

5 DEFENSA DE LA CULTURA

CONGRESO INTERNACIONAL DE LOS ESCRITORES
PARIS, JUNIO DE 1935

CULTURA

“¿CON QUIEN ESTAIS VOSOTROS, LOS DUEÑOS DE LA CULTURA?”

YO CON LA FUERZA OBRERA DE LA CULTURA, POR LA CREACION DE NUEVAS FORMAS DE VIDA

MAXIMO GORKI



Publicada mensualmente en Valencia ♦ Junio-Julio 1935

Desde el 19 hasta el 24 de Junio se celebró en París el Congreso mundial de escritores para la defensa de la cultura. En el Palacio de la Mutualité, donde se realizaron los trabajos, se vieron reunidos durante esos días los más prestigiosos valores de la cultura de nuestros tiempos. Representaron a Francia, entre otros grandes escritores, André Gide, Barbusse, Malraux, Richard Bloch, Cassou; a Alemania, Eimiche y Thomas Mann, Glaesser, Ana Seghers; a Inglaterra, Forster, Huxley; a Estados Unidos, Waldo Frank, Anderson, Nexce, Michael Gold; a la Unión Soviética, Pasternak, Babel, Panfferof, Ehreburg. Causas invencibles de enfermedad impidieron la asistencia de Romain Rolland, uno de los organizadores del Congreso, de Gorki y de Valle-Inclán.

La historia, la personalidad, la obra de los escritores que organizaron el Congreso bastaban ya para saber la naturaleza de tal concilio y la dirección precisa de su finalidad. Todo escritor medianamente culto está en la obligación de saber lo que representan para el pensamiento de nuestros días y para la dignidad humana de todos los tiempos hombres como Romain Rolland, Barbusse, Gide y Malraux. No dejaremos de anotar por eso el máximo asombro que nos produjo el hecho de que algunos de nuestros escritores formularan en la prensa preguntas sobre la naturaleza del Congreso, sobre la clase de cultura que se trataba de defender y hasta se permitieran dar consejos y señalar derroteros al respecto (1).

Y al hacer esta anotación tenemos que preguntar al mismo tiempo si la actitud que señalamos es originada por la falta de documentación al respecto, o si es que se finge ignorancia para dejar libre paso a la expresión de susceptibilidades más o menos infantiles.

En cualquiera de estos casos, tal actitud no deja de ser en extremo deslucida y lamentable.

Este Congreso trataba de reunir, y lo ha logrado en gran parte, a los escritores más avanzados de todos los países, a todos aquellos escritores que sin necesidad de estar adscritos a un partido político determinado, están unidos, sí, inquebrantablemente por sus mismas obras y por la misma fuerza de solidaridad en la defensa de los valores conquistados por el trabajo del pensamiento humano. El Congreso no ha sido más que una expresión de esta solidaridad ya existente, en un momento crítico de la historia, en que una ola catastrófica de locura y de barbarie amenaza cerrar el paso a los avances del progreso.

No es la primera vez que Romain Rolland se levanta para denunciar la inminencia y después la consumación de un gran crimen colectivo. Hoy, en 1935, como en 1914, no defiende ni exalta el furor bélico de sus compatriotas; hoy, como ayer, se rebela contra los ajetes y las combinaciones monstruosas del imperialismo francés y de los demás imperialismos que preparan entre bastidores la gran carnicería; Barbusse vivió en el frente la sangrienta pesadilla de 1914, pero tal experiencia fue una fuente preciosísima de documentación que le sirvió para lanzar eficazmente esa tremenda acusación que es *El Fuego*; Gide también

(1) Véase el artículo de Blanco Fombona en *La Voz* del 20 de Junio de este año.

ha abrazado desde hace tiempo la causa de los oprimidos. Allí está su libro *El viaje al Congo*, y André Malraux, más cerca aún de las fuerzas heroicas que tratan de transformar el mundo, nos ha dado en *Los Conquistadores* y *Condición Humana* la visión más amorosa y conmovedora de los revolucionarios chinos. Estos luminosos espíritus han sido los organizadores del Congreso mundial de escritores en defensa de la cultura. ¿Es posible aún preguntar qué cultura se trata de defender?

¿Cuáles han sido concretamente las tareas del Congreso?

En primer lugar no es cierto, como han escrito algunos periodistas extranjeros y españoles, que en el Congreso se hubieran manifestado dos tendencias de principio antagónicas. Hubo un principio básico que orientó a la totalidad de congresistas, desde Julián Benda hasta Michael Gold, para citar a un comunista, hacia una decidida actitud de repudio contra el fascismo; todos los oradores señalaron desde distintos puntos de vista, todo lo que tiene de reaccionario, de retrógrado y monstruoso, siendo Alemania el país donde el fascismo se presenta en este momento más exacerbado y bestial, hubo necesidad de referirse a él con gran insistencia, pero la condenación de tal epilepsia alcanzó a todos los países donde las clases privilegiadas se sienten más cerca del abismo. De esta manera las intervenciones de Waldo Frank y de Forster, hicieron luz sobre las formas empleadas por el capitalismo norteamericano y el inglés (las democracias perfectas) para implantar lenta y disimuladamente la dictadura de la ignorancia y del patíbulo.

En un discurso profundo y brillante André Gide demostró en primer lugar que el concepto de nacionalismo (llevado a su más baja naturaleza por el fascismo) no se contrapone, sino que se compenetra al del internacionalismo en el pensamiento y en la acción revolucionaria de nuestros días. Allí tenemos el ejemplo brillante de la U. R. S. S.

Otro aspecto del discurso destruye la fórmula civilización mentira (la civilisation c'est le mensonge) que un escritor representativo del pensamiento idealista lanzaba en *L'Action Française* pocos días antes del Congreso, refiriéndose precisamente a la actitud de Gide: «Una civilización ficticia que quiere serlo y que se proclama ficticia; una civilización que es digno reflejo y producto de un estado social de falsedad, lleva en sí mismo los gérmenes de muerte», dice el autor de *Los monederos falsos*, y establece la identidad existente entre civilización y verdad, y hace ver cómo es necesario defender esta verdad, cuando a causa de los intereses de las minorías la mentira trata de sustituirla.

La tendencia de principio, como decimos anteriormente, arrastró a la totalidad de escritores que asistieron al Congreso hacia una actitud de identificación del artista, del creador intelectual auténtico con el avance revolucionario de la sociedad, puesto que sólo la revolución la preserva de la muerte y la impulsa hacia formas cada vez más perfectas de convivencia humana. Las discrepancias de criterio que pudieron surgir se refirieron única y exclusivamente a la manera cómo el escritor debe servir más eficazmente a su propio destino y al de la revolución.

RESUMEN DE LAS INTERVENCIONES ANDRÉ GIDE

...Somos algunos, somos muchos los que no podemos admitir que el amor hacia nuestro país de origen esté hecho, sobre todo, de odio hacia otros países. En cuanto a mí, pretendo ser profundamente internacionalista conservándome profundamente francés. De la misma manera que pretendo conservarme profundamente individualista con pleno asentimiento comunista y en ayuda mismo del comunismo. Puesto que mi tesis ha sido siempre esta: Siendo lo más particular posible es como cada individuo sirve mejor a la comunidad. A esta tesis se añade hoy esta otra como su corolario: En una sociedad comunista es en la que cada individuo, la particularidad de cada individuo, puede desarrollarse con más plenitud; o como escribe Malraux en un prólogo reciente y famoso ya: «el comunismo restituye al individuo su fertilidad».

...He nombrado hace un momento a Rabelais. El aporta a la literatura francesa un elemento tumultuoso con el que no volvemos a encontrarnos casi, después. He dicho que su figura era muy representativa de su país; lo es más aún de su tiempo. Nuestra literatura después de él, casi repentinamente se ha calmado, templado, se ha hecho juiciosa. Lo que más me parece caracterizarla en su conjunto, es una extraordinaria propensión a abstraerse, a relocalarse, evitando las contingencias, los accidentes y las dificultades materiales de la vida.

Hablo, claro es, de nuestra literatura llamada clásica. Autores, espectadores o lectores y actores — quiero decir los personajes de las novelas y las tragedias — están igualmente al abrigo de las necesidades. Hablar de gentes afortunadas a gentes afortunadas, tal era el papel del escritor. Que él fuera o no afortunado, es lo que nosotros no podemos saber. Ni podemos inquietarnos tampoco por conocer; quién sabe sobre qué miseria se apoyaba esa fortuna de los favorecidos. La literatura, el pensamien-

to, se mantienen al abrigo de esas cuestiones molestas. Las admirables tragedias de Racine, por ejemplo, son flores que no pueden abrirse sino protegidas por vidrieras. El hombre del que se ocupan es un ser ocioso al que se le concede todo el tiempo necesario para ocuparse de sus pasiones, de su alma y de su espíritu; todo el tiempo concedido a sus pasiones para perfeccionarlas a su gusto.

No vengo de ningún modo a exponer el proceso de esa literatura, de la que admiro como nadie las obras maestras. Es más, añadiré que luego de Grecia, jamás el arte alcanzó un grado tal de perfección. Se nos dice: esos reyes y esas reinas del siglo XVII, no nos interesan. No se puede menos que compadecer a los que de una parte son insensibles a la belleza pura de sus gestos y de sus palabras, y de otra no saben reconocer la autenticidad de las pasiones que esa púrpura protege y reviste. Pero los actores de todas esas tragedias son siempre seres privilegiados. Una literatura de este tipo que no se interesa más que por esta clase de seres, y de ellos no considera más que el cerebro y el corazón corre el riesgo de perder la base. El arte renunciando al contacto con la realidad, con la vida, acaba muy pronto en artificio. Exceptuando la literatura latina, ninguna otra, al menos en Europa, me parece tan exangüe, tan cercana a caer en lo ficticio como la francesa. Es siempre por la base, por la tierra, por el pueblo, por donde una literatura recobra fuerzas y se renueva. Es comparable a Anteo, del que nos cuenta la fábula griega de tan profundas enseñanzas, el cual, perdía sus fuerzas y su virtud cuando su pie no se posaba sobre la tierra. Lo que vuelve a infundir vigor a nuestra literatura del siglo XVIII, vigor del que estaba tan necesitada, no es Montesquieu, ni el mismo Voltaire, aun con todo su genio; no, son los escritores ordinarios, los plebeyos. Es Juan-Jacobo, es Diderot.

«La civilización —leemos en una *Action Française* reciente— la civilización es la falsedad. Es el esfuerzo por sustituir el hombre ficticio al hombre natural; el vestido, el adorno y la máscara del hombre a la desnudez del hombre. Entre la civilización y la

A. H. N.
GUERRA CIVIL



nión. Se trata de saber con quién comulga el escritor. En algunas literaturas, y singularmente en la francesa, se produce la frecuencia un fenómeno curioso: el del escritor de valía que no consigue ser escuchado en su tiempo. ¿Podríamos suponer que no escribía más que para él? No. La comunión que no consiguió obtener en el espacio, espera obtenerla en el tiempo: su público está esparcido en el porvenir. Permanece aparentemente, raro, esotérico: su virtud permanece insensible para los otros, sus cualidades desapercibidas. Me acuerdo de Baudelaire, de Rimbaud, del mismo Stendhal, que pretendía escribir para un círculo poco numeroso, y decía que sus verdaderos lectores no habían nacido aún. Es el mismo caso de Nietzsche, de William Blake, de Melville..., por no citar más que a los mejores.

La U. R. S. S. nos ofrece actualmente un espectáculo sin precedente, de una importancia inmensa, inesperada, y me atrevo a añadir: ejemplar. El espectáculo de un país en el que el escritor puede entrar en comunión directa con sus lectores. En lugar de bogar contra corriente, como nosotros hacemos por necesidad, no tienen más que dejarse llevar, puesto que puede encontrar a la vez en la realidad que le rodea, una inspiración, su dictado, y el eco inmediato de su obra. Lo que no deja de tener sus peligros, porque la obra de arte lleva en sí una resistencia vencida. Pero de esos peligros de orden nuevo ya habrá tiempo de hablar. Por ahora veo en la producción soviética obras admirables; pero no descubro aún aquellas en las que tome cuerpo y figura el hombre nuevo que ella elabora y que nosotros esperamos. Nos pinta aún la lucha, la formación, el alumbramiento. Espero con confianza las obras anunciadoras y de gran vuelo en las que el escritor, adelantándose a la realidad, la preceda, la invite, le abra las vías.

...En toda obra de arte duradera, es decir, susceptible de satisfacer los deseos renovados, hay algo más y mejor que simples respuestas a las necesidades momentáneas de una clase de gente y de una época. Que sea conveniente favorecer la lectura de esas grandes obras, ni que decir tiene; y la U. R. S. S., con las impresiones de Pushkin y las representaciones de Shakespeare demuestra mejor aún su verdadero interés por la cultura que por la publicación de un raudal de producciones, a menudo notables, que glorifican su triunfo, pero que podrían quizá no tener sino un interés momentáneo. Lo que me parece equivocado es el querer indicar con exceso lo que importa considerar en las obras del pasado, de precisar demasiado la enseñanza que de ellas puede sacarse. Puesto que desde luego, una obra enseña mucho más por el solo hecho de que es bella, y yo descubro cierto menosprecio, cierto desconocimiento de la belleza, en la rebusca demasiado precisa de una «elección», a deducir de la obra. En la rebusca demasiado exclusiva de los «motifs», en el desconocimiento de los «quietifs». Creo, por el contrario, que es provechoso el dejar a cada espíritu libre para interpretar a su manera las grandes obras. Si él descubre a su vez una enseñanza un tanto diferente de la enseñanza corriente, iba a decir: oficial, no estoy muy seguro de que se equivoque por eso, o que a veces su mismo error pueda ser de mayor provecho que una sumisión ciega a la opinión admitida. La cultura trabaja en la emancipación del espíritu y no en su sometimiento.

...Hoy, toda nuestra simpatía, todo nuestro anhelo y necesidad de comunión están dirigidas hacia una humanidad oprimida, desfigurada y doliente. Pero no puedo admitir que el hombre deje de interesarnos cuando cesa de tener hambre, de sufrir, de estar oprimido. Rehuso el admitir que no merezca nuestra simpatía sino más que como miserable. Me doy cuenta de que el sufrimiento magnifica, es decir, que cuando no nos prosterna, entonces nos martillea y nos endurece. Pero al mismo tiempo me complazo en imaginar, en desear un estado social en el que el júbilo sea accesible a todos los hombres, y hombres a quienes el júbilo pueda elevar.

Julio 1935.

sinceridad es necesario elegir»—concluye el autor del artículo.

Pues bien; no. Yo no admito que la civilización sea necesariamente insincera, o, si se quiere, que el hombre no pueda civilizarse, sino mintiendo. Esta noción de sinceridad me parece de una extrema importancia, puesto que yo rehúso a acantonarla al individuo. Digo que la sociedad es la insincera cuando pretende sofocar la voz del pueblo, arrebatarle la ocasión, la posibilidad misma de hablar, cuando mantiene a un pueblo en tal estado de servilismo, de embrutecimiento y de ignorancia que él mismo ni siquiera sabe lo que tiene para decirnos lo que la cultura encontraría gran provecho en escuchar de él. Desde el principio de mi carrera me opuse a la declaración de los nacionalistas de entonces: «El hombre ha dicho ya todo lo que tenía que decir; no hará más que repetirse.» ¿No es, pues, admirable que dos siglos después de La Bruyère, que estimaba que «llegaba demasiado tarde», no es admirable que sintamos hoy ante una incógnita llena de peligros y de promesas, toda una humanidad valiente, joven y en trance de innovación?

Continuemos lo anterior. Quien dice literatura, dice comu-

ANDRÉ MALRAUX

Primer discurso de clausura

Cuando un artista de la Edad Media esculpía un crucifijo, cuando un escultor egipcio esculpía los rostros de los dobles funerarios, creaban objetos que podemos considerar como fetiches o figuras sagradas, porque no pensaban en objetos de arte. No hubieran podido concebir que se las tomara como tales. Un crucifijo estaba allí representando a Cristo, el doble representando a un muerto. Y la idea de que un día se pudiera reunirlos en un mismo museo, para estudiar sus volúmenes o sus líneas, la hubieran concebido únicamente como una profanación. En el museo del Cairo, en un armario cerrado, hay unas estatuillas. Son las primeras representaciones del hombre que se conocen. Hasta entonces no se había conocido más que el doble, noción mucho más clara, el doble, que abandona al hombre durante el sueño antes de separarse de él por la muerte. Cuando yo pasé por allí, un visitante me decía sus formas, y yo pensaba en el vértigo que se hubiera apoderado de aquel que los esculpió si hubiera podido adivinar que acabaría siendo un problema artístico el momento en que en el valle del Nilo, probablemente en el tercer milenio, un escultor desconocido había dado forma por primera vez al alma humana.

Toda obra de arte se crea para satisfacer una necesidad, una necesidad que sea lo bastante apasionada para que le demos nacimiento. Después, la necesidad se retira de la obra, como la sangre del cuerpo, y la obra comienza su misteriosa transfiguración. Entra entonces en el dominio de las sombras. Sólo la misma necesidad nuestra, nuestra misma pasión la harán salir de ellas. Hasta entonces, la obra de arte permanecerá como una estatua grande, de ojos blancos, por delante de la cual desfila un largó

vortejo de ciegos. Y la misma necesidad que dirigirá hacia la estatua a uno de los ciegos, les hace a los dos abrir los ojos al mismo tiempo. Nos basta con retroceder cien años para que tantas obras entre las que nosotros consideramos como más necesarias, sean ignoradas aún; doscientos para que la definición de la mueca sea para ellos la sonrisa radiante y crispada del gótico. Una obra de arte es un objeto, pero es también un encuentro con el tiempo pasado. Yo sé que hemos descubierto la historia. Las obras que pasaban del amor al granero, pueden pasar del amor al museo, sin que esto signifique ningún cambio, puesto que toda obra de arte está muerta cuando el amor se ha retirado de ella.

