bromas de la naturaleza, meros «sports»; recuerde usted la variación súbita estudiada por el botánico holandés De Vries, cuyas leyes enriquecen las conocidas de adaptación, selección y

evolución. Vemos a la Naturaleza dormitando, como soñando el salto súbito que ha de dar en su camino para crear las formas nuevas de una especie, una especie nueva. ¡Magnífico espectáculo! Imagina uno que toda la lentitud desesperante, terrible, inexorable del proceso evolutivo de esas especies, es sólo una preparación para el ímpetu loco y renovador del período subsiguiente. Yo, por lo menos, siento vengada la impaciencia con que todo, en esa lenta «organización», anhela el fin, por la presteza y la fuerza irrefrenable del único momento fecundo. Asisto con alegría a tan grandioso final. Usted, sin embargo, parece preferir las cristalizaciones, donde rigen horarios de siglos.

Yo creo que nos entenderíamos perfectamente, si no empleáramos como antagónicos los conceptos de evolución y revolución, que en realidad no se oponen, sino que se complementan. Son dos fases sucesivas de un mismo proceso. Ser, como usted, tan entusiasta evolucionista y detenerse luego en el momento crítico en que la evolución culmina, detenerse ante el momento revolucionario, me parece, por tanto, una inconsecuencia. El pensamiento no debe ser tímido, ni tenerle miedo a la verdad, tanto más cuanto que usted admite como necesario un incesante cambio.

Otro día seguiré, si me lo permite, discutiendo en público a costa de estas dudas de usted.

MIGUEL GONZALEZ FERNANDEZ

Acerca del arte nuevo

I

Una de las cuestiones que se le aparecen más turbias al hombre de hoy—es decir, al responsable del mañana—es la del arte nuevo. Se ha extremado de tal manera la confusión en estos últimos tiempos en lo que se refiere a la función artística y a su influencia colectiva, que no estará de más intentar poner un poco de orden en ciertas ideas para contribuir al hallazgo de una orientación eficaz acerca del problema.

La labor es difícil. En el panorama artístico contemporáneo, divisamos tres zonas diferentes y enemigas entre sí, con ninguna de las cuales se encuentra identificado aquél que sienta de modo inexorable la preocupación social de su tiempo. Estas tres tendencias son: primera, arte académico, reaccionario, tradicional; segunda, arte que podríamos llamar liberal, porque se nutre de los residuos del siglo XIX, de romanticismo y realismo; tercera, arte de vanguardia, deshumanizado, intelectual, independiente, arte puro, en fin. En nuestro país nos sería difícil encontrar los ejemplos representativos de los tres sectores enumerados, porque la característica de los artistas españoles en los últimos cincuenta años es una falta absoluta de cohesión, de personalidad, de originalidad. Pero en el arte académico colocaríamos a D. Armando Palacio Valdés, al Sr. Coullant Valera o a cualquier poeta análogo; en el arte liberal, a la generación del 98, y en el arte de vanguardia a los poetillas andaluces, a Gerardo Diego, a Espina, a Dali, a Jarnés, a Salinas. Tendríamos que citar como excepciones que confirman la regla a Machado, Unamuno, Gómez de la Serna, Giménez Caba-

llero o Vázquez Díaz, artistas personales, heterogéneos, cuya obra es inmune a las clasificaciones. Claro está que aunque las novelas del Sr. Palacio Valdés o las esculturas del Sr. Coullant Valera tengan su público, no ofrecen materia de discusión; más bien excitan a la eutrapelia a las personas de mediano gusto, que remedian la falta de arte humorístico, leyendo o contemplando obras de ese género.

No se nos ocultan los riesgos que encierra ensayar un exámen del tema artístico desde un punto de vista sociológico. Guyau lo intentó con manifiesto fracaso. Pero uno de los libros más inquietantes de estos últimos tiempos. «La deshumanización del arte» de D. José Ortega Gasset, arranca de esa concepción que coincide con la que postulan quienes aspiran a una interpretación social del arte, aunque obtengan conclusiones diferentes. Por otra parte, no creemos que la creación artística sea tan frágil y liviana, que se quebrante o destruya al contacto con las restantes expresiones vitales, sino que más bien la concebimos indemne a todo choque, incluso al choque mortífero del tiempo.

Aunque a primera vista parezca lo contrario, el arte se enlaza a los movimientos históricos y responde al ritmo universal, porque al fin y al cabo es producto de los hombres, aunque sea el producto más noble y depurado, y se alimenta con preferencia de lo irreal. El arte griego es una consecuencia de la vida de Grecia, como el arte romántico, fluye de la revolución francesa y de la declaración de los derechos del hombre. Nuestra literatura del siglo XVI está escrita para los nobles (Cervantes, «criado» del Conde de Lemos, lo mismo que las rapsodias medioevales. El arte no se hace para el pueblo, basta que el pueblo adquiere personalidad social. Esto es obvio. El arte burgués nace con los tres estados, en el momento en que desaparece el predominio aristocrático.

Nos encontramos, pues, con que la sociedad de cada época crea un arte reflejo de sí misma, para recreo y gozo propio. Esto no quiere decir que el arte de todos los tiempos no contenga elementos análogos que perviven en la esencia del espíritu humano. Lo mismo que el hombre medioeval y el hombre moderno tienen el nexo común de su naturaleza humana. «En mi alma se entrecruzan todos los senderos», ha dicho, en poeta, Ramón Pérez de Ayala.

Vemos, por lo tanto, que la aristocracia tuvo un arte para sí, como lo tuvo—y lo tiene—posteriormente la burguesía. Ahora bien; todos los síntomas actuales anuncian el quebranto del régimen burgués, es decir, de los postulados triunfantes en la revolución francesa. La sociedad liberal del siglo XIX pierde su equilibrio y, ciega, busca inútilmente fórmulas nuevas de convivencia social. Conservadurismo y liberalismo, que turnaron durante más de un siglo en la dirección de las ideas políticas, científicas y artísticas del mundo, se levantan impotentes en el paisaje contemporáneo como dos fósiles enormes, dos monstruos huecos que desaparecerán definitivamente bajo las aguas de nuevas ideologías.

II

Conservadurismo; arte académico, liberalismo: arte realista o romántico. Contra estos dos conceptos, las milicias de vanguardia arrojan

sus arietes iconoclastas. El «vanguardismo» tiene una misión admirable: destruir. Es una planta del campo burgués que se abraza al viejo árbol artístico para secarlo. Pero vive aún de su savia. El arte nuevo—que ya va siendo viejo—refleja la última etapa de un régimen social que busca estérilmente nuevos módulos de vida. D. José Ortega y Gasset, máximo definidor del arte nuevo (ha dicho: «las direcciones particulares del arte joven me interesan mediocrementes y salvando algunas excepciones, me interesa todavía menos cada obra en singular») ha señalado su intrascendencia, su calidad de juego y de maravilloso deporte. Ha insinuado también su esencial ironía. Aunque esta coincidencia alarme un poco, tenemos que escribir que estas observaciones nos parecen muy exactas. Más aún: creemos que «La deshumanización del arte», el libro que se creyó órgano de la teoría radicalmente, contraria a la de un arte con intención social, tiene preciosas aportaciones a nuestra tesis.

Como el arte de vanguardia es un arte de juventud, y a la vez se cultiva en el latifundio burgués participa de los vicios del arte viejo, de la vieja especie cultural, y de las virtudes de un arte verdaderamente nuevo. Un arte proletario, que es el que vislumbramos con jerarquía de porvenir no podrá prescindir de la ironía y del juego, de lo que hay de deportivo en la vida moderna para captar a una democracia organizada, segura de su destino vital, rectora de los negocios del mundo. El proletariado necesita optimismo, confianza en su función, claridad y firmeza. El teatro de Meyerjold en Rusia, tiende a la síntesis, a la expresión fina y divertida, a producir en el espectador un interés inédito. Para combatir el hastío de un arte cansado, consecuencia de una sociedad fatigada y fracasada, no es posible apretar los mismos resortes de la curiosidad humana. He aquí como la música, la pintura y la literatura proletarias, no pueden confeccionarse con los mismos ingredientes que sirvieron para halagar clases antagónicas con sensibilidad distinta.

