ARTÍCULOS Y ENSAYOS

Colección: **«Colectiva»**
© De la edición, estudio introductorio y notas: Manuel Aznar Soler, 2015
© De esta edición: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2015
c/ San Fernando, 44 - 03001 Alicante

Diseño de cubierta: Aurelio Ayela

I.S.B.N.: 978-84-7784-698-7
Depósito Legal: A 475-2015

Maquetación: Marten Kwinkelenberg

Impresión: Bañuls Impresores, S.L.

FRANCISCO PINA

ARTÍCULOS Y ENSAYOS

Edición, estudio introductorio y notas de
Manuel Aznar Soler

INSTITUTO ALICANTINO DE CULTURA Juan Gil-Albert

DIPUTACIÓN DE ALICANTE

ÍNDICE

ESTUDIO INTRODUCTORIO

Francisco Pina, articulista y ensayista 11
Nuestra edición 43
Bibliografía de Francisco Pina 45

ARTÍCULOS Y ENSAYOS

En torno al teatro 53
Valle Inclán y los *Esperpentos* 57
La quimera del oro 59
La fascinación de lo irreal, de Juan Gil Albert 61
Vibración de estío 65
Un libro de Julio Álvarez del Vayo 69
Un libro de Juan Andrade 71
A unos amigos que acaban de fundar un Casino Republicano 75
Fechas amargas 77
El estilista y la historia 79
Sobre Bernard Shaw 81
En la muerte de Gabriel Miró 89
Escritores y pueblo 91
Gabriel Miró. Sus pueblos, sus paisajes y sus criaturas 115
Una película anarquista de René Clair 119
Crónicas de hoy 121
El cantón murciano visto por un escritor proletario 123
Los facciosos contra la cultura 127
Unos hombres, por S. Otaola 129

Mosén Millán, por Ramón Sender. 133
Ironía y susceptibilidad. 135
El cine realista español 141
El triunfo de Buñuel es el triunfo de México 145
El triunfo de *Nazarín* en Cannes 149
Ante el estreno de *Nazarín* 153
El viejo y eterno realismo español. 155
¿Qué pasará con *Viridiana*?. 159

EL VALLE-INCLÁN QUE YO CONOCÍ Y OTROS ENSAYOS

El Valle-Inclán que yo conocí. 165
Notas sobre Pío Baroja 179
Algo sobre el hombre 179
Sátira y humorismo. 183
La mujer en la obra de Baroja 189
La técnica: ¿Escribía Baroja sus novelas al buen tuntún?. 192
El estilo: su santo horror a la pompa retórica 196
Baroja y los novelistas rusos 198
Baroja y la guerra civil española. 202
La ataraxia imposible. 205
Un personaje barojiano: César Moncada o el fracaso de la buena voluntad 211
El Madrid de Ramón Gómez de la Serna 229
Cautiverio y muerte del poeta Miguel Hernández. 237
El humanismo de Galdós: reencuentro afortunado con *El amigo Manso* 247
Recuerdo de Gabriel Miró 253
Dos novelas "ejemplares" 257
El mundo de Miró en sus años de adolescencia 261
Un gran ensayista: Antonio Espina 265
El hambre de Camilo J. Cela. 269
Apuntes de un desterrado. 275
Viaje sin retorno 275
Los días de Saint-Cyprien 278

ESTUDIO INTRODUCTORIO

FRANCISCO PINA, ARTICULISTA Y ENSAYISTA

Francisco Pina Brotóns nació en Orihuela el 15 de octubre de 1900, estudió el bachillerato en el Colegio Santo Domingo de su pueblo natal y sus primeras colaboraciones literarias se publicaron en revistas oriolanas (*Actualidad, Renacer)*, alcoyanas (*El Noticiero Regional*) y murcianas (*La Verdad),* así como en el periódico blasquista *El Pueblo* de Valencia.[1] Pero Pina, como Miguel Hernández y tantos otros, tuvo que irse de aquella Orihuela conservadora de su infancia y juventud para desarrollar en un ambiente más propicio sus inquietudes ideológicas y su vocación literaria.

I. Orihuela

En efecto, la relación entre Orihuela y Francisco Pina fue tensa y difícil para un espíritu rebelde, crítico, inquieto y libre como el del escritor. Una relación tensa y difícil, como lo fue también la relación entre Orihuela y Gabriel Miró ("Allí chocó su fina sensibilidad con un ambiente de hipocresía y bajas pasiones"), un escritor por el que Pina sintió admiración tanto humana ("el escritor pulcro y rectilíneo, el hombre bueno y generoso, sintió en su carne los colmillos de la jauría") como literaria, particularmente por esa, a su modo de ver , "obra maestra" titulada *El obispo leproso*. Para ello nada mejor que transcribir su artículo, "Orihuela y Gabriel Miró", publicado el 28 de mayo de 1932 en la página tres del periódico madrileño *La Libertad* y escrito con motivo del segundo aniversario de su muerte. Un artículo que significa un durísimo ajuste de cuentas del propio Pina con el ambiente oriolano y con una educación jesuítica de la cual también él, como hemos dicho, fue víctima:

1. Pueden encontrarse numerosos y valiosos datos biográficos y materiales documentales sobre Francisco Pina en el libro de Aitor L. Larrabide y Juan José Sánchez Balaguer, *Los amigos exiliados de Miguel Hernández.* Orihuela, Fundación Cultural Miguel Hernández, Biblioteca Hernandiana-9, 2012, pp. 261-346. Agradezco públicamente a Aitor L. Larrabide que me haya facilitado algunas fotocopias de estas primeras colaboraciones del autor.

Ayer se cumplió el segundo aniversario de la muerte de Gabriel Miró. Hay un pueblo de España, Orihuela, que tiene contraída con el gran escritor una deuda de gratitud. Porque Orihuela fue el pueblo elegido por Miró como escenario de algunas de sus mejores obras. Orihuela es la Oleza de *Nuestro padre San Daniel* y de *El obispo leproso*. Y oriolanos son los tipos inolvidables de Doña Corazón y tantos otros… Pero en Orihuela existía hasta hace poco un centro de enseñanza dirigido por los jesuitas; en este colegio pasó Miró algunos años de su infancia. Allí chocó su fina sensibilidad con un ambiente de hipocresía y bajas pasiones.

Este foco ignaciano gravitaba –y gravita todavía– sobre la población como un lastre pesado y agobiante. Una parte de las gentes oriolanas se dejaba influir por la ideología y los métodos jesuíticos, que flotaban sobre la población como una neblina densa y turbia. Pero en el pueblo de Orihuela, donde ha visto la luz el que esto escribe, es fácil respirar también una brisa perfumada de azahar y un aire puro y sano de huerta y de sierra. Podría decirse que existe allí una pugna constante entre la neblina jesuítica y el fresco hálito de la vega.

El espíritu recto y puro de Miró –espíritu insobornable de gran artista– se vio obligado a tomar una posición ante esta pugna que contemplaban sus ojos serenos y comprensivos. Advirtió que la esencia de Orihuela no era la neblina espesa, adventicia y forastera, sino el aire perfumado y limpio que viene de los naranjos en los días primaverales. Y como él quería para escenario de sus obras una Orihuela auténtica, digna de aquel plebeyo Palomares que con tanta hidalguía dio la batalla a la ruin nobleza de su tiempo, se revolvió contra los procedimientos turbios y fustigó con ironía las mixtificaciones del fariseo. Entonces empezó una lucha sorda y sin cuartel contra el admirable escritor levantino. Miró pudo contemplar una figura negra y siniestra que, como en el tiempo de su primera juventud, se erguía ante él para gritarle: "¡Réprobo!". Se pusieron en movimiento todas las fuerzas obscuras y solapadas. El escritor pulcro y rectilíneo, el hombre bueno y generoso, sintió en su carne los colmillos de la jauría. Se pretendió demostrar, nada menos, que Miró era un literato mediocre, un pobre ignorante y, sobre todo, un sectario bilioso y obstinado en caricaturizar groseramente la vida y las gentes de Orihuela. Para cualquier persona libre de fanatismos cerriles y de extrañas influencias resultó aquello tan rematadamente imbécil, que le producía una sensación desagradable, mezcla de asco y de desprecio. Daba rabia y pena ver con qué sangre fría se empleaba la más refinada injusticia al enfocar a un hombre como Miró, que había elegido Orihuela para llevarla, embellecida de poesía y de verdad, a la vida perenne de su arte magnífico.

Para todo oriolano medianamente inteligente y sensible fue la hermosa novela de Miró –objeto de la infame campaña– un pródigo venero de emociones hondas e inefables. He oído a mucho conterráneos expresar su cálido entusiasmo hacia esa obra maestra –*El obispo leproso*–, capaz de conmover, por la maravilla del mejor arte, los registros más íntimos de cualquier sensibilidad no embotada. Pero no faltaron gentes obtusas, deudoras del jesuitismo, que haciendo alarde de una vidriosidad inaudita, arremetieron contra Miró para reparar –decían ellos– unas ofensas que sólo existían en su desmedrado caletre de reaccionarios. Semejante actitud podía esperarse solamente

> en esas gentes vacías de generosidad y de calor humano, empeñadas tercamente en ver la vida a través de sus turbias gafas de jesuita.
>
> Mas no se limitó la campaña desatada contra Miró al intento pueril de mermar su indiscutible prestigio literario. Los jesuitas tienen por norma atacar a sus enemigos, perjudicándoles en otro género de intereses. Sabían que el autor de *El humo dormido* presentaba otro punto bastante más débil que su sólida reputación de escritor. Le atacaron, pues, en el terreno económico. Se le hizo víctima de una enconada campaña para cerrarle el paso al premio Fastenrath; se le obstaculizó igualmente el acceso a la Academia; se le hostigó, en fin, de diverso modo en sus intereses materiales.
>
> El verdadero pueblo de Orihuela, el pueblo que trabaja y sufre, al margen de la influencia jesuítica, no picó el anzuelo que le tendían los beaturrones ricachos, interesados en desprestigiar al réprobo por orden de los reverendos padres. Se dieron cuenta de que aquello era una añagaza, una maniobra burda para atacar a un hombre bueno y a un escritor inmejorable. Y de ningún trabajador oriolano salieron palabras duras para enfocar la obra o la persona de Gabriel Miró. Esto sólo lo hicieron aquellos reducidos elementos que vivían –y viven–, por solidaridad de intereses, bajo la influencia y el mandato de los hijos de San Ignacio.
>
> Y así, en estos momentos en que resulta posible expresar los verdaderos sentimientos del pueblo oriolano sobre la obra y la personalidad de Miró, comprobamos con íntimo orgullo cómo las cosas han variado de aspecto. El pueblo de Orihuela ha querido rendir a Miró el testimonio de su admiración y su simpatía. En el segundo aniversario de la muerte del gran escritor se ha elevado en un lugar público un sencillo monumento a su memoria. Sencillo, pero fervoroso y estremecido. La magnífica cabeza de Miró, modelada con acierto rotundo por el joven escultor José Selquer, contempla con su tierna mirada uno de los más bellos rincones oriolanos. La luz maravillosa de la Glorieta, en lo sucesivo Glorieta de Gabriel Miró, es la más propicia para las dulces facciones del poeta.

En efecto, existió en aquella Orihuela conservadora "una lucha sorda y sin cuartel", una dura campaña contra Miró que protagonizaron "todas las fuerzas obscuras y solapadas", "gentes obtusas, deudoras del jesuitismo", "gentes vacías de generosidad y de calor humano", que "arremetieron contra Miró para reparar –decían ellos– unas ofensas que sólo existían en su desmedrado caletre de reaccionarios". Pero esos "beaturrones ricachos, interesados en desprestigiar al réprobo por orden de los reverendos padres", no consiguieron engañar a "ningún trabajador oriolano", porque aquella campaña infame la impulsaron "aquellos reducidos elementos que vivían –y viven–, por solidaridad de intereses, bajo la influencia y el mandato de los hijos de San Ignacio".

Francisco Pina intervino en defensa de Gabriel Miró en aquella "dura campaña" con tres artículos publicados en el periódico blasquista *El Pueblo* de Valencia, titulados "Incomprensión, deslealtad… y algo más (I)", "Gabriel Miró "criticado" por un fósil (II)" y "El por qué del ataque (III)", publicados el 1, 2 y 6 de octubre de 1927, respectivamente. Y esta serie de tres artículos constituyeron su respuesta personal a un artículo de Juan Oriol, seudónimo de Justo García Soriano, titulado "*El obispo leproso:* sandeces, injurias y otros excesos", publicado el 21 de septiembre

de 1927 en el número 178 de *El Pueblo,* "Semanario Social y Agrario". Artículo en el que se afirmaba, por ejemplo, que Gabriel Miró en *Nuestro Padre San Daniel* y en *El obispo leproso* se complacía "en pintar una Orihuela lúgubre, ridícula y fanática, ofendiendo a la verdad a nuestro patriotismo" y que *El obispo leproso* es "una de tantas novelas de costumbres sociales, en que se falsea a sabiendas la realidad, no con el plausible propósito de idealizarla y embellecerla, sino a impulsos de un prejuicio hostil y sectario, con el designio de trazar una sátira injuriosa. La vida y costumbres de nuestros padres y el carácter religioso de nuestro pueblo son caricaturizados de modo grotesco y ofensivo":

> Todo tiende, en resumen, a presentar a nuestra ciudad como un poblacho de vivir ruin y enconado, como un hervidero de bajas pasioncillas, de gazmoñerías ridículas y de chismes de comadres y sacristanes. Ni aun recata a veces la pincelada lúbrica y pornográfica. El fin primordial de la novela es ridiculizar nuestras prácticas devotas y nuestras tradiciones religiosas; por eso uno de los blancos a que con más saña se dirigen los tiros de la sátira es este Colegio de Jesuitas, donde –¡ingrata apostasía!– el autor se educó e instruyó cristianamente.
>
> (…)
>
> No hay página en la novela que no contenga ofensas y desahogos como los transcritos. ¿Debemos soportarlos pacientemente los buenos oriolanos? ¿No sería mayor ignominia pasar en silencio tan groseros insultos?
>
> Por muy excelso que se considere en sus alturas literarias el Sr. Miró, no podemos tolerarle sus injurias y desdenes. Y en nombre de nuestra ciudad ofendida, rechazamos indignadamente las calumnias y dicterios con que la denigra en ese esperpento novelesco que titula *El obispo leproso*.

La indignada respuesta de Pina a este Juan Oriol, uno de esos presuntos, maniqueos y autocomplacientes "buenos oriolanos", se iniciaba con estas palabras:

> Un buen amigo de Orihuela, joven y consciente, acaba de enviarme un periódico que se publica allá y que contiene en el número del día 21 del mes actual, cierto artículo furibundo contra el novelista Gabriel Miró. Mi amable comunicante, luego de expresarme su justa indignación, me dice que yo, como oriolano y como admirador de Miró, debo replicar a ese artículo. En efecto, me considero obligado a formular una réplica adecuada, ya que por muy despreciable que el ataque sea (y lo es en grado superlativo), no debe pasar sin la respuesta enérgica de quienes vemos en el autor de *Las figuras de la Pasión* el estilo más bello y espléndido, junto a la sensibilidad más fina de la literatura española actual.
>
> El solo título del periódico que se me remite me deja ya perplejo. Se titula *El Pueblo.* Y yo me pregunto: ¿por muy levítico que el pueblo de Orihuela sea, tiene derecho a rotularse con semejante nombre una hoja que defiende a capa y espada los intereses de cuatro ricachos oriolanos y exalta sólo las ideas estrechas y mezquinas de una reducida minoría de gentes sacristanescas? Que ese periódico se llame *El Pueblo* es cosa de un desenfado enteramente jesuítico.
>
> En las columnas de este otro *Pueblo,* abierto siempre a todas las inquietudes nobles, voy a contestar a ese articulista incomprensivo, que de un modo

tan pueril y malintencionado (aunque ello parezca paradoja) quiere pulverizar con sus torpes alegatos, la obra espléndida y la persona respetable de nuestro comprovinciano Gabriel Miró.

Se necesita una estupidez refinada o un bajo deseo de halagar deliberadamente la pasión rencorosa de alguien que puede mucho, para dar a la estampa ese cúmulo de inepcias que suscribe alguien con el seudónimo de Juan Oriol.

Todo el cretinismo de cualquier erudito rancio, unido a toda la mala fe de las gentes cerradas, dogmáticas e intransigentes, no bastan todavía a justificar ese artículo mazorral y ratonero en el que, con una prosa de cartón piedra y un desdichado espíritu crítico, se pretende demostrar, nada menos, que Miró es un escritor mediocre, un pobre ignorante y, sobre todo, un sectario bilioso, obstinado en caricaturizar groseramente la vida y las gentes de Orihuela. Para cualquier persona, libre de fanatismos obscuros y de solapadas influencias, todo eso es tan rematadamente imbécil, que produce una sensación desagradable, mezcla de asco e indignación. Y produce también pena el ver con qué sangre fría se emplea la más refinada injusticia al hablar de un hombre como Miró, que ha querido elegir Orihuela para llevarla, embellecida de poesía y de verdad, a la vida perenne de su arte magnífico.

Las aptitudes críticas del mastodóntico articulista quedan definidas claramente cuando se observa cómo éste es capaz de llegar en su hermetismo cerebral a considerar *El obispo leproso* como el libelo de un sectario. En realidad, bastaría este solo hecho para hacer caso omiso del estulto engendro periodístico que comentamos. Pero cuando se piensa que tras el pseudónimo de "Juan Oriol" se oculta quizás el nombre de alguien que fue tal vez compañero de Miró en los años juveniles; de alguien que debió apreciar la delicadeza, la finura espiritual del escritor admirable, se siente uno entristecido ante este ataque bastardo y cerril que patentiza de un modo tan rotundo la existencia de una humanidad tortuosa y atenazada por prejuicios que hemos considerado extinguidos en momentos de cándido optimismo. Entristece pensar en la falta de cordialidad y comprensión que supone este ataque tan desaforado como necio, desde luego, pero que nos obliga a pensar con pena en ciertos aspectos nada gratos del alma humana.

Para todo oriolano medianamente inteligente y sensible, ha sido la hermosa novela de Miró un pródigo venero de emociones puras y bellas. He oído a muchos oriolanos expresar su cálido entusiasmo hacia esa obra maestra, capaz de conmover deleitosamente, por la maravilla del mejor arte, los registros más íntimos de cualquier sensibilidad no embotada.

Y he aquí que este plumífero obtuso, haciendo alarde de una vidriosidad inigualada, arremete sin ton ni son contra *El obispo leproso* para reparar unas ofensas que sólo existen en su desmedrada imaginación de reaccionario. Semejante actitud puede esperarse solamente de esas gentes vacías de generosidad y de calor humano, empeñadas tercamente en ver la vida a través de sus turbias lentes de jesuita.

Ya el lápiz certero de Bagaría acertó a plasmar esa figura simbólica, con un sombrero de teja, unas anteojeras y un enorme cirio en la mano.

Juan Oriol no debió ignorar a estas horas que, en el ambiente más denso de la intelectualidad española, ha surgido una viva simpatía hacia esa Orihuela tan sugestiva, estilizada por el poeta. Ha sido después de publicarse

> *El obispo leproso,* cuando un joven escritor de mérito, en las columnas de un periódico madrileño dedicado exclusivamente a las cuestiones literarias, ha llamado a Orihuela "estación de arte internacional". Es ahora, y gracias a la admirable labor de Miró, cuando Orihuela ha nacido, para muchas personas estimables, a la vida del arte.
>
> Pagar esta labor generosa y espontánea (hecha, claro está, con la generosidad y la espontaneidad características del verdadero artista); corresponder a estos servicios de tan alto valor espiritual con un artículo empedrado de necedades, es algo que provoca la indignación de la persona más ecuánime.
>
> Un próximo día, contestaremos a todos los puntos que sostiene en su *crítica* el bendito *Juan Oriol*. Tendremos el gusto de demostrarle que para crítico no sirve, aunque su prosa sea la más adecuada para escribir novenas y hojas parroquiales.

Pero, felizmente, contra aquella levítica Orihuela de *Juan Oriol* y el jesuitismo existía la Orihuela de Gabriel Miró, Francisco Pina y Miguel Hernández, una pugna constante entre "la neblina jesuítica y el fresco hálito de la vega", es decir, entre un ambiente de fanatismo religioso reaccionario y otro en donde era "fácil respirar también una brisa perfumada de azahar y un aire puro y sano de huerta y de sierra". Y, felizmente, la Orihuela de 1932 era ahora una Orihuela republicana que honraba la memoria del escritor con una escultura en la Glorieta que, a partir de entonces, iba a llevar su nombre. Y que en aquella Orihuela republicana los tiempos estaban cambiando se evidencia en su artículo "Gil Robles en un antiguo feudo jesuítico", publicado en la página 3 del periódico *La Libertad* correspondiente al 16 de febrero de 1933, donde Pina escribía desde Madrid a propósito de "la noticia aparecida en la prensa de unos altercados sucedidos en Rafal con motivo de la visita de Gil Robles a la localidad alicantina, vecina de Orihuela." (Larrabide-Sánchez Balaguer: 302). En este artículo Pina manifiesta su alegría porque esta protesta contra el político de la derechista CEDA "revela el despertar de un pueblo sumido en la modorra impuesta por el poder absorbente de los jesuitas" desde el Colegio Santo Domingo, desde el que "se dirigía toda la vida de Orihuela, incluso los más nimios detalles". Y recuerda "los tiempos en que unos jovenzuelos estudiantes, muy pocos, en unión de un reducido grupo de obreros oriolanos –los más conscientes e instruidos–, iniciamos la batalla contra el caciquismo de unos pocos terratenientes, fanatizados clericales, aliados con algún politicastro sin escrúpulos":

> Un pequeño grupo de obreros reaccionó contra aquel ambiente enrarecido que dificultaba la vida de los espíritus avanzados y amplios. Unidos con dos o tres estudiantes jóvenes, entre los cuales se encontraba el que esto escribe, fundaron un semanario satírico, *El Alacrán,* donde se ponía en solfa a los caciques y se les descubrían sus manejos. Este periódico llegó a ser en Orihuela verdaderamente popular, pues la gente sencilla se enteraba por él de los recovecos e intimidades de la política local, regocijándose con los cintarazos que se propinaban desde aquellas columnas a los eternos mangoneadores.
>
> (…)
>
> Pero los tiempos cambian. Los huertanos le han perdido el miedo al señorito y no se avienen a servir de comparsas. (…) Y el colegio de Santo Domingo, que fue vivero de congregantes y fragua donde los padres moldeaban

> concienzudamente a los hijos de los terratenientes, se ha convertido ahora en Instituto regentado por profesores laicos. Los tiempos cambian… (Larrabide-Sánchez Balaguer: 302)

Sin embargo, Guillén García y Muñoz Garrigós, en las páginas que dedican a Pina en su *Antología de Escritores Oriolanos*, afirman que "todos los que le conocieron están de acuerdo en que Francisco Pina era una excelente persona, un hombre honesto que había ajustado su vida, con profunda sinceridad, a unos ideales de justicia" (p. 112) y que "es el primer escritor oriolano que encarna con auténtica modernidad toda la problemática ética y estética planteada con el advenimiento de una nueva época, al finalizar la guerra europea" (p. 112). Pero añaden también que "las convicciones de Francisco Pina se decantan hacia doctrinas del marxismo, adoptando una actitud idealista, alejada siempre de cualquier violencia que no fuera la puramente dialéctica" (p. 111), y que mantuvo una "postura anticlerical que lo distancia aún más del clima levítico que siempre ha ofrecido Orihuela" (p. 111), es decir, que fue infiel al "tradicional concepto de oriolanidad":

> También nos parecen excesivos sus insistentes ataques –casi siempre pueriles– contra el clero, contra la moral religiosa y, en definitiva, contra la Iglesia, aunque puedan explicarse fácilmente si tenemos en cuenta las implicaciones políticas de estos conceptos en los años que preceden a nuestra guerra civil. Esta actitud parece alejar definitivamente a Francisco Pina del tradicional concepto de oriolanidad. Solamente la admiración que sentía por Gabriel Miró pudo mantener un hilo de conexión casi imperceptible, reforzado con sus esporádicas colaboraciones en la prensa local (Larrabide-Sánchez Balaguer: 276-277).