Y por lo tanto, ese gran movimiento tiene un sentido. Y es que si nosotros tenemos necesidad, para vivir, del arte, del pensamiento, de los poemas, de todos los viejos sueños humanos, ellos, para revivir, nos necesitan también. Están necesitados de nuestra pasión, de nuestro deseo; están necesitados de nuestra voluntad. No están allí como los muebles de un inventario después de un fallecimiento, sino como aquellas sombras que esperaban ávidamente a los vivos en los infiernos de la antigüedad clásica. Querámoslo o no, los recreamos al mismo tiempo que nos creamos nosotros mismos. Por el movimiento mismo que le hace crear, Rousard resucita Grecia; Racine, Roma; Hugo, a Babel; Corot, a Vermeer; y no existe una sola creación individual sublime que no esté como contada por los siglos, que no arrastre en su nacimiento las grandezas adormecidas. La herencia no se transmite, se conquista.

Comaradas soviéticas: vosotros habéis situado vuestro Congreso de Moscú bajo las efigies de las más altas glorias, pero lo

ARCHIVOS ESTATALES

que nosotros esperamos de vuestra civilización, que las ha amparado en la sangre, en el tifus y en el hambre, no es únicamente que las respete, sino que gracias a vosotros, les pueda ser arrancada una vez más su nueva significación.

Mil diferencias nos asaltan bajo nuestra voluntad común. Pero esta voluntad «esa», y cuando no seamos más que un aspecto de nuestro tiempo, cuando todas estas diferencias estén conciliadas en el fondo fraternal de la muerte, queremos que lo que nos ha reunido aquí, a pesar de todas las debilidades y los combates de nuestra reunión, sea lo que imponga una vez más a la figura del pasado su nueva metamorfosis.

Teniendo que limitar la información sobre el CONGRESO MUNDIAL DE LOS ESCRITORES EN DEFENSA DE LA CULTURA, al escaso espacio que poseemos, damos a nuestros lectores, en el presente número y en el siguiente, en extracto, las primicias de las más importantes intervenciones. Pero NUEVA CULTURA,—cuyo norte no es otro que el de cubrir en el grado máximo de eficacia, las necesidades ideológicas e informativas de los trabajadores e intelectuales de la nueva España que despierta a la luz del concierto universal—prepara la publicación de todos los discursos, intervenciones, resoluciones, textos y documentos relativos al Congreso, en su texto INTEGRO y corregido por sus autores, en un gran tomo que será el más fiel exponente de la capital importancia y trascendencia de este acontecimiento dentro del cuadro de la civilización y la cultura humanas de estos tiempos decisivos.

NUEVA CULTURA no posee recursos financieros, sino que se alimenta de la firme voluntad y sacrificios económicos de un pequeño grupo de hombres—trabajadores manuales e intelectuales—y de la solidaridad y calor

Puesto que toda obra puede llegar a ser símbolo y signo, pero no siempre de lo mismo. Una obra de arte es una posibilidad de reencarnación. Y el mundo secular no puede perder su sentido sino con la voluntad presente de los hombres.

Y se trata, para cada uno de nosotros, de recrear en su dominio propio, por su propia rebusca, por todos los que buscan en sí mismos la herencia de fantasmas que nos circunda; de abrir los ojos a todas las estatuas ciegas, y transformando las esperanzas en voluntades y las rebeliones en Revoluciones, la conciencia humana con el dolor milenar de los hombres.

que le prestan sus lectores y amigos. Por eso nos dirigimos a estos últimos para pedirles, en un nuevo esfuerzo, su apoyo revolucionario.

NECESITAMOS, para los primeros gastos de edición de este libro, cubrir por medio de SUSCRIPCIÓN anticipada, la cantidad de MIL PESETAS, e inaugurar de este modo las EDICIONES NUEVA CULTURA, para lo cual poseemos originales nacionales y extranjeros, inéditos y de un incalculable valor para los trabajadores e intelectuales.

Aunque la cuantía de la suscripción la dejamos a la consideración y posibilidades de los camaradas, establecemos un mínimo de SEIS PESETAS, por lo cual, todo quien se suscriba recibirá, tan pronto como la edición esté terminada, un ejemplar de la edición especial dedicada a los suscritores.

Camarada lector: La España antifascista necesita tu esfuerzo. Llena el boletín que encartamos en este número y remítelo junto con la cantidad que tengas a bien asignarnos a: Montesinos, Bañ dels Pavesos, 6, 1.º, Valencia.

T E A T R O

EL TEATRO INGLÉS (Temporada de 1934) Por GUILLERMO TIEZE

A excepción del «Left-Theatre» todos los escenarios londinenses representaron en la última temporada única y exclusivamente comedias de las llamadas «de sociedad».

Tan sólo el «Left Theatre» intentó llevar a la escena algunos temas de verdadera actualidad. Este teatro—cuyo nombre significa «teatro de izquierda»—ha sido fundado por un grupo de intelectuales, que componen sus programas teatrales sin tener en cuenta el éxito económico. No presentan lo aparente de la sociedad, sino su ser verdadero; la analizan y revelan su mecanismo.

«Peace of Earth», o sea «Paz en la tierra», trata de la pasión y muerte de un profesor americano, quien por defender a los obreros huelguistas es necesariamente condenado a la horca. El valor de este teatro independiente no reside tanto en la representación de este o del otro drama, como en la libertad de pensamiento conservada por él.

Los demás teatros son empresas más o menos comerciales. No aspiran al convencimiento del público, sino a su mayor diversión. Por lo tanto soslayan todas las obras cuyos autores proclaman una verdad desagradable. Las comedias que presentan se desenvuelven en un mundo color de rosa. En una época de agitación profunda, angustiada por los más dramáticos problemas, el teatro presenta la imagen de una vida apacible y sosegada. El espectador, desazonado por los conflictos de todos los días, prefiere ver en la escena comedias ñoñas y melindrosas. Su diálogo es culto, entretenido y animado. La psicología de sus personajes es exacta a fuerza de superficial. Las personas representadas en las obras pertenecen a la burguesía angloamericana. Su estado de ánimo es el mismo de los espectadores, es decir, un agradable ocio, fuera de las horas del trabajo y de las preocupaciones de la calle. Los actores representan a los espectadores.

Estas comedias no son pesadas. Ninguna alusión problemática. Terminada la función el público no se siente preocupado. En la escena aparece la «gente bien», impecablemente educada, que goza de una desahogada situación económica, viaja en primera, vive en hoteles decentes, sabe algo de literatura, pintura y música, jamás dice palabrotas ni comete inconveniencias, cree en la Sociedad de las Naciones, es conservadora o «liberal», una reforma moderada social le parece muy bien, está convencida de su propia moralidad, teme al comunismo, cree lo que dice el «Times», opina en serio que el psicoanálisis y el marxismo significan la decadencia de la civilización europea...; en fin, una sociedad cansada, que quisiera olvidar en la noche los afanes del día.

El mayor éxito de la última temporada lo alcanzaron «Clife of India», de W. P. Lipscomb y R. H. Minnery, dramatización de un episodio de la primera colonización inglesa en la India. «El viento y la lluvia», de Merton Hodge, que trata del amor inofensivo entre un estudiante y una joven escultora. Es una comedia de ambiente; la acción se desarrolla en una pensión de estudiantes

de una ciudad universitaria de Escocia. Esta obra es más novelesca que dramática. «Reunión en Viena», del norteamericano Robert E. Sherwood, conocida en España por su versión cinematográfica, se distingue por la gracia del diálogo, perdida en la pantalla. Entre las mejores obras figura «The distaff side», de Jenn van Druten. La figura central es una joven actriz que se ve forzada a elegir entre su amor y su carrera artística, y se decide al fin por el amor.

Constatamos por lo antedicho que el actual teatro inglés no se plantea ningún tema ni discusión trascendental. El más lógico de los autores, Noel Coward, titula su última comedia «Pieza de conversación», lo cual quiere decir que ya desde un principio renuncia a la creación dramática; gesto consecuente y muy significativo de los tiempos que corren.

EL TEATRO DE LOS QUINTERO Por EUSEBIO G. LUENGO

Representándose diariamente en España alguna quinteriana deposición de golondrinas, siempre es actual ocuparse de su teatro, reciente aún, asimismo, la consagración impuesta al país por la beocia oficial. La mejor crítica sería insertar cierta defensa de estos autores en carta al *Heraldo de Madrid* con ocasión del homenaje, o las reseñas de las capitales de provincias, o una exégesis de Araujo Costa. Documentos que nos sirven ahora para equilibrar el juicio, ya que hay elogios elocuentísimos. Cualquier crítica teatral debe tener por postulado derribar con ataques incisivos y violentos esta falsa tramoya, este hueco tablado. Es menester echar sobre tal podredumbre las últimas paletadas de tierra. En nuestro panorama escénico, índice de cerrazón e insensibilidad, nutrido de mitos y rancias estúpidas, el teatro quinteriano compendia todas las triquiñuelas, toda la zopenquería, toda la subalterna habilidad de artesanía del teatro dialectal y del teatro burgués—empleamos la palabra sólo en su acepción de torpeza e irresponsabilidad estéticas y éticas—. La mentalidad monárquica que continúa en nuestro teatro tiene en los Quintero sus más solapadas y almibaradas expresiones.

La más expresiva definición que he hallado: los Quintero son unos peluqueritos del teatro. Son al teatro lo que un modisto a la escultura o a la pintura. Duchos en figurines y rizos, componen patrones para señorita—dando a este vocablo todo el mimo, el dengue y la distinción con que se repite en nuestra sociedad y en nuestra escena—: líneas sencillas, pulcras, claras. Las que sirven para figurines, pero no para expresar el alma humana, que está hecha de tinieblas más que de claridades. Cuando el genio ha querido profundizar, utiliza el claroscuro y la deformación. Angustia, ignorancia, debilidad, locura, lo que hay en el fondo de nuestra conciencia...

¡Qué amañado y recompuestito se aprecia el arte de los Quintero! Como no nos mueve la intención de comentar globalmente el habilidoso taller de la carpintería quinteriana y como todos sus altarcillos con vistosas flores de papel son poco más o menos iguales, aprovechamos una comedia, «La pícaro vida», que tenemos

a mano, por si el lector más ampliamente documentado quiere generalizar, ya que en el arte si hay motivo para llamar matapeños al que mató una vez un perro y para condenar a perpetuo ostracismo nictario al delincuente que perpetra tamañas fechorías estéticas.

Aunque sería lo mismo si ejemplarizáramos en cualquier otra comedia la peculiaridad de este teatro. La última, «Martes, 13», no desvía en un solo matiz el tono del conjunto. La misma inocencia, o sea tontería, mantenida con algún truquito rancio como el de súbitas apariciones de personajes absurdos, como cantar un erudo lo que canta la señorita, etc. Ahora bien, algún mérito hemos de reconocer a este teatro. Lo malo tiene sus grados y condiciones. Todo se explica con la teoría de la genialidad al revés. Existen elementos artísticos buenos y malos. El conjunto de los malos, bien administrados, logran una obra de arte del mismo resultado que los buenos. Ello se enlaza a lo de que los extremos se tocan...

Como dicen los tratadistas, un ejemplo aclarará la cuestión. «La Papirusa» o «Sor Angélica» no son cualesquiera obras en el teatro y en el cinema. Son peores que todas. Pero su éxito se explica por la clase de su maldad. Por la distribución de lo malo. Por la avisada técnica con que manejan lo más nauseabundo. Tanto la película como la comedia, encierran en sí cuanto de sentimentalón, de convencional, de falso, de folletinesco, de estúpido... puede imaginarse. El intrínsculo radica en la proporción. ¿Existen terribles escenas entre madres e hijos; criados que se enriquecen y tienen que proteger a sus antiguos señores, y, además, casar su hija única con el hijo de los aristócratas arruinados, con lo cual se aprovecha la comicidad del nuevo rico ante las costumbres de los ricos viejos y se pinta un tipo envidioso de los privilegiados de la sangre?... Pues se emplea. Mas las hijas pueden tenerse como Dios manda. Esto, no obstante, sería muy aburrido para las mismas gentes que creen atenerse a lo que manda Dios. ¿Por qué vamos a presentar una hija de legítimo matrimonio cuando hay aventureras que paren y con apariencia de no tener corazón, luego resulta que sí, que son madres enternecedoras?... Como se ve, puede irse explicando el secreto de una obra mala. Tiene su fórmula. Para escribirla, contra lo que se cree, se precisa tanto talento como para la buena, sino que diferente.

El caso humano y social — ya que el arte revela el total espíritu de una época — que ejemplarizan recientemente «Sor Angélica» y «La Papirusa» significa el grado de sensibilidad inferior en que el alejamiento del arte elementalmente sincero tiene al pueblo. La administración de la truculencia da aún buenos resultados. Indudablemente hay genialidades al revés, muchas en dosificar lo malo.

Todavía se convuelven los pastores con el cuento de la buena ama de Gabriel y Galán, y lo que es peor, hipan las criadas aldeanas oyendo al tipo de vieja servidora que se sacrifica por sus amos, en una comedia donde se repiten esas estupideces de: «Tú, que tantos años has comido el pan de mi casa.» En estos días, Suárez de Deza, comediógrafo muy apañadito y cuco, en un desafortunado folleto que titula «La Millona», hace decir a sus personajes todo género de imbecilidades sobre la honra, cifrando la de la mujer en que no la acaricien antes del matrimonio... etc. Y Benavente, signo de lo que es la caducidad moral e intelectual babeante y temblona, elogia en una conferencia a la aristocracia española, «la más democrática del mundo». A mucha gente candorosa engaña esta espectacular y externa democracia, consistente en dar cigarrillos y palmadas a los humildes, pero nada más.

Refiriéndonos a los Quintero, repetimos que lo mismo fuera presentar cualquier otra comedia, por ejemplo «Pipiolas», donde se demuestra que los ricos se casan con las pobres, o aquella donde el amor es imposible porque la protagonista había holgado, por imposiciones profesionales, con diversos varones. Volviendo a «La Única vida», ésta nos hace ser lo que somos, buenos o malos, felices o desgraciados. Pero el amor y la piedad triunfan a veces, si se es «bueno en el fondo». Lo dice la protagonista, con otras reflexiones muy propias de tales protagonistas y de sus creadores. Filosofía caserita, doméstica, de logón. Que por lo demás, puede referirse a cualquier otra obra. Otra filosofía: las mujeres hablan mucho, pero también saben callar. Bueno.

En ser genuinamente quinteriana tiene la comedia su peor defecto. Todo es quinteriano: la falsa sentimentalidad; la bondad y la generosidad encarnadas en una burguesita letrada, dechado de seducciones, que a otros nos parece inculta, mediocre y torpe; la visión optimista, de autojuzizo y empalagoso color rosa, los tipos-tipos hechos — el librero de viejo, la portera irascible, el militar severo y culto classicista, en realidad — realidad de los autores en contra de los autores —, un zopenco y un fantasmón

ridículo; el bohemio farsante y grandilocuente... Todo artificioso y convencional.

Al principio, el sainete. Detalles, pinceladitas, ocurrencias. Al aire libre es quizá amena esta musa, tiene eso que se llama colorido. Fotografía para turista. Pintoresquismo, superficie de lo callejero. Lo auténticamente popular nunca está en el sainete. Alucen menos en éste que se complica más tarde pretenciosamente. En cuanto Cristeta y Claudio — la pareja de turno — se encuentran, ya se ve lo que ha de pasar. Cristeta se empeña en redimir a Claudio con una lozudez digna de mejor causa. Mejor dicho, la causa es inmejorable para ambos porque ella quiere llevarse a casa. Le redime enamorándose de él. Así hacen caridad muchas mujeres. Además, el tipo del pillo, del truhán, del bergante, del vago simpático, siempre ha sido muy del gusto de las mujeres. De las mujeres quinterianas, que son hoy las más abundantes, para prosperidad de estos melifluos confiteros y ruina del arte. Ella es ángel que pasa por el mundo haciendo el bien. El bien de ella, claro. Y de su hombre.

Los Quintero son los más acres censores y terribles demoleedores de la moral y la sociedad actuales. En contra de lo que se propone... Ellos creen que la verdad les abona. Su verdad se vuelve contra ellos. El verismo de sus obras los desmienten. Así su humanidad amable es, en realidad, ferocemente egoísta, cicatera, mezquina. Presentan, v. gr., una rica caritativa, bienhechora, amiga de los humildes. La manera como es todo eso, la convierte en contra de ella misma, en lo contrario, en el odioso tipo de la burguesía sentimental. La veracidad del tipo se completa con la estupidez. Si la niña tuviera algún seso — en contra del sexo — no se hubiera fijado en otro repugnante tipejo social, vanidoso y vano, que a ella y a los autores se les antoja graciosísimo, talentoso, digno de mejor suerte que la que él busca en su haraganería. Están hechos el uno para el otro. Los Quintero los erían y ellos se juntan. Ambos tipos pueden ser verdaderos. Pero ¿qué verdad más repulsiva! En defenderla y no acusarla está la inmoralidad de este teatro.

Triunfa el amor en el cuarto acto, ya que no en el cuatrocientos. Cuando la comedia se pone seria, es ridícula. Bien los momentos necesarios, el relleno, el movimiento escénico. Al ahondar, comienzan a cegar con tópicos sensibleros el pozo vacío de las psicologías dramáticas. Allí no hay ternura, ni amor, ni pasión, ni humanidad. Hay dos mentecatos que juegan al escondite. «Ven, yo te redimiré.» «No quiero librarme de ti.» «¿Pero no dejas que me amabas, y te vas?» — «Por eso.» «Me sacrifique porque te quiero.» (Caricatura inmediata.) Parece una artimaña más del tunante, para lograr al único en que revela su talento: casarse con la muchacha rica. Porque ésa es otra. ¿Dónde está el ingenio del bohemio literato? En el timo y en ese gracejo superficial de los Quintero, que gusta a las mujeres de los Quintero. El talento literario que ellos pueden prestar. Nadie da lo que no tiene.

Hay un concepto literario, pintoresco, de la bohemia. Ya ha pasado. Ya sólo algunos escritores falsos cantan esa falsa bohemia. Una postura, una actitud, un gesto burgués — burgués, sí — en la época en que parecía bien eso de epatar al burgués. Por debajo de la roña, de la mugre y de los piojos del bohemio no había nada frecuentemente. Un disfraz, una caracterización más en los tiempos de lo teatral — peor sentido — y postizo. Esta bohemia del XIX, sucia espuma del romanticismo, de Murguer — chalina, melena, pipa, buhardilla, hambre, Mimí... — la inventan los poetas y los escritores cursis. La inventan Carrere y los Quintero. Porque claro que existe una bohemia eterna, la del hombre desorientado, desasido en un caos social donde todos no encajamos. La vida azarosa, dramática por necesidad, por triste y fatal necesidad. La lucha angustiosa en medio del mundo canalla del dinero y la fuerza... El arte, la juventud desprotegidos, abandonados... ¿Qué saben de todo esto los Quintero!