Porque—y esto es de gran importancia—la masa lectora o espectadora del viejo arte, no es la misma que disfrutará del arte novísimo. La democracia que impuso un tipo de arte a lo largo de siglo y medio, no tiene nada que ver con la nueva democracia, sino que es absolutamente opuesta: aquella es la masa burguesa; esta es la masa proletaria. El proletariado tiene el gusto virgen, mientras la burguesía lo tiene estragado por largas jornadas de falsedad y de rutina. Verónica, la heroína de Pérez de Ayala en «Troteras y danzaderas» goza con lo que hay de trágica perduración en «Otelo». Una señorita de la plutocracia o de la clase media, se aburriría inevitablemente y solicitaría las falsedades de D. Jacinto Benavente o de D. Manuel Linares Rivas. El proletariado ha sufrido por parte de la clase privilegiada una explotación que alcanza a las zonas más sagradas del espíritu. El sometimiento económico, quería decir también tutela educativa. Libertad de enseñanza, libertad de imprenta, pensamiento libre, no fueron más que abstracciones sin contenido positivo. Mitos halagüeños, lindos pretextos para disimular la tiranía económica. Pero la masa, ignorante, está ahora en estado de gracia, con el intelecto puro, como recién nacido, para recibir la materia palpante de nuevas doctrinas.

De lo que va escrito se deduce que la realidad social del instante, impone una calidad de arte en oposición al arte burgués. De las tres tendencias en que hemos dividido a éste, sólo la última, la de vanguardia, contiene ciertas expresiones aprovechables, porque elimina el máximo de los elementos pretéritos del arte y se agregan otros indiscutiblemente actuales. Parece paradójico que un arte «deshumanizado» pueda ser entendido por esta nueva democracia, pero esta «deshumanización» lo será en cierta medida, en lo que tenga de estilización, de síntesis. Ortega y Gasset, mal comprendido por amigos y desafectos, lo afirma: «Estilizar, es deformar lo real, desrealizar. Estilización, implica deshumanización. El realismo, en cambio, incitando al artista a seguir dócilmente la forma de las cosas, le incita a no tener estilo.» ¿Cómo no ha de tender un arte verdaderamente nuevo a encontrar un estilo, y un estilo distinto al de épocas de manifiesta imperfección? ¿Cómo una sociedad nueva no va a decidirse a cambiar la estética, el estilo, la expresión de su arte para diferenciarlo y enriquecerlo con relación al pasado? Estilización en el teatro ruso. Estilización de lo dramático en la novela de Barbusse, de Duhamel, de Ivanov, de Fedín. Estilización, ironía en la pintura, la música y la poesía rusa de hoy.

Pero obsérvese como esta coincidencia con el Sr. Ortega y Gasset, es puramente externa, de expresión artística. Existe una radical discrepancia en cuanto a otras ideas fundamentales expuestas en «La deshumanización del arte.» Sobre todo, allí donde preconiza un arte puro para los hombres egregios. Nos parece que el autor olvida demasiado la realidad social del mundo. Pues en último término, la masa que «cocea y no entiende» será la masa media, burguesa que sigue, alimentándose del arte del siglo XIX.

El tiempo actual, es el tiempo de las ideas, no el de la emoción libérrima. Con ideas se ha de mover al mundo y al arte, por lo tanto. El arte viejo representa una sumisión a la realidad y de ahí su terrible derrota. El arte nuevo, es precisamente una fuga de lo real, una interpretación de las propias ideas, que son la propia irrealidad. «Si nos proponemos deliberadamente realizar las ideas, habremos deshumanizado, desrealizado estas.» El instrumento más eficaz para esta operación es la metáfora, tan útil al arte moderno. La metáfora es la figura real, plástica, estilizada, sintética de la idea. Y el pueblo es el gran señor de las metáforas, de los símiles, de las comparaciones, hasta el punto de que lo entenderá todo por medio de la metáfora. El «folk-lore», idioma artístico del pueblo, es una pura metáfora; no lo son una novela de Pereda, ni una poesía de Campoamor.

Ahora bien: la discrepancia entre el arte de vanguardia y el arte novísimo con intención social, existe bien profunda y dilatada. Aquel parte de sí mismo para volver a sí mismo, en una línea circular, cerrada, ególatra: movimiento burgués, o más bien aristocrático, minorista; el arte social arranca de la nueva democracia, para regresar a ella en una curva, cuyo radio abraza el universo sin fronteras: movimiento multitudinario, proletario, realmente creador. El arte de vanguardia al desentenderse de su función social, nace y muere en sí mismo, tiene un destino triste y una existencia efímera, porque se agita en el vacío de una inexistente aristocracia.

Le falta la sustancia social. El arte será tanto más puro, cuanto mejor colabore en la conciencia de la vida y en la dinámica de la historia sin proponérselo siquiera.

I. DIAZ FERNANDEZ

Españolismo y Americanismo

(EPISODIO ALDEANO)

Un episodio hispano-americano, recientemente acaecido, nos da ocasión para retomar concretamente al tema «Particularismo y universalismo» que en el número pasado, comenzamos a bosquejar.

Unos jóvenes argentinos se han producido contra España porque otros jóvenes españoles, soliviantándolos, trataban de imponerles un «meridiano intelectual». La protesta lógica y justa en su fondo, es disparatada en su forma. A esta protesta argentina ha seguido una contraréplica española en la que se ha tratado ser parte y juez, al mismo tiempo, «La Gaceta Literaria» ha desautorizado a «Martín Fierro», por «golpes sucios». Pero, para nosotros, tanto monta el aldeanismo pampero de «Martín Fierro» como ese otro aldeanismo intelectual y meridiano de «La Gaceta Literaria».

Una cosa es, pretender ser; otra el ser; y otra, la fecundidad del ser. La tercera cosa, sin las anteriores, eso es aldeanía. Ni «Martín Fierro» está en fase fecunda ni «La Gaceta Literaria», tampoco. A lo sumo, están en situación de pretender ser. Cuando venga el ser, entonces surgirá, virtualmente la alta pretensión de que los demás sean lo que uno es, o como uno es.

Y además porque no tanto como de libros se trata de librería. (Léase, representativamente, la melosa y subpreticia declaración de Gómez de la Serna).

Se ha discutido la incongruencia de la palabra «meridiano», utilizada como símbolo espectacular de dominio. En efecto, no es oportuna ni conveniente. Ha sido «lanzada» por Guillermo de Torre quien, si no recuerdo mal, tiene anunciada una novela que intitula: «El meridiano adolescente». Obsesiones.

Esta misma palabra, «meridiano» referida a Madrid, ha disgustado a Gaziell. Particularismo.

Pero la obsesión y el particularismo, más que cosas de «meridianos», lo son de «intelectuales». El intelectual ha concluido por ser un hombre de oficio, un hombre profesional, y yo no veo otra cosa que profesionalismo en los de acá y en los de allá. Si me apuran, diré que lo veo más en los de acá. Por que, al fin y al cabo, esa pretensión juzgada absurda de crearse una lengua nueva—esa lengua pudiera ser un romance español—, es un propósito hegemónico, espiritual, en cuanto a la nebulosa lingüística y americana, tratase de crear un núcleo compacto y homogéneo. Este como anhelo vago, místico, es racial, americano y contorneado. Buenos Aires solo pretende ser «meridiano» de la América Española. Pero, con ello; pretende, legítimamente, mucho más que «La Gaceta Literaria». No hay duda: son más espirituales los de allá que los de acá.

Porque lo que aquí falta es espíritu, que no intelecto. Está ciego quien no lo vea. Nos falta potencia, sueño, buceo en lo nuestro misterioso. Nos falta genio y nos sobra ingenio, flor fácil del intelecto disciplinado, del profesional, Benjamín Jarnes pide a los de allá, que en vez de forjarse una lengua nueva, canten en cualquiera que ella sea, la obra genial. No creo pueda cantarla en otra lengua que no sea la española. Pero, ¡quien sabe! A lo mejor, la cantan antes y más española que los de aquí. El genio no es solo cualidad de lenguaje, intelecto, diccionario: es potencia, amplitud, espíritu.