II. Valencia

La vocación literaria de Pina fue muy temprana y, hasta donde se me alcanza, su primer artículo, titulado "un pequeño triunfo", se publicó el 27 de enero de 1923 en el periódico madrileño *El Motín* y está fechado en "Orihuela, 1923". (Larrabide-Sánchez Balaguer: 279). Y al año siguiente, el 21 de septiembre de 1924, publica "En torno al Teatro" en el prestigioso *Suplemento Literario de La Verdad,* artículo que fue reproducido también con el mismo título en la página primera del 12 de septiembre de 1926 en el periódico blasquista *El Pueblo* de Valencia. Pero en un artículo suyo, publicado el 21 de abril de 1929 en *El Noticiero Regional* de Alcoy con el título de "¿Servirá esto?", Pina acertaba a sintetizar su trayectoria hasta ese año 1929 como respuesta a la solicitud de su director de un texto en que resumiera su biografía. Un texto que, por su valioso interés documental, vale la pena transcribir íntegramente:

> Nací con el siglo y procuro vivir en él o con él; es decir, creo ser un hombre moderno, aunque no me entusiasma el *jazz-band* ni llevo el pantalón *chanchullo*. Soy, pues, un entusiasta de la literatura y el arte nuevos: en la primera, Fedin, Gladkov, etc.; en el segundo, Mestrovic, Picasso, Stravinsky, Falla: esto sólo son unos cuantos nombres; hay muchos más.

Fui educado en un colegio de jesuitas; allí empecé a comprender y a admirar a "Voltaire"; allí nació mi rebeldía, que es la cosa temperamental de que más orgulloso estoy. He aspirado siempre a la libertad individual, y la poseo desde los 18 años: luchando mucho, puedo decir que he vivido siempre con arreglo a mi temperamento. No sirvo para mandar ni para ser mandado; desprecio con la misma fuerza a los amos y a los esclavos.

La vocación literaria nació en mí siendo casi un niño; escribía cuentos y versos que ocultaba cuidadosamente o rompía sin que los viese nadie; una vez solamente leí a mi familia un verso humorístico en el cual ridiculizaba los esfuerzos de una prima mía y de sus familiares para *cazar* a un cadete: aquello debía tener alguna gracia, porque los míos rieron muy a gusto la inocente sátira; más tarde no he escrito ni un solo verso, ni siquiera esos que suelen dedicarse a *Ella*, entre los 15 y 20 años... Sin embargo, he estado varias veces enamorado; ahora, que no me dio por escribir poesías lacrimosas y sensibleras; el amor ha sido siempre para mí, desde pequeño, una cosa más seria.

A los 13 años hice con otros chicos una *especie de revista* que se *editaba* escrita a máquina, con dibujos intercalados en el texto; se hacían tres ejemplares que circulaban por las casas de nuestras amiguitas; aún conservo cuatro o cinco números de *aquel alarde periodístico* que, cuando los veo, me hacen sonreír con un poco de nostalgia. Más tarde formé parte de la redacción de un semanario político que se titulaba *El Alacrán*; el título ya indica que era un periódico venenoso; pero su veneno resultaba purificador, porque combatíamos a sangre y fuego los desmanes del caciquismo; aquello se disolvió a palos, en una reyerta habida entre caciques y redactores; reyerta que por cierto, fue muy graciosamente comentada en "La cena de las burlas", de *La Voz*.

Luché en Madrid durante algunos años; hacía traducciones para poder vivir; por cierto que me ocurrió una cosa digna de contarse con la primera traducción que intenté: durante dos meses estuve luchando con el texto francés de una larga novela de Alejo Tolstoi (hijo del glorioso novelista del mismo nombre), titulada *El príncipe Serebriany*. Mis deseos de terminar aquel trabajo eran enormes, porque estaba apurado de dinero y necesitaba cobrar *aquello*; por fin, una buena tarde, pude poner punto final, dando un hondo suspiro de satisfacción; salí a la calle muy contento; en la Avenida del conde de Peñalver, me acerqué al escaparate de la librería Rivadeneyra, para curiosear las novedades literarias; solían anunciar allí las novedades llenando todo el escaparate con el último libro aparecido; me acerqué, como digo, y me creí víctima de una pesadilla: muchos ejemplares de *El príncipe Serebriany* llenaban por completo el escaparate (traducción directa del ruso por N. Tasin, Madrid, Rivadeneyra, 1921, col. Escritores Modernos); me restregué los ojos creyendo soñar; pero aquello no era sueño, sino una triste realidad: mi esfuerzo de dos meses se perdía y el importe de mi trabajo se esfumaba cruelmente; y todo ello en la tarde misma en que di por terminada mi ingrata labor.

Al abandonar Madrid, marché a una capital de provincia donde estuve un año empleado en una oficina; aquel año de *chupatintas* me pesa todavía en las espaldas; abandoné el empleo, aunque era bastante descansado y de una cierta independencia, porque no puedo resistir las cuatro paredes. Hace dos años justamente que llegué a Valencia; los libros, que amo tanto, son muy buenos amigos y me proporcionan la vida espiritual y… la otra.

> No los libros que escribo yo, sino los que escriben otros y que yo vendo, son los que me proporcionan un medio de vida libre e independiente; ¡Trabajar en medio de la calle, al aire y al sol! Qué lejos estaba yo, por otra parte, de suponer que en una época de mi vida estos antiguos y queridos amigos –los libros– habían de prestarme una ayuda tan generosa; quien ha dicho que la amistad no existe, miente. ¡Cómo disfruto divulgando y extendiendo el pensamiento de Unamuno, de Ortega y Gasset, de Baroja, de Valle Inclán!
>
> Pero es seguro que se me acabe pronto este placer; empiezo a sentir la inquietud de otra vida en cualquiera otra población; en Valencia ya me resulta todo familiar: los rostros, las calles, los paseos de las afueras; sí, es necesario buscar caras nuevas, calles nuevas, paseos nuevos; quiero llevarme un grato recuerdo de Valencia, y para ello, es preciso evitar el hastío... Antes que llegue este terrible monstruo, habré de tomar las de Villadiego...
>
> Y basta ya, querido amigo. Usted se convencerá de que todo esto no tiene el menor interés para nadie. Son pequeñas características individuales sin un ápice ameno o interesante. Pero confiese usted que si sus lectores se aburren no tendré yo sólo la culpa; le hago cómplice a usted también por la ocurrencia que ha tenido de pedirle datos biográficos a un joven ignorado de 28 años. (Larrabide-Sánchez Balaguer: 294-296).

Este joven de veintiocho años no era precisamente "un joven ignorado" porque aquel mismo año había publicado ya en la prestigiosa editorial valenciana Sempere su primer libro, titulado escuetamente *Pío Baroja*, cuya dedicatoria constituye toda una declaración de intenciones: "A los obreros que sienten simpatía por la figura erguida de Baroja, y que saben comprender el valor moral que supone la crítica acerba que él ha hecho de algunas ridiculeces de la sociedad burguesa" (Pina 1928: 5). Por su parte, José de la Colina nos ha dejado algunos datos interesantes de aquellos años:

> Ya en su mocedad era uno de los hombres de izquierda, firme pero antidogmático, que los representantes de la España negra miraban de través. A los dieciséis años tiene que dejar el lugar natal a causa de su primer combate periodístico. Pina dirigía un periodiquillo satírico, *El Alacrán,* donde fustigaba con ironía las injusticias locales. Cuando su estadía en Orihuela se hizo intolerable y hasta peligrosa marchó a Madrid y su quijotesca aventura fue comentada por el ilustre Enrique Díez-Canedo en su sección "La Cena de las Burlas" del diario *La Voz*". (De la Colina, 1972)

Ya hemos visto que Pina se educó en el colegio de los jesuitas de Orihuela, pero que pronto reaccionó con apasionada vehemencia contra esa educación jesuítica y contra el ambiente conservador de su Orihuela natal. Su interés por la obra literaria de Gabriel Miró está muy vinculado a esa visión crítica que el escritor nos ofrece de Oleza en novelas como *Nuestro padre San Daniel* o *El obispo leproso,* por lo que no debe sorprendernos en absoluto que Pina nos haya dejado varios artículos y ensayos sobre Miró, uno de ellos escrito en caliente con motivo de su muerte y publicado el 7 de junio de 1930 en *Renacer* de Orihuela (Texto XII).

La primera colaboración literaria de Pina que he seleccionado es un artículo titulado "En torno al Teatro", publicado el 21 de septiembre de 1924 en el *Suplemento literario* del periódico murciano *La Verdad* (Texto I). Pero donde Pina ejerció

el periodismo profesional fue en sus años valencianos, en los que fue redactor y colaboró muy asiduamente, entre los años 1926 y 1929, en el periódico blasquista *El Pueblo,* dirigido entonces por Félix Azzati, a quien reconoce como maestro en un artículo titulado "Fechas amargas", escrito inmediatamente después de su fallecimiento (Texto IX). Entre sus colaboraciones en *El Pueblo* he elegido siete que reflejan los gustos literarios del joven Pina: su admiración por el Valle-Inclán de los esperpentos (Texto II); su temprano interés por el cine y, en concreto, por el Charles Chaplin de *La quimera del oro* (Texto III); sus inquietudes ideológicas, políticas y sociales como lector de libros como *La senda roja* de Julio Álvarez del Vayo (Texto VI) y *China contra el imperialismo* de Juan Andrade (Texto VII); o su republicanismo en plena dictadura primorriverista (Texto VIII).

Mención aparte merecen sus reseñas de los primeros libros de Juan Gil-Albert: *La fascinación de lo irreal* (Texto IV), *Vibración de estío* (Texto V), así como su prólogo de 1929, titulado "El estilista y la historia", al libro *Cómo pudieron ser. Galerías del Museo del Prado,* del escritor alcoyano (Texto X). Por su parte, Gil-Albert, publicó el 7 de julio de 1928 un artículo en la página primera de *El Noticiero Regional* de Alcoy titulado "Nada tan difícil como ser moderno", con la siguiente dedicatoria: "Para Francisco Pina, simpático, comprensivo, culto, vibrante: moderno".

Otra faceta de Pina que no debemos silenciar es la de conferenciante. Así, el 5 de noviembre de 1927 pronunció una conferencia en el Círculo Industrial de Alcoy sobre la exposición de libros de la casa Maraguat de Valencia, texto que se publicó con el título de "La conferencia de don Francisco Pina" en la página primera de *El Noticiero Regional* de Alcoy de los días 8, 9 y 10 de noviembre de 1927 (Larrabide-Sánchez Balaguer: 293). El 20 de enero de 1928 hizo lo propio en la Casa de la Democracia de Valencia, donde habló sobre Bernard Shaw y fue presentado por Julio Just. (Larrabide 283). Y el 17 de enero de 1929 disertó sobre "Nuestros intelectuales ante el problema social" en el Casino Fraternidad Republicana de Valencia. (Larrabide-Sánchez Balaguer: 289).

III. Madrid (1929-1936)

El ambiente literario de Valencia pronto se le quedó pequeño ("En Valencia ya me resulta todo familiar: los rostros, las calles, los paseos de las afueras; sí, es necesario buscar caras nuevas, calles nuevas, paseos nuevos; quiero llevarme un grato recuerdo de Valencia, y para ello, es preciso evitar el hastío...") y en 1929 se trasladó a aquel Madrid de las vanguardias artísticas en busca de un aire más fresco. En efecto, en una nota informativa publicada el 13 de mayo de 1929 en el periódico madrileño *La Voz* consta su asistencia al acto de inauguración de la Editorial España, fundada por Luis Araquistain, Juan Negrín y Julio Álvarez del Vayo (Larrabide-Sánchez Balaguer: 296), de la cual fue secretario durante nueve años: "Siempre he guardado un recuerdo muy grato de su colaboración en la Editorial España", afirma Luis Araquistain en una carta a Pina fechada en Ginebra el 18 de julio de 1954 con motivo de haber leído un artículo suyo sobre Cesare Zavattini en el número 43 de la revista *Temas* (Larrabide-Sánchez Balaguer: 275)

Durante sus primeros años madrileños parte de sus ingresos literarios procedieron de sus numerosas traducciones (ver Bibliografía final), inclusive de folletones, como su traducción del inglés de *Soy un fugitivo,* de Robert Helliot Burns, novela publicada por entregas en el folletón del periódico madrileño *La Voz* desde el 26 de marzo hasta el 16 de mayo de 1934 (Larrabide-Sánchez Balaguer: 299).

Colaboró durante los años 1930 y 1931 en la revista *Nueva España,* en donde publicó en dos entregas, los días 1 y 15 de junio de 1930, un artículo sobre Bernard Shaw, uno de sus dramaturgos más admirados (Texto XI). Según una nota aparecida el 8 de marzo de 1933 en la página cinco del periódico madrileño *Luz* con el título de "Conferencia de Francisco Pina", el autor pronunció una conferencia sobre "Bernard Shaw: el hombre y su obra" en el Teatro Proletario de Madrid. (Larrabide-Sánchez Balaguer: 301). Pero Pina siguió atento en Madrid a los protagonistas de la vida cultural valenciana, como lo demuestra su asistencia a la inauguración de una exposición de los pintores valencianos Genaro Lahuerta y Pedro Sánchez, según una nota anónima publicada en la página 2 del 12 de marzo de 1930 del *Heraldo de Madrid*, titulada "Apertura de una Exposición en el Salón de Heraldo de Madrid" (Larrabide-Sánchez Balaguer: 298).

Buen conocedor de la literatura rusa y soviética, asiduo a las tertulias del Ateneo, el Café Regina y La Granja del Henar, en 1930 publicó en Valencia *Escritores y pueblo* (Texto XIII), un librito que inauguraba la sección de Arte y Literatura de los Cuadernos de Cultura. Contra el esteticismo y la vanguardia pura analizada por Ortega y Gasset en *La deshumanización del arte* –escritores a los que acusa de ser "la falsa vanguardia de los malabarismos y las piruetas" (Pina 1930: 20)–, Pina lamenta que no haya surgido entre nosotros "un Barbusse, un Gorki, un Jack London, un Upton Sinclair" (Pina 1930: 20) y apela a "la responsabilidad" social del escritor con las clases más desfavorecidas, víctimas de la explotación capitalista por parte de la burguesía dominante:

> Aquí, mal que nos pese, tenemos todos –y acaso más quienes escriben– la obligación de formar primero una conciencia ciudadana: sin ella no podrá intentarse con éxito el menor avance.
>
> (…)
>
> La calle, el campo, la mina, la fábrica y el taller son un buen gabinete de trabajo, porque en estos sitios está, oculto o en la superficie, el venero inspirador para el artista de hoy. (…) Hay una humanidad doliente y víctima de la nueva esclavitud económica; una humanidad que espera, para emanciparse, la ayuda generosa del arte literario, ofreciéndole, en cambio, una rica cantera de valores humanos. Es de justicia que los escritores no permanezcan sordos a esta llamada. (Pina 1930: 68-70).

Pina manifiesta su admiración tanto por Antonio Espina como por José Díaz Fernández, cuyos dos primeros libros (*El blocao* y *La Venus mecánica*) "le han colocado en la primera fila de la vanguardia literaria" (Pina, 1930: 68). Ambos son, a su modo de ver, "dos jóvenes" escritores que dirigen –junto a Joaquín Arderíus– la revista *Nueva España,* a la que califica como "una revista de combate" (Pina 1930, 65), cuyas "tendencias son francamente izquierdistas, de una izquierda avanzada" (Pina 1930: 66). Revista en la que colabora el propio Pina y que impulsa la que

Díaz Fernández denomina, en un ensayo aparecido ese mismo año 1930 con el título de *El nuevo romanticismo*, una "literatura de avanzada", la misma que defiende Pina en *Escritores y pueblo.*

La sensibilidad social de Francisco Pina es evidente, así como sus simpatías tanto por el proletariado y el campesinado como por una literatura de auténtica vanguardia, la "literatura de avanzada" del "nuevo romanticismo". Pero de lo que no cabe ninguna duda tampoco es de su militancia republicana tras el 14 de abril de 1931, así como de sus colaboraciones en el periódico madrileño *La Libertad.* Así, en la página 7 del 15 de diciembre de 1931 del *Heraldo de Madrid* se anunciaba, con el título de "Ciclo de conferencias del Sindicato de Empleados y Subalternos de Banca y Bolsa (UGT), que "el próximo jueves celebrará este Sindicato en su domicilio social (calle Marqués de Cubas, 25) la novena conferencia del ciclo anunciado sobre el tema "Los escritores ante el problema social", a cargo de don Francisco Pina Brotóns, publicista" (Larrabide-Sánchez Balaguer: 300)

Pero nunca olvida en Madrid ni a Gabriel Miró ni su Orihuela natal, como evidencia su artículo "Gabriel Miró: sus pueblos, sus paisajes y sus criaturas", publicado el 28 de mayo de 1932 en la revista madrileña *Estampa* (Texto XIV). Y atención porque es también durante estos años republicanos cuando empieza a publicar sus primeras críticas de cine.

En efecto, en la valenciana *Orto*, "revista de documentación social", publica Pina en junio de 1932 un artículo –que él mismo denomina "crónica"– sobre "Una película anarquista de René Clair. ¡Viva la libertad! (Texto XV)", la primera crítica de cine suya que he podido localizar hasta la fecha. En ella señala la influencia de Charlot "en casi todas las obras de René Clair" (1932: 250) y elogia los valores fílmicos de la película ("En el cinema hay algo que vale más que el guión en sí, y es la manera de realizarlo", Pina 1932: 251). Una película a su juicio "espléndida" porque, "siendo el cinema un arte sensual, de visualidad y plasticidad, el espectador encuentra aquí motivos infinitos de deleite. Hay en todo el *film* una atmósfera grata, saturada de un realismo poético y humano" (Pina 1932: 251). Pero además de estos valores fílmicos, Pina interpreta el sentido político de esta película, a su modo de ver "anarquista", como una crítica feroz al capitalismo y a "la monstruosa injusticia social" que éste implica:

> *¡Viva la libertad!* encarna y exalta un ansia irreprimible que hormiguea en el fondo del alma humana. Pone en ridículo a la sociedad capitalista, basada en la ficción y en la rapiña. Estas cualidades le prestan un valor de rebeldía que realza y completa sus otros valores puramente artísticos. Es una película anarquista, pero de una estética irreprochable. Buena lección para esos cursis reaccionarios que se obstinan en deshumanizar el arte. Porque ignoran que el arte, si es fuerte y verdadero, no pierde nada cuando se pone al servicio de una buena causa (Pina 1932: 252).

En esta misma revista valenciana *Orto* demostró su interés por la obra literaria de Juan Gil-Albert al publicar en julio de 1932 una nueva reseña, esta vez sobre sus *Crónicas de hoy* (Texto XVI).

En noviembre de 1932 ingresó como oficial de secretaría en la Junta Constructora de la Ciudad Universitaria de Madrid. Y, posteriormente, vinculado a la revista socialista *Leviatán,* en ella publicó una reseña de *Mr. Witt en el cantón,* la novela de Ramón J. Sender que obtuvo el Premio Nacional de Literatura en 1935 (Texto XVII).

IV. La guerra civil (1936-1939): Madrid-Valencia-Barcelona

Pocos datos biográficos tenemos de Pina durante los años de la guerra civil, aunque sabemos a ciencia cierta que, leal al gobierno republicano como la mayoría de artistas e intelectuales españoles, tras el 18 de julio de 1936 vivió inicialmente en Madrid y se integró en la Comisión de Trabajo Social del célebre Quinto Regimiento, en cuyo órgano de expresión, *Milicia Popular,* "diario del Quinto Regimiento de Milicias Populares", colaboró con tres artículos firmados únicamente con su primer apellido "Pina": "Defensa de Madrid", "Los hijos del pueblo, forzados a enrolarse en el ejército faccioso, se pasan a nuestras filas" y "Los facciosos contra la cultura", artículo este último que he reproducido en esta edición (Texto XVIII).

En efecto, el 8 de noviembre de 1936, el 5º Regimiento de Milicias Populares, con domicilio en la madrileña calle de Velázquez número 63, expide la siguiente credencial: "El portador FRANCISCO PINA, pertenece al 5º Regimiento de Milicias Populares, adscrito al servicio de la Comisión Central de Trabajo Social. Puede acreditarlo así por medio de la presente provisional hasta que sea provisto del carnet definitivo". (Larrabide-Sánchez Balaguer: 266). Y en el Centro Documental de la Memoria Histórica "figura como miembro del Partido Comunista de España; tiene carnet de la UGT con fecha de ingreso del 1 de agosto de 1936" (Larrabide-Sánchez Balaguer: 264 y 306). Fue miembro de la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura y secretario de la Asociación Española de Relaciones Culturales con la URSS (AERCU).

Autor de una adaptación teatral de *Soborno*, novela de Aleksandr Ignatievich Tarçasov-Todionov, con tal motivo mantuvo desde el 23 de agosto de 1936 una correspondencia con Max Aub, entonces residente en Valencia, a propósito del estreno de su adaptación teatral (Larrabide-Sánchez Balaguer: 264), así como también recibió otras cartas, fechadas el 11 y 17 de septiembre de aquel mismo año 1936, dirigidas a él por la actriz Irene Barroso, escritas en papel con el membrete del Comité Ejecutivo de Espectáculos Públicos UGT-CNT de Valencia (Larrabide-Sánchez Balaguer: 265).

En algún momento impreciso de 1937, vinculado a la Junta Constructora de la Ciudad Universitaria de Madrid, Pina se trasladó a Valencia y parece razonable pensar que, a sueldo de dicha Junta, ejerció funciones administrativas de ámbito económico en aquella Valencia que era por entonces capital de la República española. Así se comprueba, por ejemplo, en una carta desde Madrid, fechada el 11 de junio de 1937 y escrita por Mario Yébenes en nombre del Comité de la Ciudad Universitaria de Madrid, quien se dirige al "compañero Francisco Pina, secretario de la Junta de la Ciudad Universitaria, con domicilio en Trinquete de Caballeros 9, Valencia" (Larrabide-Sánchez Balaguer: 268), el mismo domicilio de l'Aliança

d'Inte·lectuals per a Defensa de la Cultura de València. Y el 28 de agosto de 1937 se le remite un oficio sin firma al Presidente del Comité Ejecutivo de la Ciudad Universitaria donde se dice que "Francisco Pina pasó, al aceptar la Junta una petición del personal, a desempeñar el cargo de secretario general, quedando reducido el personal a Eduardo S. Martínez de la Torre, Manuel Mario Yébenes y al que suscribe, ya que Francisco Pina, desempeña cargo de mayor responsabilidad que el anterior" (Larrabide-Sánchez Balaguer: 270).

En efecto, leal al gobierno republicano y vinculado al traslado del gobierno republicano de Valencia a Barcelona en octubre de 1937, Pina pasó a residir posteriormente en la capital catalana, en donde nos consta que "durante los últimos meses de la guerra" ejerció "el cargo de consejero en el Banco de España" (Pina 1969: 237).