Por ellos no pasa el tiempo. No aprenden. O aprenden que no les tiene cuenta salirse de su lección. Indigna su optimismo cuando a todos nos ahogan conflictos siderales y hay tanta sangre y tanta hambre clamorosas... Este teatro se compenetra con su público sin espíritu, sin pensamiento, que es lo que al hombre le concede la categoría de humano: la solidaridad con lo humano. Es inmoral, por el daño que hace en las sensibilidades adolescentes. ¡Qué inmoral, esta moral insincera, pacata, cobarde! Lo inmoral es ensabar morales falsas y monstruosas...

Los Quintero dirigen unas pullas al arte de última hora. Es recíproco el desprecio entre ambos extremos. Pero hay un medio — el arte sincero y hondo — más cerca de la deshumanización vanguardista que de la pretendida humanidad y verdad retaguardista de los Quintero, reaccionarios y cavernícolas del teatro...

JACINTO BENAVENTE Y LOS ZURZIDOS SOVIETICOS

En el «Fielto», Sócrates discurre sobre las condiciones necesarias a todo orador — o escritor — que pretenda captar la atención y conseguir el aplauso de los que le escuchan; y señala como indispensables estas dos: conocer el alma de sus oyentes y presentar los hechos con todas las apariencias de lo verosímil, desdoblado, en cambio, lo que los griegos llamaban, un tanto enfáticamente, la verdad. Y no cabe dudar de que Don Jacinto Benavente, en sus cada vez más frecuentes discursos, peroratas, o llamémosles con justeza, «habladurías», sobre temas político-sociales, es el fiel cumplidor de estos dos requisitos... retóricos. Respecto a su público, Don Jacinto lo conoce bastante bien luego de años de contacto mutuo; se conocen ambos — público y autor — hasta en lo que una moral distinguida, veda, las intimidades más recónditas; y a este su público, el de siempre, el que espera de él la delicuescente filosofía de los parabanes, sabe bien Don Ja-

cinto cómo debe decirles las cosas y presentarles los hechos, ya que su público es de los que no están dispuestos a creer que un asno tiene alas — «los asnos son como las mariposas», o algo así dijo un poeta, cuyos lectores, no necesito decirlo, son otros — y llegado de Rusia, Don Jacinto, que como la mayoría de los hombres de su calaña pueden ir de aquí para allá, husmeándolo todo, agudísimos, trayendo tan sólo entre el polvo de los carrinos algún que otro insecto disecado, les coloca a los suyos el disco untuoso, con vocecilla menor. Y había dicho Lenin: «El que no sabe soñar es un mal comunista.» Pero, ¡sí Don Jacinto y su público no son señadores! Ellos saben que una comida bien dispuesta es algo adorable, y una buena cama perfectamente patriótico y espiritual.

Bien. ¿Y quién es Benavente? ¿Qué valoración deben darse a sus opiniones y puntos de vista si tenemos en cuenta su nivel

dentro mismo de la burguesía que lo sustenta? Sin ningún apasionamiento por nuestra parte, nabremos de conferirle la mediocridad, en esa ya venerable-pomposa generación del 98, cuyas hornacinas están dispuestas, y en la cual no importa con quién de los otros pretendamos medirlo, siempre nos quedará resultando el brote infimo. Su teatro más en boga ha podido ser comparado, hechas las debidas distancias de sabor e ingenio, al de otro epigramático, y éste sí, brillante, al de Oscar Wilde. No tratamos ahora de hacer crítica literaria, pero sí de resaltar por esta relación momentánea que nos sale al paso, algunas características no desdeñables, para la mejor comprensión del personaje que nos ocupa. Ambos autores tratan de mortificar a la «mejor sociedad» de su tiempo, empleando para ello la ironía, el humor, el aguijón florido y algún que otro elemento cáustico; claro que Wilde lo consigue de una manera que pudiéramos llamar «dialéctica, fluida, intrascendente»; en el español, su manera es parada, pesada y con pretensiones de trascendencia que las más de las veces no encubren sino moralejas de moral ñoña. Pero lo interesante es esto: que a Wilde aquella sociedad lo condena a dos años de trabajos forzados, y a Benavente esta otra le sonríe y adula. ¿No se descubren, pues, diáfanas las concomitancias? Uno escribe el desdén «Retrato de Dorian Gray», el otro el vergonzante «De muy buena familia». Estas dos actitudes antitéticas, de la máxima sinceridad, y la redomada hipocresía habían de llevarles, como era lógico prever, a cada una de las zonas enemigas desde las que la humanidad, partida en dos, se acomete y se crispa: Wilde escribe la «balada de la cárcel de Readings», y sus consideraciones al socialismo; Benavente, caduco, traspone sus minúsculas iras, y sus alfilerazos son ahora para la Rusia soviética.

Creemos inútil advertir —puesto que el caso se nos presenta con una claridad meridiana— que los desahogos de índole bien compleja del señor Benavente, merecen, más que repulsa, compasión comprensiva por lo que lleva en sí de ceguera intelectual y limitaciones propias, compasión que no excluye un profundo desprecio más sereno, puesto que tales limitaciones se utilizan en este caso como plataforma o vertedero de maquinaciones sombrías y de mezquinas insidias. Ya hemos dicho cómo Benavente conoce a su público, puesto que él no es más que su exponente reflexivo, al que habrá que decirle las cosas, no como son, sino como ellos desearían que fueran, llevados irremediabilmente por el miedo y el odio, y en último término como motor decisivo, por sus finos intereses monetarios. En la defensa de estos intereses,

de tipo tan íntimo, que parece ser no es de «muy buen gusto» siquiera el mentarlos, el señor Benavente movilizará — confesemos que con pericia burda — un tropel de oscuros sentimientos, equiparados en materia deleznable al fin perseguido. Y, pequeño tuhan ante su público, va desarropándose, quedando en cueros. Lo único que cuenta detrás de aquel nombre: su mediocridad notable, o sea, nada común, digámosle cuando hace referencia a las cursilerías bullangueras inherentes a todo cambio de régimen y tendremos la justa medida de su impotencia, aplicar a más vastas y erudas realidades humanas ese calificativo melifluo de cursi que sólo entre ellos cuenta, y cuando con voz de talsete hace exaltación de las virtudes de la aristocracia española, la «menos» explotadora de sus servidores — la menos, pero «explotadora de sus servidores» — y dedica un recuerdo blanco a las Hermanas de la Caridad, pues por muy deprimente que todo esto pueda resultarnos, aun desde un punto de vista biológico, ello ha de darnos el matiz singularmente beato de baratija, que quien así se expresa sobre nuestras «realidades españolas», habrá de poner al «visitar» una experiencia de tal índole, que no sólo desborda las anémicas posibilidades de comprensión del ilustre visitero, sino que además, ignorándolo, lo aplasta. Imaginad la desorientación de este hombre, que no encuentra en un solo rincón una de esas escenas suyas — de las que los críticos siguen asegurándonos estar «muy bien construidas» y «movidos los personajes con su sabiduría de siempre» — en las que la «damita» besuquea a la vieja condesa para decirle: «¡Oh, madrina, qué buena eres!» Pero un hombre que aun escribe cosas de este temple, ¿qué tendrá que ver en Rusia? Sutilezas. Penetrar muy finamente en las entrañas mismas de la Revolución. El señor Benavente nos traerá de Rusia la noticia aterradora de que los manteles, en las casas de reposo de los obreros, están zurcidos, y que estos zurcidos, al ser laicos, son chapuceros y desmañados, y añade: una verdadera porquería. ¿Siguen descubriéndose las concomitancias? ¿No están acordes ahora las intimidades del conferenciante y de las ruborosas amas de casa que le escuchan? ¿Una porquería, señor Benavente; una porquería! Todo delicadamente repugnante. Tan repugnante, que esos obreros a quienes al final se dirige, como si una voz de ese escaso calibre pudiera llegarles, no harán sino avanzar, con denodado esfuerzo, múltiple, compacto, insolente, pero, eso sí, teniendo buen cuidado de taparse las narices.

JORGE NOPAL

1935.

ANTOLOGÍA DE LOS POETAS DE LA REVOLUCIÓN

1 W L A D I M I R MAYAKOVSKI

Por MIGUEL ALEJANDRO

Efectivamente, el arte ruso tuvo una época en que olía a piel de cordero, pero los artistas revolucionarios y el Plan quinquenal se han encargado de quitarle este mal olor.

Victor Khelebnikov, el «Colón de los nuevos continentes poéticos», dió paso a nuestro mundo nuevo en la literatura moderna mundial, cuya patria de creación marcha hacia un futuro donde suenan los dioses de la palabra, y cuyos Sinaes pueden estar en cualquier último piso de la más sencilla de las edificaciones o en un sótano. Hoy puede haber un Moisés con buzo y se pueden lapidar los mandamientos sobre levedad de pasquines. Las nubes de hoy pueden ser humo de pólvora, y para ser Moisés no es necesario el dejarse erocer la barba.

Podrá existir una taumaturgia mecánica que se apoyará sobre principios reales, una magia científica, de laboratorio mecánico o químico, limpia de resabios bíblicos, porque no podemos fabricar ojos naturales que sean, tan limpios como los de cristal, pero necesitamos afirmarnos sobre nosotros mismos, desechando la ingratitud angélica, pues

«no andamos: volamos;
no volamos: nos movemos por exhalación.»

condición necesaria para comunicar a los husos caducos de la poesía, la vitalidad fervorosa y candente de la poesía de la ciudad, del arroyo, de la plaza pública, con cuyo hábito se hicieron opacos los espejos de todas las tradiciones artísticas.

Éra y té la poesía — una oblomanía — que encanalló, con sus taraceas, los treinta primeros años del siglo XIX, y que con los bueyes pesados de los epígonos y continuadores, seguía rumiando sus hojitas de laurel — que, ¡claro!, naturalmente, eran de latón —.

Pero vino 1920, cuyos días se correspondían con la guerra, el terror, el hambre..., y las hojas de latón resultaban indigestas, aun con los alifios de las más exquisitas disciplinas, e inspidas a pesar de las mostazas del intelectualismo pseudouniversitario. Moscú, asiática y libérrima, mostraba el nuevo sol, que cansado de los milenios, resquebrajaba las puertas del Oriente, colándose de rondón, como un mal educado, sobre la mesa puesta de un arte esclavo de una servidumbre innecesaria y funesta.

Y si Khelebnikov fué el Colón de los nuevos continentes..., Mayakovski fué un Américo Vespucio de los nuevos módulos, como Siberia, descubierta, trasciende a nuevos Eldorados.

Vasilio Kamienski, le pinta así:

Palo radiotelegráfico que zumba sordamente
en alto levantado sobre la tierra quieta.

Peligroso: caja de dinamita de cinco punds de peso dentro de una cajita demasiado pequeña.
está él todavía como están las doncellas escuchando palabras sordas del prometido, turbado y de carmines acongojadas, febles;
«¿razona y no sabe qué le decía, luego.
Y qué ágil se queda para el amor y el verso.
O como un muchachote de caprichoso trato hijo de lo actual y superneurasténico, potranco comedor que relincha y que trota cuando en sus bolsillotes guarda mucho dinero.
Y es Poeta es Príncipe y es también Mendigo.
Palomita sin hiel, sarcástico y apache que busca en las refrigeras del espíritu el sentido y es nuestro gran poeta Mayakovski (Wladimiro).

Y tal era su traza, por los días de 1912, cuando se tocaba la cabeza con un sombrero haldudo como una pollera y con señales de haber recogido el agua de todos los diluvios ciudadanos y campesinos, sombrero que siendo muy suyo, personalísimo, parecía haber cubierto millones de cabezas soportando todas las inelemeencias, y que abrumaba las rebeldías de la bruna pelambra sobre la comba frontal; las cejas menos fuertes que años más tarde se dibujaban sobre unos grandísimos ojos de buho, estáticos sobre los canales de una nariz de bruto; la boca, fuerte y belfuda, se abría sobre un mentón duro y bobalicón; sobre sus hombros una capa villoniana, de mendigo, nunca de emperador, ni de hombre bien vestido: atuendo romántico, pues le colgaban sobre el pecho los lazos de una chalina.

Poeta, apache, príncipe, potranco, todo entre las nébulas del futuro, promesa de la fieha que se le pudo recoger más tarde:

Color de la piel: número 26 de la escala de Broca; entonación de los ojos: primera categoría de la clasificación de Virchow, su ángulo muy agudo, casi proyectando a derecha e izquierda una clara luz cianótica; la nariz recta, abultada y gruesa, como los labios; la quijada cuadrada y señaladísima hasta las orejas; éstas, separadas de la cabeza, y la cabeza con una frente ancha apenas rota en su base por una arruga bien hendida; y por todo el casco, sueltos, rizados, encrespados, los pelos... Un rasurado integral. Una voz detonante. Una estatura magna. El cuello de la camisa de corte americano. Ningún interés por la simetría del atuendo de la estola. Una despreocupación en el atuendo —trajes grises, azules, marrones—. Infinitud de «bocutades» en el music-hall Aquarium, en el bar Moscú o en el cabaret del Franchise, donde se dejaba oír su vozarrón espléndida entre las mit chuchas que van en busca de aventuras a los cafés de noche.

«Un clavo de mi zapato es más obsesionante que toda la fantasía de Goethe», dijo Mayakovski, y se autoretrató de cuerpo entero en una instantánea fulminante como su verbo pirográfico, huracanado y devastador.

El ponderado crítico alemán Alejandro Brückner, nada sospechoso de apasionamiento, enumera así la gesta del poeta: «Mayakovski es un verdadero poeta del arroyo. A través de su poesía

pasa una vigorosa corriente que puede compararse a un hálito vivo del Renacimiento con sus costumbres brutales, su genialidad y sus artistas que abandonaron la espada para tomar los pinceles, y éstos para empuñar la espada. En una misma figura alientan en él el bandolero y el poeta de una ruidosa arteria humana, y al fondo de su arte asoma el trágico semblante de la ciudad, contraído con una mueca de dolor.»

La simplicidad y el elementalismo de la calle, barbotan en la poesía de Mayakovski de tal manera, que su cálido aliento llega al corazón de todos, sin intermediarios, con la rapidez de una saeta buda, sutil e incontenible.

Es, para ser comprendida por los niños, y al mismo tiempo, pasa a través de los duros callos cerebrales de los burgueses (callos no conseguidos trabajando, ciertamente). Cualidad que no desmiente la afirmación tchernychevskiana, de que el contenido del arte es lo que constituye el interés general de la vida. Así, el poeta que nos ocupa, no lo fué solamente por el virtuosismo natural o aprendido, de saber explicarse con palabras ¡poéticas!, sino porque para él el escribir significaba palmariamente vivir y luchar denodadamente.

Su papel de poeta proletario no fué conseguido — como algunos avisados lo pretenden — tomando el proletariado por tema pseudoproletarizante, no. De las aspiraciones proletarias auténticas, de ellas e íntegramente, substancialmente, él hizo su propia aspiración. Aspiración que no esperaba las monedas de cobre de la popularidad, ni el agua de bolitas del leaderismo.

Fué uno de los primeros que comprendieron lo que era un auditorio, mejor dicho, de lo que era un auditorio de masa, y no contento le escribir para la masa, de saber escribir para la masa, aprendió a hacerlo con el más alto valor posible, a expensas de las fuerzas de su corazón, y llegó a calibrarla, de manera que no pudiera ser para él un «copio rimado», sino un trabajo vivo, con creto y clásico en la más humana y congénita de las acepciones. Lejos, muy lejos de la magia balmontiniana y el especificismo del pensamiento poético.

El hombre es inmortal en el dinamismo de la creación colectiva, ha dicho F. Gladkov, y del poeta puede decirse que fué el machero de los obreros de choque que señaló el surco primero de las jornadas del colectivismo.

Los problemas de arte son en nuestros días los peor enfocados, y entre nosotros se ha escrito muy poco sobre la actividad y los métodos de trabajo de W. Mayakovski. Pero quien conozca su exposición de «Veinte años de trabajo», sus «Vitrinas de la sátira», sus carteles, sus «Consignas» y sus innumerables trabajos en la prensa diaria — en tiempos malos — comprenderá que no fué el tranquilo de una frase lo que nos obligó a las afirmaciones anteriores, por nada gratuitas, ni apologéticas.

Apartándose del clasicismo burgués y de los fangales del marionetismo fascizante, le fué preciso forjarse métodos nuevos.

Poeta de un temperamento oratorio, clarín de las etapas del socialismo, franqueó los obstáculos que entorpecían la literatura con su timón gigantesco, pues ha sido él quien «cambió la dirección», aunque en su «Verlag für Literatur und Politik» Trotsky puede negarlo con reparos equivocadísimos. Y pese a las discusiones de los Kogan y Grossman-Roschin sobre la estética, ética, teleología y el paralelismo de Mayakovski, sobre su bizantinismo, su desprecio arrebatado y gesticulante por todos esos símbolos medievalistas de los caballeros, de la Bella Dama, y la nostalgia de la patria celeste; sus bárbaras, barrocas e inflamadas arengas contra el feudalismo espiritual de la Edad Media.

Diríase que él ha hecho, como en cierta época Freiligrath, que escribía poemas sobre los temas mismos de los editoriales de Marx. Este es el trabajo del poeta para la Revolución, pues labrando la educación política permite *participar* en sus campañas.

Se trata de un hombre de la más alta calificación poética en los tiempos de la más grande Revolución social, que puso su genio al servicio de la misma. Digno ejemplo para todos los poetas que fuera de la U. R. S. S. vuelven ávidamente hacia ella sus ojos interrogantes.

Hijo de la vida y de la lucha, Mayakovski fué poeta y poeta proletario, sin duda alguna, pues escribió para la revolución, sin acordarse del álgebra de las teorías hegelianas.