No temo, con estas declaraciones, dar una nota de apariencia antipatriótica. Me interesa, espiritualmente, admitir las posibilidades de allá, y todavía más me interesa señalar los deslices de aquí.

Guillermo de Torre dice que con su «raid» americano pondrá en claro lo que está turbio. Giménez Caballero se consuela pensando que nuevas generaciones argentinas le entenderán. Antonio Espina rompe toda relación con los jóvenes de «Martín Fierro» colocando su fé en otros sectores americanos, antes no tenidos en cuenta. ¿Ven ustedes como esto no es imperialismo si no sumisión? Mucho me temo que estos escritores terminen, el primero con un banquete fraterno y ultraico y los otros dos, invocando nuevos sectores argentinos y alquiáridos. ¿Que falta para el discurso, el abrazo y el magnesio? No se trataba de huir del desacreditado y fulgente patriotismo hispano-americano?

Y es, que ni lo de los hispanoamericanistas es patriotismo, ni lo de «La Gaceta Literaria» tampoco. Todo ello no es más que patriotería, limitación espiritual. Para los de aquí y yo lo deseo, la lección puede ser muy provechosa. Los de allá, por lo visto, la tenían descontada: hace mucho tiempo que han aprendido de sus críticos y rectores espirituales, que su literatura es servil imitación de la española. Se ha tratado ahora de imponer esta, parcialmente, y han reaccionado. Eso es todo. Puede que salgan ganando.

Porque, veamos: ¿qué es lo que iban a imponer los jóvenes de «La Gaceta Literaria»? Espíritu español no sería. ¿No son todos ellos enemigos personales de la eternidad? La ausencia en ellos, de lo genuino y vital español, ¿no les incapacita para la imposición de un «meridiano intelectual»? ¿Sienten y viven ellos, acaso, lo legítimo patriótico, aquello de que todo presente histórico y fecundo se nutre constantemente? Entonces, ¿qué representación es la suya? ¿Cómo les es permitido hablar en nombre de España y de lo español?

¿Amor a los clásicos? No lo tienen ¿A los modernos? Tampoco. Se jactan en dar de lado todo lo que no sean las premiosísimas y retorcidas elucubraciones de ellos mismos. Véase, por otra parte, el proceso formativo de estos jóvenes; hágase una revisión de la crítica menuda y baladí, realizada por ellos en la «Revista de Occidente». Todos los autores comentados son franceses, si como españoles se les exceptúa a ellos, ¿No hemos quedado en que Pedro Salinas se parece a Proust, Jarnes a Giraudoux, y que Juan Chabas ostenta una prosa italiana? Puede esperarse de Antonio Espina o de Guillermo de Torre un remozamiento del lenguaje literario en lo popular que es, evidentemente, el más corto camino para penetrar en el alma surame-

ricada? Si en los nuestros hay el desdén a lo español, ¿qué de extraño tiene que los jóvenes argentinos vean en París y no en Madrid, su meridiano europeo?

Dice Fernández Almagro, que si los libros franceses son mejores que los españoles, los de allá, comprarán los franceses y dejarán los españoles. Evidentemente. El libro, ante todo, bueno. Y sea de donde sea. Todo particularismo estrecho es odioso. Pero este fervor de los de aquí por el libro francés—ellos no lo ignoran—más que fervor de calidad, de bondad de selección, es pretexto de pirueteo y de acrobacia.

En definitiva, que se han acordado de España y de lo español, cuando han entrevistado—mal entrevistado—, la posibilidad, con sus anejos consiguientes, de una primacía de Revista, ya que «La Gaceta Literaria», formalmente, es eso, una Revista en la que sus colaboradores se pasan y suplican revista. Y este episodio hispanoamericano, en el fondo, no va más allá que de una lucha de Revistas a la que ya los «ismos» de vanguardia literaria nos tienen acostumbrados.

Es tan exigua la vida espiritual de estos jóvenes, que su particularismo agudo y terco, les impide fecundar nada que tenga un valor humano, nacional o universal. Por ello, a las primeras de cambio, se han estrellado con enseñanza ejemplar,

FRANCISCO AGUSTIN.



He aquí un teatro proletario

No creo que me salga de mi papel, pasando hoy del libro al teatro, despreciando las clasificaciones convenidas, que a nuestros ojos de marxistas se destruyen por sí mismas.

Y no creo tampoco que tomo mis deseos por realidades anunciando esta buena noticia: el proletariado va a tener en Francia su teatro, el teatro que le conviene y se le asemeja.

Este se titulará—pues es preciso tomar un título—Teatro Popular de París. Procede directamente del Teatro Popular Flamenco (Vlaamsche Volkstoneel) que tuvo en París hace algunos meses una asombrosa y deslumbrante aparición.

Nuestros camaradas flamencos secundados brillantemente por el talento de van Meister, actor, y de René Moulaert, director de escena, nos presentaron con los medios escénicos más rudimentarios, pero con un relieve, con un sentido de la vida, con un fuerte colorido del que tenemos todavía repletos los ojos y el corazón, «Lucifer» y «Thil» (un misterio antiguo y una obra moderna). Ellos han hecho, pues, magníficamente sus ensayos. Hoy René Moulaert se

instala aquí para organizar en Francia, con colaboradores franceses, con nosotros mismos, y nuestros camaradas, una obra parecida a aquella de la que fué animador en Flandes.

Ha triunfado allá, donde su compañía—representado según la necesidad en los prados o en las granjas—conquistó a las masas campesinas y obreras por su deslumbrante vitalidad. Y la existencia artística le era más difícil en la región flamenca que debe serle entre las grandes multitudes trabajadoras de Francia, que están prestas a acoger con entusiasmo el teatro fraternal que responde a su sueño de arte y de verdad revolucionarias.

Organizaremos, pues, aquí un teatro mas amplio y significativo que el que recorre Bélgica y Holanda (el sentido revolucionario del movimiento flamenco no se separa de un cierto encarnizamiento separatista) y que se incluirá en el campo de batalla desmesurado de la lucha de clases universal.

Para que las tentativas de este género puedan pretender un doble éxito material e ideológico, de público y de propaganda, es preciso que los directores técnicos sean potentes. La personalidad de René Moulser, su genio inventivo de director de escena, su fé comunista, su competencia profesional considerable presentan esta garantía. Por lo tanto, ¡hay que ir a él! Y hago aquí una llamada no solamente a los lectores, si no a las organizaciones proletarias y a todos nuestros camaradas que tengan voz en las reuniones, para que pueda ser puesta marcha una empresa autónoma de arte de las masas.

¿Qué obras representará? Sin duda, no se pueden prever las obras nuevas, y en realidad se trata de un camino nuevo. Los anticipos en materia de arte son tan aventurados como los anticipos sociales de los novelistas, más aún, pues si es posible ver anticipadamente en cierta medida funcionar un movimiento lógico de la comunidad, no es dado a nadie prever las obras maestras eventuales: La necesidad crea el órgano. El órgano suscita los productores y engendra la obra.

Entre las obras inéditas cito un drama de Vaillant-Couturier? «¡Viva la Commune!» drama muy recio a juzgar por ciertas escenas que se conocen de él. Otros autores, que son de los nuestros, se han puesto ya a trabajar y preparan obras.

En el orden de las obras no inéditas, el Teatro Popular de París piensa representar un cierto número de «reprises» que serán en realidad, otras tantas creaciones a causa de la forma original en que se hará su presentación. (En este momento, el Teatro Flamenco apasiona a los trabajadores belgas con una obra sobre el nuevo rico que no es otra que una «mise en scène» nueva, ingeniosamente simplificada en imaginaria popular, del «Burgues Gentilhombre» de Molière) Obras de Toller, de Tolstoi y de Hauptmann, de O'Neil y de un cierto número de escritores americanos notables proletarios, el «Re-

vizor» de Gogol, algunas producciones de Courteline, desnudas hasta la áspera caricatura que ellas encierran, y sobre todo, obras modernas rusas sobre la revolución y sobre China, así son algunas de las producciones a las que se tratará de dar una forma tajante y una vida nueva.