Por último, se conserva en el archivo de la Junta de la Ciudad Universitaria de Madrid un "Informe particular" sobre la situación del personal de la Junta al término de la guerra civil que dice así:

> Después de la liberación de Madrid ha habido noticia de que el Oficial de secretaría Francisco Pina Brotóns (del Partido Comunista) huyó a Francia. Este Sr. Actuó como Secretario y Tesorero de la Junta durante el periodo rojo. (Larrabide-Sánchez Balaguer: 271)

V. 1939: exilio en Francia

En 1939, como un republicano vencido más, Pina atravesó la frontera francesa y estuvo internado en el campo de concentración de Saint-Cyrpien, tal y como relata en sus "Apuntes de un desterrado": "Yo pasé veinte días en Saint-Cyprien (…) Una tarde, deambulando por la playa de Saint-Cyprien, a los veinte días justos de mi llegada, oí que un altavoz llamaba con urgencia a los funcionarios del Banco de España (1969: 237-238). Libre ya, Pina se plantea el exilio como una encrucijada, como un camino de vida que es necesario reinventar:

> Podía, en fin, hacer voluntariamente una serie de cosas minúsculas que me habían sido impedidas durante un tiempo por la arena de Saint-Cyprien. Pero, sobre todo, podía pensar que me hallaba en la primera etapa del camino que tendría que recorrer para ir rehaciendo mi vida (1969: 243).

El interno nos relata que escuchó en el campo de concentración una guajira antigua que cantó a la guitarra otro republicano español, Francisco Ríos, que le sirve para reafirmarse en su voluntad de inventarse una nueva vida con enérgico y voluntarioso optimismo: "Pronto volví a la ingrata realidad, pero no desalentado, sino con nuevos bríos y redobladas energías, animoso y dispuesto a enfrentarme con todo lo que el azar me tuviera reservado" (1969: 258).

Por los datos conocidos, Pina salió de España el 26 de febrero de 1939, si bien en la primera ficha del SERE en París figura que entró en Francia por la frontera de Le Perthus el 5 de febrero de 1939. A continuación fue recluido en el campo de

concentración de Saint-Cyprien, donde permaneció unos veinte días, y a su salida se trasladó a vivir a Toulouse y luego a Montauban.

El 27 de mayo de 1939, B. F. Osorio-Tafall, en nombre del Servicio de Evacuación de Republicanos Españoles (SERE) –con sede social en 94, Rue Saint Lazare, de París– dirige una carta a Narciso Bassols, Ministro de México en París, donde le comunica que

> En sesión celebrada por el Consejo del S.E.R.E. se acordó considerar como "emigrable" a D. Francisco Pina Brotóns por lo que se ruega a V. se sirva extenderle el correspondiente visado de su pasaporte, teniendo en cuenta las circunstancias que concurren en dicho señor que se consignan en la adjunta ficha. (Larrabide-Sánchez Balaguer: 272)

En dicha ficha se hace constar su condición de secretario de la Editorial España, secretario de la Junta Constructora de la Ciudad Universitaria de Madrid y Consejero del Banco de España: "A la vista de ello, la Legación de México en Francia expide visa 1696/1962 a favor de Pina Brotóns" (Larrabide-Sánchez Balaguer: 272).

VI. Exilio en México (1939-1971)

Pina consiguió embarcar en el Mexique, uno de los buques míticos que, junto al Sinaia y al Ipanema, trasladaron en 1939 a miles de republicanos españoles al México del general Lázaro Cárdenas. El Mexique zarpó el 18 de julio de 1939 del puerto francés de Paullicac y llegó a Veracruz el día 27 de ese mismo mes. En su ficha constaban los datos siguientes:

> 39 años, soltero. Nacido en Orihuela (Murcia) [sic]. Partido político: ninguno. Central sindical: Unión General de Trabajadores.– Residencia en Francia: 1, rue de Cambis, Montauban. Cargos antes de la guerra: Secretario de la revista *Leviatán* y funcionario de la Ciudad Universitaria.– Cargos durante la guerra: Secretario de la Junta de la Ciudad Universitaria. Consejero del Banco de España. Secretario de la Asociación Española de Relaciones Culturales con la U.R.S.S." (Larrabide-Sánchez Balaguer: 262, nota 192)

En aquel barco coincidió con quien iba a ser en el futuro uno de sus mejores amigos: Simón Otaola.

Existe un expediente de fecha 27 de julio de 1939, abierto por el SERE, que contiene datos personales de Pina. Por él sabemos que había llegado ese mismo día en el vapor "Mexique", que tenía 39 años y que era soltero. Constaba en el mismo como profesión la de editor, añadiendo en el apartado de "otros conocimientos" los de "periodismo (confección prensa)" y como domicilio el de República del Brasil 45. Y también algunos rasgos físicos: que medía "1'70 de estatura, de constitución física "regular", color moreno, pelo negro, cejas escasas, nariz recta, boca "regular", mentón redondo y barba rasurada" (Larrabide-Sánchez Balaguer: 272). Y en otra ficha, para confirmar la veracidad de los datos aportados al SERE, Pina remitía a Julio Álvarez del Vayo y al Dr. Juan Negrín, cofundadores de la Editorial España (Larrabide-Sánchez Balaguer: 310).

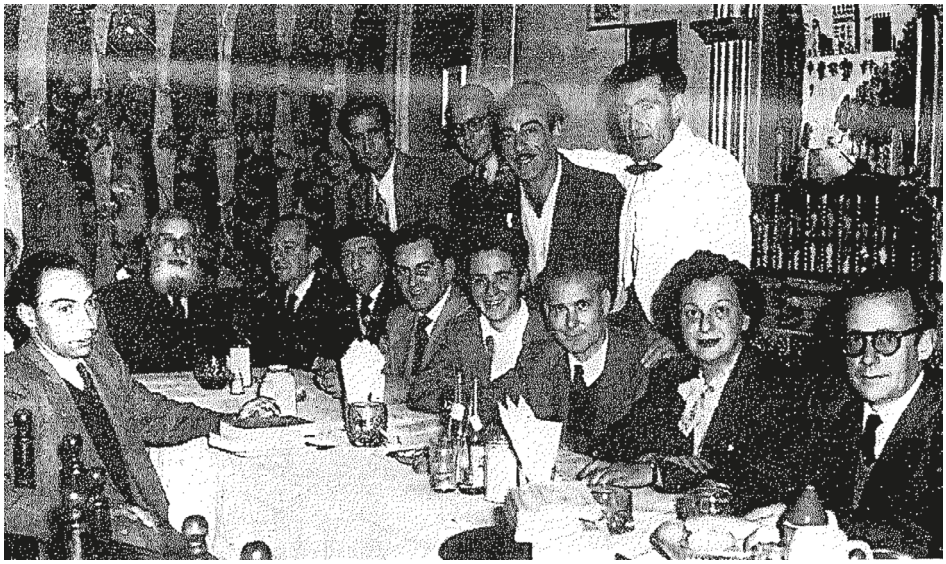
En otra de las fichas de datos personales se indica que posee el título de Bachillerato, expedido el año 1919, que traduce francés, que había prestado servicios durante nueve años en la Editorial España y cuatro en la Junta Constructora de la Ciudad Universitaria y que prefería realizar trabajos de editorial, literarios y traducciones. Y declaraba asimismo que había sido secretario de la Junta de la Ciudad Universitaria, consejero del Banco de España, secretario de la Asociación Española de Relaciones Culturales con la URSS y que, antes del 18 de julio de 1936, percibía unos ingresos de seiscientas pesetas mensuales, que no poseía bienes de fortuna y que en el momento de su llegada a México disponía de dos mil francos" (Larrabide-Sánchez Balaguer: 273). Igualmente confesaba que había contado con "un subsidio del Banco de España; 7.000 francos en total"; y que el trato recibido fue "en campo de concentración, malo" (Larrabide-Sánchez Balaguer: 273).

Dos años después, el 25 de marzo de 1941, Pina solicitó "la inscripción, como beneficiario del Servicio Médico-Farmacéutico, establecido en México D. F. por la Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles (JARE). En la misma, declara como profesión que está ejerciendo la de traductor para varias empresas, que percibe una retribución indefinida, que durante su estancia en México ha recibido socorros de carácter excepcional del SERE por tres meses y que posee carta de naturalización mexicana nº 371. Un breve informe adjunto del 4 de abril siguiente dice que "Trabaja como traductor de obras variando sus ingresos de un mes a otro en proporción al trabajo, calculando un promedio de 125 a 150 pesos mensuales" y, con fecha 26 de agosto de 1941, desde la JARE, con domicilio social en la calle Dinamarca 64 de México DF, se le comunica que "con esta fecha ha quedado anulada su tarjeta médico-farmacéutica, por tener ingresos superiores a los establecidos como límite" (Larrabide-Sánchez Balaguer: 274).

Como podemos comprobar, Pina se había instalado ya en el Distrito Federal en un exilio mexicano que duraría hasta su muerte el 28 de diciembre de 1971. Y está claro que sus primeros ingresos literarios procedieron de traducciones y de colaboraciones periodísticas, muy especialmente, como veremos, de críticas cinematográficas.

En su exilio mexicano mi impresión es que Pina se distanció de su antigua militancia comunista, porque estuvo vinculado al grupo Aquelarre y a la tertulia de El Hórreo, colaboró en la revista *Las Españas* y fue amigo, entre otros, de Simón Otaola, dos de cuyos libros comentó: *Unos hombres* (Texto XIX) y *La librería de Arana* (Texto XXI). Por su parte, Otaola se refirió en este último libro al grupo de El Aquelarre en los siguientes términos:

> En el vientre de la Librería de Arana se fue incubando el grupo del *Aquelarre.*
>
> (Nació, Ramón, como la greguería: un día de escepticismo y cansancio en que alguien mezcló extraños ingredientes y de su precipitado salió *El Aquelarre*, este grupo romántico y fraternal que es la flor de nuestro optimismo, de nuestras ilusiones en unas lindas vaquitas gordas –haciendo época– que sean gentiles en el rumiar y con el decorar los profundos jardines del sueño.)
>
> Pasemos lista.



La tertulia del *Aquelarre*. Pina, sentado, es tercero por la derecha.

> Francisco Pina, José Ramón Arana, Anselmo Carretero, Francisco Rivero Gil, Mariano Granados, Isidoro Enríquez Calleja, yo…
>
> Ahí estamos, inicialmente, todos. Pocos y bien avenidos. Tres o cuatro amigos se fueron: Manuel Andújar, José Antonio Landazábal, Adolfo Ballano Bueno, Augusto Fernández.
>
> En realidad no llegaron de corazón. Llegaron, más bien, un poco aturdidos a nuestros conciliábulos y se evaporaron en el miedo apretado de la noche.
>
> Otros como Perucho, Bonilla, Colina, llegaron radiantes de optimismo y cerraron prestos *la forma de la huida.* (Otaola: 161)

Y Otaola afirma después que "en el *Café París* conozco, aquel día, al que pasando muy poco tiempo se convertirá en uno de mis mejores amigos, Francisco Pina" (Otaola: 109). Un Pina al que recuerda acalorado, alcohol de por medio, en una discusión con Arana durante una cena del grupo Aquelarre:

> Habló mucho de literatura y contra Arana hizo una defensa cerrada, hipante, del gran zorro de Bernard Shaw. Arana exponía la actitud de incomprensión española que no podía perdonar al paradójico míster. Y Pina –siempre Pina– se agarraba a sus paradojas, precisamente, y bombardeaba al terrible baturro, al celtiberión, con gesto de iluminado en demasía. (Otaola: 127)

Otaola leyó unas cuartillas en el homenaje a Pina con motivo de la publicación de su libro sobre Charles Chaplin, que transcribe íntegramente en su libro y que cito muy fragmentariamente:

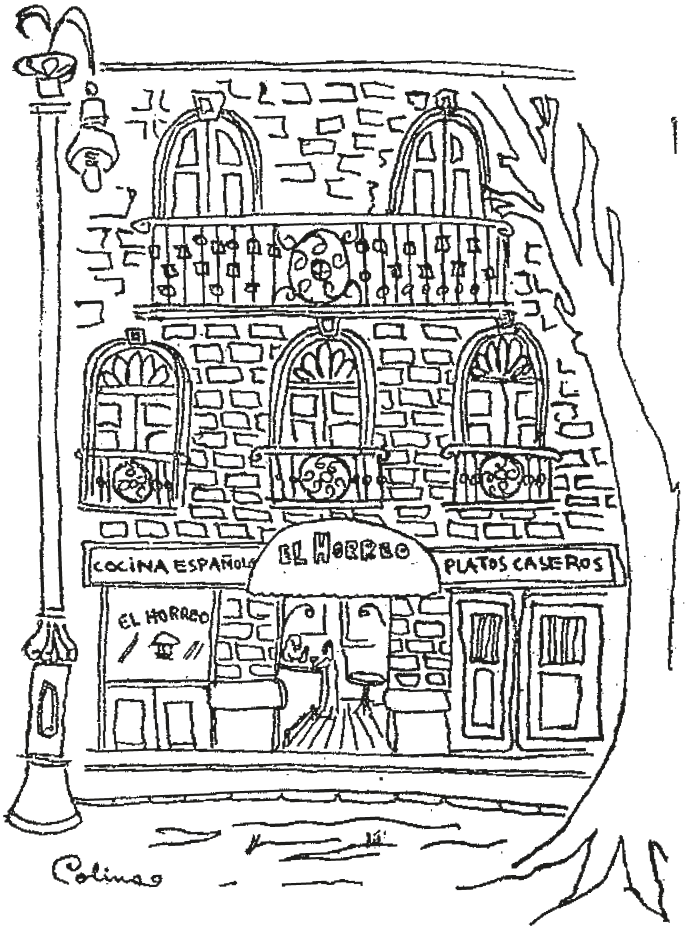
> El libro *Charles Chaplin* de Pina amarró sus potencias en aquella conferencia que dio en el Ateneo Español de México.
>
> Todos nos dimos cuenta que en aquellas cumplidas cuartillas había cuerda para rato.
>
> (…)
>
> Ya estaba el libro logrado y anunciado en el catálogo de nuestra Colección Aquelarre. Faltaba el editor que no acababa de encontrar, que no encontraría jamás. Pero Pina, que tiene un fervor literario que ha de servir de ejemplo para todos nosotros, metió valientemente la mano en sus pequeños ahorros y decidió jugarse el todo por el todo. ¡Ya había conseguido editor!...
>
> Llevó las cuartillas a la imprenta y así, con un gesto de gran señor, entregó la mitad del importe. Dos mil quinientos pesos, sin pestañear.
>
> La suerte estaba echada. Muy pronto iba a producirse un gran libro sobre ese genio humorístico que es Charlot.
>
> En algunos periódicos y revistas se publicaban capítulos inéditos de esta bien montada biografía chapliniana.
>
> (…)
>
> El libro es una joya, pero arruinó el caudal de pesos y nervios de nuestro ilustre presidente del Aquelarre (Otaola: 235-239).

En efecto, Pina había pronunciado una conferencia sobre Chaplin en el Ateneo Español de México y uno de los asistentes fue el entonces joven José de la Colina, al que Otaola recuerda con estas palabras:

> Una tarde (…) se presentó en el Ateneo Español de México un jovencito pálido, muy delgado y de lánguida andadura. (…)
>
> Buscaba al *chapliniano* amigo y fino escritor Francisco Pina.
>
> -¿Es usted el señor Pina?
>
> -¡Dígame!
>
> -Yo soy un admirador de Charlot. He escuchado la conferencia que dio usted aquí, en el Ateneo, y también he leído su artículo publicado en el Suplemento de *Novedades.* Eso es todo. Eso y –naturalmente– que tenía ganas de charlar con usted. (Otaola: 261)

Ese encuentro fue el inicio de una larga amistad entre Pina y José de la Colina, unidos por su pasión cinéfila. Y juntos formaron parte de la tertulia del grupo El Aquelarre, que Otaola evoca en estos términos:

> Hace más de un año que funciona en el restaurante *El Hórreo* la tertulia del grupo *El Aquelarre*.
>
> Los habituales son: José Ramón Arana y su Librería, Francisco Pina, Mariano Granados, Anselmo Carretero, Arturo Perucho, Calleja, Manuel Bonilla (especie de hijo pródigo), Francisco Rivero Gil (socio fundador desaparecido porque ya no está para bromas), José de la Colina, Carlos Pittaluga (que empieza a asomar la gaita de vez en cuando), yo y esos pintorescos transeúntes que nunca fallan. Sin faltar, por último, el buen recuerdo de Alvarito Albornoz, el gran humorista que merece estatua por aquella salida genial que tuvo, hace años, en el apurado trance de las últimas horas de Barcelona:
>
> -¡Alvarito, por Dios, hay que darse prisa para salir de aquí porque Franco está para entrar de un momento a otro!
>
> -Bueno ¿y qué? –respondió Alvarito–. Con no hablarle… (Otaola: 279).



Fachada de *El Hórreo*, por Colina.

Otra relación humana importante en México fue la que estableció Pina con Pío Caro Baroja, autor de un libro sobre *El neorrealismo cinematográfico italiano* (1955) y a quien dedicó su libro *El Valle-Inclán que yo conocí y otros ensayos*: "A Pío Caro, admirable realizador de un film basado en *La sima*, hermoso cuento de Pío Baroja" (1969: 5). Pero no olvidemos que Pío Caro Baroja hizo lo propio al dedicar su libro de memorias, titulado *El gachupín,* "A la memoria de Francisco Pina" (1995: 5). Los fragmentos de estas memorias de Pío Caro Baroja que se refieren a Pina son muy interesantes y merecen transcripción:

> Un día comenzó a entreabrirse otra puerta gracias a una carta que encontré en mi apartado de correos. En ella un desconocido me decía que había leído mi libro, que era exiliado español y que en 1928 había escrito una monografía sobre Pío Baroja, al que había conocido en su casa de la calle

Mendizábal de Madrid. Me daba un número de teléfono y firmaba Francisco Pina. Inmediatamente le llamé y quedamos citados en un café del centro que estaba en la calle López. Me indicó cuáles eran sus señas físicas, yo le di las mías y a la hora citada me presenté en el café *Las Chufas*, que no era otro.

Era Francisco Pina un hombre delgado, de estatura media, de tez pálida, ojos grises y pelo cano peinado hacia atrás. Vestía sencillamente, no había en él un rasgo de petulancia, sino todo lo contrario; parecía como huido de la vida, cuando la vivía con intensa pasión.

Nos sentamos y comenzamos a hablar. Era un conocedor profundo de la obra de mi tío y me habló de él con entrañable cariño, recordando cómo le había recibido, y sabía de mis tíos todo lo que se puede saber. Me preguntó por ellos y poco a poco le fui contando sus vidas desde la Guerra Civil, aclarándole situaciones, momentos vividos, sinsabores y penas. Pasamos así hablando más de dos horas y por primera vez tuve la sensación de encontrar allí, a tantos kilómetros de mi casa, un ser de la familia.

Francisco Pina, barojiano cien por cien, rebelde nato, hombre humilde y valiente, ha sido en mi vida mi mejor amigo, desde aquel día y hasta su muerte. Le debo tantas cosas que al pensar en él me enternezco como si hablara de un hermano mayor que me regalara parte de su conocimiento y de su experiencia.

Pina escribía entonces de cine y por él tomé contacto con este tema, que hasta entonces me había parecido una diversión más sin trascendencia.

Desde aquel instante mi vida cambió, comenzamos a vernos a diario y aquí terminaría de escribir estos recuerdos si no fuera por Francisco Pina, que enriqueció mi vida con su amistad y con la de todos sus amigos.

Ya en el primer viernes que nos citamos me llevó a la noche a una tertulia de españoles que se llamaba *El Aquelarre*. El Aquelarre lo formaba un grupo de exiliados que había fundado a la vez una pequeña editorial bajo cuyo nombre publicaban sus escritos, costeándose cada uno la edición. Cuando yo les conocí se reunían a cenar en una taberna de la Alameda, *El Hórreo*. La primera noche que me llevó Pina conocí a Otaola, a Don Mariano Granados (siempre tenía el don por delante) y a su vivaracha esposa Lilí; Ribera, el farmaceútico-fotógrafo; Félix Samper, Perucho, Anselmo Carretero, Arana, Calleja, Rivero Gil, Juan Renau, José de la Colina, jovencito, y a otros menos asiduos. Entre éstos, Carlos Pittaluga, amigo de la infancia de mi hermano y que se dedicaba a la publicidad.

Aquel grupo de amigos me hicieron mil preguntas sobre España, sobre el gobierno franquista, sobre arte, sobre literatura y de otros temas en los que estaban más al día que yo. Desde el primer instante todos se identificaron conmigo, me ayudaron en lo que pudieron y me abrieron sus casas y las de sus conocidos y pronto llegué a tener tantos amigos como jamás los había tenido y no los tuve tampoco después en España, a pesar de ser mi tierra y haber vivido en ella tantos años. De todos ellos iré hablando con intenso cariño, porque casi todos, aunque pasaron en silencio, sin frase, dejaron una huella profunda en mi vida. Creo que si me he decidido a escribir estos recuerdos se lo debo a ellos, a querer nombrarles, a decir que, aunque no fueron personajes cuyos nombres alcanzaran grandes éxitos, sí hicieron algo para llenar esa historia cotidiana de los hombres.

1. Álvaro Custodio
2. Blas López Fandos
3. Perucho
4. Ballano Bueno
5. Simón Ortaola
6. José Antonio de la Loma
7. Francisco Pina
8. Arana
9. Juan Rejano
10. Ramón Goya
11. José Rolea
12. Francisco Rivera Gil
13. León Felipe
14. Arturo Mori
15. José de la Colina

> Desde entonces tuve dos caminos para expandir mis conocimientos y experiencias en mi nueva vida: el de los vascos a través de Acayo y de su familia y el de los refugiados españoles, que aunque muy separados entre sí completaban mis inquietudes, ya que en unos encontraba el recuerdo de la tierra y de mi infancia y en los otros mi forma de pensar y mis inquietudes culturales, artísticas y políticas. Aún me quedaba otro tercer mundo de expansión, el de los mexicanos, que no tardaría en aparecer. (Caro Baroja: 61-65).

No cabe duda de que Pío Caro Baroja sentía un afecto profundo por Pina, tal y como confiesa páginas después:

> Al recordar a Francisco Pina siento un halo de cariño, porque fue el hombre con el que me identificaba en todos los gustos, ideas y sentidos.
>
> (…)
>
> Había nacido en Orihuela y solía recordar a Miguel Hernández de cabrero y a su pobre familia. Fue desde niño y para toda su vida un inconformista, un hombre que esperaba del hombre muchas cosas, quizá demasiadas como todo romántico. En su alma revoloteaba la paloma blanca del agnosticismo, pero era capaz de ofrecer el zumo rojo de su vida con pasión, por los hombres y sus ideales. Era, en definitiva, un santo con los pecados del hombre. Hasta su físico le acompañaba y parecía, por su elegancia natural, haber descendido del famoso cuadro *El entierro del Conde de Orgaz*, después de haberse quitado sus galas y armaduras para vestirse humildemente y echarse a la calle.
>
> Desde niño sintió el dolor del inconformismo. Empezó escribiendo en un periódico satírico de su pueblo, *El Alacrán,* y ya durante el resto de su vida siguió por la senda de la queja y del entusiasmo, que suelen ir generalmente unidos. De joven pasó a Valencia y colaboró en *El Pueblo*, entonces bajo la dirección de Félix Azzati, que fue su maestro y por el que sintió siempre admiración y cariño, cariño unido a su primer amor, pues recordaba con nostalgia a la hija del vehemente periodista y político del Turia. No recuerdo el nombre de la chica, aunque me gustaría escribirlo aquí junto al de Francisco. Después colaboró en *La Libertad*; obrerista y revolucionario, siempre inteligente. Más tarde pasó a Madrid y frecuentó tertulias nocturnas de artistas e intelectuales, residuos del 98. Fue también asiduo de *La Cacharrería* del Ateneo madrileño y allí oyó las voces de Valle, Unamuno y mi tío Ricardo, con el que vio varias veces *El acorazado Potemkin*. Fue testigo presencial de la gran bronca que hubo entre Ricardo y Valle Inclán, recuerdos que siempre traía a su memoria y que me contaba a tempo lento, delante de un café con leche, mientras encendía un *Delicados*. ¡Son tantos los recuerdos!
>
> Durante la Guerra Civil entró en la Comisión de Trabajo Social del famoso Quinto Regimiento, escribiendo en sus boletines de guerra con el seudónimo de *Sargento Pina,* el célebre Sargento Pina. ¡Qué más lejos de ser un sargento que Francisco Pina! Su fama en el frente fue grande, abrió un buzón en las trincheras en que el inculto soldadito escribía pidiendo consejos. Pina, solícito, le aclaraba sus dudas, haciendo de monje.
>
> Terminada la guerra, vivió los estragos amargos de los campos de concentración franceses, que recordaba más tarde en sus escasos escritos sobre su pasado, y por fin, por haber pertenecido paradójicamente a una comisión de empleados del Banco de España, llegó a México, donde se alimentó de la pluma, pues poca cosa necesitaba para vivir. Escribió abundantemente sobre

Chaplin y mi tío Pío, de Valle y de gente del cine. De su propia vida dejó apenas unas cuartillas recordando su paso por el campo de concentración de Saint-Cyprien y su encuentro con Francisco Camacho, extraño personaje que en 1928 había llevado a la pantalla la novela de mi tío *Zalacain el aventurero,* en la que participaron como actores mis dos tíos; filme desaparecido que a muchos nos hubiera gustado ver.