Una lengua nueva, la lengua de una nueva vida: palabras que no fueron nunca usadas, puestas, de la noche a la mañana, a la disposición del lirismo, y adecuadas a las necesidades artísticas. Bien es verdad que no es posible comparar la Rusia soviética con las de las otras lenguas, por la naturaleza especial del idioma ruso, que dispone de un acento tónico que permite una mayor riqueza de combinaciones rítmicas y de rima, y por esto Mayakovski usó de una rima compleja con nuevos juegos de palabras, pues no podía vestir sus ideas con la ropa poética al uso. Se sirve frecuentemente de los diminutivos, abundantísimos en el idioma ruso; siente la significación primitiva de los prefijos y sufijos, y haciendo un esfuerzo los une, dando una continuidad a los verbos y a los adjetivos, tendiendo al pleonismo. Suprime las preposiciones delante de todas las palabras, donde el caso explica la posición. Escribió: «Yo vuelo ventana», en lugar de decir «yo vuelo hacia la ventana». Crea un estilo telegráfico, y cuando quiere reforzar, acumula sinónimos.

La comparación abunda en la imaginación creadora de Mayakovski. Nombrar un objeto puede no ser suficiente, y para entrar en el verso le rodea de otros objetos, creando analogías extrañas e inexplicables: «Yo soy solitario como el último ojo de un hombre que se va a casa de los ciegos.» Llega hasta metamorfosear las metáforas, transformándolas en sujetos...

El artista cuenta cómo se transforma en perro y asiste a la revuelta de los objetos inanimados.

Ebria,
abriendo su garganta negra

la cómoda rápida sale de la alcoba donde se acuestan.

Espantados, por su bajada,

los corsets de las enseñas

caen desde los rótulos «Ropas y Modas» de las tiendas.

Reduciendo su obra a visiones concretas la irradia hacia los cinco sentidos del lector. Ama la hipérbolo y lo ve todo en grande. Desprecia los matices. Leyendo sus versos, se cree visitar un país de gigantes. Hay que tener en cuenta que nuestro hombre medía un metro noventa y que estaba dotado de una voz capaz de dominar la conversación de mil oyentes, y era como el profeta de un mundo que había de empezar a construirse. Fueron precisas las milicias de las fábricas para interpretar aquel cálido verbo de metáforas furiosas y de alucinante realidad, de un gran trabajador intelectual.

Engrandece todo lo que expresaba, dando una impresión gramatical de grandeza alarmante. «Cada uno de mis gestos es un milagro enorme»; «siete mil colores brillan en mis mil arcos iris»; «un turbión dorado de francos, dólares, rublos, coronas, yens y marcos»; «yo colocaré el sol como un monóculo en mi gran ojo abierto». Después de una generación de poetas soñadores más o menos melancólicos, se revoluciona en nombre de la salud y de la vida.

Fué el portavoz de la calle. Tan es así, que siente la angustia de la mudez de las callejuelas:

«la calle se retuerce, pues al no tener lengua,
no puede, pues es muda, hacer oír sus voces.»

Hablaba de sentimientos elementales, de deseos materialmente realizables, y expresó como nadie la orfandad de la calle y de sus gentes con el lírico torrente de sus versos colmados de todas las potencias físicas y cerebrales.

Se dirige lo mismo y con igual tono a su amada, a un objeto, a su nación, a Dios y a un caballo. Su estilo se torna familiar y su expresión es corriente.

«Está mi camastro
en la calle Presnia,

36. 33.

¡Buenos días, Vladimiro Vladimirovitch!

Abraam Vassiliévitch, ¿cómo estamos?

¿Resulta cómodo el viaje
cuando uno la ha diñado?

Nos cabe la satisfacción de poder publicar, junto con otros poemas característicos de Mayakovski, su «A plena voz»: un poema de agitación que muestra a la U. R. S. S. y que es como un testamento poético.

A pesar de ser el último poema escrito por Mayakovski, no es el poema de uno que va a morir, es un poema de combate contra los que has a el último día trataron de despreciar al poeta.

Con su suicidio (14 de Abril de 1930) se perdió uno de los más grandes poetas de masas, de pueblo, a cuyo servicio consagró vida y obra y que patentizó un nuevo arte sin calzoncillos, pero con suspensorios.

Su testamento lírico fué el siguiente:

«A todos:

No se culpe a nadie de mi muerte, y, ¡por favor!, no hagáis comentarios. Al difunto le molestaba enormemente.

Mamá, hermanas y camaradas, perdonadme: no es un medio (no lo aconsejo a nadie), pero no había otra salida para mí.

Lelia, ámame.

Camarada Gobierno: mi familia se compone de: Lilia Brik, mamá, mis hermanas y Verónica Vittaldorna Palenskaia.

Si les haces la vida posible, gracias.

Enviar los versos inacabados a los Brik. Ellos sabrán desenrollarlos. Como suele decirse: «El incidente ha terminado.»

La barquilla del amor se estrelló

contra la vida cotidiana.

Me desembarazo de la vida

y es inútil pasar revista

a los dolores,

a las desgracias

y a las ofensas de un lado y otro pronunciadas.

Sed felices.

Camaradas de la Vapp (Asociación Escritores Proletarios de la U. R. S. S.); no me creáis cobarde.

Serriamente, no podía hacer otra cosa.

Salud.

Decid a Ermilov que es una pena haber abandonado la orden, sin vencer.

En mi mesa hay dos mil rublos, enviadlos al erario público. El resto cobradlo en las ediciones del Estado.

W.M.

Aunque el poeta dijo: «Desde hace veintiocho años cultivo mi cerebro, no para papar moscas, sino para inventar rosas» (La Quinta Internacional), esto no impidió que un tal Andrés Levinson, cuando se suicidó el poeta, dejara caer sobre su recuerdo inmundas patacadas mentirosas. Esta injusticia provocó la legítima indignación de escritor Luis Aragón, amigo personal del poeta. Llegado al domicilio del Levinson, escudándose detrás de su mujer pretextando el tener un brazo enfermo.

Ante semejante cobardía, Aragón la tomó con la vajilla y empezó a tirarla por la ventana. Al acudir la policía, en presencia de los agentes, Aragón propinó a Levinson un soberbio puntapié en el culo.

La mujer del crítico denunció como comunista a Aragón.

Antes que nada, hombre fué Mayakovski. Su obra fué el triunfo de la palabra y de la revolución.

A P L E N A V O Z

Honorable casta:
¡Hijos de mis hijos,
camaradas!

Excavando este tiempo
que tiene de mierda las calzadas,
estudiando lo obscuro del presente
no sabréis nada
ni alcanzaréis siquiera
a saber lo que pasa.

Con dilecto sonar de florlitas
los enjambres de porqués de vuestro sabio
han de dejaros sin palabras,
pues la verdad
se tapa.

Fué en otros tiempos
un cantor de aguas
hervidas, insípidas y lasas:
gran enemigo
del agua de canilla, lisa y clara.

Profesor,
¡quitate del pico las antiparras!

Yo
he de cantar
mi época
y mi pasta.

Desinfectador,
portador de agua,
la Revolución moviliza
y me llama;
parto hacia el frente. (1)
lejos de las reales garras
de la poesía
con veleidades y añagazas.

Ella tiene un jardín bonito:
corazón,
agua
y cama.

«He bajado a mi jardín
para cortar las ramas
del romero».

La primera estrofa
te acachondea y cala,
y la segunda,
sofaldándote,
te hisopea la panza
—Mitreikas y Koudreikas (2)—
se genuflexan y te orgasmanan—
¡que el diablo
desenrede la madeja de lana!

Y te consumen la cuarentena
mandolinando bajo tu ventana.

«Do, re, mi, fa, sol, do, re, mi, fa, sol,
do, re, mi, sol, la, fa...»

Detesto
las florealías,
pues irrumpe
mi estatua
en medio de la plaza,
donde espectoran
la puta, el apache
y la sífilis.

¡Yo,
el agitpro,
papanatas!

Yo he puesto el huevo
de las historias noveladas,
la mejor producción
y las más bien presentadas.

Me domino
y aplasto,
con el pie en la garganta,
mi canción más galana.

¡Escuchad,
nietos camaradas,
al agitador
con la alta voz que más manda!

Ahoga
las procelosas cataratas
de poemas
y ata
los libros líricos
que para vivos hablan.

Yo iré a vosotros,
hacia el comunismo de mañana,
no como ruiñen macheroyeseniniano. (3)

Mi verso es de otras trazas,
por la cresta de los siglos vendrá
y por encima de la canalla
de gobernantes y poetas

Mi verso llegará,
no como las saetas
del amor y las lirás mogigatas,
ni como la moneda cochambrosa
que al numismático atasca,
ni como el brillo de las estrellas
que en lo lejos se apagan.

Mi verso
desgaja
el montón de los años
y se abre plaza
pesado,
grosero
y con voz altivasta,
tal como a nosotros nos parece el acueducto
que hizo la Roma esclava.

Bajo el montón de libros
donde los poemas encuentran su última
morada,
el hierro de los versos actuales
son chatarra.

A mí,
que estrujo las palabras,
no me cuadra
la oreja de la virgen de áurea palma
que enrojece entre frisetas
tejidas en Holanda.
Desplegando
las páginas
la tropa del frente de mis líneas
es revisada.

Están los versos prestos
de cadencias pesadas
para ir hacia la gloria
o a la fosa cavada.

Los títulos apuntan,
están las baterías preparadas!

Las armas
que prefiero son las palabras
de espíritu caladas.

Tascando el freno,
¡mirad los caballos cómo tascan!,
lanza en ristre
de rimas buidas y aceradas,
esperando el grito
para entrar en batalla.

Y todas estas tropas
hasta los dientes armadas,
que veinte años se cernieron
esperando la hora de librería.

Yo te las doy
hasta la última culata,
a tí,
proletariado en marcha.

Todo enemigo
de la clase obrera
es por siempre enemigo de la causa.

Por ello hemos ido
tras el rojo escarlata
de la bandera
con hambre, pena y rabia.

Nosotros abrimos de los libros
de Marx
las hojas
como en nuestra casa las ventanas
pues sin leer

no se alcanza
qué lado es el que debe
defender con su guardia.

Nosotros
la dialéctica
no la tenemos en Hegel estudiada.

En el estruendo de los combates
el verso pierde su gracia intacta
mientras que bajo
de nuestras balas
son los burgueses los que cabalgan
como nosotros en otras horas
también hacíamos las cabalgadas.

Después que
el genio
como una viuda desconsolada
a la gloria arrastró
para enterrarla,
que moleste mi verso,
como un soldado es molesto
cuando asalta.

Me río
del bronce a toneladas
y del mármol que se estropea
en gloriosas estatuas.

¿Ha de haber cuadros de gloria
fragmentada?

Sólo una pieza y colectiva
ha de ser, por nosotros, edificada:
el socialismo.

Nietos
que el tapón de los léxicos
se vaya enhoramala
del Leteo
van a salir
los restos de las palabras:
«prostitución»,
«bloques»,
«tuberculosos»
y otras lacras.

Para vosotros
nietos
ágiles y de robusta planta

el poeta
ha limpiado
las pulmonares placas
con los carteles
de lengua brusca, rútila y áspera.

Los años en ristra
me dan la pauta
del fósil de cola larga.

Camarada existencia
rauda, rauda
con más velocidad
que los días quinquenales alcanzan.

Yo
ni gorda,
por seguir esta marcha,
el ebanista
nunca me amuebló la casa.

Yo
con la camisa siempre limpia,
sinceramente
no me falta nada.

Delante la
Tse K. K. (4)
de los claros años del mañana.

Por encima
de los bandidos poéticos y ratas,
levantaré
como si un atlas del Partido levantara
todos mis libros
que de victorias bolchevistas hablan.

W. MAYAKOWSKI

(Traducción de Miguel Alejandro)

(1) El frente de la guerra civil.

(2) Mitreika y Koudreika, poetas contemporáneos. Han sido citados por el juego de palabras que se puede hacer en ruso.

(3) Machero: delantero; Yesenin: poeta.

(4) Comisión Central de Control.

LOS TIEMPOS DIFÍCILES Y DECISIVOS

Por HENRI BARBUSSE

De las tres tareas gigantes que la joven Rusia había de vencer—la guerra extranjera, la guerra civil, la organización social y económica interior—no se puede decir que la primera—la guerra extranjera—quedase terminada ni después de Brest-Litovsk ni después del armisticio, puesto que si el grueso de los antiguos enemigos abandonó públicamente la partida, la guerra civil que había de suceder a la revolución durante dos años seguía grandemente impregnada de intervención extranjera.

¿Qué hacer? Todo. Vivir al día y edificar piedra a piedra. Y todo al mismo tiempo. Organizar a la vez la revolución y rechazar las avalanchas contrarrevolucionarias en todas las fronteras y todos los horizontes, y transformar el ex imperio ruso, país agrícola e ignorante (ochenta por ciento de campesinos, setenta por ciento de analfabetos), el ex imperio arruinado, asolado, ensangrentado, en una nación políticamente socialista (la única entre todas las demás) y económicamente perfeccionada (tanto o más que las otras).

Remontémonos una vez más a aquellos días, días de llegada, días de partida. ¿Cuál era el balance y el inventario? ¿Cuáles eran los restos de Rusia en noviembre de 1917, a partir del momento en que se anunció a Lenin en el Instituto Smolny que se había izado la bandera roja y que esta bandera se había convertido en uno de los centros del mundo?

La guerra imperialista de 1914 había costado a Rusia cuarenta mil millones de rublos oro y la matanza de la tercera parte de la población obrera. La producción industrial y los transportes habían quedado reducidos a la quinta parte o a la sexta parte de las cifras de 1913. La guerra civil que desgarró el imperio en casi toda su extensión representaba una pérdida de cincuenta mil millones de rublos oro. Las fábricas se hallaban destrozadas, lo mismo que gran parte de las obras públicas. En los campos, arrasados por el fuego, la mitad de las tierras se hallaban estériles. La administración, la enseñanza, todos los organismos del Estado, disgregados por el cataclismo y por el odio al enemigo interior. El ejército rojo sin fusiles, sin calzado y sin pan. El nuevo Estado, que había de ser víctima del bloqueo y del boicot, sufría por el momento la agresión armada de las grandes potencias. Consideremos muy de



Una escena del asalto al Palacio de Invierno

Piénsese que en 1921—tres años después del término de la guerra—el almirante francés Dumesnil, instalado en Rusia, protegía a plena luz a los enemigos del Gobierno soviético (1); que el señor Millerand, presidente de la República francesa (y que podría presidir a todos los renegados del mundo) y el señor Doumergue, otro presidente de la República francesa—el viejo pontífice que últimamente despojaba a los franceses entre lamentos y jermifacos y tendía a los fascistas su mano izquierda (democrática)—, que estos señores, atreviéndose a lo que no se habían atrevido Inglaterra y Turquía, reconocieron oficialmente a Jordania y Tsenkeli, expulsados de Georgia, como jefe y embajador, respectivamente, de este país; que la Francia oficial, que pretende pasar por ideal y democrática, reconoció a Koltchak, primero, y a Wrangel, después, como vicezares.

Piénsese que los guardias blancos se han concentrado en Francia creando un Estado armado dentro del Estado, desarrollando sus organizaciones diversas y sus formaciones militares bajo la mirada benévola de las autoridades (las cuales expulsan, en cambio, a los obreros extranjeros que asisten a toda manifestación no oficial o no religiosa y elaboran una legislación nueva que tiene por objeto expulsarlos sin ningún motivo). Estos espadachines del zarismo han desfilaro armados bajo el Arco de Triunfo y ellos han sido también los que impulsaron el brazo de asesino blanco Gorgulov (porque a los ojos de los zaristas el presidente Doumergue no mostraba la suficiente animosidad contra los Soviets). En cuanto a los wrangelianos, han sido acogidos generosamente en los Balcanes y especialmente en Yugoslavia, donde esperan armados y hasta de uniforme el momento de marchar por la santa causa de las resurrecciones reaccionarias. (No tenía razón últimamente Yugoslavia al reprochar a Hungría que se dedicase a la cría de asesinos. A lo sumo podía acusarla de hacerle la competencia.)

Ya que hablamos de esto, extendamos nuestras apreciaciones hasta unos años después para hacer ver el mejor aspecto de conjunto del enorme atentado metódico sobre el cual se corre hoy en Francia un púdico velo, como si la Historia fuera un salón de buen tono donde conviene no hablar de cosas desagradables para no disgustar a la honorable concurrencia.

El sabotaje de la industria naciente que la U. R. S. S. reedificaba mediante esfuerzos sobrehumanos ha sido elevado a la altura de una institución internacional en la que han tomado parte grandes personajes, militares, técnicos, agentes y la diplomacia y la policía de las grandes potencias. ¿Cuántos manejos subterráneos, cuántos complots! Todavía me dura el asombro que me han causado todas las fotografías de documentos que yo he podido ver. Durante años, escudriñando en cualquier rincón de la Unión, se descubría infaliblemente el microbio inglés, francés, polaco, rumano del espionaje y de la maldad mezclados con el virus de la peste blanca. Todavía queda alguna dosis. Los mismos



FELIX DSERJINSKI, jefe de la Tcheka en 1918

cerca esta guerra de invasión de carácter especial—pérfida y emboscada—cuyos gloriosos animadores fueron los señores Clemenceau, Poincaré, Lloyd George, los verdugos reconocidos de revoluciones populares; decapitadores, opresores y carceleros de pueblos—viejos ligres, viejos zorros, viejas fieras—, que han dirigido victoriosamente la destrucción de todos los alzamientos de emancipación surgidos de la guerra de 1914. Acercuémonos a lo que el honorable señor Churchill—recordaba últimamente Stalin—ha definido como la invasión de los catorce Estados.

El ejército del aventurero blanco Koltchak, paladín del zar, recibió del Gobierno francés mil setecientas ametralladoras, treinta tanques y decenas de cañones. En la ofensiva de Koltchak tomaron parte miles de soldados anglo-americanos, setenta mil soldados japoneses y alrededor de setenta mil soldados checoslovacos.

El ejército de Denikin—sesenta mil hombres—fue equipado totalmente en armamento y municiones por Inglaterra, de la cual recibió doscientos mil fusiles, dos mil cañones y treinta tanques. Varios centenares de oficiales ingleses fueron consejeros o instructores en el ejército de Denikin.