Así es que este movimiento teatral que espera vivir con espectáculos creados de todas las obras responderá a la concepción que evoca este término aún un poco misterioso, y con razón, de «teatro proletario». Entrará en la vida en pleno. Repulsará la abstracción, la sutileza, y los condimentos artísticos del teatro burgués. Suprimirá las parrafadas, las charlatanerías y también el enunciado dogmático. ¡Pondrá en pie: hará estremecerse, chocar; concertarse o danzar, a simples hombres de carne y hueso, igual que son en la vida. Tendrá también por carácter ocuparse de los movimientos de conjunto, de la construcción arquitectónica política y social, de mezclar profundamente, por el paso de un mismo hálito, lo colectivo con lo particular, el público con la acción, la sala con la escena.

Será revolucionario. No puede ser de otra manera, cuando uno se aventura un poco lejos entre las cosas y las gentes de hoy, cuando se ha perdido el gusto de dar vueltas, exclusivamente alrededor de la pareja o del trío que descubre el deseo sexual y su accidente acostumbrado, el adulterio, como quien descubre América; cuando no se tiene la manía de descender al interior de las psicologías individuales para aquí determinar las reacciones sorprendentes y las combinaciones refinadas y no se tiene la carga del álgebra sentimental o del análisis microscópico, es sensible a las grandes leyes económicas que manipulan los oprimidos en masas, se está atento al vértigo de orientación social que abre perspectivas trágicas a la sustancia vital del mundo entre los baratilleros de la civilización contemporánea. Y por poco que tenga uno de lucidez y de fe (la lucidez primero, la fe después) se es revolucionario. Se hace causa común con la miseria y el sufrimiento, se tiene odio y cólera, y esto da al arte el poder ardiente que falta hace tiempo al arte burgués.

Se atacará a los vicios de las costumbres, a los defectos de las instituciones, a los ridículos y las podredumbres, no para divertirse sino para destruir. Como la revolución misma, el arte revolucionario será demoledor y constructor, y construirá sobre las ruinas que tiene la obligación de hacer enseguida.

Y obtendrá una máxima intensidad «de efecto» por una albanilería escénica material extremadamente sencilla, desnuda, esquemática y además por el empleo sinfónico de todos los medios de acción que impresionan al espectador: corriente dramática, gesticulación, gritos, música, proyecciones de luz y de sombra, etc.

Desde el punto de vista del funcionamiento práctico, el Teatro Popular de París piensa proceder de la forma siguiente: Prepara los espectáculos, los presentará en la sala del casino de Grenelle, y los venderá completamente montados, dispuestos a ser realizados, con los personajes, el decorado, los accesorios, los aparatos de luz, etc., a organizaciones o agrupaciones. Los venderá o más bien los alquilará, no definitivamente, sino temporalmente, al «detail».

HENRI BARBUSSE

Si cada lector se convierte en un propagandista activo de nuestra revista, pronto podremos duplicar el número de ejemplares de POST-GUERRA. Poco es el esfuerzo que pedimos, que cada lector nos consiga un suscriptor.

Los grandes cómicos del siglo XVII

Georges Mongrédién acaba de publicar una colección de estudios acerca de los artistas del teatro francés más célebres en el siglo XVII. En esta colección aparecen los nombres de Belle-rose, Crispin, Turlupin, Brecourt, y de otros célebres cómicos. Este trabajo está editado por la casa Emile Chamoti.



La cinematografía como propaganda.

Hay gentes que tienen la suerte de vivir en el mejor de los mundos. Para ellos la sociedad es de un simplismo encantador. No hay complicaciones económicas, ni políticas. Todo está sembrado de buenas intenciones. Y los encargados de que estas fructifiquen, son los poderosos señores del capital.

Decimos esto, a propósito de la campaña que por cierta parte de la prensa extranjera, se hace contra la producción cinematográfica rusa. Claman algunos elementos contra el carácter de propaganda que tienen en la mayoría de las obras soviéticas. «Nada de esto es arte» dicen determinadas gentes. Al expresarse así, tratan de defender esa clase de películas «inocentes» que se producen en los Angeles, en las cuales el «protagonista bueno» es siempre un bello y elegante joven yanqui, y el «protagonista malo» un fascineroso mejicano.

El arte, como todas las demás manifestaciones de la vida, no puede ser objetivo. Sirve los ideales imperantes en la época en que se producen, o los que aspira a establecer.

Las películas que se producen en Los Angeles, Alemania, Italia, etc., son obras de propaganda. No nos referimos ya a ese tipo de películas de carácter específicamente político que ha producido últimamente la «Ufa» y que ha dado lugar a grandes escándalos con repercusiones políticas en Alemania. Hablamos en general de todas las películas que se exhiben en los millones de salones del mundo.

En toda película se presenta el ambiente, el medio en que vivimos hoy. Los problemas, los argumentos que presentan, son los que generalmente presenciarnos en la vida diaria. Los desenlaces están en armonía con la moral establecida.

Al muchacho que va por recreo al cine, se le inculca desde el primer momento, desde la pantalla, una serie de convencionalismos sociales. Se le fomenta el amor hacia todas las manifestaciones y costumbres de la vida burguesa, que se le describen como el máximo de perfeccionamiento y bienestar. No se le presenta nunca las penalidades, por ejemplo, de un matrimonio obrero a quienes el jornal no les permite ni mantener escasamente a los suyos.

Es necesario combatir el equívoco. Tras la película, al parecer más inocente, de una joven se

cuestrada por bandidos y contrabandistas, y de un heroico galán que sacrifica su vida por salvarla, hay una finalidad de propaganda. El arte, sirve a la clase dominante. Un arte, como el cine, que puede influir a millones de seres, se convierte también en arte de propaganda.

JUAN MENDEZ

Las películas de Charlot, no son películas americanas. Puede decirse de ellas, que son, en el sentido más puro posible, obras de arte cinematográfico.

¡Aplaudidlas!

POTÉMKÍN en Nueva York

En el teatro Jewel de Nueva York se está proyectando en la actualidad la gran «film» rusa, «Potemkin». Es sabido que esta película ha tenido un extraordinario éxito en las ciudades europeas en que se ha presentado. En Nueva York, ha sido también grandísimo. He aquí lo que sobre la obra dice «la Prensa» de Nueva York:

«A juzgar por esa sola obra («Potemkin») la innovación de la cinematografía es considerable. El individuo desaparece ante la muchedumbre; la muchedumbre ante la idea. El protagonista—si así cabe llamarle—no es ya el héroe guapo, la heroína fotogénica; sino la multitud, la masa humana en que se pierde la personalidad aislada. Algún hombre, alguna mujer, anónimos, se destacan un momento como la espuma en la cumbre de una ola, pero al instante desaparecen. Su tragedia íntima solo sirve para subrayar la basta tragedia ambiente. Adquiere así el «film» un no se que distante como la lectura de un telegrama que nos relata una catástrofe ocurrida en las antípodas. Pero a la vez brota una emoción de índole nueva, inesperada, un sentimiento de aguda solidaridad con el dolor ajeno, que nos punza el espíritu hasta hacerse angustioso. La sentimentalidad estrecha que es la delicia de los amables espectadores dominicales y que aleja del cine a toda persona de buen gusto, se eleva en esta obra a un «pathos» verdadero, el acostumbrado melodrama se depura en la tragedia.

«El drama es una obra de dolor y de entusiasmo: un choque de fuerzas sociales; la autoridad, y un pueblo de ideales; lo porvenir y la realidad inmediata. Largamente descritos cada uno de los episodios, con detalles de atroz verismo, cuya multiplicidad imprime a la obra un inolvidable ritmo de vida, la emoción alcanza intensidad insuperable en el momento en que estalla la sublevación, cuando en el alma de los marineros lucha el imperativo de la disciplina con la conciencia de la brutalidad que se va a cometer. El «no es posible» del espíritu derrota a su lógica, la espera del terror inminente, esa angustia que precede a la acción liberadora, esa indecisión, ese flotamiento entre la costumbre y lo desconocido, esa caída del hombre-máquina que se descubre de nuevo, inesperadamente «hombre», alarga en minutos los segundos. El arte del cine hasta logra dar esos momentos, prologándolos, su terrible valor de eternidad.»

Últimas producciones rusas.