(…)

Cuando le conocí, transcribía guiones de filmes que convertía en novelitas, *La novela cinematográfica*, y en esto seguía haciendo lo que era ya habitual en él: remar a contrario, hacer de un guión una novela.

Vivía en un cuarto que le rentaba la viuda de Cruz Salido, aquel que fusiló Franco tan miserablemente junto con Zugazagoitia. Era una habitación pequeña pero suficiente, con su cama, su armario, una estantería con libros y una mesa donde escribir a mano. Tenía la habitación el olor clásico de las casas de los solterones que, al no tener horario fijo ni muchas exigencias, pierden el tiempo en dilatadas operaciones de aseo.

Pina se sentía a gusto en aquella casa y era cariñosamente atendido por la dueña y su hija, entonces una morenita de unos veintidós o veintitrés años. Pero a Pina también la atendía con su amistad otra mujer, ésta mexicana, fina, intelectual, Josefina Acosta, de la que hablaba con gran cariño y que fue, seguramente, su último amor.

En ese tiempo era ya conocido, había escrito varios libros y estaba considerado como el crítico más honesto de cine, y su sabio y ponderado juicio se podía leer semanalmente en el suplemento dominical del periódico *Novedades.* Desde aquellas páginas nos enseñó las posibilidades que tenía el cine como espectáculo, arte y promotor de ideas. Y todos los jóvenes de entonces lo leíamos con deleite, tratando de grabar en nuestras mentes aquellas lecciones que tan humildemente nos daba escritas. De su mano comenzamos muchos a escribir sobre el llamado Séptimo Arte, y muchos de los críticos hoy conocidos se iniciaron por este sendero; los que vivimos le seguimos recordando.

La amistad con Pina fue sólida desde el primer momento; en él encontré algo más que un simple amigo, pues sus recuerdos de mi tío Pío, su admiración por él, sus paseos con Ricardo, sus conversaciones con Valle Inclán, su asistencia a la tertulia de *La Cacharrería* o al Café de Levante, eran continuación de los que yo había oído en mi casa durante mi juventud.

Con Pina me veía a diario, solía ir a buscarle al atardecer a una oficina sin empleados a esa hora, en donde le dictaba a una mecanógrafa su *novela cinematográfica* con el guión entre las manos y las gafas caídas en la punta de la nariz.

-Ya me queda poco– me solía decir al llegar. (Caro Baroja: 69-73)

El cine fue un arte de interés común entre ambos, sobre todo el cine neorrealista italiano, y el propio Pío Caro Baroja, autor de un libro sobre *El neorrealismo cinematográfico italiano* que prologó precisamente Cesare Zavattini y que fue publicado por "Don Mariano Granados en la Editorial Alameda, de la que era socio" (Caro Baroja: 77), escribe al respecto:

Una mañana me llamó Pina a La Trinidad y me dijo:

–Ha venido Cesare Zavattini, el famoso guionista de las películas de De Sica y artífice del neorrealismo. Está en el Hotel del Prado y me ha citado para el mediodía. Quiero hacerle una entrevista. Acompáñame.

Nos encontramos a la puerta del hotel y entramos. Enseguida vimos en el hall varias personas, unos fotógrafos y un pequeño grupo. En el centro se encontraban tres personas: Cesare Zavattini, Alberto Lattuada y una chica morena, alta y delgada, estrella de un día, Marisa Belli. (Caro Baroja: 75)

Por último, el propio Caro Baroja describe "la última ocasión en que le vio, en París, hacia 1961, cuando Pina viajaba a Moscú como jurado de cine y ambos se alojaron en la casa del escritor portugués Novais" (Larrabide-Sánchez Balaguer: 278).

Por su parte, Juanino Renau realizó un retrato del escritor y Pina correspondió con un breve texto para la contracubierta de su libro *Pasos y sombras. Autopsia,* publicado en 1953 en la colección Aquelarre, que dice así:

Estás ante un libro, lector, que puede considerarse como excepcional, no sólo por su valor literario – que es mucho –sino por algo que acaso valga más: su insobornable sinceridad.

Raro y sorprendente es en verdad, el caso de un hombre que nos cuenta su vida con la sencillez – rayana en la humildad – y la desnuda campechanía con que lo hace Juan Renau en estas páginas inolvidables. Unas páginas llenas de fuerza y de vida, escritas en un estilo penetrante, el más apropiado para la confidencia valiente y para el recuerdo emotivo. Estilo de pintor que, sin embargo, no se regodea en los primores de la forma sino que va a buscar la veta oculta en los entresijos del hombre. Por eso el autor logra contarnos su vida con una palpitación de entraña viva, con una honradez total y una franqueza sin paliativos.

Juan Renau desprecia el eufemismo, el recoveco, la componenda: relata los hechos de un modo tan contundente como el herrero forja el hierro salido de la fragua.

El paisaje y el ambiente levantino han encontrado en Juan Renau un intérprete sobrio y veraz, nada barroco, siempre certero en sus pinceladas y en sus observaciones de tipo sicológico.

Si los capítulos sobre la infancia tienen un interés avasallante, lo mismo podría decirse de las páginas en que el autor evoca su experiencia de la guerra española y otros momentos culminantes de su colmada y fecunda existencia. «Pasos y Sombras» es la revelación de un escritor de grande y recia envergadura. También es uno de esos contadísimos libros que dejan en el lector una huella perdurable. Porque es el trasunto fiel de una verdad sencilla y humana, vivida y contada por un auténtico artista.

Pina, exiliado comprometido, vocal de la Junta Directiva de la Unión de Intelectuales Españoles en México (UIEM), en cuyo *Boletín* colaboró con diversos artículos, firmó diversos manifiestos republicanos y antifascistas a lo largo de su exilio republicano. A los localizados por Larrabide y Sánchez Balaguer (310-313) cabe añadir la carta colectiva de felicitación por el Premio Nobel concedido en 1956 a Juan Ramón Jiménez, que firmaron los asistentes a un homenaje al poeta exiliado en Puerto Rico, que tuvo lugar en el Ateneo Español de México y que dice así:

Francisco Pina, por Juanino Renau.

> Los asistentes al acto organizado por el Ateneo Español de México para celebrar la concesión del Premio Nobel de Literatura de 1956 a favor de usted, le envían, con su cordial felicitación por honor tan justo, que les llena de orgullo como españoles, el testimonio reiterado de su admiración sin límites y un saludo pleno de afecto.
>
> México D. F., 6 de noviembre de 1956 (Alegre: 403)

León Felipe era el presidente de esa Junta Directiva de la UIEM y con el título de "Un guión cinematográfico de León Felipe" escribió Pina un texto muy elogioso sobre "un argumento cinematográfico basado en *Misericordia,* la famosa novela de don Benito Pérez Galdós", en el que lamenta que este guión no se haya convertido en película, texto que puede leerse en las páginas 73-76 de su *Praxinoscopio*.

VI. Francisco Pina, crítico de cine

El mayor prestigio de Francisco Pina en su exilio mexicano le vino como crítico de cine (Aznar Soler), porque "el cine se convirtió para Pina en su medio de vida durante el largo exilio en México" (Larrabide-Sánchez Balaguer: 317)

Aurora Sánchez Rebolledo, redactora de la voz "Francisco Pina" en el magno *Diccionario de Escritores mexicanos del siglo XX,* nos proporciona una bibliografía muy completa de todas las colaboraciones periodísticas del exiliado republicano español Francisco Pina en México (pp. 516-519) y en las líneas biográficas precedentes afirma lo siguiente:

> En México se dedica a traducir obras de autores franceses y a transcribir guiones cinematográficos para la revista *Novela Semanal Cinematográfica,* además de ejercer el periodismo y la crítica de cine; fue colaborador de los diarios *El Popular, El Nacional* y *Novedades,* de los suplementos culturales de estos periódicos y de las revistas *Siempre, Revista de la Universidad de México, Las Españas* y *Nuevo Cine,* órgano del grupo del mismo nombre del que fue fundador en 1961.
>
> Francisco Pina se destacó como escritor y crítico de cine. En su libro *Charles Chaplin, genio de la desventura y la ironía,* el autor se muestra como un devoto estudioso de la vida y obra de Charlot, revelando, a modo de biografía espiritual, el trasfondo ideológico del gran cineasta. *El cine japonés* es una recopilación de datos sobre la trayectoria fílmica nipona. (pp. 515-516)

Pina solía reunirse en el cine-club del Institut Français d'Amérique Latine (IFAC) con los más jóvenes Jomi García Ascot, Carlos Fuentes, José de la Colina, Eduardo Lizalde y Emilio García Riera "para debatir sobre la solución a los problemas del cine mexicano en la renovación de sus cuadros de dirección" (Larrabide-Sánchez Balaguer: 263). Y su prestigio se objetiva en el hecho de que "la Asociación de Periodistas Cinematográficos de México, AC, acordó instituir en su memoria el Premio "Diosa de Plata", que tiene más de cuarenta años de antigüedad" (Larrabide-Sánchez Balaguer: 317)

En el *Boletín de la Unión de Intelectuales Españoles de México* publicó Pina varios artículos sobre el séptimo arte. Obviamente, sin olvidar el cine realista español y muy particularmente la filmografía de Juan Antonio Bardem (Texto XXII). Así, por ejemplo, el 23 de febrero de 1956 pronunció una conferencia sobre "Juan Antonio Bardem. Figura singular en el árido panorama del cine español", en el Ateneo Español de México (Larrabide-Sánchez Balaguer: 318) y un texto suyo sobre "*El verdugo*: la mejor película de Berlanga" puede leerse en las páginas 77-80 de su *Praxinoscopio*.

Francisco Pina se interesó por el cine del también exiliado republicano Luis Buñuel, a su modo de ver uno de los directores de mayor calidad estética, ética y política. Algunas películas de Buñuel fueron vistas y comentadas por Pina en su exilio mexicano con una atención muy particular.

El primer texto de Pina sobre *Nazarín* que he podido localizar se titula "El triunfo de Buñuel es el triunfo de México" y está escrito con motivo de la concesión de la Palma de Oro en el Festival de Cannes en 1959 (Texto XXIII). Este

Simón Otaola, Guiseppe De Santis y Francisco Pina, el primero por la izquierda (1956).

artículo publicado en *México en la Cultura* acababa con la promesa de Pina de volver a escribir sobre *Nazarín,* compromiso que cumplió en el *Boletín de Información de la Unión de Intelectuales Españoles* con una segunda parte (texto XXIV). El domingo siguiente, Pina publicó en *México en la Cultura* un nuevo artículo sobre *Nazarín* en que aprovechaba su éxito en Cannes para "insistir una vez más sobre la urgente necesidad de un cambio de rumbo en la industria cinematográfica nacional. Porque sería difícil justificar, después de ese éxito en el terreno de los negocios, la incomprensible persistencia en la realización de un cine que, además de ser malo, tampoco rinde ya los beneficios económicos de otros tiempos" (Texto XXV). Por su parte, *Nuevo Cine*, ahora "revista bimestral editada en México D. F.", publicó en noviembre de 1961 un "número doble", el 4-5, monográfico sobre Luis Buñuel, en cuyo editorial afirmaban que "al rendir homenaje a Buñuel, no sólo queremos testimoniar nuestra admiración por el cineasta, sino que nos proponemos enaltecer al hombre. Al hombre íntegro, "completo, no fragmentario", como diría Henry Miller. Y si ese homenaje a Buñuel estaba previsto casi desde la fundación de nuestro grupo, no por ello deja de alegrarnos que coincida con la exhibición de la película más importante que se haya realizado en nuestra lengua: *Viridiana*". Pues bien, *Nuevo Cine,* en otra prueba de su respeto y admiración por Francisco Pina como crítico de cine, le invitó a colaborar en este número con un artículo titulado "El viejo y eterno realismo español" (Texto XXVI).

El 5 de ese mismo mes de noviembre de 1961, al tiempo que aparecía su artículo en el número monográfico de la revista *Nuevo Cine* sobre Luis Buñuel,

Pina se preguntaba en *México en la Cultura* "¿Qué pasará con *Viridiana*?" (Texto XXVII), pues al crítico le preocupaba saber si la película iba a poder estrenarse en la próxima Reseña mexicana: "¿Va a ser *Viridiana* un film "maldito", condenado a no cumplir la misión fundamental para que fue hecho, es decir, ser exhibido ante los públicos del mundo entero? Si así fuera, estaríamos ante un nuevo caso de atentado flagrante contra los derechos más elementales de un auténtico creador cinematográfico":

> Es sabido que *Viridiana* no podrá ser vista jamás en la España gobernada por Franco. Desde el momento en que este film fue calificado como sacrílego, se esfumó toda posibilidad de que pueda ser exhibido en los dominios de la dictadura franquista.
>
> (…) A nosotros nos interesa especialmente saber ahora qué va a ocurrir en México con la última película de Buñuel. Como ganadora de la Palma de Oro en el Festival de Cannes, *Viridiana* tiene derecho a ser exhibida en la próxima Reseña de Festivales.

Los temores de Francisco Pina se confirmaron y, por una encuesta publicada en el número 6 de *Nuevo Cine,* sabemos que *Viridiana* no llegó a proyectarse finalmente en aquella Reseña mexicana.

Para valorar la importancia de su labor como crítico de cine nada mejor que recordar los textos publicados en la revista *Nuevo Cine* por personalidades de reconocido prestigio, como los también exiliados republicanos de la segunda generación José de la Colina, Jomi García Ascot y Emilio García Riera. Recordemos que *Nuevo Cine* es el órgano de expresión de nuestra segunda generación exiliada en México y, en este sentido, resulta muy significativo que en su primer número, publicado en abril de 1961, se le tribute un "Homenaje a Francisco Pina".

Así, José de la Colina, tras elogiar el libro de Pina sobre Chaplin, afirma que

> Pina ya escribía en serio sobre cine en una época en que nosotros, adolescentes aún, tratábamos penosamente de formarnos una cultura cinematográfica en un país donde no hay cinematecas ni archivos filmográficos. Y por mucho que yo discrepe de algunas de las ideas que rigen la labor crítica de Pina, siempre le he reconocido esa heroicidad que significaba, hace diez años, ocuparse de un arte mirado con desprecio o burla por los "cultos". Ahora bien, si, según yo, la crítica de Pina peca a veces de contenutista –y reconozco que eso era necesario frente a la tradicional frivolidad e irresponsabilidad– he encontrado siempre en ella una honradez, una nobleza y una consecuencia ideológica, un amor al cine, en fin, muy raros en nuestro medio.
>
> Conocí a Pina allá por 1950, a raíz de una conferencia suya sobre Chaplin, y desde entonces he gozado siempre de su amistad, de su comprensión y de su apoyo. Conozco pocas personas tan rectas, tan limpias, tan generosas. Quisiera comunicar al lector la sensación bienhechora, la impresión de suavidad, bonhomía y luminosidad que me ha dejado Pina en su trato. Su devoción a Chaplin es, me parece, un signo claro del modo como este fino espíritu se manifiesta. Hay en el libro de Pina sobre Chaplin un capítulo dedicado a *Monsieur Verdoux* donde el autor ha expresado, en un bello estilo que recuerda a la vez el de Baroja y el de Miró, su bella filosofía de la vida.

> Yo remito a esas páginas a quienes quieran conocer un calor humano, una equilibrada, serena manera de la pasión. (De la Colina 1961: 8)

Por su parte, Jomi García Ascot, el director de la mítica *En el balcón vacío*, reconoce al crítico de cine Francisco Pina como único "guía" en la formación de su generación, la segunda generación exiliada:

> Durante muchos años y en medio de la incompetencia y la irresponsabilidad crítica que se han ido acumulando en revistas y periódicos, ha habido en México un hombre, un hombre inteligente, un hombre sensible, un hombre lúcido que ha sido el único en mantener en alto la plena dignidad de su función crítica y analizadora. Ese hombre ha sido Francisco Pina.
>
> Más allá de la concordancia de opiniones (y mi amistad con él se inició con una violenta polémica), quiero rendirle aquí el homenaje que merece como infatigable y claro orientador de una opinión que, en la formación misma de una generación nueva, no lo tuvo en México más que a él por guía. Creo firmemente que sin la obra y la permanencia de Francisco Pina a lo largo de tantas semanas, tantos meses, tantos años ya, cualquier esfuerzo serio de renovación de la crítica mexicana hubiera sufrido un importante retraso. Y, en lo personal, quiero darle las gracias por una arraigada, discretísima y enorgullecedora amistad (García Ascot 1961: 8)

Y, por último, el historiador del cine Emilio García Riera, autor de una monumental *Historia documental del cine mexicano* (México, Era, 1969-1979, doce volúmenes), reafirma esa convicción generacional de que Pina ha sido "orientación y guía" para todos ellos y lo elogia como el "único crítico serio y responsable" en México:

> Todavía conservo unos cuadernos de notas en los que, allá por 1954 a 1956, apuntaba mis juicios sobre las películas que veía. Quien los leyera (espero que no los lea nadie) descubriría en esos primeros escarceos críticos una influencia fundamental: la de Francisco Pina.
>
> Domingo a domingo, durante varios años, la crítica de Pina en *México en la Cultura* me sirvió de orientación y guía. Hoy tengo la seguridad de que este hombre, cuyo mayor defecto es la excesiva modestia, comprende muy bien que las diferencias actuales de criterio que puedan existir entre nosotros son el resultado lógico de una identificación de principio en el amor al cine y a la verdad.
>
> A Pina lo estimo enormemente. Y me enorgullezco de su amistad, porque, en lo personal, Pina responde perfectamente a la imagen que de él me había creado cuando no lo conocía más que a través de sus escritos: la del hombre íntegro y honrado que fue capaz, durante mucho tiempo, de mantenerse como único crítico serio y responsable al margen de los "cronistas de las estrellas" y demás gentuza. (García Riera 1961: 8)

Para completar estos testimonios personales sobre la calidad y relevancia de Francisco Pina como crítico de cine –"el precursor, quizá el maestro, de esa nueva generación de escritores y críticos que ven el cine como expresión, no como industria, y han hecho de la crítica de su arte un género válido en el periodismo literario de México"–, vale la pena transcribir una nota anónima que se publica en *México*

en la Cultura con el título de "Presencia de Francisco Pina" el 19 de marzo de aquel mismo año 1961:

> Francisco Pina ha cumplido veinte años en el ejercicio de la crítica cinematográfica. Llegó a esta actividad después de un vasto camino por la literatura y el periodismo, practicado en España, antes del éxodo. Entre nosotros, fue el primero –Fósforo (Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán) y Xavier Villaurrutia eran honrosas excepciones, confirmatorias de la regla– que escribió crónicas de estrenos con dignidad de juicio y de lenguaje, con méritos que elevaron sus notas por encima de la gacetilla y la información publicitaria, que el uso ya acertada [sic] como crítica. Pina inició la necesaria tarea de deslindar el arte cinematográfico de las simples y cotidianas producciones de taquilla; y si en ocasiones sus juicios pueden ser discutibles, lo innegable es que más allá de discrepancias y gustos encontrados, están sostenidos por la honradez y la severa reflexión acerca de la obra reseñada. Francisco Pina ha estado presente en estas páginas desde su fundación, hace doce años, y es el precursor, quizá el maestro, de esa nueva generación de escritores y críticos que ven el cine como expresión, no como industria, y han hecho de la crítica de su arte un género válido en el periodismo literario de México. (Anónimo 1961)

Y también la extensa nota necrológica que se publicó en *La Cultura en México el* 19 de enero de 1972, que transcribo muy fragmentariamente y que, entre otras cosas, dice lo siguiente:

> Como tantos otros españoles de México, al día siguiente de su llegada encontró trabajo en *El Popular* y *El Nacional*. Hizo también traducciones, entre las que deben recordarse *El silencio del mar* (Vercors), *Vuelo nocturno* (Saint-Exupéry), *Darwin* (Marcel Prenart), y redactó anónimamente una publicación que no habrán olvidado los cinéfilos de entonces: *La Novela Semanal Cinematográfica,* donde centenares de películas se convirtieron en literatura gracias a Pina. Asimismo publicó la mejor biografía de Chaplin que existe en español: *Charles Chaplin, genio de la desventura y la ironía.*
>
> Cuando un periodismo cinematográfico que se había honrado con los nombres de Reyes, Guzmán y Villaurrutia estaba casi invariablemente en las peores manos, Pina reivindicó, dignificó y actualizó el género con sus trabajos semanales, publicados a partir de 1951 en *México en la Cultura*. Sus crónicas contribuyeron en amplia medida a formar el gusto de una generación de cineastas y espectadores y dieron sus primeras enseñanzas a los críticos que al reunirse en *Nuevo Cine* (número 1, abril 1961) lo reconocieron como su precursor.
>
> Hace diez años, Pina se arriesgó a perder su único ingreso en un acto de solidaridad, y renunció a *Novedades*. Fue uno de los fundadores de LA CULTURA EN MÉXICO.
>
> (…)
>
> Por breve tiempo volvió a las páginas del Suplemento de *El Nacional* en la compañía fraterna de Juan Rejano.
>
> (…)

México le debe un homenaje a Francisco Pina. Fue un hombre bueno y un buen escritor. Su presencia estará con nosotros hasta el final. (Anónimo, 1972)

También con motivo de su muerte, José de la Colina publicó un artículo "Para despedir a Francisco Pina" en donde se reafirma en algunas de sus convicciones ya manifestadas en *Nuevo Cine* once años antes, texto que también transcribo fragmentariamente por su interés testimonial:

Pina fue para muchos cinéfilos un hombre muy importante que honró el oficio de crítico de cine y lo mantuvo honesta y lúcidamente en muchos años de casi absoluta soledad en este terreno.