La incursión de los aliados contra Vladivostok comprendía dos divisiones japonesas, dos batallones ingleses, seis mil soldados norteamericanos y tres mil franceses e italianos.

Inglaterra gastó en la guerra civil de Rusia ciento cuarenta millones de libras esterlinas y lo que supone un dispendio menos sensible para los agiotistas del mapamundi—cincuenta mil soldados.

De 1918 a 1921 Inglaterra y Francia no dejaron de matar rusos y de asolar el territorio. Consignemos como nota marginal simplemente esto: a fines de 1927 todavía había cuatrocientos cincuenta irguenios y diecisiete mil obreros ocupados en reparar los destrozos causados en un solo distrito petrolífero del Cáucaso por el paso de la civilización occidental. Y puede calcularse en cuarenta y cuatro mil millones de rublos oro los destrozos causados en Rusia por la intervención monstruo y monstruosa de los grandes países europeos y norteamericano.



Cambian los papeles: Los aristócratas y contrarrevolucionarios pasan a ocupar los calabozos de la Revolución

que hacían saltar los puentes y lo que quedaba de las obras públicas en la jadeante Rusia emancipada que ponían esmeril en las máquinas e inutilizaban las escasas locomotoras, son los que mezclan cristal machacado en los alimentos de las cooperativas en 1933 y los que en Diciembre de 1934 encargan a uno de los suyos de asesinar por la espalda a Sergio Kírov, en pleno Instituto Smolny de Leningrado. Y se descubren nidos de víboras y éxodos de asesinos y terroristas que afluyen de Finlandia, de Polonia y de Letonia, en donde bullen. Y los crímenes de estos canallas, exaltados por la prensa blanca de la Verdad Rusa y otras asociaciones de asesinos, son comentados hipócritamente por la sesuda gran prensa.

¿Qué decir del papel tan feroz como rocambolesco del Intelligence Service, que a fuerza de millones de libras esterlinas cubre el universo con sus redes británicas y reaccionarias; de esta internacional de espías, delatores, corruptores y demoleedores y hasta de asesinos? He aquí un ejemplo de la audacia de esta venenosa penetración corrido completamente al azar: Georges Valois, miembro de Acción Francesa, hoy disidente, refiere en un prefacio a un informe de Stalin—sin pensar en la enormidad de la cosa y únicamente para justificar una opinión favorable de Lenin sobre él—que un agente del Intelligence Service se había introducido en los Consejos del Gobierno soviético y hasta en el mismo corazón del organismo director, que este agente hizo un informe al Gobierno inglés, el cual se lo envió al Gobierno francés, y éste (Poincaré) se lo comunicó a León Daudet, jefe de los realistas franceses y gran visir del pretendiente al trono de Francia, y de este modo fué como se enteró del asunto Georges Valois, que a la sazón pertenecía a Acción Francesa.

La necesidad universal de desacreditar al Estado socialista, la precisión moral de cubrir de fango este reto viviente al imperialismo, ha dado lugar a un desbordamiento sobrenatural de calumnias y difamaciones. No vamos a entrar aquí en este terreno legendario y burlesco. Sería un viaje demasiado largo para un



El último líder de la contrarrevolución: El general Amenkov y su ayudante Denisov ante el tribunal revolucionario que dictó su sentencia de muerte. Fueron fusilados en Agosto de 1917.



Derrotados, aplastados definitivamente: El último ejército blanco abandona el suelo ruso. A la derecha, el general barón de Wrangel

solo libro. Consignemos, como cosa más grave, que las estupideces en cuestión (de las cuales siempre queda algo, sin embargo, en los oídos de nuestros contemporáneos), las agencias y los talleres perfectamente montados y utillados, sobre todo en Europa Central, que tienen por objeto fabricar falsos documentos soviéticos sensacionales que puedan poner en mala postura al nuevo Estado con respecto a las autoridades y a la opinión pública de los grandes países. El hecho es conocido y ha sido confirmado solemnemente, por lo demás, en la tribuna de la Cámara de los Comunes por un gran personaje (que no podía obrar de otro modo). La falsa carta de Zinoviev ha influido enormemente en las relaciones anglo-soviéticas. El falso documento que utilizó Tsankov, el verdugo búlgaro, le permitió agitar el fantasma rojo y fué el medio que él, vencido, utilizó para obtener de los vencedores un ejército suplementario destinado a asesinar a su pueblo.

Se concibe, desde luego, que el «precedente» colosal del trasrocamiento completo de la Rusia zarista haya alarmado a los reaccionarios, especialmente a los de la especie llamada democrática (que en todo este asunto se han quitado la careta). Pero lo que produce asombro es que haya habido tantos liberales franceses sinceros que hayan tratado a la Rusia de la revolución como trató Inglaterra a la Francia de la revolución de 1789. Lo que produce asombro es que tantos eminentes intelectuales hayan adoptado una actitud de soberana incompreensión ante un fenómeno de esta dimensión y de esta profundidad. (A esto se le llama en nuestro país el progreso de las ideas.)

Y en medio de todo este edo y de toda esta derrota; en medio de toda esta maldición, producían un efecto extraño las voces que, como por ejemplo, la de un oscuro periodista llamado Bullitt, decían cosas como esta: «Llegará un día en que todos los hombres de nuestra época serán juzgados con arreglo a la medida en que hayan comprendido y defendido el esfuerzo magnífico de la Rusia roja.»

TEATRO REVOLUCIONARIO

EL SECRETO

Drama en un acto

Por RAMÓN J. SENDER

Moscú, 3 - 5 - 35.

Querido camarada Sender:

¡Qué feliz soy de que tu obra dramática «Secreto» no ha sido un secreto para nosotros!

Desde hace tres días estoy hablando a todo nuestro mundo artístico de tu obra. Evoca la emoción más feliz, emoción del pensamiento, de la vida, del combate, de la revolución.

Me parece que para tí esta obra no es solamente un paso adelante, es un enorme salto. El argumento de tu «Secreto» está cargado de dinamita y esto se siente en cada una de tus líneas. Tu idea fundamental me parece muy bella. Es la de la necesidad de hacer sacrificios para que la humanidad futura esté libertada de ellos. Tu obra me parece tan cerca de nosotros como si estuvieras aquí entre tus amigos de Moscú.

Sinceramente tu,

SERGE DINAMOV

INTERVIENEN: Detenido 1.º
General
Detenido 2.º
Agentes 1.º y 2.º

La acción en Barcelona, en 1922

Despacho particular del jefe de Policía de Barcelona. Al fondo, un gran reloj redondo, que marca nueve horas y treinta minutos. Foro derecha, un archivador. En el costado derecho, una mesecritorio, y al alcance de la mano del que se sienta detrás, una pequeña estantería, y sobre el último estante, una jarra con agua y un vaso. Dos teléfonos. Uno a la izquierda, en la mesa, y otro a la derecha, en la pared; este segundo para comunicar con el interior de la Jefatura. Sobre la mesa no hay papeles. Detrás, un sillón americano. Delante, una silla frente al público. Puerta a la izquierda, que va hacia los departamentos exteriores de la Jefatura y los calabozos de los sótanos. Otra puerta a la derecha, entre la mesa y el muro del fondo. En el centro de éste, una ventana rasgada, detrás de cuyas rejillas se verá la luz mortecina de un farol de gas. Otra ventana en la pared de la izquierda, con las maderas entornadas. El cuarto sería tan frío y

sin carácter como cualquier otra dependencia burocrática, pero en su atmósfera ha dejado su huella el dolor obscuro, el dolor para el que no sirve la retórica. En la escena deben dominar los tonos negros. Puede haber algún adorno, la caja redonda del reloj o las maderas de la ventana, amarillos. La luz, escasa, puede ser azul, para destacar más la lividez de los rostros.

ESCENA PRIMERA

El GENERAL GALLOFA, de cincuenta años, vestido de paisano. Traje gris, un poco más ligero de lo que corresponde a la estación. Pulcro. Una calva amarilla con pocos pelos, pero distribuidos con coquetería. Su expresión es de serenidad cínica, que se rompe de vez en cuando. Durante esos intervalos, el GENERAL GALLOFA tiene algo de pelete. Estos intervalos son muy cortos, porque el general se da cuenta y recompone en seguida su importante facha. Al levantarse el telón está sentado detrás de la mesa. De pie, cerca de la entrada de la derecha, el AGENTE 1.º, voluminoso y malcarado. En actitud respetuosa para con el general, pero no sohibida. En la silla, el DETENIDO 1.º, con traje azul. Es un obrero de cuarenta años. Las privaciones no le han aniquilado. Su esqueleto es ancho y fuerte. El rostro está, sin embargo, muy demacrado. Su expresión es febril e inquieta, pero indiferente con respecto al general y a lo que le rodea. Lleva las muñecas esposadas.

Al levantarse el telón, la escena en sombras. Una lamparita verde sobre la mesa.

GENERAL.—Es chocante que no haya usted oído hablar de mí. (Pausa. El DETENIDO 1.º calla, con la mirada perdida en el aire y la respiración dificultosa. GENERAL habla con falsa afabilidad.) ¿Es posible que usted no conozca al general Gallofa? (DETENIDO 1.º sigue callando.) ¿Cuánto tiempo lleva usted en Barcelona? (Al AGENTE 1.º) ¡A ver! Encienda la luz. (AGENTE 1.º enciende. El preso se lleva las manos a los ojos, deslumbrado.) ¿Le hace a usted daño la luz? Es natural. El calabozo está oscuro, y cuatro días en las tinieblas son noventa y seis horas. Muchas horas, es verdad. (El DETENIDO 1.º pronuncia unas frases que no se entienden. Con las manos en la garganta las repite. El GENERAL se acerca, poniendo la mano en la oreja para escuchar mejor.) ¿Qué dice?... ¿Cómo? (Dando un puntazo en la mesa.) ¡Hable usted fuerte! El general Gallofa sabe escuchar. Si le han dicho a usted que interrumpe a los presos tirándoles el tintero a la cabeza... (El AGENTE 1.º ríe servilmente.) le han mentido. ¡Hable usted fuerte! ¿Eh? ¿Qué dice?

DETENIDO 1.º.—Tengo sed.

GENERAL.—Ah, vamos! Tiene sed. ¿Por qué tiene usted tanta sed?

DETENIDO 1.º.—Cuatro días sin darme agua.

GENERAL.—Ya. El cuento de siempre. ¿Tampoco le habrán dado de comer?

DETENIDO 1.º.—Sí. Bacalao seco. Pero me muero de sed. (Con las manos en la garganta.) Creo que tengo derecho a un médico.

GENERAL.—¿Un médico? ¿El forense, verdad? Pero no precipite los acontecimientos. Eso será después. (El AGENTE 1.º ríe con el mismo servilismo.) Usted acaba de hacer una acusación grave contra los funcionarios a mis órdenes. Esa acusación puede ser origen de un proceso, si llega el caso. Pero el general Gallofa está bien dispuesto con usted y olvida esa acusación. Ya ve cómo no era cierto lo que le han dicho del general Gallofa. Le habrán dicho que soy una hiena, ¿verdad? (DETENIDO 1.º mira inexpressivamente al general, y éste añade, dirigiéndose al AGENTE 1.º) ¿Qué poca imaginación tienen estos muchachos! ¡Una hiena! No saben decir de mí sino que soy una hiena. Vamos a ver. Hable usted. ¿Dónde está esa imprenta misteriosa? ¿En qué consiste esa imprenta?

DETENIDO 1.º.—Tengo sed.

GENERAL.—Ayer dió una respuesta falsa a los agentes. Sin duda, porque le mareaban con tanta pregunta y quería usted sacárselos de delante. Dijo que la imprenta estaba en el número... (Consultando una cartilla que tiene delante.) en el número 308 de la calle de San Pablo. Y la calle de San Pablo no llega sino al número 260. A mí no me mentará usted, ¿verdad? Entre otras razones porque ahí (Indicando la estantería.) hay una jarra con agua fresca. La he hecho traer para dársela. Yo no soy una hiena. Soy nada más que una autoridad. Un funcionario del orden. (DETENIDO 1.º se levanta y trata de abalanzarse sobre la jarra. El agente se interpone y le da un empujón. Le obliga a sentarse de nuevo en la silla y le pone un par de esposas en los tobillos.) ¿Cómo es eso? Aquí no vale la impaciencia. Hay que saber esperar. Usted no volverá a moverse sin mi permiso. El agua se la daré yo. No quiero privarme de ese placer. (Coge la jarra, pone el vaso sobre la mesa y lo llena lentamente para que suene el agua al caer.) Pero será cuando usted nos haya dicho qué misterio es ese de la imprenta. Favor por favor. Claro es que el agua no se la voy a dar en seguida. Habrá que esperar a comprobar si ha dicho usted la verdad. (Vuelve a echar el agua del vaso a la jarra despacio.) Porque al general Gallofa no se le engaña. ¡Treinta años de servicios a la patria! ¡Treinta años! Y todavía no ha parido mujer al ser capaz de pegármela. Eso, no. Pero no perdamos el tiempo. Vamos a ver. (Sacando una hoja clandestina del bolsillo.) Esto lo ha imprimido usted. Nos consta. Puedo procesarlo y perderle a usted, pero yo estaría dispuesto a olvidarlo si usted se decidiera a hablar. (Levantando la voz desproporcionadamente.) ¿Dónde está la imprenta clandestina?

DETENIDO 1.º.—No hay imprenta clandestina ninguna. Sólo tenemos la imprenta legal. Y allí no existen esos tipos. Además, nunca se hacen hojas clandestinas allí para no comprometer la organización.

GENERAL.—(Que le ha escuchado muy satisfecho.) Así me gusta. Hay que hablar. Reconozco su estado febril y su sed. La sed es muy mala. Yo la he pasado también en las campañas de África. Por eso mismo yo he hecho traer aquí el agua para usted. (Vuelve a llenar lentamente el vaso.) Yo no tengo ningún interés en que usted se muera de asfixia. Ni tampoco en que se consuma lentamente en el calabozo. Aquí está el agua. Si contesta razonablemente le servirán esta noche un par de botellas de cerveza fresca. Yo no soy ninguna hiena. Pero tampoco soy un doctrino en el ejercicio de la autoridad. Hace usted mal en tratar de engañarme. (Levantando otra vez la voz.) ¡Ya le he dicho que no ha nacido el que a mí me la dé! En la imprenta legal no hacen impresos clandestinos para no comprometer la organización. Ya lo sé. Y sé también otra cosa. Sé cómo se hacen estas hojas. (Agitando la hoja clandestina en el aire.) Uno de ustedes tiene un par de cajas de imprenta en su casa. Compone el molde. Luego, en una imprenta particular, sin que lo sepa el patrono, colocan el molde en una máquina, y todo está listo. ¿No es verdad? El general Gallofa lo sabe todo. Lo ve todo. Pero sé más. Sé que esa imprenta de la que ustedes hablan en sus conciliábulos no es tal imprenta, sino un depósito de armas. Y sé también cómo se ha preparado la huelga general, cómo ha fracasado. Sus propios compañeros me lo han dicho.

DETENIDO 1.º.—¡Mirándolo asombrado.) ¡Miente!

GENERAL.—Yo no miento nunca.

DETENIDO 1.º.—(Con la misma energía.) ¡Miente!

GENERAL.—Mucho ojo, porque puede agravar su situación. No es que me ofenda usted llamándome embustero. ¿Por qué voy a ofenderme? Está usted en mis manos. Su vida depende de mí. Por una palabra mía han ido al otro barrio muchos como usted. ¿Voy a ofenderme? (Ríe absolutamente convencido de lo cómico de la hipótesis. Mientras ríe el general, ríe también el AGENTE 1.º) Pero tampoco quiero coaccionarle. Yo con usted estoy muy bien dispuesto. Desde el primer momento me ha hecho buena impresión. Sin embargo, como no sabe apreciarlo, tendré que renunciar por ahora a darle el agua. (Vuelve a echarla en la botella lentamente.) La imprenta a la que yo me refiero es una imprenta donde nadie imprime nada. Ustedes la han llamado así en sus conversaciones por teléfono, en las cartas y en las reuniones clandestinas para despistarnos. Esa imprenta es un depósito de armas. Sólo dos individuos saben dónde está: usted y el compañero suyo que está en el cuarto de al lado, y que acaba de ser interrogado en el Gobierno civil. Seguramente su compañero lo ha dicho todo. Estaba bien preparado por mis funcionarios, ¿no es eso? (AGENTE 1.º, a quien dirige esta última pregunta, ríe con una risa nasal, excesiva. El general lo fulmina con una mirada, y se calla de repente.) Probablemente lo ha dicho todo. Es más razonable que usted. (Suena el teléfono.)

AGENTE 1.º.—(Descolgándolo. Con voz desenvuelta.) ¿Quién? Sí. La Jefatura de Policía... (Cuadrándose y cambiando de voz.) ¡Ah, excelencia!... ¿A la orden de vuecencia! (El general pregunta con un gesto si es el gobernador. El agente le contesta con otro afirmativamente y le da el teléfono. El general se le vanta de un salto, arrastrando el sillón hacia atrás, y se cuadra.)

GENERAL.—¡A la orden! General Gallofa en persona... Perdone, vuecencia... Comprendo y pido excusas a vuecencia... Sí, excelencia... el 15, el 92 y el 103... ¿Que cómo ha sido? Lo de siempre. Al trasladarles al Juzgado han querido fugarse y se les ha aplicado la ley... Sí, excelencia. Inflexiblemente. (Con gesto indolente, el AGENTE 1.º saca de un cajetín del fichero tres fichas y se las da. El general las contempla. El gobernador le dice algo que él va confrontando.) ... no, excelencia. Con permiso de vuecencia no es González, sino Gosálvez. ... ¿cómo?... Sí, lo reconozco. Una torpeza mía. A veces no se les registra... ¿Reclamaciones? ¿Es posible que se atrevan a reclamar los parientes?... Esa gente no tiene vergüenza, con permiso de vuecencia... (Ríe para que el gobernador le oiga.) ... dicen bien vuecencia. No tienen vergüenza, pero tienen herederos... (Vuelve a reír.) ... ¿La ley? Yo siempre he dicho que hay leyes ilegales... Yo prometo a vuecencia que no volverá a suceder... ¡A la orden de vuecencia! (Cuelga el teléfono y se dirige iracundo al agente.) ¿Es que me la voy a cargar yo, como siempre? Son ustedes unas nulidades. Usted me ha dicho que Gosálvez se había ido al otro barrio de vacío.