El centro más activo de la producción cinematográfica obrera en Rusia, está en Kíef (Ucrania). Se ha hablado últimamente tanto de «Potemkin», «Madre» y otras producciones de Eisenstein y Podvukin que se ha llegado a olvidar las excelentes obras que produce Vufku la gran compañía de Kíef.

Entre las últimas producciones se cuentan «Noche de Navidad», de Gogol, «Días olvidados», «Hacia su destino», etc. Algunas de estas se representarán en esta temporada en los escenarios de París.

Otra producción de «Vufku» se titula «Borys-jaf» y describe la vida de los obreros que trabajan en los pozos de petróleo de Galicia Oriental. La película «Al hombre en la agricultura», obra de divulgación científica, también ha sido filmada en los estudios de Vufku.

En Odessa se concede tal importancia al cinematógrafo, que existe un Instituto Obrero Cinematográfico. En este centro se cursan durante tres años los estudios técnicos y artísticos para la producción cinematográfica.

Se está preparando también la adaptación de «Las aventuras de Nevrozof», una novela de Tolstoy; «Al Intelectual», de Skripnyk, «Poliunik», de Bajean y «Dniprelstan», de Borjakivsy, que trata de la electrificación en la región de Dnieper.



Jazz-band

Apenas introducido en Francia, el «Jazz-band» se comportó como un conquistador auténtico. Por unanimidad fué declarado orgullo del «music-hall», del «restaurant» y del «dancing». Indiferente a todas las imprecaciones, no detuvo su marcha triunfal ante los primeros éxitos fáciles. Pronto se captó las simpatías de escritores y músicos de talento. Para muchos, la llegada del «Jazz-band» tuvo un carácter mesiánico.

Vuillermoz le dedicó, hace unos años, una crónica llena de sutil perspicacia. El año último, Messenger, sensible a las nuevas posibilidades orquestales del «Jazz-band», recomendó a todos los compositores jóvenes que escucharan a Whiteman y a su orquesta. Recientemente, Adolfo Salazar ha publicado en *El Sol* unos artículos, de gran valor documental, acerca del origen y la expansión del «Jazz-band». Según creo, los primeros que se publican en España sobre este tema.

Sin embargo, todos los sectores musicales no opinaron en esta forma laudatoria. Surgieron los artículos de protesta. Hubo quien, reconociendo la prodigiosa vitalidad rítmica del nuevo intruso, no consentía en perdonarle su joviali-

dad animal, su indiferencia expresiva y su truculencia, cerrada a toda expresión profunda e íntima. Los neoyorquinos de pura cepa, le declararon una guerra sin cuartel, alegando que procedía de lo que ellos consideran su clase social más despreciable: el negro. Mescagni indicó a los gobiernos, en un manifiesto sobremannera rimbombante, la necesidad de prohibir el «Jazz-band», como la morfina o la cocaína, «porque degrada el gusto y la moral del público.»

Por último, otra clase de escritos, de naturaleza histórica, menos apasionados y más objetivos, comenzaron a estudiar los hábitos musicales de los negros. Los libros de Milhaud y de Coeuroy y Schaeffner, merecen mención especial. Según estos dos últimos escritores, no existe una distinción radical entre las músicas violentas de África, los cantos «espirituales», (1) las canciones de los cultivadores de las Antillas o de la Luisiana y el «Jazz-band.» Para poder determinar hasta qué punto se puede fijar un parentesco en re la música africana y la de los negros, arrancados de su tierra natal para ser vendidos en América como esclavos Coeuroy y Schaeffner recurrieron a los relatos de viajes efectuados, en diversas épocas por numerosos exploradores. La confrontación de estos textos, que corresponden a un período que abarca desde el siglo XVII hasta nuestros días, dió por resultado la posibilidad de determinar una serie de rasgos comunes, de idénticas costumbres musicales de los negros de ambos continentes: afición por la sincopación, por los instrumentos de percusión, uso frecuente de portamentos vocales, habilidad para la improvisación.

En Luisiana y la Carolina del Sur se conservó muy vivo el recuerdo de las danzas africanas. En estas regiones, por lo tanto, encontró el «Jazz-band» el ambiente más favorable para su eclosión.

Durante el siglo XVI, la música instrumental no alcanzó completa autonomía. Se limitó a re-

(1) Los cantos «espirituales» de los negros americanos son una especie de salmos derivados de los corales protestantes, que las misiones evangélicas introdujeron en América.

A los lectores de POST-GUERRA, a los simpatizantes con nuestra revista.

POST-GUERRA no desea, ni aspira a ser una revista inspirada solamente por un núcleo editor. Queremos que sea una obra de solidaridad y esfuerzo común de todos los jóvenes que luchan por el mejoramiento de las condiciones económicas y políticas de la sociedad.

Por esto, porque anhelamos el concurso de todos nuestros lectores, les invitamos a que nos remitan sus iniciativas, sus críticas, sus proyectos sobre nuestra revista.

De esta forma, con la ayuda de todos, POST-GUERRA podrá cumplir mucho mejor la finalidad que se ha propuesto. Sirvan estas líneas de invitación a todos los lectores para que nos presten esta colaboración que tanto deseamos.

producir las formas de la música vocal, con algunas modificaciones exigidas por la comodidad en las ejecuciones. El mismo poder de la voz se observa a propósito del «Jazz-band». Antes de la emancipación de los negros, se recurrió a ello frecuentemente (su virtuosidad instrumental era conocida y estimada) para acompañar las danzas que los americanos importaron de Europa. Instintivamente, los negros reprodujeron, con los instrumentos, los procedimientos que habían aplicado en los cantos «espirituales». El timbre del saxófono y de la trompeta con sordina, los «glissandi» de la cuerda y del trombón de vara, se prestaron fácilmente a las transposiciones de sonoridades. Y así nació un nuevo tipo de música instrumental, producto de los hábitos musicales de los negros americanos, de origen africano, y de la música importada de Europa: el «Jazz-band».

Chicago y Nueva Orleans se disputan el honor de ser la cuna de la primera orquesta de «Jazz», compuesta de un piano, un violín, un saxófono, un cornetín, un trompón, un bajo y varios instrumentos de percusión. Las primeras orquestas de este tipo llegaron a Nueva York en 1914 y dejaron en el auditorio una impresión de salvajismo. Poco a poco, los efectos de violencia se atenuaron. El saxófono adquirió una importancia preponderante y la melodía surgió.

Cuando el «Jazz-band» llegó a Francia, Stravinsky, con la «Consagración de la Primavera», había preparado los oídos y dispuesto los ánimos europeos para la asimilación del «Jazz-band». Por otra parte, la vuelta al diatonismo se había iniciado en las obras de Stravinsky, Milhaud, Poulenc, Wiener y otros. (1) El «Jazz-band», pues, no innovó nada en realidad. Más bien, se limitó a acentuar un movimiento evolutivo que le precedía. A mi juicio, su importancia capital radica en el hecho de representar, para la generación actual, la expresión íntegra, desde un punto de vista popular, del espíritu de nuestra época; retorno, por vía de refinamiento y complicación, al primitivismo.

R. HALFFTER

Una opinión de Jaurés sobre Wágner

Cuando en 1848 comienza a germinar un pensamiento socialista y estalla la Revolución, este pensamiento revela a Wágner la plenitud de su

genio y el gran sentido de su obra. No hay duda alguna respecto a este particular: fué el comunismo quien le reveló el arte; el comunismo que, por la concentración de todas las energías humanas, inspiró a Wágner la idea de realizar la unidad en el arte, de no desasociar la pintura, el drama, la música, sino de hacer de todas estas fuerzas un conjunto: una armonía, una unidad, un mundo y la característica de la obra de Wágner, consiste en haber agrupado alrededor de una inspiración ardiente, de un alma individual, todo un mundo de imágenes, de figuras, de colores, de sonidos, una instrumentación casi infinita; es algo así como inmensa ola central que propaga y comunica su ritmo al Océano agitado: esta es la nota genuina del comunismo.

JUAN JAURÉS



EL ESPECTADOR.-Tomo VI, por José Ortega y Gasset.

Notas marginales.