(…)

Emigrado a México en 1939, vivió traduciendo del francés obras de Saint-Exupéry (*Vuelo nocturno)*, Jean Cassou (el precioso *Cervantes)*, Mirbeau (*El jardín de los suplicios)*, Vercors (*El silencio del mar*) y realizando un curioso trabajo: "novelizar" guiones de films para *La Novela Semanal Cinematográfica.* Hay quienes guardan colecciones completas de esta revista, antecesora de la *Avant-Scène du Cinéma* francesa y rica fuente documental. Pina hacía algo más que transcribir esos guiones que le proporcionaban las compañías de cine: cuando un personaje le era simpático, con una angélica infidelidad el redactor le añadía virtudes ideológicas y morales. Durante muchos años, cuando iba yo a visitarlo, encontré a Pina dictando a una taquimecanógrafa alquilada por una tarde aquellas tramas de films que le procuraban el vegetal yantar. (…)

En México empezó a escribir sobre política y literatura en *El Popular,* luego en el suplemento dominical de *El Nacional*, en *México en la Cultura* de *Novedades* y *La Cultura en México* de *Siempre*. Aquí reinició la crítica de cine, ahora de un modo más regular. Si esta especialidad del periodismo había tenido en México ilustres predecesores (Reyes, Villaurrutia, Luz Alba, etcétera), Pina la institucionalizó, por decirlo así. En una época en que apenas nacía la cinefilia (no el cineconsumo, desde luego), Pina fue para muchos jóvenes, entre los cuales estaba yo, la primera guía autorizada, honesta, perspicaz. Gracias a él –y a algún otro que no persistió, como Álvaro Custodio–, aprendimos a ver el cine como una obra de expresión individual. Pina veía el cine desde un punto de vista principalmente moral: a cada obra le pedía ser, sobre todo, una posición espiritual ante la vida. Desdeñó siempre el film frívolo, el film que no contuviera una visión del mundo personal y valedera para los espectadores. Por ello su *Charles Chaplin, genio de la desventura y la ironía* es su trabajo más bello, porque al revelar el trasfondo ideológico del genial cineasta, Pina desplegaba un arte límpido y transparente de conocimiento por simpatía, y el libro puede ser visto como una doble biografía espiritual: la de Chaplin y la de Pina a la vez.

Luego publicó en los Cuadernos de Cine de la Universidad, dos libritos: *El cine japonés* (1965), que es sobre todo una útil recopilación de datos, y un *Praxinoscopio, hombres y cosas del cine* (1970), que es trabajo más personal y sabroso. (De la Colina 1972).

VII. Francisco Pina, ensayista literario

En 1969 Francisco Pina reunió en un libro que quiso titular *El Valle-Inclán que yo conocí y otros ensayos* algunos de sus mejores ensayos literarios. Sin olvidar un texto autobiográfico como los "Apuntes de un desterrado", sobre su estancia en el campo de concentración de Saint-Cyprien, ni a su paisano oriolano Miguel Hernández, incluyó diversos ensayos sobre autores a los que admiró profundamente (Valle-Inclán, Pío Baroja, Gabriel Miró, Benito Pérez Galdós), a los que leyó desde sus años vanguardistas madrileños (Ramón Gómez de la Serna, Antonio Espina) y a novelistas que escribieron durante la dictadura militar franquista (Camilo José Cela). Por su interés literario y testimonial, y a pesar de que "El mundo de Miró en sus años de adolescencia" es prácticamente el mismo texto de "Gabriel Miró: Sus pueblos, sus paisajes y sus criaturas", publicado en la revista madrileña *Estampa* el 28 de mayo de 1932, este libro se reproduce íntegramente en la presente edición.

NUESTRA EDICIÓN

Esta antología de los artículos y ensayos de Francisco Pina ha pretendido reivindicar la memoria de un escritor, crítico y ensayista literario, pero también crítico de cine en su exilio mexicano, desde mi convicción personal de que su obra no merece en absoluto ni el silencio ni el olvido.

Me he limitado a transcribir los textos limpios de sus erratas originales, aunque debo haber incurrido en otras, porque ya se sabe que la perfección no existe. En este caso, mis excusas al lector de esta edición.

Agradezco a José Luis Ferris y a Rosa María Monzó Seva que hayan posibilitado, al publicar esta edición, que una parte de la obra literaria del exiliado republicano Francisco Pina esté a partir de ahora al alcance del lector interesado.

BIBLIOGRAFÍA DE FRANCISCO PINA

Libros

Pío Baroja. Valencia, Editorial Sempere, 1928, 167 páginas.

Escritores y pueblo. Valencia, Cuadernos de Cultura, 1930, 70 páginas, cubierta de Josep Renau.

Charles Chaplin, genio de la desventura y de la ironía. México D. F., Colección Aquelarre, 1952, 255 páginas (segunda edición actualizada: México D. F., Editorial Grijalbo, Biografías Gandesa, 1957, 350 páginas).

El cine japonés. México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Dirección General de Difusión Cultural, Cuadernos de Cine-12, 1965, 85 páginas.

El Valle Inclán que yo conocí y otros ensayos. México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Difusión Cultural, colección Poemas y Ensayos, 1969, 261 páginas.

Praxinoscopio (hombres y cosas del cine). México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Difusión Cultural, Cuadernos de Cine-19, 1970.

Artículos

"Un pequeño triunfo", *El Motín,* Madrid, XLIII, 4 (27 de enero de 1923), pp. 3-4.

"En torno al Teatro", *Suplemento literario de La Verdad,* Murcia, II, 35 (21 de septiembre de 1924), p. 1.

"¡Deutschland, Deutschland über alles!". *El Pueblo,* Valencia (12 de agosto de 1926), p. 2.

"Música en la noche". *El Pueblo,* Valencia (15 de agosto de 1926), p. 1.

"Los hermanos Karamazov". *El Pueblo,* Valencia (25 de agosto de 1926), p. 1.

"Valle Inclán y los *Esperpentos*". *El Pueblo,* Valencia (1 de septiembre de 1926), p. 1.

"Los *Seis personajes* y los públicos españoles". *El Pueblo,* Valencia (10 de septiembre de 1926), p. 1.

"El rapto de las sabinas". *El Pueblo,* Valencia (14 de septiembre de 1926), p. 1. –sobre Leónidas Andreiev–.

"Un drama mudo". *El Pueblo,* Valencia (19 de septiembre de 1926), p. 1.

"La tragedia wildeana". *El Pueblo,* Valencia (20 de septiembre de 1926), p. 1.

"Pío Baroja, social e insociable". *El Pueblo,* Valencia (3 de octubre de 1926), p. 1.

"Más sobre teatro". *El Pueblo,* Valencia (7 de octubre de 1926), p. 1.

"Pío Baroja, social y antisociable. II". *El Pueblo,* Valencia (13 de octubre de 1926), p. 1.
"La belleza destruida". *El Pueblo,* Valencia (14 de octubre de 1926), p. 1. –sobre Charles Chaplin–.
"*La quimera de oro". El Pueblo,* Valencia (11 de noviembre de 1926), p. 1.
"La labor de Ogier Preteceille". *El Pueblo,* Valencia (14 de noviembre de 1926), p. 3.
"Dos hombres, dos épocas". *El Pueblo,* Valencia (21 de noviembre de 1926), p. 2. –sobre José Nakens y Riccioti Garibaldi–.
"La centrípeta y la centrífuga". *El Pueblo,* Valencia (26 de noviembre de 1926), p. 1.
"Artístico y humano". *El Pueblo,* Valencia (5 de diciembre de 1926), p. 2.
"El espíritu canta, alborozado… (Oyendo al quinteto The Fisk Jubilee Singers)". *El Pueblo,* Valencia (16 de diciembre de 1926), p. 1.
"Foma Fomicht". *El Pueblo,* Valencia (11 de enero de 1927), p. 1.
"A la manera anglosajona". *El Pueblo,* Valencia (16 de enero de 1927), p. 1 –recoge la sugerencia de "Arcadio" (Ogier Preteceille), colaborador del mismo diario, de erigir una estatua a José Nakens–.
"El lector indeseable". *El Pueblo,* Valencia (19 de enero de 1927), p. 1.
"Momentos oriolanos". *El Pueblo,* Valencia (8 de marzo de 1927), p. 1.
"Toninadas". *El Pueblo,* Valencia (18 de marzo de 1927), p. 1. –"Azorín y Muñoz Seca" y "El Caballero Audaz y sus enemigos"–.
"Los poetas nuevos. *Mástil,* por A. Oliver Belmás". *El Pueblo,* Valencia (24 de marzo de 1927), p. 1.
"*La fascinación de lo irreal* por Juan Gil Albert". *El Pueblo,* Valencia (29 de marzo de 1927), p. 2.
"La masa coral que patrocina el Coro Clavé". *El Pueblo,* Valencia (15 de mayo de 1927), p. 1.
"Estreno de *Old Spain*". *El Pueblo,* Valencia (24 de mayo de 1927), p. 1.
"*Nadie sabe lo que quiere, o el bailarín y el trabajador". El Pueblo,* Valencia (25 de mayo de 1927), p. 2.
"*La bestezuela* de Rachilde". *El Pueblo,* Valencia (27 de mayo de 1927), p. 2.
"El filarmónico filisteo". *El Pueblo,* Valencia (19 de junio de 1927), p. 1.
"Beethoven, el humano". *El Pueblo,* Valencia (5 de julio de 1927), p. 1.
"Stravinsky, el brujo". *El Pueblo,* Valencia (13 de julio de 1927), p. 1.
"Breve glosa a una frase de sus Pláticas". *El Pueblo,* Valencia (26 de julio de 1927), p. 1 –sobre Félix Azzati, director del periódico–.
"Notas sobre Pío Baroja. El estilo". *El Pueblo,* Valencia (10 de agosto de 1927), p. 1.
"Los unos y los otros". *El Pueblo,* Valencia (18 de agosto de 1927), p. 1.
"Cosas de don Sinesio". *El Pueblo,* Valencia (25 de agosto de 1927), p. 1.
"El cabaret". *El Pueblo,* Valencia (15 de septiembre de 1927), p. 1.
"Incomprensión, deslealtad… y algo más (I)". *El Pueblo,* Valencia (1 de octubre de 1927), p. 1. –contra el artículo de Juan Oriol, seudónimo de Justo García Soriano, titulado "*El obispo leproso:* sandeces, injurias y otros excesos". *El Pueblo,* Orihuela, IV, 178 (21 de septiembre de 1927), pp. 1-2–.
"Gabriel Miro "criticado" por un fósil (II)". *El Pueblo,* Valencia (2 de octubre de 1927), p. 1.
"El por qué del ataque (III)". *El Pueblo,* Valencia (6 de octubre de 1927), p. 2.
"El jamelgo y el cerdo". *El Pueblo,* Valencia (7 de octubre de 1927), p. 1.
"Para los niños pobres en la noche de Reyes". *El Noticiero Regional,* Alcoy (29 de noviembre de 1927), p. 1.
"Un capítulo de la obra *Pío Baroja* de Francisco Pina". *El Noticiero Regional,* Alcoy (28 de marzo de 1928), p. 1.
"Los cometas de Pascua". *El Noticiero Regional,* Alcoy (17 de abril de 1928), p. 1.

"*Vibración de estío". El Pueblo,* Valencia (23 de mayo de 1928), p. 1 –de Juan Gil-Albert-
"*Vibración de estío". El Noticiero Regional,* Alcoy (27 de mayo de 1928), p. 1.
"Un libro de Álvarez del Vayo. *El Pueblo,* Valencia (30 de mayo de 1928, p. 2.
"*China contra el imperialismo". El Pueblo,* Valencia (14 de julio de 1928), p. 1. –sobre el libro de Juan Andrade–.
"Dos libros de un gran humorista". *El Pueblo,* Valencia (15 de julio de 1928), p. 1. –sobre Julio Camba–.
"A unos amigos que acaban de fundar un casino republicano". *El Pueblo,* Valencia (14 de septiembre de 1928), p. 1.
"Los novelistas rusos de hoy. *El cemento*". *El Pueblo,* Valencia (30 de enero de 1929), p. 1.
"*El teatro de la Revolución,* de Romain Rolland". *El Pueblo,* Valencia (9 de marzo de 1929), p. 1.
"Notas sobre Tolstoi ".*El Pueblo,* Valencia (24 de marzo de 1929), p. 2.
"¿Servirá esto?". *El Noticiero Regional,* Alcoy (21 de abril de 1929).
"Fechas amargas". *El Pueblo,* Valencia (23 de junio de 1929), p. 1 –sobre la muerte de Félix Azzati, director del periódico–.
"Las grandes figuras de la Revolución. Trotski y España". *Nueva España,* Madrid (23 de agosto de 1929).
"Figuras del periodismo portugués. Juan de Sousa Fonseca". *La Libertad,* Madrid (30 de agosto de 1929), pp. 3-4.
"Figuras del periodismo portugués. Juan de Sousa Fonseca. *El Pueblo,* Valencia (4 de septiembre de 1929), p. 2.
Las gafas turbias". *La Libertad,* Madrid (6 de septiembre de 1929), p. 3 –sobre *Manhattan Transfer*, de John dos Passos, y *Sin novedad en el frente,* de Erich María Remarque–.
"Oscar da Silva". *La Libertad,* Madrid (19 de noviembre de 1929), p. 3.
"Sobre Bernard Shaw". *Nueva España,* Madrid, 9 (1 de junio de 1930), pp. 17-19.
"En la muerte de Gabriel Miró". *Renacer,* Orihuela, II, 33 (7 de junio de 1930), pp. 1-2.
"Sobre Bernard Shaw. II". *Nueva España,* Madrid, 10 (15 de junio de 1930), pp. 22-23.
Vladimiro Mayakovski". *Nueva España,* Madrid, 33 (25 de febrero de 1931), p. 6.
"El bastón de Efimov". *Nueva España,* Madrid, 39 (8 de abril de 1931), p. 7.
"Francis Hackett y su obra sobre Enrique III de Inglaterra". *Nueva España,* Madrid, 40 (17 de abril de 1931), pp. 21-22.
"El bastón de Efimov", *Renacer,* Orihuela, III, 73 (9 de mayo de 1931), p. 31.
"Orihuela y Gabriel Miró". *La Libertad,* Madrid (28 de mayo de 1932), p. 3.
"Gabriel Miró: sus pueblos, sus paisajes y sus criaturas". *Estampa,* Madrid, 229 (28 de mayo de 1932), p. s/n.
"Una película anarquista de René Clair, ¡Viva la libertad! Orto, Valencia, 4 (junio de 1932), pp. s/n (reedición facsímil: Valencia, UNED-Alzira, 2001, edición y estudio preliminar de Javier Paniagua, pp. 250-252).
"*Crónicas de hoy,* de Juan Gil-Albert". *Orto,* Valencia, 5 (julio de 1932), p. s/n (p. 324 de la reedición facsímil antes citada).
"La escuela, perdida en la aldea". *Orto,* Valencia, 8 (octubre de 1932), pp. (pp. 522-523 de la reedición facsímil antes citada).
"Gil Robles en un antiguo feudo jesuítico". *La Libertad,* Madrid (16 de febrero de 1933), p. 3.
"Historia de un día de la vida española". *Tensor,* Madrid, 5-6 (octubre de 1955), pp. 4-104 –Pina es uno más de los colaboradores del relato–.
"El cantón murciano visto por un escritor proletario". *Leviatán,* Madrid, 25 (1 de junio de 1936), pp. 62-64 –reseña de *Mister Witt en el cantón,* de Ramón J. Sender–.
"Defensa de Madrid". *Milicia Popular,* Madrid, I, 88 (3 de noviembre de 1936), p. 5.

"Los hijos del pueblo, forzados a enrolarse en el ejército faccioso, se pasan a nuestras filas". *Milicia Popular,* Madrid, II, 162 (17 de enero de 1937), p. 4.
"Los facciosos contra la cultura". *Milicia Popular,* Madrid, II, 162 (17 de enero de 1937), p. 2.
"El hambre de Camilo J. Cela". *Las Españas,* México, V, 13 (29 de octubre de 1949), pp. 11-12.
"El sueño de Barba Azul". *Las Españas,* México, VI, 19-20 (29 de mayo de 1951), pp. 29-30 y 34.
"*Unos hombres,* de Simón de Otaola". *Las Españas,* México VI, 19-20 (29 de mayo de 1951), pp. 23-24.
"Orihuela y Gabriel Miró". *Las Españas,* México, VII, 21-22 (abril de 1952), pp. 40 y 39.
"Las luminosas siluetas en negro de Luisa Sofovich". *Las Españas,* México, VII, 21-22 (abril de 1952), pp. 10 y 36.
"*La espiga y el racimo,* de Paulita Brook". *Las Españas,* México VII, 21-22 (abril de 1952), p. 23.
"*Mosén Millán,* de Sender". *Las Españas,* México, VIII, 23-25 (abril de 1953), pp. 33-34.
"*La mort en face,* de Emmanuel Roblès". *Las Españas,* México VIII, 23-25 (abril de 1953), p. 31.
"Ironía y susceptibilidad". *Las Españas,* México VIII, 23-25 (abril de 1953), pp. 44-45.
"El cine realista español". *Boletín de la Unión de Intelectuales Españoles,* México, I, 3-4 (febrero-mayo de 1957), pp. 49-51.
"Don Quijote en el cine". *Boletín de la Unión de Intelectuales Españoles,* México III, 6 (julio de 1958), pp. 25-27.
"El triunfo de *Nazarín* en Cannes" [1959a]. *Boletín de información de la Unión de Intelectuales Españoles de México*, México, 10 (julio-octubre de 1959), pp. 24-26.
"El triunfo de Buñuel es el triunfo de México" [1959b]. *México en la Cultura,* suplemento dominical de *Novedades,* 532 (24 de mayo de 1959), p. 9; reproducido en el *Boletín de información de la Unión de Intelectuales Españoles de México*, México, 10 (julio-octubre de 1959), pp. 24-25.
"Ante el estreno de *Nazarín*" [1959c]. *México en la Cultura,* suplemento dominical de *Novedades,* 533 (31 de mayo de 1959), p. 9.
"El viejo y eterno realismo español" [1961a]. *Nuevo Cine*, 4-5 (noviembre de 1961), pp. 26-28.
"¿Qué pasará con *Viridiana*? El público espera verla en la próxima Reseña" [1961b]. *México en la Cultura,* suplemento dominical de *Novedades,* 660 (5 de noviembre de 1961), p. 7.

Traducciones

Pina traduce las siguientes novelas entre 1931 y 1933, en pleno apogeo republicano y con el viento a favor de la moda de traducciones de novelas rosa y de aventuras exóticas, que gozaron de gran éxito comercial, y algunas de las cuales obtuvieron también prestigiosos premios literarios:

Henri Fauconnier, *Malasia*, Madrid, Editorial Dédalo, 1931 (Premio Goncourt 1930). Reeditada en Barcelona por Ediciones Pal-Las en 1944, haciendo contar el nombre del traductor.
Pierre Mac Orlan, *Dinah Miami. Novela de aventuras*, Madrid, Editorial Dédalo, 1931.
André Gide, *La escuela de las mujeres*, Madrid, Editorial Dédalo, 1931.
Antoine de Saint-Exupery, *Vuelo nocturno*, con prólogo de André Gide, Madrid, Editorial Dédalo, 1932 (Premio Fémina 1931).
Ethelreda Lewis, *En las costas del marfil*, Madrid, Editorial Dédalo, 1932.
Andre Siegfried, *La crisis británica en el siglo XX*, Madrid, Editorial España, 1932.
Neil M. Gunn, *Marea de la mañana*, Madrid, Editorial Dédalo, 1933. Reeditada en Barcelona por la editorial Lauro en 1942, con la mención expresa del nombre del traductor.

Marcel Prenant, *Darwin. Un hombre y una época*, México D.F., Editorial Quetzal, 1940.
Pierre Louys, *Afrodita*, México D.F., Editorial Leyenda, 1944.
Marcel Prenant, *Darwin y el darwinismo*, México D.F., Editorial Grijalbo, 1969. (Larrabide-Sánchez Balaguer: 261 y 310).

Prólogos

"El estilista y la Historia", prólogo a Juan Gil-Albert, *Cómo pudieron ser. Galerías del Museo del Prado.* Valencia, Imprenta La Gutenber, 1929.

Bibliografía sobre Francisco Pina

ANÓNIMO: "Presencia de Francisco Pina". *México en la Cultura,* 627 (19 de marzo de 1961), p. 6.
AUB, MAX. *Conversaciones con Buñuel. Seguidas de 45 entrevistas con familiares, amigos y colaboradores del cineasta aragonés.* Madrid, Aguilar, 1985, prólogo de Federico Álvarez.
AZNAR SOLER, Manuel, "Francisco Pina, crítico del cine de Luis Buñuel en su exilio mexicano", en AAVV, *Exilio y cine,* edición de María Pilar Rodríguez Pérez. Bilbao, Ediciones Universidad de Deusto, 2012, pp. 215-231.
BONET, Juan Manuel, *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936).* Madrid, Alianza Editorial, 1995, pp. 482-483.
CARO BAROJA, Pío. *El neorrealismo cinematográfico italiano*. México, Editorial Alameda, colección Estela, 1955.
—: *El gachupín,* seguido de *En busca de la juventud perdida.* Pamplona, Pamiela Ediciones, 1995 (primera edición: México, Editorial Patria-Alianza Editorial México, 1992).
DE LA COLINA, José: "Homenaje a Francisco Pina". *Nuevo Cine,* México, 1 (abril de 1961), p. 8.
—: "Para despedir a Francisco Pina". *El Heraldo Cultural,* suplemento dominical de *El Heraldo de México,* 324 (23 de enero de 1972), p. 9.
—: "Los transterrados en el cine mexicano", en AAVV, *El exilio español en México (1939-1982).* México, Fondo de Cultura Económica, 1982, pp. 677-678.
DÍAZ, Emeterio, "La novela cinematográfica". *RILCE,* 17.1 (2001), pp. 45-64.
GARCÍA ASCOT, José Miguel (Jomi), "Homenaje a Francisco Pina". *Nuevo Cine,* México, 1 (abril de 1961), p. 8.
GARCÍA RIERA, Emilio, "Homenaje a Francisco Pina". *Nuevo Cine,* México, 1 (abril de 1961), p. 8.
GUILLÉN GARCÍA, José y MUÑOZ GARRIGÓS, José, *Antología de escritores oriolanos,* Orihuela, Excelentísimo Ayuntamiento de Orihuela, 1974, pp. 111-115.
J. E. P. "En memoria de Francisco Pina". *La Cultura en México, Siempre,* 969 (19 de enero de 1972), p. XI.
LARRABIDE, Aitor L. y SÁNCHEZ BALAGUER, Juan José, "Francisco Pina Brotóns", en *Los amigos exiliados de Miguel Hernández*. Orihuela, Fundación Cultural Miguel Hernández, Biblioteca Hernandiana-9, 2012, pp. 261-346.
LÓPEZ ALFONSO, Alfonso, "Francisco Pina: tratado de corrección". *Clarín,* Oviedo, XII, 70 (julio-agosto de 2007), pp. 48-55.
MARTÍNEZ, Carlos, *Crónica de una emigración [La de los Republicanos Españoles en 1939].* México, Libro Mex Editores, 1959.
OTAOLA, Simón de, *La Librería de Arana. Historia y fantasía.* Madrid, Ediciones del imán, 1999.

RODRÍGUEZ, Juan, "La aportación del exilio republicano español al cine mexicano".
SÁNCHEZ BALAGUER, Juan José, "La prensa oriolana en tiempos de Miguel Hernández", en AAVV, *La Orihuela de Miguel Hernández, 1910-1942.* Orihuela, Fundación Cultural Miguel Hernández, 2011, pp. 103-105.
SÁNCHEZ REBOLLEDO, Aurora. "Pina, Francisco", en AAVV, *Diccionario de escritores mexicanos siglo XX. Desde las generaciones del Ateneo y Novelistas de la Revolución hasta nuestros días*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, tomo VI (N-Q), pp. 515-519.
TARÇASOV-TODIANOV, Aleksandr Ignat'evich. *Soborno*, traducción del ruso por Tatiana Enco de Valero y José María Quiroga Plá. Madrid, Galo Sáez, 1930.

ARTÍCULOS Y ENSAYOS

I

EN TORNO AL TEATRO[1]

Joaquín Montaner hablaba no hace mucho, desde las columnas de *El Sol,* de la decadencia del teatro español contemporáneo. Tema es éste de mucha importancia y al cual, sin embargo, no se le concede, por los que están obligados a ello, la atención que merece. Es cierto que, muy raramente, se comentan en los periódicos por voces más o menos autorizadas los achaques que padece actualmente nuestro teatro, pero tampoco es menos cierto que no basta con eso, y que no se insiste sobre este tema en la medida y con la eficacia que fuera de desear.