AGENTE 1.º.—Es lo que yo creía, mi general.

GENERAL.—No es cierto. Se ha ido sin cantar. Se ha llevado el secreto al hoyo. ¿Sabe usted qué le digo? Que estoy rodeado de funcionarios incapaces.

AGENTE 1.º.—Perdone, mi general.

GENERAL.—No hay perdone que valga. Eso de «perdone» se dice entre el elemento civil, entre los caballeritos de los cafés. Con los militares no valen esas pumplinas. Se hacen las cosas bien y, si no, se aguanta la responsabilidad. ¿Cuándo van a aprender? ¿Es que se gana algo matando a un preso entero y sin exprimir? Luego, la responsabilidad cae sobre mí. Si ustedes meten la pata, tengo que salir yo a dar la cara. Cuando tengo yo un éxito, su excelencia dice al señor ministro e incluso a Su Majestad que tengo muy buenos colaboradores. Tengo que estar yo sólo a las crudas, y, en cambio, a las maduras estamos todos. ¿Es muy cómodo! (Pausa. Cambiando de tono, algo más tranquilo.) ¿Llevaba algo en los bolsillos ese Gosálvez?

AGENTE 1.º.—Sí, señor. Dos cartas. (Las saca del bolsillo y las muestra.) Una dirigida a su madre.

GENERAL.—Quémelas sin abrirlas. ¿Ha dejado algo en el calabozo?

AGENTE 1.º—Un par de botas viejas.

GENERAL.—Al juez con ellas. Los jueces reclaman por menos de nada. Hay que hacer las cosas bien. Este gobernador es un caballero. Lleva el cumplimiento del deber a extremos admirables. Entreguen ese par de botas al juez, bajo recibo. Tiene que salir el anuncio en el *Diario Oficial* por si los herederos las reclaman. Ahora vaya usted y cuídese de que traten bien al compañero de éste. Es un hombre prudente, que ha dicho a su excelencia todo lo que necesitábamos saber. (DETENIDO 1.º *levantando la cabeza y lo contempla asombrado.*) Sabemos dónde está esa famosa imprenta. Tengan allí un arsenal de guerra imponente.

AGENTE 1.º—A la orden, mi general. (Se va por la puerta de la izquierda.)

GENERAL.—(Conciliador.) Y ahora, que es ya todo inútil, que ya no le sirve de nada su obstinación, vamos a hablar como amigos. (Vierte agua en el vaso.) Yo estoy dispuesto a que usted cambie de opinión sobre mí. Ya he dicho antes que quiero salvarle. Lo sabemos todo. Pero yo no regalo nada a nadie y quiero que usted merezca mi protección. Le hablo con toda franqueza. Yo puedo matarle a usted. Los agentes le matarían, a pesar de todo, si yo no intercediera. En este momento me debe usted la vida. Lo que yo hago por usted es todo lo que un hombre puede hacer por otro hombre. En cambio, sólo le pido que hable. Su silencio no beneficia a sus compañeros, porque lo sabemos ya todo. Quiero que sea usted quien me diga por voluntad propia lo que ha dicho ya al señor gobernador su compañero. (El DETENIDO 1.º dice algo que no se entiende.) ¿Qué dice?

DETENIDO 1.º—Que todo es mentira. Mi compañero no ha dicho nada.

GENERAL.—(Indignado.) Bien. Te mataré como a un perro. Nadie me va a pedir explicaciones. ¿Crees que haces algo dejándote matar? El ridículo. ¿Crees que tienes dignidad, que eres un valiente? Aquí no hay más dignidad que la mía, ni más valiente que yo. ¿Dignidad! Tu mujer hace la carrera por la noche. La han visto los agentes del distrito quinto. ¿Y tú eres un hombre digno?

DETENIDO 1.º—¡Miente! ¡Son ustedes unos canallas! Pero llegará un día...

GENERAL.—¿Qué día va a llegar? ¿Crees que lo vamos a dejar llegar nosotros? Véase la muestra. La huelga general. ¿Dónde está esa huelga? Estoy más enterado que tú. Antes de que los acuerdos de un Comité lleguen a la base me los traen a esta mesa. La huelga general debía comenzar a las diez de la noche. Y la señal la daban los del agua y la luz rompiendo la cañería central y fundiendo los dinamos, dejándonos sin luz y sin agua. Pero los Comités están en la cárcel. Los dos: el legal y el clandestino. La gente trabajará toda la noche. La celda que tenías tú la ocupa ya el secretario de la luz. La Jefatura está llena de revolucionarios cándidos, como tú. Para ti no hay ya celda. De aquí saldrás para la cárcel. Y ya veremos si por el camino no se le dispara la pistola a alguno de los que te conduzcan. (DETENIDO 1.º quiere hablar y no puede.) ¿No te deja hablar la sed? Bien. Toma agua. (Coge el vaso, se levanta y se lo acerca lentamente. Cuando el DETENIDO 1.º va a cogerlo con manos temblorosas, el general lo retira y vierte el agua en el suelo, a su alrededor.) Perdona. Se me ha caído. Los pechos sarnosos como tú no merecen trato humano.

DETENIDO 1.º—Agua... agua...

GENERAL.—(Vuelve a llenar el vaso y lo deja en la mesa, lejos del detenido.) Te la daré si hablas.

DETENIDO 1.º—Hablaré. Diré lo que sea. Deme agua.

GENERAL.—Habla antes. Yo no pago adelantado. (Detenido calla, resignado.) ¿Prefieres dejarte morir de sed? ¿O de un balazo, ahí fuera? (Pausa. El detenido signe callado.) Bien. Reflexiona. Te dejo cinco minutos para reflexionar. El tiempo que yo tarde en evacuar una necesidad. (Se va por la puerta de la derecha. DETENIDO 1.º, al sentirse solo, se levanta y trata de avanzar con dificultad hacia la jarra del agua. Cereza ya de ella, con el afán de alcanzarla, quiere dar un paso normal, olvidando que lleva los pies esposados, y cae.)

ESCENA II

Entran por lateral izquierda AGENTES 1.º y 2.º con DETENIDO 2.º. Al ver a DETENIDO 1.º en tierra se acercan y le dan con el pie.

AGENTE 2.º—Arriba. Vamos, arriba.

AGENTE 1.º—Iba por el agua, el sinvergüenza.

AGENTE 2.º—¿Es que te vas a morir cuando tú quieras? ¡Arriba, leche! (DETENIDO 1.º se levanta con dificultad. Lo llevan a empujones a la silla, donde queda sentado. El DETENIDO 2.º, desde que ha entrado, mira con los ojos desorbitados de espanto las paredes, la mesa, las ventanas.) Estos jefes siempre lo mismo. Sale del despacho y se deja el agua ahí, al alcance de la mano.

AGENTE 1.º—(Cogiendo la jarra y el vaso.) Y luego tiene uno que aguantar las broncas. (Se van los dos por lateral derecha.)

DETENIDO 1.º—¿Has dicho algo?

DETENIDO 2.º—¿No? Es difícil hablar, porque las palabras rebotan en las paredes y vuelven contra las orejas como pelotazos. Todavía no he dicho nada.

DETENIDO 1.º—¿Todavía? ¿Y eso qué quiere decir? Son momentos decisivos. De nuestra resistencia depende todo. La organización sigue en pie.

DETENIDO 2.º—No lo creas. Han detenido a los Comités, han cogido las claves. ¡En pie! También un muerto puede seguir en pie, si se quiere. ¿Que no? ¡Dímelo a mí! En mi calabozo, atado a la argolla de la pared, hay un hombre muerto. Me lo ponen para que no pueda dormir. Yo hablo y él se ríe, y así pasamos

el tiempo. Las ratas se le han comido un pie. (Con una risa helada.)

DETENIDO 1.º—(Hablando con dificultad.) A las diez estallará el movimiento.

DETENIDO 2.º—Pero cómo es posible si la imprenta...

DETENIDO 1.º—Calla.

DETENIDO 2.º—Si saben...

DETENIDO 1.º—Calla. Nos escuchan.

DETENIDO 2.º—(Mirando a su alrededor.) ¿Dónde? Uno calla. Todos escuchan. Las paredes están llenas de ojos y de orejas. En el calabozo llevo cinco días incomunicado. Me apalean dos veces al día. Luego me echan otra vez al calabozo y el muerto se me ríe. Estoy lleno de sangre. Además, me ponen en la comida unos polvos azules que no me dejan dormir. Aunque estoy a oscuras, me consta que son azules. Cuando me adormezco... ¿no lo sabes, camarada?, se me separa la cabeza del cuerpo y sube en el aire, sube hasta tropezar con el techo.

DETENIDO 1.º—No comas.

DETENIDO 2.º—¡No comas! Se dice pronto. No comas. Si la imprenta...

DETENIDO 1.º—No hables.

DETENIDO 2.º—¡No hables! Entonces, ¿qué? ¿Morirme? ¿Dejarse matar? Tú estás acostumbrado a esto. Yo, no. Nunca había tenido trato con esta gentuza. Y ahora... ahora... Se dice pronto. No comas. No hables. (Riendo.) Pero el hambre me mira en el calabozo.

DETENIDO 1.º—Calla. Si hablas, te matarán.

DETENIDO 2.º—No es verdad. Me están matando porque no hablo. Ahora mismo me oyen las paredes, y mientras hablo nadie me dice nada.

DETENIDO 1.º—Calla, hermano.

DETENIDO 2.º—(Ríe.) ¡Hermano!... ¿Yo estoy en la cárcel? ¿Esto es la cárcel? ¡Mentira! En la cárcel comen. Yo he oído a muchos protestar de la mala comida. Es que comen. ¿Que no? (Mirando extraviado a su compañero.) ¿Tú has comido hoy? Yo, no. Eso era al principio. Ahora no como porque lo que me traen tiene polvos azules. Quieren que me vuelva loco. Ahora comienzo a estar nada más que chiflado. Si como, me volveré loco de veras. Se han dado cuenta y no me traen ya la comida. Saben que no quiero volverme loco. ¿A ti vienen a verte tus parientes? A mí, nadie. Tengo que matarlos a todos. Envié recado a mi mujer y me han dicho los agentes que no estaba y que la habían visto en una casa de citas con un cura. También la mataré.

DETENIDO 1.º—No hagas caso. Todo lo que te digan es mentira.

DETENIDO 2.º—¿A ellos? ¿Caso a ellos? Dicen la verdad. Si nos pueden ahorcar a los dos, ¿por qué van a mentirme? A la gente se le miente cuando no se le puede hacer otro daño mayor. (Pausa. Callan los dos.)

ESCENA III

El GENERAL entra por donde se fué y se sienta en su sillón. El DETENIDO 2.º le mira con espanto.

DETENIDO 1.º—Que se lleven a ése.

GENERAL.—¿A quién, a tu compañero? (El DETENIDO 1.º afirma con la cabeza. El GENERAL, observando con curiosidad al DETENIDO 1.º toca un timbre. Aparece AGENTE 1.º. Al verlo, DETENIDO 2.º retrocede con espanto todo lo que permite la habitación. El GENERAL hace una seña al AGENTE y este se acerca al DETENIDO 2.º para llevárselo.)

DETENIDO 2.º—¡No, no! ¡Ya no más! ¡Ya no más! (Se lo llevan por lateral izquierda.)

GENERAL.—Te considero un hombre como yo, a pesar de todo. ¿Has reflexionado? Ya ves que no tengo inconveniente en complacerte. Ese pobre hombre te impresionaba, lo comprendo.

DETENIDO 1.º—¿Perder la razón? ¿Por qué le quitan la razón? ¿De qué les sirve a ustedes la razón de él?

GENERAL.—(Con una amabilidad grotesca.) Perdona, pero aún no se han alterado las jerarquías. Soy yo el que pregunta y no tú. (Mirando a su alrededor.) ¿Y el agua? ¿Dónde está el agua? (Toca un timbre.) Seguramente has reflexionado aquí a solas. O has visto alónde os llevan vuestros crímenes, ¿verdad? (Entra el AGENTE con el agua.) Eso es. ¿Por qué se la han llevado? Déjala aquí. (El AGENTE la deja y se va.) Yo también he reflexionado. En el retrete se me ocurren a mí casi siempre ideas extraordinarias. ¿Estás dispuesto a ser razonable? Vamos contesta. (DETENIDO 1.º mira con recelo alrededor.) Tranquillízate. Nadie nos oye. Estás hablando con un amigo que, a pesar de tu obstinación y de que no haces nada por ayudarte, trata de salvarte. Yo resisto tus ideas, todas las ideas. La cuestión está en la manera de defenderlas. Si eres razonable, tienes que comprender que la misión mía es retirar de las manos de los pobres muchachos obcecados esas armas que les perderían para siempre. Quiero salvar a centenares de obreros que caerían bajo las balas de los agentes de la autoridad si llegaban a esgrimir esas armas. ¿Comprendes? Se trata de salvar la vida de centenares de muchachos. Eres valiente y yo también lo soy. Por eso estoy seguro de que acabaremos por entendernos. Ya sé que no te importa morir. De sed, de hambre, de un tiro. Te es igual. Pero, ¿y la vida de esos centenares de compañeros tuyos? ¿Y la paz de sus hogares y el pan de sus hijos? Además, tú no debes enloquecer lentamente en un calabozo, al lado de un cadáver. Has demostrado tener una inteligencia firme. Y, sin embargo, si yo no consigo salvarte, ¿por qué no quieres hacer nada en tu favor, tendrías que ir a la celda de tu compañero. Vamos a ver. (Conciliador.) Eso que llamáis la imprenta, es un cuento chino, ¿verdad?

DETENIDO 1.º—(Vacilando.) Sí, señor.
 GENERAL.—¿Se trata de un depósito de armas?
 DETENIDO 1.º—Sí, señor.
 GENERAL.—(Acercándole el agua.) Bebe. Yo no soy una hiena, como irás viendo.
 DETENIDO 1.º—(Agarra el vaso, tembloroso, derramando un poco. Bebe. Se atraganta y tose. Vuelve a beber y a atragantarse. Se limpia con la manga. Hace que le llene otra vez el vaso y vuelve a beber, pero no puede, y se limpia el sudor de la frente. El GENERAL hace además deogerle el vaso, pero DETENIDO 1.º no lo suelta. Sigue hablando sin soltarlo.) ¿Se no ha hablado, ¿verdad?
 GENERAL.—¿Por qué quieres saberlo?
 DETENIDO 1.º—No sabe nada. No puede decir nada.
 GENERAL.—¡Ah, entonces ¿eres tú quien lo sabe?
 DETENIDO 1.º—Sí, señor. Lo sé todo.
 GENERAL.—¿Te das cuenta de la gravedad de lo que acabas de decir?
 DETENIDO 1.º—Sí, señor. Pero yo espero que ustedes...
 GENERAL.—(Con un gesto amplio.) Descuida.
 DETENIDO 1.º—Me costaría la vida.
 GENERAL.—Ya lo sé.
 DETENIDO 1.º—¿Y qué podrían ustedes hacer por mí?
 GENERAL.—Te pongo en libertad inmediatamente.
 DETENIDO 1.º—No basta. Me matarán los míos en la calle.
 GENERAL.—¿Quieres irte de Barcelona?
 DETENIDO 1.º—¿Adónde?
 GENERAL.—A una provincia lejana.
 DETENIDO 1.º—(Reflexionando.) No basta.
 GENERAL.—A Canarias.
 DETENIDO 1.º—Allí corro el mismo peligro.
 GENERAL.—Te doy pasaje para América y dinero.
 DETENIDO 1.º—(Pausa, en la que medita.) Acepto. Pero no saldré de aquí hasta que embarque. Me matarían. Estaré aquí hasta media hora antes de salir el barco.
 GENERAL.—Si eso es todo lo que pides, concedido. Puedes hablar.
 DETENIDO 1.º—Es que... en América hay organizaciones revolucionarias que están al habla con las nuestras.
 GENERAL.—¿Y qué? ¿Quién va a saber si has sido tú?
 DETENIDO 1.º—Lo sabrá una persona.
 GENERAL.—¿Tu... compañero?
 DETENIDO 1.º—Sí.
 GENERAL.—Está medio loco. Cuando salga estará loco del todo y no le harán caso.
 DETENIDO 1.º—Otros hay tan locos como él y, sin embargo, les escuchan.
 GENERAL.—(Lo mira detenidamente.) ¿Sabes lo que dices?
 DETENIDO 1.º—(Abstraido, con los ojos cerrados.) Me denunciará, me perseguirán hasta el fin del mundo y me matarán. Y harán bien. Porque soy un traidor. Pero no tengo fuerzas para más. No quiero enloquecer. No quiero morir. Tengo dos hijos. ¡Dos hijos que me necesitan!
 GENERAL.—Vamos, tranquilízese.
 DETENIDO 1.º—Sí, señor. Perdón, pero usted se debe dar cuenta. Tienen que cargárselo. Si no se lo cargan, yo no me atrevo a hablar.
 GENERAL.—(Meditando.) La cuestión es complicada. Pero, afortunadamente, puedo resolver por mí mismo. Te doy palabra de quitarlo de enmedio.
 DETENIDO 1.º—(Dudando.) Palabra...
 GENERAL.—Palabra de honor. Palabra de caballero.
 DETENIDO 1.º—(Obstinado.) Tengo que verlo yo.
 GENERAL.—Pero es que urge tu declaración. Es necesario descubrir esta misma noche ese depósito de armas.
 DETENIDO 1.º—Todo se puede hacer en tres minutos. Aquí hay una ventana que da a la calle. Allá, otra, a un patio interior. Desde aquí lo puedo ver perfectamente... ¿Por qué me mira usted así? ¿Es que está mal que un hombre defienda su vida?
 GENERAL.—Jamás se había dado un caso parecido en la Jefatura. Tienes un ánimo bien templado. Algún día trabajarás a mi lado... y no te pesará.
 DETENIDO 1.º—Dé usted la orden si quiere que ganemos tiempo.
 GENERAL.—(Descolgando el teléfono interior.) ¿Eh? ¿Social? El 117 a la Modelo. Hay que impedir que se fugue, a seis pasos de la puerta de la Jefatura, antes de llegar a la esquina... Sí, ahora mismo. Venga a que le firme la orden escrita. (Cuelga, se cruza de brazos y mira fijamente a DETENIDO 1.º)