No pretendo emprender una crítica fundamental de la obra de D. José Ortega y Gasset. Me limito a transplantar aquí, sin veladuras ni atavíos, algunas de las notas marginales que me han ido brotando espontáneamente, casi impensadamente, de la punta del lápiz, al leer el tomo VI de «El Espectador», libro típico, y en cierto sentido culminante, que al adaptarse rigurosamente a las condiciones de su tiempo y a la estética de su autor—tiempo y estética de preciosista decadentismo burgués—se nos presenta naturalmente, en primer término, como una obra deshumanizada, estilizada, desalmada, intranscendente... Como una «broma», en fin, no del todo aligera...

«Dios a la vista»

Este primer capítulo, como los restantes del libro, vió la luz a su tiempo en *El Sol*, sin la menor protesta pública de nadie, aunque es claro que en los medios culturales todo el mundo puso entonces a D. José Ortega y Gasset como no digan dueñas. No es la sinceridad, franca y leal, la virtud más destacada de nuestros escritores.

En los buenos tiempos en que D. José Ortega y Gasset conservaba en el fondo de su conciencia un temblor liberal, tuvimos el deleite de leer en el tomo II de «El Espectador»—apropósito de una osada afirmación providencialista de Scheller en su libro sobre «El genio de la guerra y la guerra alemana»—estas magníficas palabras:

...«Y he aquí que este hombre cree aceptable hablar de la unidad real de la vida y del reino de Dios en esta forma. Sin pruebas, sin precau-

(1) En Francia Jean Cocteau ofreció en «El gallo y el arlequín» (1918) una especie de biblia de bolsillo con todos los preceptos de la nueva estética. Se trataba de reaccionar contra el impresionismo musical, que, en menos de medio-cres-explotadores de las fórmulas debussistas daba pésimos frutos. Había que crear una música despojada de todo aparato, franca, sencilla, directa y adoptar una actitud desenfadada de gallo. Para preservarse de lirismos vagos había que utilizar ritmos de pista y de trapecio. Por el momento, urgía «suplantar la caricia de las cuerdas por un rico orfeón de metales y batería.»

ciones, sin ampliaciones—yo diría: cínicamente—Pues como hay un cinismo de la carne, lo hay también del espíritu.»

En el tomo VI de «El Espectador», D. José Ortega y Gasset, olvidándose de su antigua opinión severísima sobre los providencialismos irreflexivos e imprudentes, nos dice haber vislumbrado en el horizonte histórico la silueta de Dios, aunque parece que se trata de un Dios limitado y eclipsable, como cualquiera estrella de secundaria magnitud.

Un paso más en este camino, y unas cuantas nuevas lecturas y reflexiones sobre la obra de los «grandes apologistas católicos franceses», y le oíríamos decir rotundamente a D. José Ortega y Gasset que ha visto, con sus propios ojos, al Dios encarnado entre los hombres.

No creo que D. José Ortega y Gasset, tenga más fuerza que Maeztu para detenerse en la curva fatal.

«Sobre el fascismo»

«Destinos diferentes»

«En el desierto, un león más»

Este capítulo nos ofrece el acierto más brillante del libro. Efectivamente: nuestra época, se parece mucho a la de Thutmosis IV, en Egipto, y a la postrimera del Imperio Romano, en que todo el mundo se dedica—todo el mundo oficial—a desenterrar eslingas arqueológicas.

Es verdad. Y uno de los más infatigables «desenterradores» es precisamente D. José Ortega y Gasset.

«Para un museo romántico»

Difícil juego de equilibrio realiza Ortega y Gasset al disertar sobre el museo romántico fundado por el Marqués de la Vega Inclán: el romanticismo es, históricamente, la pasión de la burguesía rebelde frente a la frialdad de la aristocracia destronada.

Ortega nos invita a que abrevemos en la aguas profundas de la catarata romántica. ¡Oh, las gentes, magníficas de pasión y de vida, de 1830!

Pero ¡mucho cuidado—advierte Ortega—con la palabra excesiva y el ademán desmesurado! Debemos aspirar a un nuevo romanticismo recortado, estilizado, fosilizado.

En una palabra: lo que quiere Ortega y Gasset, como buen esteta y excelente amigo de aristócratas, es sencillamente: un romanticismo de museo.

«Interpretación bélica de la historia»

Ortega no acepta—claro es—la teoría marxista del determinismo económico. Supone Ortega que por encima de la determinación económica está el Brahman, y sobre todo la Espada.

¿Cómo persuadirle a D. José Ortega y Gasset—a un hombre convencido de que por el hecho de utilizar el intelecto con menos torpeza que las manos, pertenece a una casta superior—como inculcarle que el Brahman y la Espada en lo que tienen de instituciones oficiales—han vivido siempre sometidos estrictamente al poder económico reinante? ¿Cómo hacerle

ver a D. José Ortega y Gasset que él mismo, con toda su ilusoria libertad metafísica, no pasa de ser un esclavo de la economía burguesa? No creo que haya medio hábil.

Lograr que un intelectual burgués, con el cerebro ya formado, se convierta en marxista, es más difícil—diríamos parodiando al evangelio—que hacer pasar a un camello por el ojo de una aguja.

«Sobre la muerte de Roma»

Sugestiva cita de Shopenhaner: «El Estado debe prevenir la defensa frente a los enemigos extraños, la defensa frente a los enemigos interiores y, por fin, la defensa frente a sus defensores.»

¿Compartirá este lema Ortega y Gasset? Bien pronto se nos derrumba la ilusión. Ortega termina el ensayo deplorando, como buen nietzscheano—en el peor sentido del epíteto—la muerte trágica del César. Y si no se encara violentamente con Bruto es porque, en el fondo, le tiene miedo.

«Nuevas casas antiguas»

El filósofo, según Bergson, no es, como piensa el vulgo, el hombre capaz de resolver todas las cuestiones imaginables, sino el especialista científico, consagrado al estudio de unas pocas teorías concretas: teoría del conocimiento, teoría de la moral, teoría del arte, etc.

Ortega y Gasset comparte, en este punto excepcional, la opinión del vulgo, y, con un pueril exhibicionismo de filósofo enciclopedista, se lanza a divagar sobre todo lo divino y lo humano, sin necesidad de prepararse. Por una especie de intuición mística, repentizadora. A la manera del fakir. Le dá lo mismo hablar de las «nuevas casas antiguas» que de la nueva epifanía de Dios en el horizonte histórico. Cuando se escribe en esta forma, no es posible disimular, bajo retóricas brillantes, la banalidad del fondo.

Anotemos en este capítulo, no obstante el anterior reparo, la siguiente frase admirable: «El que sirve lo mismo para una cosa que para otra, es que no sirve egregiamente para ninguna.»

«Meditación del Escorial»

Digno colofón del libro ¿Para qué sirve el esfuerzo que creó el monasterio del Escorial y la epopeya del Quijote? Para nada. Todo el esfuerzo es baldío. Lo mejor es la espectación inactiva. (¿La espectación de qué, si todos se cruzaran de brazos?)

Melancolía. Excepticismo. Decadencia. «El Espectador» nos dá en el tomo VI la impresión de haberse aburrido ya con su espectáculo, y de no tener esperanzas—ni siquiera deseos—de que el espectáculo varíe. A tal extremo le ha conducido el hastío intelectualista.

Nota final

D. Miguel de Unamuno, con su gran «ojo clínico» como auscultador de conciencias, adivinó en D. José Ortega y Gasset, cuando este era mozo, la futura cristalización de eso que llaman un «esteta puro.»

La profecía se ha cumplido, D. José Ortega y Gasset—pese a los anuncios estrepitosos de sus

corifeos—no ha sabido darnos una nueva filosofía, ni mucho menos una nueva moral. Ha quedado reducido a ser un modesto teorizante del llamado «arte nuevo».

Pero no es esto lo peor. Lo verdaderamente grave es que D. José Ortega y Gasset, bajo su capa—inofensiva en apariencia—de esteticista puro, esconde un implacable enemigo de la nueva democracia, es decir, una fuerza retrógrada, tanto más terrible cuanto más refinada.