Dice Montaner en su artículo que el próximo otoño un empresario de Barcelona organizará unos espectáculos a base de conferencias. Maeterlinck, Pirandello, Vildrac, hablarán al público catalán, y luego se representarán, traducidas, obras de estos autores.

Para los que no ignoramos que la insensibilidad del público barcelonés es tan grande como la del público madrileño o como la del público de cualquiera otra parte, esta ligera innovación en las costumbres teatrales de Barcelona no puede significar otra cosa que la labor de una minoría que se ha preocupado con alguna insistencia de la cuestión teatral. Y es esto, precisamente, lo que nos interesó en el trabajo de Montaner: deducir por su lectura que el esfuerzo de unas cuantas personas inteligentes, empeñadas en airear un tanto la pesada atmósfera de los escenarios, puede dar un resultado positivo.

Los que no podemos ir actualmente al teatro sin indignarnos, o cuando menos sin bostezar de tedio, debemos procurar la formación más o menos lenta –esto dependerá del lugar y circunstancias– de un ambiente más abierto a las obras teatrales de verdadera valía. No se me ocultan las grandes dificultades de esta labor, pues comprendo que una mayoría abrumadora de las personas que integran los públicos, carece casi en absoluto de aptitud para gustar de otras cosas que no traigan el sello de Benavente, Linares Rivas (de quien ha dicho muy atinadamente

1. *Suplemento literario de La Verdad.* Murcia, 35 (21 de septiembre de 1924), p. 1.

Enrique de Mesa que todas sus ideas caben en un dedal), Muñoz Seca y demás gerifaltes abastecedores del repertorio al uso.

En un país donde aún no es posible representar las obras de Bernard Shaw, pongo por caso de dramaturgo conocido ya en todas partes, es realmente difícil intentar no una renovación seria en el teatro, pero ni siquiera la más insignificante audacia o la "novedad menos nueva".

Aun comprendiendo en su totalidad la enorme resistencia de la masa a presenciar verdaderos dramas y comedias, insisto en que el esfuerzo tenaz y constante de muchas minorías acabaría al fin por surtir el efecto deseado.

Cree Montaner que será en Cataluña donde surja una dramática vigorosa, que consiga arrumbar los malos engendros que acaparan ahora los escenarios. Ésta, a mi juicio, tendrá que ser labor de muchos propagandistas inteligentes que vayan, poco a poco, y utilizando todos los medios: la conferencia, la revista, incluso la conversación privada, formando una opinión sensata, una actitud comprensiva sin la cual será imposible el resurgimiento del teatro, toda vez que si éste ha sido hecho para representarse, al no tener espectadores, quedará oculto, sin cumplir los fines para que fue creado.

Ahí están las admirables farsas de Valle Inclán, que no pueden representarse porque, seguramente, no serían del agrado de las gentes. Y los dramas del catalán Puig Ferreter [sic], que ejercerían quizás una saludable reacción al ser representados con frecuencia, han tenido en sus escasas representaciones un éxito más escaso todavía. Cuando se estrenó en Madrid *La dama alegre*, hubo quien hizo aspavientos de pudor ofendido ante la crudeza de este drama, sin perjuicio de asistir frecuentemente a los espectáculos del Reina Victoria.

Aun cuando tuviéramos en la actualidad una dramática floreciente, plena de valores extraordinarios, es posible que, al no representarse en el extranjero, quedara totalmente ignorada.

Es necesario, por lo tanto, agrandar cuanto sea posible el ambiente propicio al verdadero teatro artístico, y una vez conseguido esto, que es lo fundamental, la dramaturgia española se enriquecerá seguramente con valores nuevos.

Muchos escritores de talento, que sienten la irresistible tentación del teatro, consideran, en vista de los hechos, que es inútil escribir para la escena. Pero el día que los públicos sean menos indiferentes a las bellezas del arte escénico, muchas actividades se encaminarán a la producción teatral.

Sería, pues, conveniente ir preparando el terreno. Los intelectuales deben preocuparse con más tenacidad de esta cuestión, vitalísima para la cultura nacional. Conviene hablar con más frecuencia de teatro; orientar a la gente; divulgar, aunque sólo sea por medio del comentario, la labor dramática del extranjero; ir dando a conocer los nombres de Butler, Wedekind, John Synge, Cromelynck y todos los demás dramaturgos de vanguardia que, después de la guerra, van conquistando aquellos escenarios europeos en que se rinde culto al teatro selecto moderno.

El caso de Frank Wedekind es bien significativo. El hombre que provocó con sus obras la indignación de la Alemania imperialista, es aplaudido y reconocido por la Alemania de nuestros días.

Mientras no se ponga un poco de entusiasmo al servicio de esta labor, será estéril e inoportuno lamentarse de la pobreza y la mediocridad de nuestro teatro.

Septiembre, 1924.

II

VALLE INCLÁN Y LOS *ESPERPENTOS*[2]

Figura extraña, en la que se adivinan todos los misticismos y todos los desenfrenos paganos; mezcla de fraile ascético y de aventurero capitán de tercios. Figura enjuta, magra, obsesionante, envuelta así como en un halo de pobreza digna y de noble altivez.

Máximo orgullo en la mirada fría y mano dura para el trato con malandrines. Capa española, nobleza y desdén en el rostro, un poco cansado; altanería en el ademán, adquirida en sus refriegas con los malsines. Testa rapada y entrecana; barbas plateadas, en punta; gafas de abate; ojuelos aquilinos, inquisitivos. Con frecuencia, en los labios finos, crueles, la sonrisa buida, flor de ironía…

"Este gran don Ramón de las barbas de chivo" tiene una figura moral tan sugestiva como la física. Ha pasado por todas las plebeyeces y ha sabido conservar íntegra la pura aristocracia de su espíritu.

Inútil que la incomprensión, la mezquindad o la falacia ajenas hayan intentado, en repetidas ocasiones, acorralarle; inútil también que la pobreza, de una parte y de otra, las tentaciones de la riqueza fácil se hayan propuesto corromperlo…. Vanas, estériles todas las formas del torpe halago: él sabe permanecer erguido.

Voluntad berroqueña de viejo hidalgo, tesón hecho de fibras nerviosas, farallón inconmovible en medio de la tormenta desatada.

Pasen los plumíferos necios y mazorrales, envilecidos halagadores de la plebe, mostrando con fanfarria de nuevos ricos las pingüedades de su "negocio"; desfilen los rastreros aduladores con la cerviz hundida, contando las monedas de cobre, importe de la venta de sus conciencias de saldo; exhíbanse los huecos académicos, henchidos de seriedad pollinácea, luciendo sus libreas resplandecientes y sus barrigas hidrópicas… Bailen todos una danza grotesca: remuévanse en confusa zarabanda… Don Ramón los mira con asco, con odio y con desprecio, porque el

2. *El Pueblo,* Valencia (1 de septiembre de 1926), p. 1.

artista puro se apasiona y se inflama, de repulsión, hacia las tristes claudicaciones de amor ardiente, como lava del Vesubio, hacia la pudibundez gloriosa de su arte.

Una repugnancia invencible, un ímpetu rebelde e indómito le han impulsado a cincelar sus *esperpentos* como protesta viva, como picota implacable para todo aquello que merece los apóstrofes del poeta.

Diatriba enconada y estentórea, casi canalla, perfectamente a tono con aquellos a quienes va dirigida; catilinaria mordiente, que adquiere un máximo poder acusatorio en los labios de don Ramón. Porque él es hombre incontaminado que puede acusar; él es quien ha permanecido incólume, entre todas las privaciones, entre todos los sinsabores; él tiene sobrante fuerza moral para sacar a luz el *Esperpento*, como una blasfemia y como una condenación.

Y aquí reside, principalmente, la simpatía de su gesto. No se trata tan sólo de un alarde literario; es, además, la voz conminatoria de un hombre que lanza las piedras, porque así se lo permite su honradez.

"Me impuse normas luminosas y firmes como un cerco de espada– nos dice–. Azoté sobre el alma desnuda y sangrienta con cíngulo de hierro. Maté la vanidad y exalté el orgullo. Cuando en mí se removieron las larvas del desaliento, y casi me envenenó una desesperación mezquina, supe castigarme como pudiera hacerlo un santo monje tentado del demonio, salí triunfante del antro de las víboras y de los leones. Amé la soledad y como los pájaros, canté sólo para mí. El antiguo dolor de que ninguno me escuchara se hizo contento. Pensé que estando solo podría ser mi voz más armoniosa y fui a un tiempo árbol antiguo y rama verde y pájaro cantor. Si hubo alguna vez oídos que me escucharon, yo no lo supe jamás. Fue la primera de mis normas."

Pero ahora, no. Henchido de amargura, hastiado por el desagradable espectáculo de la selección al revés; con la tristeza y la agresividad característica en los hombres del 98, lanza los "Esperpentos" cortantes, acerados, incisivos. Y le interesa tener oídos atentos; y se propone que le oigan hasta los sordos… Por eso descompone su forma gaélica; por eso chilla, insulta y vocifera, violentando un poco, quizás, sus costumbres aristocráticas.

Hidalgo valeroso y esforzado: atrabiliario tipo quijotesco de un romanticismo *sui generis* que ya no se estila: personaje arcaizante, tan magnífico como los propios personajes de sus obras cinceladas; escritor probo y rectilíneo, que tan bien sabe utilizar su pluma ágil para tundir a cintarazos a las taifas lacayunas.

Y así como cierta noche, indignado contra un violinista mediocre que desafinaba atrozmente, promovió un escándalo en cierto café cortesano, gritando a voz en cuello: "¡Que se calle ese rascatripas!", ahora, expansionado su indignación acumulada de muchos años, vocifera en los *Esperpentos*, haciendo renacer el viejo espíritu satírico de Goya y eleva su voz destemplada y conminatoria en apóstrofes llenos de virulencia y de acritud, pero también muy justos y razonables.

Acojamos con simpatía estas nobles estridencias de don Ramón María del Valle Inclán.

Cartagena, Julio 1926.

III

LA QUIMERA DEL ORO[3]

La gente, contumaz, se obstina en ver sólo al bufón y no alcanza a ver al poeta. Por eso pasa inadvertido para la mayoría, en las producciones de Charles Chaplin, lo más delicado y emocional que hay en ellas. En cambio, la gente, con idéntica contumacia, suele ver poetas donde no hay más que bufones.

Pero este real poeta de la pantalla, esta sensibilidad aguda y vibrátil, hace cada día menos concesiones al grosero público del cine. En realidad, nunca claudicó por completo: siempre hubo en sus creaciones un algo íntimo, delicado y sutil que logró escapar a la basta percepción de la masa inconsciente; es el perfume suave y exquisito de su arte que no perciben todos los olfatos.

Ciegos son los que no ven en Charlot más que un burdo payaso, empeñado en provocar las risotadas de los públicos, con procedimientos inartísticos.

La sentimentalidad de buena ley, diluida siempre en cualquier película de Charlot, es algo que, por su esencia misma, no puede rozar a todas las sensibilidades; acaso se precisen ciertas afinidades con él, ciertas cualidades aprehensoras de los más tenues matices psíquicos, que residen en lo hondo del espíritu y que no todos tienen despiertos… De aquí, tal vez, que Charlot sea lo más opuesto que cabe imaginar a la mayoría de los artistas cinematográficos, en los cuales todo se reduce a un endiablado dinamismo, muy grato al público infantil del cine (infantil, aunque lo integren señores de barbas respetables); actores superficiales en lo que todo es externo –en los americanos especialmente– y cuyo triunfo reside a veces, como en el malogrado Rodolfo Valentino, en el mero hecho de tener una hermosa figura de oficial de peluquería, capaz de trastornar muchos miles de huecas cabezas femeninas…

Charlot es lo menos "americano" que existe; su romanticismo de estirpe española, un tanto mixtificado por su humorismo inglés de pura cepa, es algo profundamente antitético de la delirante estupidez que campea en las películas americanas.

3. *El Pueblo,* Valencia (11 de noviembre de 1926), p. 1.

¿Podrá encontrarse algo más opuesto que él a ese galán joven, de mirada lánguida, falsificada elegancia inglesa y brutal expresión de atleta? El uno es el divino personificado; el otro, el polo opuesto de semejante plaga.

"No conozco nada más opuesto a un "virtuoso" –dice hablando de Charlot, el notabilísimo escritor Benjamín Jarnés–. El "virtuoso" irradia siempre, como las devotas imágenes de bazar, haces de melifluos rayos de purpurina. Su emoción es cierto grifo que salpica de iluminado aljófar al resto de los satélites actores y a todos los embobados espectadores. Charlot recoge en sí mismo todas las vibraciones de la escena. Es un condensador de energías emocionales. Por eso nos da perennemente la impresión de hombre desplazado, de niño perdido entre la turba, aunque puede sentarse entre los definidores de la ley estética".

En su última película, *La quimera del Oro*, se nos muestra más soñador, más lejano que nunca, caminando por los helados páramos de Alaska, bordeando los imponentes precipicios, coronando las cumbres nevadas con su andar indeciso de sonámbulo. Es un poema bellamente sentimental, en el que el amor frenético de un hombre apasionado se reviste cruelmente con un ropaje grotesco. Y con una sencillez magnífica, que suele rutilar en el arte nuevo, nos clava el dardo agudísimo de su oculta batalla sentimental.

Hace tiempo que Charles Chaplin viene concediendo al amor, en sus películas, un lugar preferente. Parece que le ha tomado cariño al tipo de amante entristecido y desdeñado. Así en *La quimera del oro*, donde este amor triunfa por fin, al cabo de no pocos sinsabores. Obsérvese que estos artistas, incapaces de saciar plenamente en la realidad su pasión amorosa (Charlot es, según parece, hombre tornadizo y voluble a quien ninguna mujer consigue domesticar), gustan de exaltar el amor en sus obras. Oscar Wilde, por ejemplo, que, por motivos distintos a los de Chaplin, tampoco realizó en su vida el ideal amoroso entre macho y hembra, entona en todas sus comedias el más estremecedor himno al amor, especialmente en *Un marido ideal* y *Una mujer sin importancia*.

Charlot logra evadirse del ominoso yugo que pueden imponer a otros artistas menos grandes los públicos amorfos, propicios a la carcajada. Estos públicos quedan sujetos a la carroza triunfal de su arte, aunque no logren comprenderle. Los conduce a remolque, sugestionados por ese imán irresistible que emana de toda obra de arte con sentido universalista. También *Petrouchka*, que parece obra para pocos, es aclamada por el público heteróclito del Retiro… que el maestro Villa no consigue educar.

Decía muy justamente el admirado "Arcadio", en las columnas de EL PUEBLO, que el cine, actualmente, es "escuela de precoces ladrones, sucursal del circo, vertedero para los sub-productos cursis de la imaginación seudo-dramática, e iniciación digital de tobilleras (ahora debería decirse rodilleras, como apunta con tino el propio "Arcadio").

Charlot se escapa, sin embargo, de ese naufragio casi general. Él, y algunas producciones alemanas: *El gabinete del doctor Caligari*, *Raskolnikoff*, tomada de la genial novela de Dostoievski, *Crimen y castigo*, y alguna otra.

Charlot puede decir, según la expresión feliz de un escritor joven: "El cine soy yo".

IV

LA FASCINACIÓN DE LO IRREAL POR JUAN GIL ALBERT[4]

He aquí el libro de un joven escritor que puede llegar a ser, en fecha quizá no muy lejana, un buen artífice de la palabra. Este primer volumen, que acabamos de leer sin jadeo y más deleitosamente, a pesar de ser muy nutrido, acusa ya en su autor un cierto dominio del castellano y una palmaria habilidad para combinarlo bellamente. Nosotros diríamos que en este primer libro de Gil-Albert se advierten dos devociones del joven escritor: Gabriel Miró y Oscar Wilde. Del primero tiene la prosa pulcra y trabajada, prosa de artista literario, que va labrando concienzudamente sus producciones y pone en ello su talento y su voluntad; del segundo tiene un cierto desenfado y el deseo, tan característico de las narraciones wildianas, de combinar la realidad y la fantasía (aunque, claro está, suele predominar esta última, quitando a los relatos la pesantez realista y dándoles, por lo tanto, un sugestivo matiz de cosa ingrávida. También se advierte la devoción del joven escritor hacia Oscar Wilde en el deseo que muestra de seguir el credo estético de éste. Bastarían las primeras palabras del prólogo para comprender que estamos en presencia de un wildiano, es decir, de un artista exaltado por el culto de la belleza. "Mi libro es completamente inútil –dice–. Tiene toda la artística inutilidad de una danza clásica o de una de esas copas cinceladas con amor por los joyeros del Renacimiento".

El autor de *Salomé* propugnaba también la inutilidad del arte y veía en ella, precisamente, una de las más sugestivas cualidades de éste.

En otra página dice: "Eterno agonizar de los espíritus complejos: la sencillez". Y nos asalta el recuerdo de aquella frase de uno de los protagonistas de *Una mujer sin importancia*: "Los placeres sencillos son el último refugio de los hombres complicados". En alguna otra frase resplandece también esta huella wildiana que no es, en modo alguno, la imitación servil que venimos señalando. Así, por ejemplo, cuando dice: "Y, naturalmente, se produjo un efecto perfectamente artístico, pues

4. *El Pueblo,* Valencia (29 de marzo de 1927), p. 2.

el arte no es más que eso: un manto de artificiosas irrealidades sobre un fondo de verdad".

Gil-Albert logra con este su primer libro ponerse a tono con aquel bailarín de que nos habló Ortega y Gasset, bailarín éste símbolo del arte nuevo, que, apoyando levemente un pie en la tierra, traza en el aire los más audaces y rítmicos movimientos. Así el joven escritor, suavemente apoyado en la realidad, consigue remontar el vuelo por los atrayentes y poblados dominios de la fantasía que tan inasequibles son para muchos.

Hay en este libro una extraña mezcla de ingenuidad y de picardía, si se nos permite la palabra, para el cultivo de la forma, que resulta algo muy sugestivo y también un poco desconcertante.

De los siete relatos que componen el tema destaca entre todos, y los supera con mucho a nuestro juicio, el primero de ellos. Escrito con una prosa llena de jugo, saturada de aliento poético, esmaltada de imágenes bellas y audaces, es una evocación bíblica por donde desfilan tipos y paisajes, sumamente difíciles de animar, pues se prestan, al pretender hacerlo sin talento y cultura suficiente, a dar una visión manida, por lo que respecta a los tipos, y de postal iluminada de 25 céntimos, por lo que se refiere al paisaje. Gil-Albert sale triunfante de este trance dificultoso, hasta el punto de que el relato sabe a poco y se lee –se saborea más bien– con esa fruición que reservamos para los escritores dilectos. Hay en este relato verdaderos aciertos de expresión, como cuando dice: "Llega Herodías embellecida de su incesto." Y también: "¡Jerusalén, Jerusalén! Sus torres, como rayos de plata; sus azoteas, como frentes alzadas al sol."

Sería torpeza imperdonable querer entresacar las bellezas esmaltadas en la prosa de esta admirable narración, pues sería preciso para ello reproducirla íntegra. Sólo diremos –y con esto queda hecho su mejor elogio– que leyendo estas páginas, tan henchidas de buen lirismo, tan dulcemente evocadoras; estas páginas que revelan en su autor una espléndida y fina sensibilidad, hemos recordado intensamente *Las figuras de la pasión*, esa otra evocación magnífica de Gabriel Miró, que es, sin duda alguna, una de las obras más hermosa de la moderna literatura española.

De las narraciones restantes destacan *Isogai*, cuento de una gran finura de estilo y de un simbolismo agridulce, y las tituladas *Carnavalesca* y *Una extraña pasión*.

Aunque en menor medida que en *La pecadora de Magdala*, brilla en todas ellas, con más o menos intensidad, la luz de un futuro estilista, cuyas primicias parecen augurarles un vasto horizonte.

Acaso le faltan a Gil-Albert, que parece un poco recluido en su mundo interior, algunas de esas experiencias humanas de las que se adquieren en el duro tráfico de la vida a los cuatro vientos: experiencias éstas que suelen ser amargas, pero que enriquecerían sin duda su sensibilidad propicia, dando a sus producciones un valor que resulta un tanto temerario repudiar en literatura: el valor humano. Porque es cosa loable que un libro vaya dirigido, como él asegura en su prólogo, al sentido artístico de aquellos afortunados que lo posean, mas resulta doblemente plausible el intento de dirigirlo también al corazón de los lectores.

Esperemos un nuevo libro de este escritor joven, cuyos primeros frutos apuntan ya certeramente y dejan entrever, al menos, la posibilidad de un estilista enamorado de la palabra poética y afortunado conquistador de ella.

V

VIBRACIÓN DE ESTÍO[5]

He aquí el caso, siempre grato, de un joven escritor que no se da punto de reposo. Ciertamente, Juan Gil-Albert no parece propicio a dormirse en los laureles, ganados legítimamente, con la publicación de su primer libro de prosa. Apenas desvanecida la sorpresa de revelación que despertó en quienes le conocían, la aparición de su primer volumen, *La fascinación de lo irreal* –del que hablamos en el tiempo oportuno en estas mismas columnas–, lanza a la voracidad de los lectores, aficionados al género novelesco, un segundo tomo, titulado *Vibración de estío*. Y el estilista exquisito y dominador de la palabra justa, evocadora y poética que señalábamos entonces, vuelve a mostrársenos, esta vez, igualmente dueño de todos los bellos recursos de artificio lingüístico que suelen poner en juego, para deleite del buen lector, los artífices auténticos del castellano. Porque Gil-Albert es y será siempre, sobre todo, un escritor de forma espléndida e impecable, lo que llamamos un estilista. Es lo razonable exigir de cada uno lo que él pueda dar espontáneamente, sin otras exigencias inconvenientes. "Pues bien, este escritor joven –y también notable– nos brinda un lenguaje puro y rebosante de lirismo; un léxico sobrio y elegante, en el que irradia la palabra precisa con toda su fuerza expresiva y evocadora. Algún Aristarco preguntará: ¿nada más que eso? Y habría que contestarle: Eso que, desde luego, es mucho y algo más. En efecto, así como el primer libro de Gil-Albert no era otra cosa que un bello mosaico de páginas impecables y pulcras; una espléndida forma sin contenido apenas; un vaso hábilmente cincelado, pero carente de licor, este otro volumen que acaba de lanzar al público, nos muestra superadas esas bellezas formales y externas; pero también nos da una sensación firme de que el autor empieza a preocuparse de la médula, de la substancia de sus relatos. Hay en esta segunda obra pruebas bien evidentes de esta preocupación que Gil-Albert siente por dotar a sus narraciones de ese vigor intrínseco que puede prestar a una

5. *El Pueblo,* Valencia (23 de mayo de 1928), p. 1; reproducido en *El Noticiero Regional,* Alcoy (27 de mayo de 1928), p. 1.

página la sensibilidad o la cultura de quien la escribe. Con todo esto queremos decir que el joven literato se nos aparece ahora en posesión de un progreso muy notable, dentro del género literario que cultiva con preferencia.

Tres figuras muy delicadas y sugestivas son los personajes centrales de la leve y discreta fábula que sirve de sostén a *Vibración de estío*: Luis Fernando, persona de excepción, joven soñador de recia espiritualidad; Adelaida, una jovencita flébil y bella, que parece arrancada de una *Sonata* valleinclanesca, y la baronesa de Aguas-Claras, mujer toda dulzura y sensibilidad, que logra ganar nuestra simpatía desde que comienza el relato. Enmarcadas en un sugerente paisaje de tierra levantina, estas tres almas suaves y claras, aman y sufren, anhelan y sueñan, reaccionan, en fin, como seres de carne y hueso.