DETENIDO 1.º—Pensará usted que soy un traidor.
 GENERAL.—Eso son palabras. La traición y el crimen no existen. Si existieran... Bueno, la verdad es que no existen. Luego te daremos el dinero y se te darán también los papeles. ¿Tienes datos concretos?
 DETENIDO 1.º—Lo sé todo. Algunas armas han salido ya del depósito, pero tengo en la memoria los nombres de todos los que las poseen y sus direcciones.
 GENERAL.—Está bien. No esperaba menos de ti, y tú tendrás ocasión de saber cómo se porta el general Gallofa con sus amigos. Irás a América con dinero en el bolsillo y tendrás trabajo en cuanto llegues. ¡América! Puede que yo también me vaya a América algún día. O que sea poder, en cuyo caso... (Nervioso.) A ti te pasa en tu campo algo de lo que me pasa a mí en el mío. La verdad es que la vida es un asco. Estoy lastimado con este destino. Además, tengo una mujer un poco... y una hija que ha salido a ella. Ya ves tú, lo más sagrado. Una mujer. Una hija. Luego yo, en este puesto, deteniendo día y noche las instituciones. Claro es que ante todo yo soy un militar disciplinado y esa es la razón de que... (Entra el AGENTE 1.º con un volante. El GENERAL le pone un sello sin que el AGENTE lo suelte.)
 AGENTE 1.º—(Cuadrándose.) ¿Desea algo más?
 GENERAL.—Quite las esposas a este hombre. (El AGENTE obedece.) La orden se cumplirá de modo que sea visible desde aquí.
 AGENTE 1.º—A la orden. (Se va.)
 GENERAL.—(Con un gesto indolente, señalando la ventana del fondo, que ahora está más iluminada por fuera que antes.) Acérrquese ahí si es que quiere comprobarlo. (Unos segundos de silencio. El GENERAL se levanta, saca otra ficha del fichero y la deja sobre la mesa. El DETENIDO 1.º se acerca a la ventana como un sonámbulo. El rostro se le ilumina con la luz verde de la calle. Espera. Se oye la sirena de alarma de una motocicleta, que recuerda el lamento de un animal herido.) Esta vida es un asco, esa es la verdad. ¿Quiere creer que en estos momentos le envidio a usted? Si quisiera va a marcharse a un país donde nadie le conoce. Allí a empezar otra vez. Borrón y cuenta nueva. (Suspira.) Pero, no. Tengo que cumplir mi misión aquí, en esta mesa. Hay que exterminar la mala hierba y arrancar las raíces. Antes has dicho que en vuestras organizaciones hay muchos locos a los que siguen los pobres obreros. Mi opinión es que no están locos. Por el contrario, son demasiado cuerdos. ¿Entiendes?
 DETENIDO 1.º—Sí, señor. Se aprovechan de nuestra buena fe para... (Retrocediendo tembloroso.) Ahí están. Soy un criminal, pero se trata del pan de mis hijos. ¡Los pobres! Uno tiene cinco años y el otro tres. (Al GENERAL.) ¿Comprende usted? Aunque el mundo estalle y la sangre nos ahogue, mis hijos tienen que comer, señor... (Calla y se agarra a los hierros de la reja. Los ojos se le van a través de los cristales. Se oyen dos tiros. El DETENIDO 1.º retrocede, impassible.)
 GENERAL.—(Trazando una raya en la ficha.) Ya cayó. Tampoco la vida le guardaba nada a ese infeliz. Vamos, amigo. Tranquilízese, siéntese y vaya diciendo.
 DETENIDO 1.º—(Muy exaltado.) ¿Hablar? Sólo lo sabíamos él y yo. Ahora podéis disparar sobre mí también. No diré una palabra. (Abriendo los brazos.) ¡Venga! ¡Haz fuego, cobardel! (Se apaga la luz. Queda todo a oscuras, menos el reloj del fondo, que marca las diez en punto. Comienza a sonar el teléfono interior—timbre de madera—. Llama cada vez más apremiantemente.)
 GENERAL.—(Encendiendo una linterna eléctrica de bolsillo, que enfoca a la cara de DETENIDO 1.º.) ¡Canalla! ¡Las pagarás! Han cortado la luz. Sabotaje. Comienza el movimiento. (Toca los timbres y acuden AGENTES 1.º y 2.º con linternas eléctricas.) ¿Se han apagado todas las luces de la ciudad? ¿Todas? (Dentro se oyen voces de protesta.) ¿Qué es eso? ¿Los presos que gritan? ¡Ya les daré yo! (Al rumor de desconcertarlo que llega de fuera se oíen los silbatos de alarma. Desorden y confusión. Los dos AGENTES enfocan con sus linternas la cara del DETENIDO 1.º, que queda impassible en el centro de la escena, cara al público. Suenan también los dos teléfonos, el de metal y el de madera.)
 DETENIDO 1.º—¡Disparad, disparad! ¡Sólo lo sabíamos él y yo!

TELON LENTO

LOS ARTISTAS Y "NUEVA CULTURA"

Carta del escultor ALBERTO

Madrid y Abril 1935

La carta que dirige NUEVA CULTURA al escultor Alberto la encuentro demasiado extensa. A mí entender dais excesiva importancia a los movimientos del arte español con relación al movimiento social. Veo una justificación en el llamamiento que hacéis y más en los momentos en que vivimos, donde todos toman partido, unos encubiertamente y otros claramente. Colocadas las cosas en este terreno, donde todo lo vital lucha decididamente, como nunca, por la supremacía de una de las dos clases sociales, no me voy yo a colocar al margen.

Sin embargo, tengo que deciros que esta obligación no la he recibido nunca; creo son dos cosas distintas las que tratáis en vuestra carta y vosotros las dejáis resumidas en una. Es de más

razón que digáis: todos los plásticos, o artistas, que tengáis deseos de que la injusticia social capitalista termine, vengáis a ayudarnos en todo lo que humanamente podáis hacer, con vuestra técnica y oficio, a dar interés a la lucha. Meteros a descifrar ahora, en plena batalla económica, si un arte abstracto es burgués o no interesa a los proletarios, es, a mi entender, perder el tiempo.

Estamos de acuerdo en que hay un arte revolucionario y contrarrevolucionario y que éste dura el tiempo que se tarde en implantar el ideal por el que se lucha. Pues bien: estoy dispuesto a sumarme a este arte de lucha.

ALBERTO

Como esperábamos, la carta abierta que centralizada en el escultor Alberto iba dirigida también al grupo más sano e inteli-

gente de la plástica española, ha producido el efecto que preveíamos.

Hemos recibido la adhesión sincera de un pintor de valía, Rodríguez Luna, y la un tanto inconcreta, confusa e insuficiente del escultor Alberto, al cual fué dirigida aquella.

El pintor Rodríguez Luna ha escrito dos cartas, una dirigida al escultor Alberto y otra a NUEVA CULTURA. La primera la publicamos íntegra, y de la segunda citamos algunos fragmentos, los más importantes, por carecer de espacio suficiente.

Las dos cartas son una honda auto-crítica a través de la cual Luna nos va construyendo y mostrando su concepción de lo que debe ser un artista revolucionario, y lo que hay que abandonar para conseguirlo; lo que pertenece al terreno de la revolución y lo que considera contrarrevolucionario, y, por lo tanto, condenable para él, aun cuando haya sido hasta hace poco lo más preciado de su existencia.

Al exponernos a través de su auto-crítica lo que quiere hacer y lo que no quiere o ha dejado de hacer ya, define Luna, con la fuerza que da lo que ha sido experimentado en un mismo espíritu, las dos concepciones antagónicas representativas de las dos clases fundamentales de la sociedad actual: burguesía y proletariado.

«Nuestra obra —dice— ha sido una especulación plástica sin ningún contenido humano..., anárquica y dirigida a una minoría representativa de la decadencia burguesa.» En otra parte añade: «Si se quiere ser digno no se puede ni se debe (mientras la gente se parte el alma por una nueva vida) trabajar para esa clase, motivo de todos los dolores e ignorancia de los trabajadores del mundo.»

Y define la tesis positiva, la del artista íntegro, cuando expresa la evolución de su pensamiento y nos dice: «He comprendido que nuestro deber es estar al lado de los obreros y campesinos» y desea «romper con todo el bagaje plástico anterior, para trabajar con un lenguaje claro y para la clase trabajadora...». Exhorta a hacer un arte «con las amarguras, con las luchas y las ilusiones de los que diariamente se parten el alma en el campo, las minas y fábricas».

Las cartas de Rodríguez Luna representan la adhesión e incorporación al movimiento revolucionario internacional de uno de los elementos más valiosos de la plástica española.

Por nuestra parte solamente debemos decirte, rebiéndonos a algunos reparos que haces, amigo Luna, que no temas al hacer un arte social caer en lo «político». Ten en cuenta que precisamente el gran Daumier formó su personalidad y su estilo, vivo y ágil, en las ligeras y populares páginas de un diario, ilustrando la frase o hecho político preponderante del día, y siguiendo y recogiendo con el lápiz, además de otros aspectos de la sociedad, todo el dinamismo de la política de su tiempo. El artista revolucionario, en su lucha contra el capitalismo y sus formas de expresión, debe utilizar y aprovechar todos los medios y posibilidades de lucha para atacar a aquél en todas sus manifestaciones. Ahora bien, esto no quiere decir que nosotros aceptemos toda esa serie de vulgaridades, que (salvo excepciones) hasta ahora se han ido publicando por ahí con el título de arte proletario. Eso, desde luego, no lo aceptamos tampoco nosotros como arte, pero no podemos negar el valor electivo que tienen esas primeras manifestaciones de arte revolucionario, aparte de la culpa de que en España sea pobre el movimiento plástico revolucionario es debida a que los artistas han estado de hecho al margen de la revolución, y precisamente es un deber de los plásticos incorporados a ésta, la tarea de elevar el nivel técnico de los que no poseen más que una buena voluntad y buenos deseos, demostrando por medio de nuestra labor las infinitas posibilidades y el campo inagotable con que cuenta el arte proletario revolucionario.

NUEVA CULTURA te ofrece sus páginas y espera encontrar en ti un colaborador activo y un luchador incansable.

La carta que hemos recibido del escultor Alberto nos ha decepcionado por lo contradictoria, oscura y tan para «salir del compromiso». Con la crítica que de nuestra carta nos hace el escultor Alberto, tan superficial, tan impropia de él, trata de eludir responsabilidades que le imponen a uno la realidad, y muestra el deseo de justificar y defender posiciones imposibles de coexistir con una buena conducta.

Nos dice que «la carta es demasiado extensa» y que «le damos excesiva importancia a los movimientos del arte español con relación al movimiento social». Quizás para que contrasten con nuestra largura en los argumentos y razones, nos has atizado, amigo Alberto, esas expresiones telegrama, con clave y todo. Pero nosotros creemos que un telegrama no es la forma más adecuada precisamente para tratar cosas de esta importancia. Creemos que la clase obrera merece explicaciones más amplias y claras, no una salida como la que das después de breves y oscuros razonamientos, diciendo que «estás dispuesto a sumarte a ese arte de lucha».

Quieres mostrarte en la carta como un eterno revolucionario, diciendo que «no has rehuído nunca la obligación» de la lucha contra la burguesía. Esto no es cierto. Nosotros te tenemos que decir que ni tú, ni nosotros mismos, ni ninguno de los artistas de España, hemos luchado durante la Dictadura contra el capitalismo. En aquella época considerábamos la política como algo repugnante e indigno de nuestra menor consideración. Entonces nuestra lucha se reducía a la conquista de la gloria por nuestros cuadros y esculturas. Al fin y al cabo íbamos, como un burgués cualquiera, a la conquista de dinero, aunque le diéramos a éste

muchas veces un carácter místico. Todos sabíamos que Picasso era millonario, y que París y Berlín eran los mejores mercados del mundo para cuadros y esculturas, y esperábamos la oportunidad para llevar nuestras mercancías al mercado. Esta es la realidad y no podemos falsear las cosas. Rehuíamos la lucha porque no creíamos en la fuerza creadora del proletariado, y en cambio creíamos y adorábamos con idolatría nuestro individualismo lejoso. Y si tú fuiste socialista en tu más extrema juventud, cuando eras panadero, te olvidaste de tus camaradas y caíste donde caímos todos, cuando de obrero pasaste a ser artista pensionado.

Veamos que posteriores evoluciones ha sufrido tu pensamiento artístico y tu posición política.

El 14 de Abril nos mostró a todos (usando tus mismas palabras) «que todo lo vital luchaba decididamente, como nunca, por la supremacía de una de las dos clases sociales», y «que no se podía colocar uno al margen de esas luchas».

Pero no creías, como muchos no creíamos entonces, que el artista tuviera que luchar no sólo poniendo su persona al servicio de una clase o partido, sino también su técnica y su arte al servicio de la revolución. Y precisamente pone de manifiesto esa posición equívoca y anarquista tu artículo publicado en la revista «AAA» en Enero de 1933, en el cual nada menos que sostenías entonces la tesis de la parálisis del arte durante el período revolucionario «porque el arte de superación personal, decías (y era lo único que admitías como arte), está desplazado de nuestro tiempo. Ahora hay cosas que interesan mucho más que el arte individual: la solución del hambre en España y el trabajo de todos; es decir, la revolución económica».

Hoy ya, según tu carta, dices comprender que durante el período revolucionario la revolución tiene su arte y que éste coexiste con un arte contrarrevolucionario: «hay un arte revolucionario y contrarrevolucionario y este dura el tiempo que se tarda en implantar el ideal por el que se lucha... Aun no reconociendo que el arte contrarrevolucionario es burgués y el revolucionario es proletario, nos satisfaría la declaración tuya en la que reconoces y estableces la diferencia entre arte revolucionario y arte contrarrevolucionario si se tratara del resultado de una discusión de café o cosa por el estilo; pero como respuesta a nuestra extensa carta, en la que te hacíamos ver el beneficio que reportarías a la clase obrera con una actitud clara, digna y decidida; donde te hacíamos ver la influencia decisiva que sobre los intelectuales tendría el adoptar tu una posición justa, que tantas y tantas veces has dicho íbas a adoptar, no nos basta que nos digas, para salir del paso, triamente, «que estás dispuesto a ayudarnos». Solamente afirmas lo que ya nadie puede ocultar, a saber: que existe un arte revolucionario y contrarrevolucionario. No, amigo Alberto; tú no estás dispuesto a salir de la cueva en que te encierras, ni a renunciar de tu feroz individualismo, ni a abandonar tu exceso de amor propio, porque si te hubieras decidido con sinceridad y responsabilidad a poner tu arte al servicio de la revolución, hubieras hecho lo que han hecho todos los que han dado ese paso decisivo (Gide, Aragón, Alberti, Luna, etc.), y quieren sinceramente servir a la revolución; nos hubieras dado, en vez de esa vacilante y oscura carta, un estudio razonado de tu evolución (que si la has tenido), que sirviera de ejemplo, enseñanza y acercamiento hacia la revolución, a muchos elementos de valía, pero vacilantes, que esperan una actitud decidida en la cabeza del grupo, para decidirse también a seguir el ejemplo.

Hay que servir a la revolución con el arte. Hay que dejar de hacer arte abstracto, porque éste solamente puede reflejar nuestra situación particularísima, nuestra curiosidad, nuestras distracciones autónomas, etc.

Tú mismo, en el artículo antes aludido, dices: «El asco que le produjo a Goya toda la vida vanidosa española es el mismo que a mí me produce.» Pero esta opinión que de Goya tenemos, no nos ha llegado a nosotros precisamente por medio de sus biografías ni apologistas; estas protestas tan grandes, tan revolucionarias que hiciera Goya de la aristocracia, clero e intelectuales serviles de su tiempo; esa aversión que Goya sentía contra las instituciones de la monarquía feudal, motivo del atraso de España, nos ha llegado, nos lo ha hecho sentir, como debe de hacer sentir un artista sus sentimientos más elevados, por medio de su obra artística (dibujos, aguafuertes y cuadros negros), que es el lenguaje más apropiado para hablar al corazón y al cerebro de los hombres. Pero ¿cómo sabrán las generaciones venideras, al contemplar tus obras, que a ti, como a Goya, te da asco la vida vanidosa de la sociedad actual? Esta es la diferencia que hay entre un arte abstracto y un arte que no lo es. El arte tiene que ser un concepto de actualidad. Hay que hacer, como dice muy bien Luna, un arte humano. ¿Pero hay algo más humano que el movimiento obrero revolucionario mundial? ¡No! Porque el hecho más humano que se ha planteado la humanidad, a través de su penosa marcha, es el de su liberación social; hecho que tanta sangre ha costado y que en nuestro tiempo es realizable, gracias a la fuerza creadora del proletariado.

Decir arte humano en los momentos actuales, es decir, pues, arte revolucionario, ligado estrechamente a la causa proletaria. Por eso la primera condición que debe tener este arte es la de restablecer el papel educacional que éste había perdido a fuerza de abstracciones, a fuerza de crear «mundos propios». La cualidad de educar los sentimientos sociales.

La segunda condición es que debe dirigirse precisamente al proletariado; aclarar sus ideas y organizar sus sentimientos de acuerdo con aquéllas.

Todas las clases opresoras en el Poder han tenido su arte, que ha sido en sus manos un instrumento formidable de opresión y educación a su servicio; la clase obrera, liberadora de la humanidad, reclama el suyo, el que le corresponde y tiene derecho.

Esperamos, Alberto, comprendas esto.

NUEVA CULTURA se confecciona en los Talleres de Impresos Cosmos, Avenida del 14 de Abril, 39. Teléfono 17.990. Valencia.

Carta del pintor R. LUNA a ALBERTO

Querido Alberto: Hace tiempo que está en mi ánimo el escribirte, no habiéndolo hecho antes por no tener cosas importantes que decirte.

Hoy lo hago porque creo tener... bastante material para ello. Ha caído en mis manos la revista NUEVA CULTURA. Todo cuanto en ella se dice me ha hecho meditar mucho. Pero de manera profunda, la hermosa carta dirigida a ti: uno se siente también acusado en ella.