¿Recuerdan ustedes aquél famoso ensayo de D. José Ortega y Gasset sobre «La deshumanización del arte»? Parecía que allí se trataba simplemente de definir el arte nuevo como un arte deshumanizado, intelectualista, irónico; como un arte de minoría, inasequible a la multitud. Pero bien mirado, se advierte que lo que hace en realidad ese opúsculo—lleno por otra parte de palmarios desatinos estéticos—es afirmar solapadamente, metafóricamente, hipócritamente, que el principio de la igualdad formal entre los hombres «lo mismo en arte que en política» no pasa de ser un mito insoportable...

He aquí la peligrosidad de estos juegos pseudo-estéticos y el motivo esencial de la oposición ardiente, apasionada, irreductible, que la parte más noble de la nueva juventud española, viene mostrando frente a la figura político-artística de D. José Ortega y Gasset.

JOSE ANTONIO BALBONTIN

«NOSOTROS»—de Henri Barbusse. Caro Raggio, 1927.

La lectura de esta traducción de «Nous Autres», nos retrae a una visión del escritor francés que sus lectores dieron ya por finiquitada después de la aparición de «Le Feu» y sobre todo, de «Clarté».

En efecto: «Nous Autres», editada por Flammarion en 1914, es un haz de 45 novelas cortas, encuadradas en tres series: «Fatalité»; «L'odie d'aimer»; «Pitié».

De la lectura de este libro se sale dolorido, maltrecho, desolado. Pero, tratándose de Barbusse, huelga decir que al par, se sale con la verdad. Con una verdad analítica, minuciosa y pululante, que en fuerza de vivisección se reviste, al fin, de plenitud y rotundidad?

Los hechos y los seres, son buscados avidamente en ansia de verdad que para Barbusse, —en esta su primera fase literaria—es solo dolor. Al no hallarlo cerca, en torno a sí, aventúrase por regiones extrañas que le concedan, pródigamente, la verosimilitud. Una vez que el autor créese dueño de ella, saja, descarna, tunde, y acaba ofreciéndonos una múltiple variedad humana, una Humanidad que como en «L'Enfer» se angustia, obsesionadamente.

Tanto, que inmersos en este mundo de creación adolorida, nos atemoriza no hallar el callejón de salida. Este callejón existe, pero está entenebrecido. Si quereis alumbrarlo y desvanecer la ciega espesura, alumbrad la lámpara de vuestro corazón encendiéndola con su espiritual jugo específico: el amor. Con él, os abrazareis a la realidad, a toda la realidad, que por serlo es verdadera y es humana: «Le Feu» y «Clarté». Entonces, aparecerá la alegría.

Sedimentos de un naturalismo póstumo y refinado; nuevo afán de síntesis que acucia la preocupación moral y patética; y un flotante lirismo social en capa espumosa de ácido picante y humano. Tal, la oceanografía literaria de Barbusse.

FLORIAN.

«ANDALUCÍA» vista por el pintor Maroto: Ediciones Biblos.

La sensibilidad apetente de un artista lo lleva en busca de emoción. De la pura e intensa emoción que es su manjar. Tomada esta ruta va a dar donde ella desemboca: en el alma popular.

Pero un pueblo sin falsedades. retoques teatrales o preparación especial para llevarlo a los salones, El pueblo que siente y padece, que afana hora tras hora, día tras día para sostenerse con el esfuerzo que exige su inferior situación. Con agonía, con sensación rebelde en su intimidad; con resignación y contento en su exterior.

A este pueblo se acerca otro hombre que es hijo suyo. Pero de pupfla iluminada por una mayor comprensión de su dolor. Por eso su lenguaje está lleno de melancolía. Cayó en una región castigada y doliente: donde sus coplas, su aire, su vida es una lamentación. Donde esa misma melancolía que refleja el artista forma parte del ambiente regional.

Sumisión de quien se sabe impotente, unas veces; salpicadura de rebeldías otras, salen de las charlas del hombre sensible con la gente popular. Su oído atento a toda pasión recoge notas como ésta:

«Desde tempranito, a esperar. El aperador va a la plaza y escoge del grupo de pobres campesinos los que precisan su labor. Uno, dos, cinco... Día tras día la grave, terrible incertidumbre cerniéndose sobre el hogar...

—¿Trabajarás mañana?

—Ya veremos, hija.

Y el aperador llega, mira, remira y escoge al mozo, al recién casado: «Tu y tu...» Y los que cumplieron cierta edad, desdeñados hoy, cual lo fueron ayer, suelen volverse hacia sus casas acompañados de pensamientos feos; suelen quedarse pegaditos a las esquinas o derumbados en los arrabales con sol.

—¿Tampoco hoy?

—Hoy tampoco, hija. Veremos si el lunes que viene...

Y la mujer mira a sus hijos, se palpa a sí misma, y piensa en la semana larga, recientemente comenzada, y en el hombrón de su marido, que no se decide de una vez a echar por la calle de enmedio.

Maroto ha hecho un buen libro. Exquisito en lo escrito y bello en los dibujos. Algunos de estos están al nivel del texto aunque en general, está este más entonado que aquellos.

Pero hago mal en hablar de nivel. Ni lo uno mejor ni lo otro peor. Se trata de una diferencia: al dibujo le falta el colorido. El oportuno y sentidísimo colorido que matiza las glosas.

P. F. M.

«ELEMENTS OF POLITICAL EDUCATION»
por BERDIKOV Y SVETLOF. (Daily Worker
Publishers, Nueva York.)

Esta obra publicada recientemente, es la de más interés editada hasta ahora para la divulgación de la teoría marxista y leninista. La obra ha sido redactada bajo la dirección de Nicolás Bujarin, el conocido teórico del partido comunista ruso.

El tomo es un excelente compendio de la teoría política y económica del comunismo. Como obra de vulgarización conocíamos anteriormente «El A. B. C. del comunismo», del propio Bujarin, que en España ha tenido una excelente acogida y una gran venta. Pero «Elements of Political Education», es superior a esta. En una forma más concreta y al mismo tiempo más científica, se expone la teoría.

Sería extraordinariamente interesante su traducción al castellano. Pero entretanto esto sucede, aquellos de nuestros lectores que conozcan inglés y tengan interés por esta literatura, deben adquirirla en la seguridad de que les será útil.

A,

OSCAR PÉREZ SOLÍS: «Trayectoria de la Confederación Nacional del Trabajo»
(Editorial «La Antorcha»).

En el ancho mar de la lucha proletaria, dos faros entrecruzan sus luces. Marx: destellos rojos; Bakunin: haces ultravioletas. Oscar Pérez Solís señala, en el vértice de esa magnífica convergencia, la bisectriz de la «unión sindical» como trayectoria ideal para la Confederación Nacional del Trabajo en su resurgimiento.

Escrito este libro al calor de una intensa polémica, no por ello deja de imperar en sus páginas la ecuanimidad. Las refutaciones, saturadas de lógica que el autor hace a la tesis de Peiró (1) tienen, a mi entender, una consistencia y una veracidad innegables. Culpa fué, en efecto, de los «directores» del anarco-sindicalismo español el desmoronamiento de la C. N. T., fracaso que no podía menos de preverse estando, como estaba, la organización mencionada falta de toda coherencia orgánica. Tal fué la norma «impuesta» por los libertarios: repugnancia a todo autoritarismo (que no procediera de ellos); igual desdén para todo aquello que tendiera a fortalecer y desarrollar en la masa proletaria el espíritu de clase, creyendo ingenuamente, con ello, despertar las simpatías de una opinión que, fuera de la proletaria, no podía ser otra que la pequeño-burguesa; querer hacer cuestiones fundamentales de las que sólo son accesorias (tal el caso de las Cooperativas), abrazando, al actuar así, los procedimientos del más descarado reformismo—monopolizados hasta entonces por la social—democracia; fe ciega, en fin, en los postulados del federalismo y del «libre acuerdo» (éste último, sobre todo, nunca existente).

Al refutar la nula importancia que Peiró concede a lo que él llama «simple tratado del problema económico de la sociedad capitalista» razón tiene Oscar Pérez cuando afirma que esta posición no es netamente anarquista, señalando

(1) Alude al folleto de Juan Peiró «Trayectoria de la Confederación Nacional del Trabajo (páginas de crítica y de afirmación)».

como «desde Godwin a Malatesta, no hay teórico anarquista que deje de arremeter, en primer término, contra la desigualdad económica, como origen y base de la injusticia social.»