Apresurémonos a decir que el paisaje cobra en este relato calidades excepcionales, de belleza insólita y que está visto y descrito con una fuerza lírica verdaderamente sugestiva. Entresaquemos al azar dos pinceladas: "La paz del domingo se rasgaba allí de cascada de acequia, de pulular de gallinas y gansos, de un ruidillo mecánico. La mujer, en el portalón entornado, cosía en su máquina; se oía de un lavadero, con cobertizo de cañizas, el canto de una moza que enjabonaba." Y esta otra: "Una atmósfera de oro de álamos otoñales se iba perdiendo por los confines. Eran las riberas de un río manso. El día parecía pulverizarse suntuosamente. No era una de esas mañanas de estío en la que cada línea tiene una limpieza de realismo cincelado. El difumino dorado de principios de Octubre, le daba al paisaje una gracia desvaída."

Dentro de este marco de plásticas suavidades, se desarrolla, como ya hemos dicho, la agridulce narración de este hermoso libro. Allí comulgan, confundidos con la naturaleza, los tres espíritus afines. Así nos lo describe el autor: "Aquel brillante mes de Junio, con la vegetación ya toda abierta, dejando un olor en el aire de fruta madura, de higo dulce, de manzanas frescas, de perales y de cerezas, conoció de la exquisita vibración de tres almas, semejante al de esas copas de cristal sonoro cuando se las golpea cariñosamente. Encontráronse esas tres almas en el momento en que necesitaban encontrarse y en el encuentro se atrajeron, con tanta emoción y ansia que se despertó de su choque ese sonido de copa preciosa y que era en ellas un brotar de música, de imágenes, de ideas, en aquella súbita fecundación espiritual".

Un cuento de amor intenso, pero desgraciado, entre Luis Fernando y Adelaida, va tomando cuerpo a lo largo del relato y está tejida la frágil trama con hilos irisados que forman una mórbida sinfonía de innúmeros matices. En el final, quizás, resulta un poco recargada la nota melancólica: acaso hay diluida en las postreras escenas una sentimentalidad excesiva y, tal vez, con retoques más sobrios y buidos se hubiera logrado una mayor capacidad emotiva; pero, justo es reconocer que no todos los escritores noveles serían capaces de sortear tan hábilmente en fuerza de buen gusto, como lo hace Gil-Albert, el escollo de cursilería y de ñoñez que ofrece siempre, para las plumas inexpertas, un asunto de índole semejante al que campea en *Vibración de estío*. Confesamos que él permanece muy alejado de tal peligro a lo largo de su relato y, que, precisamente el hecho de haber salido incólume y airoso

de semejante y peligrosa empresa, es algo que patentiza sobradamente su gran discreción y su fino tacto.

Ciertamente era fácil caer en la sosería ramplona de la funesta "novela blanca" para señoritas estólidas. Pero aquella agudización de su sensibilidad, de que hablábamos al principio, basta para salvarle en todo momento. Y no sólo evitar que el autor caiga en la sima de tontería que supone siempre el cultivo de la llamada "novela rosa", sino que, además, presta a su narración unas cualidades muy estimables cuando coinciden, como ocurre en el caso de Gil-Albert, con un estilo granado y señero. La escena de la Capilla, por ejemplo, es una prueba que abona lo que decimos; es una escena afortunadísima, de un humorismo amable y penetrante al mismo tiempo; el contraste puesto de relieve entre la solemnidad máxima de los señores y la sencillez aldeana es algo que revela en el novelista una grata faceta de su sentido del humor. Ello le permite caldear su relato con el indispensable calor humano que es, y acaso será siempre a pesar de la pretendida deshumanización del arte, uno de los resortes más eficaces y legítimos que puede y debe hacer funcionar el buen narrador.

Juan Gil-Albert no defraudará, sin duda, con este nuevo libro la esperanza de quienes han visto en él, antes de ahora, una firme promesa de literato. En efecto, *Vibración de estío* significa un buen avance de la carrera literaria de su joven autor. Es, además, una novela muy agradable que pueden saborear gustosamente los paladares más exigentes.

VI

UN LIBRO DE JULIO ÁLVAREZ DEL VAYO[6]

La senda roja

Julio Álvarez del Vayo es un periodista excepcional. Excepcional, porque posee algo esencialísimo que falta a algunos –bastantes por desgracia– del gremio; él tiene una inquietud viva que le impulsa a ser espectador –y espectador inteligente– de los sucesos más resonantes que puedan producirse en el mundo, junto a esa imparcialidad y madurez de juicio que suele ser el signo distintivo de los espíritus más amplios, de los espíritus sin fronteras. Nadie mejor dotado, pues, que él para narrar objetivamente, con una mayor garantía de ecuánime imparcialidad, aquellos hechos que, por su índole especial, pueden llegar al público –y llegan con lamentable frecuencia– interesadamente bastardeados por el egoísmo y la estulticia. Claro está que Álvarez del Vayo, hombre al fin –y dicho sea en elogio suyo–, siente sus simpatías por algunas de las personas y los hechos que describe, y, como es natural y deseable, no escamotea esas simpatías en ningún momento. Pero con todo, sus libros dan una sensación firme de equilibrio, de serenidad y de clarividencia que hace de ellos un puro manantial informativo donde puede el lector saciar la curiosidad provocada en él por hechos y personajes extranjeros. Con este gran periodista, henchido de sinceridad y buena fe, es inútil todo recelo, ridícula cualquier suspicacia; es seguro que nos contará siempre, de una manera limpia y honrada, aquello que su mirada honda e inteligente ha aprendido en sus correrías internacionales. Esta actitud de seriedad a lo largo de varios y fecundos años dedicados al más noble periodismo, constituye una de las virtudes más relevantes de Álvarez del Vayo que siempre es justo y oportuno señalar.

La senda roja es libro de un interés tan intenso que no lo superaría sin duda la novela más sugestiva; no podrá señalarse ningún capitulo en que decaiga ese interés, que va en crescendo a medida que se avanza en la lectura. Contribuye a ello,

6. *El Pueblo,* Valencia (30 de mayo de 1928), p. 2.

desde luego, la sugestión que encierra para todo hombre curioso y de una sensibilidad moderna, pero es justo reconocer que, aun narrando asuntos tan atrayentes, una pluma menos ágil que la de Vayo no podría obtener el resultado espléndido que él obtiene. Queremos decir que sus pinceladas son de una poderosa fuerza expresiva y su estilo sobrio y punzante, siempre a tono con el momento descrito.

La documentación minuciosa del autor no lastra en ningún momento a su relato, que se sostiene vivo y palpitante, henchido de flexibilidad y de color. Los ambientes y las personas más opuestos y diversos pasan por este libro cinematográfico con un verismo rotundamente logrado. Con una sobriedad certera y de buen gusto recoge Álvarez del Vayo, en un volumen de 300 páginas, lo que un narrador vulgar o inexperto hubiera tenido que embutir en dos o tres tomos; de aquí que no fatigue la lectura de las muchas peripecias –generalmente revolucionarias– que él nos relata con tanta animación y colorido.

Hay en *La senda roja* momentos de un dramatismo penetrante, como aquel en que Carlos Liebknecht es asesinado, después de recibir unos alevosos culatazos en la cabeza de mano del soldado de cazadores Otto Runge. Liebknecht cae muerto por los disparos de unos oficiales, y en ese instante, "la ley de fugas, consagrada en otras partes por la teoría de la razón de Estado, ábrese camino hacia la Europa Central".

Igualmente dramáticos, por la buida sobriedad con que están descritos, son aquellos momentos en que Sonia, la compañera del caudillo muerto, recorre las calles de Berlín, llevando ante sus ojos negros y hermosos un horizonte rojizo de muerte y de desolación; y aquel otro momento, tan decisivo como funesto para el proletariado alemán –y mundial– en que el teniente coronel Kurt Vogel alarga el brazo para atravesar con una bala de su revólver la sien de Rosa Luxemburgo.

La figura de esta mujer excepcional, en quien se daban las más altas cualidades intelectuales y morales, está trazada en este libro con un respeto tan acendrado y una emoción tan estremecida, que dicen mucho en favor del espíritu de estricta justicia de quien es capaz de comprender a los otros tan cordial y humanamente.

Otra figura que se acusa con perfiles enérgicos, aunque pasa fugazmente por el libro, es la del judío ruso Eugen Leviné, espíritu de una reciedumbre poco común, revolucionario de una energía indomable, cuyas palabras, pronunciadas ante el tribunal que poco después habrá de condenarle a muerte, pasman por su serenidad desdeñosa y temeraria.

Álvarez del Vayo no oculta su simpatía por estos mártires de un ideal que, erróneo o certero, tiende a buscar una vida más digna para los hombres del porvenir.

Nos resultaría imposible dar una idea, aunque fuese somera, de todos los aspectos que enfoca –¡con cuánta precisión y tino!– el reciente libro de Vayo. Hay en *La senda roja* múltiples valores que acreditan una vez más los méritos positivos de su autor: sinceridad, agilidad, claro discernimiento; calor humano, inquietud.

La senda roja es, como ha dicho Araquistain, un digno hermano de ese otro, interesantísimo libro que se titula *La nueva Rusia*.

VII

UN LIBRO DE JUAN ANDRADE[7]

China contra el imperialismo

El que quiera enterarse de una manera minuciosa e inequívoca del desarrollo del movimiento expansivo del imperialismo capitalista en China, como también de los funestos resultados de este imperialismo, tendrá que leer el admirable libro que acaba de publicar Juan Andrade, en provecho evidente de la verdad y de la justicia.

A las muchas virtudes de este volumen hay que añadir –o hacer resaltar entre todas– su virtud primordial: la que entraña el hecho de determinarse a escribirlo. Es un tema difícil, antipático para la mayoría, que sabe algo, aunque de un modo confuso, sobre "el caos chino", tan tenazmente propalado y jaleado por la prensa burguesa del mundo entero. Hay que tener, como le ocurre a Andrade, una conciencia recta, un espíritu justiciero, una sensibilidad muy aguda y un firme concepto de lo que es la dignidad humana, para emprender la ardua tarea de escribir un libro como *China contra el imperialismo* en un país como España, donde existen pocas gentes aficionadas a lecturas de esta índole y sólo alcanzan alguna difusión las novelas de tal cual escritor cursi, de esos que saben servir a la clientela el plato apetecido por su paladar estragado.

Consignemos aquí, por tanto, que el mero hecho de haber elegido el tema de la inicua explotación que padece China por parte del capitalismo extranjero, hace acreedor a Juan Andrade de la simpatía de todo hombre que sea capaz de indignarse sinceramente ante los bárbaros atropellos que comete a diario en diversos lugares el imperialismo internacional.

China contra el imperialismo es un libro seriamente documentado, pero en el cual la documentación no llega a ser en ningún momento un lastre enfadoso; la gravidez inevitable de los números estadísticos se convierte aquí en materia alígera

7. *El Pueblo,* Valencia (14 de julo de 1928), p. 1.

porque está contrabalanceada con creces por dos géneros de interés: primero, el interés que encierra el tema en sí para todo hombre de sensibilidad moderna; y segundo, el interés dramático que se desprende de esa tragedia del inmenso pueblo chino, sojuzgado desde hace tiempo por los intereses extranjeros. China se nos aparece es estas páginas sobrias y veraces como una mujer pródiga e indefensa, explotada y envilecida por unos cuantos galanes desalmados. China, con la riqueza natural de su vasto suelo, con su abundante mano de obra, es algo así como una hembra espléndida y confiada, caída en las garras de hombres sin escrúpulos que son, en este caso, el imperialismo inglés, el imperialismo yanqui, el imperialismo japonés y otros imperialismo de menos monta que tampoco renuncian, en la medida de sus fuerzas, a esclavizarla y a esquilmarla. El proceso de estos "amores" turbios tiene, pues, un interés casi folletinesco que convierte en una lectura muy sugestiva las 260 páginas de que consta el libro de Andrade.

El autor empieza, estudiando de una manera sintética y documentada, el desarrollo del imperialismo internacional; alude luego a la fertilidad del suelo chino y a su importancia minera (la riqueza más importante de la metalurgia en China la constituye el carbón, que es allí abundantísimo), como asimismo al desarrollo del comercio y de la industria. En la tercera parte del volumen el autor entra a fondo en el tema, estudiando los derechos y privilegios que las potencias extranjeras se han arrogado en China con un cinismo que, en hartas ocasiones, causa sonrojo e indignación. Las dos "guerras del opio", por ejemplo, son dos contundentes pruebas de los procedimientos inhumanos llevados a cabo por Inglaterra para asegurar su comercio e imponer su imperialismo en territorio chino. Andrade estudia minuciosamente, y siempre con la máxima garantía documental, la intervención y dominación en China de las grandes potencias, como Inglaterra, Alemania (cuyo dominio sobre Chantung se vio truncado por el Tratado de Versalles), el Japón, Estados Unidos, etc.

Pone Andrade de manifiesto, de una manera bien rotunda, el antagonismo mutuo de estos desenfrenados imperialismos cuando ven chocar sus intereses, lo que no impide que se unan, al considerarse en peligro, para llevar a cabo hazañas tan gallardas como el bombardeo de Nankín, salvajada ésta incalificable que quedará impresa con letras de oro en la hermosa historia del imperialismo colonial. Los más fútiles pretextos han bastado a las grandes potencias para realizar impunemente sus frecuentes tropelías, aunque, como hace notar Andrade, las mayores brutalidades de la "civilización occidental" se han llevado a efecto aprovechando la coyuntura de la muerte de algún misionero "muchas veces en funciones de espía, casi siempre en misión de vanguardia del imperialismo".

A través de estas páginas veraces, escritas por un espíritu libre y sincero, se ven los esfuerzos y las monstruosidades realizadas por las grandes potencias para no soltar su codiciada presa; también se advierte algo más consolador: el despertar del pueblo chino, cansado ya de tantas vejaciones y de tan refinada explotación. La gran guerra influyó, sin duda, no poco en este despertar de las masas obreras y campesinas que, al morir Sun Yat Sen, la gran figura del movimiento emancipador del pueblo chino, han quedado a merced de un grupo de generales ambiciosos, corroídos de venalidad, capaces de traicionar a su pueblo bajo el influjo

del capitalismo extranjero. De todos estos generales traza Andrade una semblanza breve, pero no menos aguda y certera.

Son altamente conmovedores los capítulos en que expone las condiciones de trabajo en China; sin que se vea por parte del autor el menor deseo de recargar las tintas del cuadro que presenta, es éste tan sombrío que, de haberlo conocido el Dante, lo habría incluido quizás entre los suplicios de su Infierno. Copiaría aquí algunos detalles verdaderamente terribles; pero la falta de espacio me lo impide; apuntaré sólo que los obreros trabajan, generalmente, unas trece horas diarias y son miserablemente retribuidos; que los accidentes de trabajo son muy frecuentes a causa de las pésimas condiciones en que se verifica el mismo; que se emplean en estas jornadas agotadoras miles de mujeres y niños, pagados estos últimos con unas seis pesetas mensuales, que los patronos entregan a los padres de los jóvenes obreros; que las fábricas, excepción hecha de una minoría de tipo moderno, son verdaderos focos de infección, lo que hace que en la mayoría de ellas el setenta por ciento de los obreros sean tuberculosos. Es verdaderamente horrible, como puede verse, la vida que arrastran los miserables *coolíes*; respecto a la existencia de sus hijos, citaré aquí lo que relata el propio Andrade: "Un habitante inglés de Shangai ha dicho hace poco a un periodista que durante sus paseos matinales a caballo evitaba ir por ciertas calles porque los niños, al volver medio dormidos del trabajo, apenas tenían fuerza para echarse a un lado y dejarle pasar".

Todo ello explica de un modo bien elocuente los centenares de huelgas sostenidas por el proletariado chino desde el año 1918; ello explica también esa pretendida xenofobia del pueblo chino, tan cacareada por la Prensa burguesa, siempre al servicio del capitalismo internacional. Pero lo que demuestra el magnífico libro de Andrade, sin lugar a dudas, es que la masa obrera china pretende sacudirse el pesado yugo, no sólo del "salvajismo civilizado" de las potencias extranjeras, sino también de la propia burguesía indígena. Y en esta aspiración tan legítima, deben acompañar al proletariado chino todos aquellos hombres que no tengan cegadas las fuentes de la solidaridad y la dignidad humanas.

VIII

A UNOS AMIGOS QUE ACABAN DE FUNDAR UN CASINO REPUBLICANO[8]

He seguido, paso a paso, el proceso de vuestro entusiasmo; he seguido, hora por hora, el despliegue de vuestra energía rectilínea para obtener ese pequeño baluarte republicano; he visto cómo llegábais rápidamente a la meta de vuestros deseos y no me extraña la rapidez con lo que habéis logrado todo. Me bastó presenciar una sola escena, en que desbordaba vuestro anhelo ferviente, para poder decirme a mí mismo: ¡Tendrán casino! Porque se dibujaba en vuestros rostros el tesón y la voluntad del hombre que de veras desea alguna cosa; porque había en vuestro gesto rotundo el sello inconfundible de una volición firme y decidida.

Y bien; ya tenéis instalado el casino, ya podéis reuniros entre sus paredes acogedoras… Pero, ¿es que ha terminado vuestra labor? ¿Es que ya podéis dormir en los laureles del primer triunfo, despreocupados y satisfechos? ¿Acaso ha terminado la obra, por el momento? Un no rotundo y seco acude a mis labios. ¿Terminar la obra? Ya sé lo que pensáis todos. No, compañero; todavía no hemos empezado. Así es, en efecto. Vuestra obra en ese casino está enteramente por empezar. Estoy seguro de que habéis pensado todos en que, al fundarlo, habéis contraído algo así como una especie de responsabilidad moral. Es que vosotros habéis fundado un "casino republicano". Y fundar un casino republicano no consiste en el mero hecho de alquilar un local, instalar en él unas mesas, poner unas litografías en las paredes, un rótulo en la puerta y esperar luego a que vengan unos cuantos a jugar al dominó. No; eso estaría bien si vosotros os hubiéseis propuesto fundar un casino, a secas, sin ningún calificativo. Pero es que la palabra "republicano" significa algo; es una palabra que no puede –ni debe– escamotearse; no es tampoco un mote vacío de sentido que se le añade a la palabra casino para darle énfasis. Cuando fundáis una entidad política, una entidad cuyos fines y propósitos tienen forzosamente que ir más allá del dominó. Si no rebasáis ese mezquino límite, escamoteáis la palabra "republicano"; si no dais a esa agrupación un impulso, un dinamismo espiritual,

8. *El Pueblo,* Valencia (14 de septiembre de 1928), p. 1.

es decir, político, os defraudáis a vosotros mismos; mesas de dominó existen en cualquier café, y para eso, creo que no merece la pena de esforzarse en fundar ni crear nada; lo que ya no existe en cualquier café es una agrupación de hombres afines, con una idea común, dispuestos a laborar en una empresa del espíritu, que es, en una empresa política.

Alguno estará tentado de decirme: Eso está bien; ya nos gustaría poder realizar una labor política, de acuerdo con nuestras más íntimas y queridas ideas; pero… Yo le contestaría a ese compañero: No hay, ni ha habido, ni habrá jamás un poder humano ni divino, que pueda impedir a los hombres realizar actos de carácter político. Ello sería tan necio como querer eliminar, de real orden, el aire que respiramos. Porque todo es política; y los actos más insignificantes del hombre, en el aspecto social, entrañan siempre una significación política. Así, cuando nos reunimos para fundar escuelas, y bibliotecas, y museos, hacemos política cultural; si nos reunimos para mejorar la ganadería de un país determinado, hacemos política cultural; si nos reunimos para mejorar la ganadería de un país determinado, haremos política pecuaria, y si para impulsar el comercio, política comercial. Las relaciones de los hombres entre sí, para fines colectivos, tienen pues un carácter político que nada ni nadie puede impedir. Aristóteles lo dijo: "El hombre es un animal político". Y es eso precisamente, podemos agregar, lo que le distingue de los caballos, de los perros y de los borregos…

Está claro, por tanto, que vosotros podéis ahí hacer política y política en consonancia con vuestras ideas republicanas. ¿Hay alguien que lo dude? Vosotros, por ejemplo, podéis organizar conferencias, con el sano propósito de elevar vuestro nivel mental; he aquí un ardiente deseo del ideal republicano; vosotros podéis, acaso, fundar una escuela donde se dé una enseñanza libre; he aquí otro deseo genuinamente republicano; vosotros podéis tener una biblioteca con libros que contengan la voz de los maestros; esos libros pueden leerlos vuestros hijos, vuestros hijos tiene un cerebro en el que puede germinar la idea.

Si os dáis cuenta –y así lo espero y lo deseo– de la responsabilidad contraída; si anheláis rematar íntegramente la labor iniciada ahora con la fundación de ese casino; si le dáis la batalla a la rutina y a la pereza mental, manteniendo firmes y vivos vuestros nobles deseos espirituales; si no os dejáis llevar por la corriente, anulando paulatinamente vuestros entusiasmos y eliminando por desidia moral aquellas cosas que son, precisamente, la esencia y el fundamento de una sociedad de esa índole; si lográis, en fin, que prevalezca siempre la parte espiritual y ética, es decir, política, sobre la parte material y adventicia, entonces podréis decir consciente y orgullosamente: Hemos fundado, y sostenemos vivo, un "casino republicano".

IX

FECHAS AMARGAS[9]

¿Es la hora de las alabanzas ditirámbicas y de los artículos necrológicos? Pues, por buen gusto, reservemos nuestra modesta pluma. Ésta ha sido siempre nuestra máxima, que vamos a traicionar por una vez; y nuestra decisión obedece al hecho de que no vamos a verter alabanzas inmerecidas, sino a dedicar un recuerdo, estremecido de dolor, a quien fue siempre con nosotros comprensivo, cordial y bueno, a quien nos prodigó, en un aspecto espiritual, su generosidad desbordante.

Félix Azzati fue en todo instante para nosotros, a pesar de la diferencia de edad, un camarada solícito y entrañable. Sus labios tenían siempre para la juventud consciente –que tanto respetaba y admiraba– una sonrisa comprensiva y henchida de cordialidad. Su palabra –tan cruelmente apagada por el Destino en estos últimos tiempos– era cálida, alentadora y franca.

En sus ojos escrutadores había un brillo de ternura y de acendrada melancolía: eran las ventanas de su espíritu romántico y libre.

Sí: don Félix era un hombre de poderosa simpatía humana; un hombre, además, que, por haber sufrido mucho, comprendía sin esfuerzo el sufrimiento ajeno.

Cuando le conocí, hace tres años, Azzati no era ya aquel político fogoso, de grandes mostachos y verbo abundante; era un hombre más trabajado, más maduro, más reflexivo. Se advertía en él que sus inclinaciones literarias, apenas cultivadas a causa de una vida de lucha, pugnaban por salir a flote y ocupar el sitio correspondiente. Gustaba en esta época de las charlas sobre temas literarios y de los escarceos filosóficos; su gran espíritu, sin abandonar las viejas y nobles y queridas creencias, habíase tornado más flexible, más irónico y amplio.

Hasta en su misma tragedia íntima, que le iba royendo el cogollo del corazón, encontraba motivos para ensayar un humorismo que, no por ser amargo, dejaba de ser a veces fino y profundo. De entre las muchas cosas admirables que pueden señalarse en este hombre, conviene, sin embargo, destacar una: el cariño con que

9. *El Pueblo,* Valencia (23 de junio de 1929), p. 1.

acogía en las columnas de su diario aquellos trabajos juveniles que podían ostentar algún valor. En este aspecto, Don Félix era, sin duda una excepción muy considerable entre esa turba gárrula de directores de periódicos, obstinados en poner la proa a todo el que apunta con alguna virtud literaria. Los jóvenes a quienes nos ofreció las columnas libres de *EL PUEBLO*, sin una restricción, sin una cortapisa, le debemos por ello una gratitud muy sincera. La mía irá unida siempre a su grata memoria.