Hace tiempo, y de manera muy particular desde Octubre pasado, que creo haber visto claro lo que desde muchísimo tiempo va luchando en mi consciencia. Y es ello: ¿tenemos nosotros una posición justa ante el actual estado de cosas? No. Y no la tenemos desde el momento que nuestra labor es anárquica y va dirigida a una minoría representativa de la decadencia burguesa. Nuestras obras no interesan a casi nadie: ha sido una especulación plástica sin ningún contenido humano. Al margen, tanto de todas las ansias de los trabajadores como de la burguesía. Esta posición nuestra nos tenía que llevar a un lado o a otro. Y va esternos en la disyuntiva de escoger. La mayoría de los artistas de la gran época de París, ya los vemos envueltos en las babas capitalistas. A nosotros nos pertenece el otro camino, el camino que nos haga vivos: el de la revolución. A costa de lo que sea. Si es preciso tirar por inservible todo el bagaje anterior, ¡se tira! Lo principal es salvarnos como hombres; ser dignos. ¡Que de nuestros corazones salga para siempre el gusano anárquico! Hagamos un arte social (entendiendo bien que no digo «político») con las amarguras, con las luchas y las ilusiones de los que diariamente se parten el alma en el campo, en las minas y en las fábricas. ¿Meterse en la cueva? Tápala con cieno, para que ni acercarte a ella puedas.

Mi solidaridad con los compañeros de NUEVA CULTURA, al pedirte que abandones esa posición de asceta cristiano, o de alquimista de las nubes y campos castellanos. Me uno a ellos para que hagás—ya que tu talento te llevará a hacerlo mejor que ningún otro—un arte para el pueblo; que te incorpores de hecho al nuevo arte, fuerte y humano que ya se vislumbra. Perdamos el miedo a lo espectacular; al fin y al cabo, toda representación—sea del tipo que sea—ya supone de por sí un espectáculo; nos engañamos cuando creemos que una abstracción no es representativa.

Tengo una labor de dibujos y pinturas que son mis primeros pasos en este sentido social. Por ellos, veo lo lejos que se puede ir y lo absurdo que resulta el no querer tocar por perjuicio este tipo de cosas, y hasta se puedo asegurar que he ganado mucho terreno de mi labor anterior.

Yo sé que tú sabes mucho de esto, y no interpretarás lo que te digo, en el sentido de realizar una cosa inferior y de halago. Que no se trata de lo que muchos han dado en llamar arte proletario, sino de una interpretación profunda del contenido de la vida de nuestra época.

Recibe un fraternal saludo de

LUNA

MUJERES INTELLECTUALES

Por MANUELA BALLESTER

Ha llegado a nuestras manos el número 10 de la revista zaragozana *Noreste*. Según nos explica en una nota, dedica sus páginas este número en homenaje a un grupo de mujeres que exponen sus dibujos y escritos en la Librería Internacional de Zaragoza.

Es consecuente este homenaje de *Noreste*, revista que al hojearla nos traslada a los años en que la incipiente vanguardia española, nacida de la ya entonces casi en descomposición vanguardia francesa, trataba de encajar en los cerebros de nuestros jóvenes intelectuales y plásticos.

No trata esta nota de analizar la calidad artística ni los talentos de cada una o del conjunto de las mujeres que forman dicho grupo. Sin embargo hay que destacar que el conjunto de obras que menciona *Noreste* no es más que una muestra de la vuelta y revuelta a los manidos tópicos que han brotado tantas veces de las vanguardistas inquietudes masculinas. Es significativo que a través de estas muestras no se perciba siquiera latente el espíritu femenino; y no quisiera decir femenino porque quizás este adjetivo ha perdido para muchos su exacto significado; diré espíritu de mujer.

Es consecuente, como decía este homenaje, ya que estas mujeres, heroínas como las llama *Noreste*, no reflejan en sus obras más femineidad que la que emana de la decadente generación de nuestros jóvenes de post-vanguardia, que a lo que parece han acaparado esta original cualidad de la mujer.

Puede preguntarse a ellas y cabe suponer que no sabrán contestar: ¿Cómo repercuten en vuestras entrañas las cosas? O tan sólo: ¿Cuál es vuestra verdad y vuestro deseo?

No es menester profundizar mucho en la historia para ver que el arte jamás ha sido otra cosa que la plasmación de la realidad social (filosófica, religiosa, etc.). Podría parecer, sin embargo, que las obras de arte modernas escapan a la definición anterior, ya que a partir del impresionismo, como dice Malraux, el artista abandona la especulación con el mundo exterior y desarrolla un problema introspectivo, o sea que se refleja a sí mismo a través de su obra. Pero a pesar de todo este hecho se realiza en relación directa con el momento histórico social. Es consecuencia o resultado del momento en que el artista encuentra agotados los temas de mundo exterior o que instintivamente le repugnan los que puede utilizar y necesi-

ta entonces crear un mito, alrededor del cual desenvolver su actividad e inquietudes.

Y en el presente. Estas mujeres de *Noreste*, intelectuales de España, también intentan plasmarse en su obra, pero nada tan lejos de ser un hecho de plenitud histórica verdadera.

Su problema es el de un exhibicionismo superficial a «flor de cutis», con la vanidad de señoritas de provincia metidas a intelectuales.

Una obra de arte sólo puede encontrar su fuerza en el elemento positivo de una civilización. Esto gritan a viva voz todas las obras de arte que mantlene en pie la historia, y ¿qué es lo que hoy podríamos llamar elemento positivo para el arte? El capitalismo se debate en su agonía; para salvarse necesita parar el natural progreso de la historia; esto significa poner barreras a la cultura, al pensamiento libre creador. Intenta anular todo lo que puede precipitar su fin, y fomenta lo que ha de mantenerle. Precipita en el hambre y la miseria a millones y millones de seres y acalla sus gritos a golpe de látigo y balas.

Esta realidad, que va ha penetrado hasta en los ojos de los ciegos de buena fe y que ven los no ciegos de mala fe, aunque cierren los ojos, es el hecho histórico que se aploma sobre el «hoy», e incrustado en él, surtiendo de todos los poros de su inmensa extensión, está la lucha decisiva de los que quieren que esto continúe así, y los que no quieren que continúe. Aquéllos quieren las tinieblas, la injusticia; hay quien les habla de las bellezas de la Inquisición y añoran los tiempos medievales de parálisis histórica como un remanso de paz para su inquieto estómago y sus zozobras de agonía. Los otros quieren la luz, quieren libre el camino, quieren marchar adelante y quieren también comer; es por la vida fecunda y activa por lo que luchan, representan el progreso.

¿A quién que haya visto o pase por el drama de la miseria; que conozca la trágica y acusadora mirada de los niños torturados por el hambre y maltratados en un hogar en donde la miseria ha matado cualquier sentimiento tierno? ¿A quién que sepa de las madres que se prostituyen para traer el pan a casa; del padre que mata a sus hijos por no verlos sufrir y morir de hambre puede importarle el color azul de una flor o el deseo de morir de amor?

¿Qué son los versos a la niña muerta por un tanco o el retrato estilizado de cualquier señorita ante el cúmulo de dolores y dramas que llevan tras sí las cifras de 2.000.000 muertos de hambre que la estadística oficial nos muestra habidos en el mundo durante el año de 1934?

Sin embargo a los otros, a los que tratan de defender sus caías de caudales, a los que importa más el sombrero de la querida que la vida de millones de seres, a esos sí les importa que haya quien gaste el tiempo en esas cosas, aunque no tanto como que haya quien con un látigo acalle las protestas de las muchedumbres hambrientas de pan y de justicia, como que haya quien predique la paciencia y la esperanza en otra vida mejor y defina los derechos divinos de la propiedad privada. A esos sí les interesa que se fabriquen esas «obras de arte», aunque en realidad las consideren como cosas imbéciles, ya que no hacen otra cosa que estar al servicio de la cretinez y la estulicia de la sociedad que les rodea y que se basa, una parte de ella — la que sirve de adorno y tapadera a la cruel inmoralidad del fondo — sobre enfermizos conceptos de espiritualidad y ñoñería.

Nada más lejos de la realidad cruel y violenta de estos tiempos que estas telas coloreadas y estos versos vacíos que nos muestra *Noreste*, y precisamente en España, en la España de hoy, que no es una excepción, sino un caso excepcional de la regla. No pedimos nosotros ni pide el arte que el artista exprese sus emociones al dictado de tal o cual ideología. Pero sí que pide la Humanidad y exige el arte un mínimo de honradez y de dignidad del artista para consigo mismo. Una sinceridad que refleje en las obras las palpitaciones humanas; y en este caso, en que de mujeres artistas se trata, exige además la Naturaleza que la obra, además de viva y fecunda, sea un amargo grito maternal de protesta contra el dolor de la carne inocente o un imponente exigir paso a la vida.

REVISTA INTERNACIONAL

Carta a NUEVA CULTURA desde Checoslovaquia

En esta época en que el fascismo recorre el mundo como una enfermedad contagiosa y civilizaciones enteras desaparecen bajo el aluvión de la barbarie, viajar en un país en que la democracia sobrevive todavía, es como una visita a un museo de los recuerdos, o para los más optimistas, a la fuente de la esperanza. Llamar a Checoslovaquia país democrático parecerá ya a muchos un excesivo optimismo. La república surgida de la lucha revolucionaria durante la guerra, ha debido, en otros tiempos, ser otra cosa de lo que es. Ninguna duda cabe a este respecto; pero el momento actual no permite el lujo de una crítica exigente, porque, además, para comprender bien lo que ocurre en un país hay que examinar su evolución histórica, su situación económica, geográfica, etc.; conocer, en fin, su realidad. Mi carta no tiene el propósito de cumplir con este deber; se trata aquí de relatar brevemente lo que sucede en Checoslovaquia en el dominio del arte, de la literatura, de la vida cultural. Y ni siquiera esto va a ser posible, pues no os envío, a causa del poco tiempo que permanecí allí, más que unas impresiones, suficientes, sin embargo, para comprender que si un día el fascismo llegase a vencer en este país, desaparecerían verdaderos bienes artísticos y culturales.

Escribiendo estas líneas, oigo el interminable sonar de las campanas de Praga: hoy precisamente se celebra el Congreso Católico, y esta circunstancia ha reunido en Praga más de 350.000 católicos. Sabido es el valor que el gobierno democrático del señor Masarik considera a la estrecha unión con la Iglesia católica, como recurso de defensa de la cultura checoslovaca contra la agresión del fascismo alemán. Mentira parece que una democracia tenga que defenderse de este modo; pero la realidad es que los demócratas, a pesar de la experiencia mundial, no saben todavía defender por ellos mismos sus bienes culturales. No existe en Checoslovaquia más frente único antifascista que el de los estudiantes antifascistas de las universidades checas, y aun esto tiene una explicación bastante extraña: el odio de los estudiantes checos contra sus compañeros alemanes, fascistas en su mayoría.

Existen grupos de jóvenes socialistas alemanes organizados militarmente; pero el partido socialista alemán va perdiendo su significación en estos últimos tiempos y la juventud alemana es ganada por el fascismo. Igualmente existen círculos de jóvenes obreros, pero sin base política alguna, unidos tan sólo por la idea de la lucha antifascista. Este núcleo de la juventud está imbuido por ideas románticas, influenciada más que nada por las lecturas. Sus círculos se titulan: «Círculo Upton Sinclair», «Círculo Jack London», etc.

Todo esto no basta, naturalmente, para defender victoriosamente a la cultura contra la acentuada agresión de la barbarie fascista; pero los demócratas checos, del mismo patrón que los de los demás países, creen que para esta defensa basta con la policía. Sin embargo, los bienes culturales de Checoslovaquia merecen ser defendidos, no solamente por el lugar que ocupan dentro del cuadro general de la cultura humana, sino por el particularísimo y auténtico valor de sus obras científicas, artísticas y literarias.

El teatro de la actual generación checa es quizás el que mayor nivel ha alcanzado en toda la historia teatral de este país. Merece especial atención por ser, después del ruso, el más avanzado de Europa. Existen dos Compañías cuya fama es ya mundialmente conocida: «El Teatro Libre» y «D. 35».

El «Teatro Libre» está organizado por jóvenes estudiantes, convertidos en auténticos profesionales, y su medula la constituye un agudo sentido de sátira política. Este mismo grupo ha comenzado recientemente el rodaje de películas, un tanto influenciadas por René Clair, pero de una mayor potencia revolucionaria y apoyándose concretamente en las luchas sociales. Estos films contienen, al mismo tiempo, una fuerte dosis de fino humorismo y empiezan a conquistar el mercado internacional.

«D. 35» — cuya cifra corresponde siempre a la fecha del año corriente — es animado por E. F. BURIAN, dramaturgo, compositor, actor, músico, traductor, etc., etc. Este hombre, de una genialidad verdaderamente universal, ha sabido crear para la escena de «D. 35» un repertorio muy variado: obras de los clásicos del teatro, completamente adaptadas al concepto teatral del grupo; obras de jóvenes autores revolucionarios de todas las naciones; obras conocidas, como las de Gorki; «L'opera de qu'at sous», etc. Los efectos teatrales conseguidos por Burian se basan principalmente en la simultaneidad de la danza y del coro en dos partes de la escena. Su técnica es de aspecto sencillo e impresionante a un tiempo.

Otra de sus creaciones es «VOICEBAND», especie de coro hablado, cuya técnica se apoya en las diferentes tonalidades y acentuación de las voces. Podemos comparar a Burian con el renovador del teatro alemán anterior a Hitler — Piscator —, pero Burian parece más individual y más independiente de la influencia del teatro soviético.

También los escritores checos contemporáneos destacan bastante del fondo decadente de los demás países de gran cultura: PETR BEZRUZ, con su primitiva poesía revolucionaria, glorificando la vida de los mineros y odiando profundamente toda clase de opresión; otro poeta, el comunista y surrealista NEZRAL, delegado al Congreso en defensa de la cultura de París; el famoso novelista HACEK, con su libro «SCHWAIK», burgués y nacionalista, pero luchador antimilitarista; CZAPEK, amigo del presidente Masarik, delegado también al citado Congreso, a pesar de no sustentar una ideología clasista.

El papel de los escritores en este país es especialmente difícil, dada la naturaleza de la lucha nacional, que tan pronto es revolucionaria como contrarrevolucionaria. Durante el último movimiento de los estudiantes checos, en su lucha nacional y antialemana, atacaron varios centros culturales, entre ellos a los dos grupos teatrales más arriba citados. La Unión de los Escritores checos se pronunció contra este movimiento, lo cual provocó la amenaza del escritor nacional, general MEDIC, para quien estos grupos de escritores e intelectuales no merecen más que campos de concentración. La vecindad de Alemania hace más temibles estas amenazas.

La lucha de los antifascistas checos encuentra también su expresión en varias revistas, de las cuales citaremos solamente: *El Presente*, revista de los amigos de Masarik; *Acción*, revista de los legionarios de izquierda, simpatizantes de la Unión Soviética, y *Creación*, órgano de los intelectuales comunistas.

SONIA ENDEL

Praga, Junio 1935.

IMPORTANTE

NUEVA CULTURA cree que todos los libros y revistas que se publican tienen un valor que merece ser discutido y criticado como manifestación intelectual. Nuestro propósito es el ocuparnos de todos los libros y revistas recibidos y de aquellos que sin ser recibidos merezcan nuestra atención, pero la gran cantidad de publicaciones que acuden a nuestra Redacción no nos ha permitido hablar de todas ellas. No obstante publicar en cada número relación completa de cuantos libros, revistas y periódicos recibamos en números sucesivos, nos ocuparemos de aquellos que tengan mayor interés y que por su valor no hayan perdido actualidad, y de aquellos otros que recibidos o publicados recientemente merezcan una máxima atención por nuestra parte.

NOTA DE LA ADMINISTRACION

Dificultades surgidas a última hora, ajenas a nuestra voluntad, han motivado el retraso de la salida de este número. Esperamos que nuestros suscriptores, corresponsales y amigos dispensarán esta demora que confiamos no volverá a producirse.

Con este fin se ha procedido a una reorganización de la Administración, de cuyos trabajos se ha encargado una Comisión, la cual, después de enviar un saludo a todos los lectores ruega a los interesados se dirijan en lo sucesivo a las siguientes direcciones:

Para toda clase de correspondencia (inclusive avisos de giros) a NUEVA CULTURA, Apartado núm. 520.

Para giros y demás envíos de dinero, a Montesinos, calle del Bañ dels Pavesos, 6, 1.º

Además se pone en conocimiento que las nuevas condiciones de suscripción son:

Por seis meses (seis números) ... 3 pesetas
Por un año (doce números) ... 6

¡IMPORTANTE PARA LOS SUSCRIPTORES!

Recibimos continuamente reclamaciones por parte de nuestros suscriptores quejándose de no recibir con regularidad la revista. Esta Administración hace constar que hasta la fecha se han enviado todos los números, por lo cual si alguien no lo ha recibido no es culpa nuestra, sino más bien del servicio de Correos, al cual deben dirigir sus protestas del mismo modo que lo hacemos nosotros para evitar posibles olvidos. No obstante la Administración servirá los números que nos pidan aquellos suscriptores que quieran completar la colección.

TCHAPAIIEF

EL GUERRILLERO ROJO

4 ' 5 0

Por D. FURMANOF

TCHAPAIIEF es la novela de un guerrillero y el diario de un combatiente. Su autor, comisario político de la división de Tchapaief, llega a él fascinado por la leyenda que le rodea. Era un héroe, el héroe invencible que los campesinos admiran. La guerra civil dió en Rusia innumerables héroes populares como Tchapaief, pero nadie supo como él encarnar todo lo que hay de más valeroso, abnegado y heroico en el alma popular. Por eso era tan querido. Inculto, violento, brusco, profundamente justo en el fondo, sencillo como un niño, orgulloso y avergonzado a la vez de su ignorancia, tenía las cualidades necesarias para entrar en la historia por las puertas magníficas de la leyenda. Hasta su muerte en las aguas impetuosas del Ural, víctima de una oscura celada, contribuye a rodear su figura de un nuevo y patético encanto.

Pedidos a:

Ediciones Europa - América

Apartado de correos 890 - BARCELONA

50

céntimos

6 números, 3 plás.

12 números, 6 plás.

Redacción y Administración, Apartado 520

GIROS: MONTESINOS, CALLE DEL BAÑ DELS PAVESOS, 6, 1.º