Frente a tantos sofismas, Pérez Solís marca su posición concreta y definida: «Sin una recia teoría proletaria, no puede haber acción proletaria que sea eficaz.» Hay que dar a la C. N. T. un matiz puramente clasista, única manera de fortalecer el espíritu combativo de las masas trabajadoras, o sea, no soslayar la definición precisa de los dos campos antagónicos. Que el Sindicato sea una representación del interés general de la totalidad de la clase trabajadora; no sometido a esta o a aquella bandería, pero sí presto a seguir en el momento oportuno aquella política que mejor le marque el rumbo de la victoria.

Oscar Pérez Solís, cierra su libro con una recia verdad. También Bakunin, como Marx, preconizaba la unión de todos los trabajadores como la mejor arma. Dos hombres, dos ideologías; pero superándolo todo, un intenso y común anhelo de justicia social.

L. R. P.

Revista de revistas

«América Libre», Habana; «Índice»,
de Maracaibo (Venezuela)

El último correo nos trae simultáneamente dos revistas hispano-americanas de índole contradictoria, ya que una y otra, son exponentes de las dos fuerzas que luchan hoy en América.

Una de estas revistas es «América Libre», de la Habana (revista revolucionaria), cuyo lema es: «Por la unión interpopular americana, contra el imperialismo capitalista, en favor de los pueblos oprimidos, por la revolución en los espíritus.»

La otra revista es «Índice», de Maracaibo (Venezuela), cuyo lema podría ser: «Contra la unión interpopular americana, en favor del imperialismo capitalista, contra los pueblos oprimidos, por el servilismo en los espíritus.»

«América Libre» nace a la vida y a la lucha como le corresponde a un verdadero hijo de América en este siglo.

«Índice» es una revista, cuyo primer vagido es de pleitesía a los poderes públicos.

«Boletín Latinoamericano de Estudios políticos y económicos»-París, Julio de 1927

Ha comenzado a publicarse en París, este Boletín, que tiene grandísimo interés para cuantos gusten estudiar los problemas de hispano-américa y principalmente la lucha de estos países contra el imperialismo yanqui.

El primer número del «Boletín Latinoamericano» está dedicado por entero a recopilar toda la política, que desde comienzos de siglo han seguido los Estados Unidos con Nicaragua. Ofrece una interesante documentación.

POST-GUERRA saluda cordialmente a dicha publicación, entre cuyos redactores, contamos con buenos amigos nuestros y la deseamos una próspera y larga vida.

BIBLIOTECA POST-GUERRA

Con el fin de facilitar a nuestros lectores el estudio de todos los problemas y doctrinas que mantienen hoy en lucha a la humanidad, hemos creado la Biblioteca de la Revista, recogiendo todo lo más interesante que sobre estas cuestiones se ha editado en español. También incluimos en la BIBLIOTECA POST-GUERRA aquellas obras literarias que por su orientación conducen a la preocupación por estos problemas.

La BIBLIOTECA POST-GUERRA, servirá cuantos libros aparezcan anunciados en esta Revista y los que figuren en las listas que iremos publicando.

Haremos los envíos inmediatamente de recibir su importe, corriendo de nuestra cuenta los gastos de franqueo.

LISTA DE OBRAS

	Pesetas		Pesetas
C. Marx y la Internacional. Documentos históricos.....	3,50	Lenín, por León Trostky.....	5,00
Manifiesto del P. C., por Marx y Engels.....	0,50	¿Adónde va Inglaterra?, por León Trostky.	3,50
Lenín: su vida y su actividad, por G. Zinoviev.....	0,50	La nueva Rusia, por Julio Alvarez del Vayo....	5,00
La guerra civil en Francia (<i>Historia de la Commune</i>), por Carlos Marx.....	0,50	Socialismo y movimiento obrero, por Sombart.....	5,00
Los orígenes del partido comunista bolchevique en Rusia, por G. Zinoviev.....	0,40	Legislación bolchevista rusa.....	5,00
El cuchillo entre los dientes, por H. Barbusse..	0,30	Sindicalismo revolucionario, por George Sorel.....	4,00
El mundo capitalista y la internacional.....	0,30	El bolchevismo y la dictadura del proletariado, por Radek, Trostky, Zinoviev, Lenín, Gorki, Lunacharsky, Kolontai, Chicherín, Bujarín y Nikolsky.....	4,00
Una antorcha en las tinieblas del mundo (<i>Lenín: el Hombre</i>), por Máximo Gorki..	0,25	La Tercera Internacional, por Lenín.....	3,30
La nueva organización económica de la Rusia soviética, por H. Terracini.....	0,20	Cuentos de vagabundos, por Máximo Gorki....	3,50
El leninismo teórico y práctico, por Stalin.....	0,75	Una infancia trágica, ídem.....	2,40
Trayectoria de la Confederación Nacional del Trabajo, por Oscar Pérez Solís.....	1,25	El patrono, ídem.....	3,60
Reflexiones sobre la violencia, por Jorge Sorel.....	3,00	Mi vida es la ninez, ídem.....	6,00
Claridad, por H. Barbusse.....	5,00	La espuela, por Joaquín Alderfús.....	4,75
Impresiones sobre un viaje a Rusia, por I. Acevedo.....	3,00	Inquietudes, versos por J. Antonio Balbontín...	2,50
El Estado y la revolución proletaria, por Lenín.....	3,50	La nueva España 1930. G. G. Maroto.....	3,50
El A B C del comunismo, por N. Bujarín.....	3,50	Los siete ahorcados, por Leónidas Andreiev...	3,75
El capitalismo de Estado y el impuesto en especie, por Lenín.....	3,50	Judas Iscariote, ídem.....	3,75
Las nuevas sendas del comunismo, por E. Torralba.....	3,50	La risa roja, ídem.....	3,75
El triunfo del bolchevismo, por L. Trostky.....	3,50	Memorias de un preso, ídem.....	3,75
La victoria proletaria y el renegado Kautsky, por Lenín.....	3,50	Hacia las estrellas, ídem.....	2,75
Terrorismo y comunismo (<i>El anti Kautsky</i>), por E. Trostky.....	3,50	La vida del hombre, ídem.....	2,75
El comunismo de izquierda, por Lenín.....	3,50	Las ciudades y los años, por Constantino Fedín.....	3,50
La tercera Internacional, por C. Pereira.....	3,50	Los de abajo, por M. Azuela.....	4,25
Ideario bolchevista, por Lenín.....	3,50	El capitán Ribnicov, por A. Kuprín.....	3,75
El programa de los bolcheviques, por N. Bujarín.....	3,50	Pan, por Knut Hamsun.....	3,75
Literatura y revolución, por Trostky.....	4,50	La casa de los muertos, por Dosioiswsky.....	4,50
El capital, por Carlos Marx.....	5,00	Las noches blancas, ídem.....	0,75
Rusia, poema bolchevique, por B. Merchán....	1,50	Tragedias oscuras, ídem.....	3,20
Programa de acción de la Internacional Sindical, por Lozovski.....	1,50	Tres novelas, ídem.....	3,50
Carlos Marx, su vida y su obra por Marx Beer.....	2,00	Nictolchks Nezvanova, ídem.....	4,50
El juego (3.ª edición) por H. Barbusse.....	4,55	El Imperio de la muerte, por Korolenko, y el terror en Rusia, por Kropotkine.....	4,00
Claridad (3.ª edición). por H. Barbusse.....	4,75	Dios y el Estado, por Bakeonine.....	1,00
El resplandor en el abismo por H. Barbusse....	3,75	Artistas y Rebeldes, por Rodolfo Rokee.....	4,00
Algunos secretos del corazón por H. Barbusse.....	4,75	La Anarquía, por Eliseo Reclus.....	0,20
Encadenamientos (2 tomos) por H. Barbusse....	9,50	Entre campesinos, por Malatesta.....	0,20
		El dolor universal, por S. Faure.....	2,00
		Los verdugos por H. Barbusse.....	4,75
		Fuerza por H. Barbusse.....	4,75
		Fatalidad por H. Barbusse.....	4,75
		Jesús por H. Barbusse.....	4,75
		Nosotros por H. Barbuss .e.....	4,75

Administración provisional: Marqués de Cubas, 8