Hace dos meses, cuando me despedí de él, me dijo trabajosamente, oprimiendo fuertemente mi mano, con una angustia mortal retratada en sus ojos leales: "Ya no nos volveremos a ver…"

Hice unos gestos de protesta. Pero su rostro fatigado corroboró, con una expresión definitiva e inolvidable, aquellas palabras amargas: "Ya no nos volveremos a ver…"

Tenía razón: no volveremos a encontrarnos ya en la senda dolorosa de la vida; pero mientras yo aliente le recordaré como a un viejo camarada, todo bondad y comprensión.

Madrid, 21-6-929.

X

EL ESTILISTA Y LA HISTORIA[10]

"Un prólogo siempre está de sobra", ha dicho con evidente razón Pérez de Ayala. Así como en una buena película están de más todos los letreros explicadores, en un buen libro huelgan siempre las superfluidades prologales. El fenómeno artístico es algo, en efecto, que no necesita explicación. Explicar, ¿qué? Ahí está el hecho estético, la obra de arte, rotunda y convincente por sí misma, llena de valores esenciales. ¿De qué puede servir nada que tienda a explicarla o a justificarla? Este libro que tienes en la mano, lector, no necesita aclaraciones: es un libro bueno, sencillamente. Es la obra de un escritor temperamental, henchido de sorprendentes intuiciones y poseedor de un arma considerable: el estilo. Juan Gil-Albert es, ante todo y sobre todo, un estilista personal y genuino; un dominador de la palabra bella, evocadora y sucosa.

Todo gran estilista acaba por asimilarse –intuitiva y refinadamente– una o varias épocas pretéritas; luego nos ofrece una síntesis mórbida y estética de lo que ha podido ver, oír, tocar, oler y gustar por un milagro de su imaginación. En la España actual: Gabriel Miró: *Las figuras de la pasión del Señor.* Ramón del Valle Inclán: *El ruedo ibérico.*

Gil-Albert empieza su carrera literaria sintiendo ya la comezón de ofrecer, vivos y palpitantes, cuadros de esas épocas pasadas que brindan al artista una cantera pródiga de motivos. De allí extrae los materiales precisos para componer un libro delicioso, mostrando sus dotes insólitas de animador literario, hasta el punto que uno se pregunta, leyendo las páginas de su libro, si este muchacho, por una travesura diabólica, no habrá visto de cerca vivir a Carlos II y pintar a Fray Angélico.

Figuras y ambientes están plasmados en este libro con un realismo claro y saturado de poesía y de sugestión; personas y cosas han sido engarfiadas por el escritor en lo que tienen de permanente; y estos valores de permanencia se convierten

10. Prólogo a *Cómo pudieron ser. Galerías del Museo del Prado,* de Juan Gil-Albert. Valencia, Imprenta La Gutenberg, 1929, pp. 7-11; reproducido en Juan Gil-Albert, *Obra completa en prosa-1.* Valencia, Consell Valencià de Cultura-Institució Alfons el Magnànim, 2004, pp. 5-7.

siempre en substancia estética cuando los trabaja un artista puro. Porque éste sabe –y aquí reside su fuerza– destacar los rasgos peculiares, cargándolos de ese perfume, a veces suave, a veces enervante, que da autenticidad a todo arte verdadero. De aquí que el fárrago y la gravidez hundan en todo caso los esfuerzos mastodónticos de quien no siendo artista pretende resucitar épocas pasadas. El literato puro nos ofrece, en cambio, sus síntesis graciosas, armónicas, penetrantes y refinadas. Y lo hace, además, con un arte fluido y espontáneo, cargado de matices y bellezas.

Tal es el caso de Gil-Albert. Vivimos sin esfuerzo unos minutos con los personajes que fueron, y nos sentimos plenamente enmarcados en las épocas más diversas. Así nos es dado vivir en la intimidad de María de Médicis, de Felipe IV, de María Luisa de Parma, de Godoy, de Carlos II, de Isabel de Portugal… Estos seres, lejanos y un poco extraños, surgen de pronto ante nosotros; y no como pálidas marionetas sin vida, sino como hombres y mujeres de carne y hueso, galvanizados por la pasión o por el tedio, por el fanatismo o por la vanidad, mostrando sin revocos sus humanas flaquezas. El *documento humano,* dejando fluir su perenne interés vital: he aquí la virtud más alta, la cualidad suprema del arte literario.

Y si a ello se añade que las páginas de este libro están escritas con un estilo personal y moderno, saturado a veces de una fina ironía, y otras de una tierna comprensión, se advertirá que los valores en él contenidos son valores de calidad que nos autorizan para augurarle una acogida alentadora y franca por parte del buen público y de la buena crítica. No se publican a diario libros tan sugestivos como éste, reveladores de un escritor como Gil-Albert, llamado a ocupar un puesto entre las mejores figuras de la literatura española de mañana.

XI

SOBRE BERNARD SHAW[11]

I

Bernard Shaw es irlandés. Nació en Dublín, el día 26 de julio de 1856. Pertenecía a la clase media modesta. Su madre, tan excelente educadora como pésima mujer casera, le proporcionó, siendo él todavía muy joven, los conocimientos musicales que le sirvieron más tarde para ganarse la vida y hasta para conquistar un nombre, al desempeñar con gran éxito el cargo de crítico musical en importantes revistas londinenses.

A los veinte años marcha a Londres con el propósito de crearse una reputación literaria. En esta época es pobre, tanto que su indumento raído llegó a hacerse famoso, hasta el punto de ser descrito más tarde por Hubert Bland. Lucha briosamente, poniendo ya de manifiesto la reciedumbre de su temperamento; pero, a pesar de sus esfuerzos, no logra atraer sobre sí la atención de nadie. Se encara con los transeúntes, en las calles, en los paseos, en los jardines públicos y perora largamente, sin inmutarse ante las burlas; expone ideas socialistas salpicadas con agudezas y anécdotas alegres. La gente no presta atención a las palabras de aquel muchacho rojizo y osado. Pero un día, cerca del banco en que pronuncia sus discursos, viene a parar una orquesta ambulante, tan estrepitosa que ahoga su voz chillona. Acude numeroso público; entonces, Bernard Shaw, aprovechando los descansos, entre pieza y pieza, con sus bromas, sus paradojas y sus ideas atrevidas consigue llamar la atención, despertar, por fin, el interés de la gente. Esto es para él una advertencia providencial. De modo –piensa– que es preciso hacer mucho ruido para que le escuchen a uno. ¡Lo tendré en cuenta!

Y desde este momento empieza a manifestarse con más pujanza su actividad inagotable. Toma parte activa en infinidad de reuniones públicas, visita los museos, bucea en las bibliotecas, entabla rudas luchas diarias con los directores de los

11. *Nueva España,* Madrid, 9 (1 de junio de 1930), pp. 17-19; y 10 (15 de junio de 1930), pp. 22-23.

periódicos, que se niegan a publicarle sus trabajos; se mueve incansablemente, y todavía le queda tiempo para escribir folletos y novelas, que son rechazadas enérgicamente por los editores.

Entonces, para poder vivir, deja de escribir novelas y piensa en dedicarse a la crítica musical. Él fue quien, más tarde, impuso a Wagner en Inglaterra, donde las obras del gran músico encontraron, lo mismo que en España y otros países, una resistencia tenaz. Shaw alcanzó bien pronto uno de los primeros puestos entre los críticos de su tiempo, y, del mismo modo que había logrado imponer las óperas wagnerianas, consiguió imponer los dramas de Ibsen, no sin librar antes grandes batallas con la incomprensión y la rutina del público y de una buena parte de la crítica.

En estos años mozos, su gran pasión era el socialismo; su vida y su energía las consagraba a la propaganda de este ideal. Su actividad es asombrosa; escribe ensayos sobre economía, da conferencias, contribuye en gran medida a la organización de la Sociedad Fabiana, toma parte en todos los mítines de propaganda socialista; y todo ello lo hace sin olvidarse de desempeñar con brillantez su difícil misión de crítico.

Un buen día piensa escribir para el teatro; convierte el escenario en tribuna libre de sus ideas y lanza en sus comedias las teorías más audaces, sacude al público con las sátiras más punzantes. Su rudeza es característica; produce la impresión de un salvaje que penetrara de pronto, golpeándolo todo, en una reunión de *gentes bien.* Pone en boca de sus personajes verdades crudísimas, y restalla implacable su látigo entre mordacidades buidas y carcajadas de piel roja.

Su teatro subversivo empieza por asombrar e indignar al púbico londinense. Sus estridencias, sus sarcasmos, su ímpetu revolucionario levantan una furiosa ola de protesta. Aquel teatro hondo, original y vibrante, es silbado con saña por la masa cretinizada y por la burguesía ignara. Sus primeras comedias se discuten apasionada y largamente. Unos críticos –la mayoría– afirman que es un loco y un mentecato; otros le proclaman como un genio innovador y providencial. Él no se inmuta; responde a todo este revuelo con su sonrisa mefistofélica. Y se complace en provocar el escándalo y la indignación de las gentes.

Poco a poco va pulverizando a sus enemigos. Cada estreno de una obra suya se traduce en un gran escándalo. Pero la fuerza indomable de su genio y el valor positivo de su teatro logran aplacar por fin la tormenta. Se le traduce al sueco, al danés, al alemán, al ruso, y sus obras alcanzan grandes éxitos fuera de Inglaterra. Con el estreno de su comedia *La comandanta Bárbara*, logra imponerse definitivamente. La censura prohibe la representación de su comedia *La profesión de la señora Warren*, y, entre tanto, el público, que ya empieza a reconocerle, aplaude sus comedias con entusiasmo.

En Norteamérica y en Alemania es acogido su teatro de un modo triunfal. Sus obras despiertan gran interés. En Berlín y San Petersburgo alcanza *La profesión de la señora Warren* más de trescientas representaciones.

La crítica llega a temerle, por la mordacidad y el ingenio que resplandece en sus agudas réplicas. Y una buena parte del público, la más empingorotada y llena de prejuicios, siente algo así como un placer morboso en acudir a ver sus obras,

recibiendo en mitad del lomo los trallazos del dramaturgo. La gente, en fin, sale inquieta y agitada del teatro cuando ha escuchado una obra de Shaw.

Pérez de Ayala ha dicho en algún sitio que Bernard Shaw es, ante todo y sobre todo, un cerebro perfecto. Tal cosa es verdad; y gracias a la perfecta organización de su cerebro, el dramaturgo se nos aparece sacando sus conclusiones con la misma precisión con que un matemático resuelve sus problemas. Porque las comedias shawianas no son, en efecto, sino teoremas teatrales que, estimulando poderosamente la inteligencia del espectador o del lector, le hacen interesarse en aquellos fecundos juegos de ideas y tomar parte activa, con su pensamiento, en las controversias de la ficción. Puede decirse, por tanto, que las comedias de Shaw accionan sobre los públicos como estimulantes del pensamiento, y además, como enérgicos revulsivos para su voluntad dormida.

Bernard Shaw no fuma y es abstemio y vegetariano. Su espléndida salud le permite, en una edad ya muy avanzada, trabajar ocho o diez horas diarias. Su vida laboriosa y sana se refleja en sus producciones teatrales. Sus costumbres sencillas y su temperamento un tanto brusco y rudo chocan forzosamente con el ambiente banal del *gran mundo*. Su inagotable ingenio brilla, sobre todo, en la réplica. Sus réplicas mordientes, tan temidas como famosas, revelan la causticidad y la finura de su espíritu. Véase una muestra:

En el estreno de una de sus comedias un espectador silbaba concienzudamente, como respuesta a los aplausos entusiastas de toda la sala. Requerido Shaw por los insistentes aplausos, tuvo que salir al escenario para saludar al público. El descontento aprovechó este instante para silbar con mayor fuerza; y entonces Shaw, adelantándose, se inclinó sobre las candilejas y entabló con aquel espectador el diálogo siguiente:

–¿Encuentra usted mala esta comedia?

–Sí, señor; la encuentro detestable.

–Soy absolutamente de su opinión, pero ¿qué quiere que hagamos los dos solos contra todo el público?

Otra característica de este hombre es su amor a la verdad –al menos, a lo que él cree que es verdadero–. Los farsantes de toda laya encuentran en él un feroz enemigo. No exige de los hombres que sean modelo de virtudes (él no cree gran cosa en las personas intachables); le basta sólo con que sean sinceros.

Esas personas *brillantes* y superficiales, sin una idea en el cerebro ni una ternura en el corazón, insensibles a todo lo que no afecte a su mezquino egoísmo, han sido brutalmente apaleadas por la pluma de Bernard Shaw. Un día escribió a un amigo suyo lo siguiente, refiriéndose a uno de estos seres banales: "Me gusta. Precisamente es el hombre que necesitamos. Un mundano, un elegante, un snob. Nos enseñará las buenas maneras, criticará nuestros sombreros y nuestras corbatas; será para nosotros una especie de lacayo moral".

Pero no se crea que sus burlas no tienen otra intención que mortificar a la gente; esa malevolencia sería impropia de este hombre que, en el fondo, es tolerante y justo. Sus sarcasmos, sus paradojas, sus invectivas tienden, naturalmente, a corregir vicios muy arraigados en las sociedades modernas. Porque Shaw, bajo su aparente cinismo y su desenfado inalterable, oculta a veces un moralista sañudo y un tanto

severo. Acaso su teatro, artísticamente considerado, adolezca un poco de este afán moralizador. En efecto, siente tal deseo de mejorar y enseñar a la masa que, en ocasiones, se excede en este prurito aleccionador. Él mismo lo ha dicho festivamente: "Soy un hombre razonable, paciente, laborioso; me gusta discutir y controvertir; tengo el temperamento de un maestro de escuela y las miras de un fabricante".

Pero, ciertamente, es el hombre piadoso y bueno que, lejos de permanecer indiferente a las penurias de la humanidad, utiliza todas sus formidables armas para ennoblecerla y elevarla. Estas palabras suyas, tan generosas, lo demuestran: "Según mi opinión, mi vida pertenece a la comunidad, y mientras yo viva, tengo el privilegio de hacer por ella todo lo que pueda; cuando muera quiero haberme vaciado del todo, porque cuanto más trabajo, más vivo. Amo la vida por la vida misma. Para mí la vida no es más que una bujía corta; es una especie de antorcha espléndida que por el momento tengo en la mano, y antes de entregarla a las generaciones futuras, quiero que brille tanto como sea posible hacerla brillar".

Como ha dicho certeramente uno de sus biógrafos, no es socialista libertario por sentimiento, por vago sentimentalismo, sino por interés personal, por un egoísmo bien entendido que le hace ver cómo en una sociedad más desarrollada, en la que fuese posible un mayor bienestar para todos, cada individuo, y por consiguiente él mismo, podría elevar su yo a la cumbre más alta posible.

Hamon, el traductor de Shaw al francés, dice a propósito de esto: "Tiene siempre la sonrisa en los labios, la sonrisa de Mefistófeles, con sus ojos risueños y alegres. Pero si la conversación recae sobre la explotación del débil por el fuerte, sobre una injusticia, sobre un crimen social, entonces su voz se vuelve dura, la mirada se vuelve acerada y su ironía se trueca en látigo que levanta ampolla".

Junto a este aspecto de hombre rectilíneo y justiciero, que ha tomado resueltamente en la vida la defensa de los oprimidos, corre parejo en Bernard Shaw otro aspecto más frívolo y desconcertante que ha producido en todo tiempo la irritación y la inquina de ciertas gentes. Nos referimos a sus pirueteos histriónicos, a sus paradojas, a sus burlas, a todo, en fin, lo que le dicta su temperamento atrabiliario de poeta cómico. Eso de que él haya sostenido, con una seriedad alarmante, que sus dramas son superiores a los de Shakespeare y que él es el mejor dramaturgo que ha producido la humanidad, es algo que molesta a todos los incapaces de perdonar estas bromas, dichas tan seriamente, a quienes, como Bernard Shaw, suelen tomar en serio muy pocas cosas, empezando por su propia persona. El mismo Wells le atacaba con violencia, en un artículo publicado hace tiempo en *El Sol*, repitiendo los duros conceptos de charlatán y hombre vano y ligero con que tantas veces se le ha motejado. Y Wells no se limitaba a estos calificativos, sino que, con una saña impropia en hombre tan ecuánime y con una absoluta carencia de sentido crítico, igualmente impropia en hombre tan agudo, llegaba a afirmar que el autor de *Santa Juana* es "hombre tan vacuo como pocos de sus contemporáneos lo son".

Nos pareció excesivo el ataque del novelista contra el dramaturgo. Si Wells considera anodina la labor dramática de Shaw, ¿qué reservaría al vivir en España para un Linares Rivas?

Saber si Bernard Shaw es realmente un hombre vanidoso, resulta un misterio indescifrable. Porque, cuando este hombre se prodiga esos pintorescos y colosales

autobombos, ¿habla en serio, habla en broma? ¿Satisface un vulgar instinto de vanidad hipertrofiada, o simplemente, se burla de nosotros? No cometeremos, pues, la ligereza, como hacía mister Wells, de asegurar nada en concreto. Diremos solamente que en Bernard Shaw hemos visto siempre un hombre exento de prejuicios, que no teme pecar de exhibicionista, porque se sabe capaz de crear con sus actos una densa atmósfera intelectual. Vemos también en él un hombre audaz, enérgico y activo, que gusta de tirar piedras a los charcos en reposo. Remover, inquietar, suscitar: he aquí uno de sus deportes favoritos. Es el caso, aunque en ambiente muy distinto, de Unamuno, de Baroja, de Valle Inclán, de Ortega y Gasset. Sólo que éstos acaso han tenido que constreñirse por la circunstancia de haber nacido en España. Y aún con eso, si no les tildan de charlatanes, no falta quien los encuentra pedantes y con deseos de destacarse. Pero la necesidad de estos *animadores espirituales* nos parece tan palmaria que no hay por qué encarecerla. Aquí, en España, escasea semejante tipo de escritor; el resultado, claro está, es el provincianismo evidente de nuestros medios literarios.

Por encima de otros méritos, hay que reconocer y admirar en Bernard Shaw su alta cualidad de agitador. Este hombre extraordinario pasea desde hace muchos años por el mundo su genio magnífico. Con sus comedias ha destruido convencionalismos, ha deshecho falsedades, ha pulverizado ídolos de trapo… De su obra original y vigorosa, en la que campea libre de trabas la audacia inaudita de su pensamiento rebelde, intentaremos decir algo en un próximo artículo.

II

No es fácil decir si las piezas teatrales de Bernard Shaw pueden calificarse expresamente de dramas o de comedias, porque en ellas se confunde, a veces, lo cómico con lo serio y hasta con lo trágico. Ha clasificado sus comedias en dos grupos: piezas agradables y piezas desagradables. Algunas de estas últimas pueden parecer ligeras y hasta divertidas a un espectador que no sea capaz de ahondar en la intimidad de los personajes.

En el prefacio de *Non Olet* explica por qué llama a esta comedia desagradable. "La califico así –dice– porque en ella presento a la respetable burguesía y a su refinada prole cebándose en los pobres como las moscas se ceban en la basura".

Observador sagaz, anatomista hábil e implacable, se abre paso con el escalpelo hasta llegar al fondo del alma humana, que apenas tiene secretos para él. Los móviles que determinan los actos del hombre son bien conocidos por el dramaturgo. Esta observación profunda y minuciosa de las personas le ayuda a preservar a éstas en sus comedias con un realismo tan abultado y crudo, que contrasta violentamente con la realidad convencional, tan fácil de hallar en las obras de otros dramaturgos. Porque la verdad es que en el teatro se representan con harta frecuencia tipos y escenas de la vida social, que es una vida falsa, en la que aparecen las personas, no como son en realidad, sino con su verdadero temperamento velado y deformado por el prejuicio y la hipocresía. Ésta es la gran diferencia que existe entre la realidad que suelen mostrarnos la mayoría de los dramaturgos y la realidad que nos ofrece Shaw. De aquí también que ciertos críticos reputaran como falsa la visión

que Shaw tiene de la vida, sin pararse tal vez a considerar que sus personajes no son muñecos movidos por los convencionalismos sociales, sino seres instintivos, que se expresan libremente y que han roto toda relación con los prejuicios tradicionales.

En su teatro no aparece el hombre dividido folletinescamente en dos grupos: el de los ángeles y el de los diablos; el de los buenos sin tacha y el de los malos hasta la monstruosidad. Bien sabe él que la realidad no es ésa, y que en todo individuo se da con frecuencia el claroscuro. Por esto vemos cómo sus personajes son buenos en ocasiones, mezquinos en otras, generosos y apacibles a ratos y a ratos también, interesados y violentos. Pero siempre sinceros. Son criaturas fielmente copiadas del natural y despojadas del pesado lastre de las rutinas sociales. Es decir, que Bernard Shaw trasplanta a sus comedias, con un verismo portentoso, hombres y mujeres vivos, de carne y hueso, mas no como suelen presentarse ante los ojos de los demás, sino como son íntimamente. El espectador comprende en seguida que tiene ante sí seres auténticos que hablan y obran como tales en todo instante, aunque empleando una libertad y un desenfado que, por desgracia, aún no ha llegado el momento de emplear en el trato con los otros. Reconoce en aquellos personajes su propia intimidad y por eso sabe que no son el producto caprichoso de una mente arbitraria.

El autor de *Cándida* sigue el mismo procedimiento cuando presenta en sus obras al personaje histórico; presenta siempre al hombre superior, ciertamente, pero hombre al fin, a pesar de la superioridad. Y así, el Bonaparte de *Los despachos de Napoleón* se nos aparece como un tipo extraordinario, sagacísimo, pero profundamente humano y nada legendario o sobrenatural. El César de su comedia *César y Cleopatra* no es tampoco una figura altisonante y convencional, sino el hombre de poderosa inteligencia y de voluntad rectilínea, aunque se tiñe las canas con mejunje que le prepara Cleopatra. A nuestro juicio, estas figuras no pierden grandeza en el teatro shawiano, sino que, por el contrario, despojadas de todo lo manido, se nos muestran como superhombres, pero también a veces como seres de carne y hueso, sujetos a la limitación de la vida y enormemente sugestivos por el hálito humano que se advierte entonces en ellos. El espectador que asiste al teatro libre de prejuicios y no lleva en la mente un cliché de estas figuras hecho de antemano por otros, encuentra admirable la labor de Shaw, que consiste en ofrecer una visión del personaje legendario, desprovisto de la perspectiva histórica, obrando como debió obrar en la realidad de su existencia, y no como un figurón inexpresivo; sin calor de humanidad. Pero, en cambio, el espectador prejuiciado, sin independencia bastante para concebir a los grandes hombres de la historia de un modelo distinto al que le han enseñado a priori, se desconcierta y se indigna ante esta visión original.

Ya hemos dicho que en el teatro shawiano encontramos con frecuencia junto a lo cómico lo serio, y que en un mismo personaje podemos encontrar la grandeza confundida con la mezquindad. En *Pigmalyón* preguntan a un vagabundo, que tiene sus ribetes de filósofo: "Pero, hombre, ¿usted es un sinvergüenza o una persona decente?". Y él responde muy serio: "Señor, yo soy mitad y mitad, como todo el mundo".

"En mis comedias –dice– no se verá usted contrariado y aburrido por la felicidad, la bondad, la virtud, o por el crimen y lo novelesco o cualquier otra bagatela

por el estilo. Mis comedias tienen solamente un tema: la vida; y una sola cualidad: el interés en la vida. Pero el aficionado al teatro ha perdido todo sentido de la realidad y de la insinceridad del drama novelesco. Toma la naturaleza humana puesta en escena por la verdadera naturaleza humana, mientras ésta es su amarga sátira. Y el resultado es que cuando yo pongo en escena la verdadera naturaleza humana, cree que me burlo de él… En realidad, escribo simplemente historia natural, poniendo cuidado en ello".

Bernard Shaw ha utilizado la risa como un arma para imponer sus ideas rebeldes, sus teorías subversivas. Del mismo modo que a los niños se les promete una golosina para purgarles sin que protesten, él hace reír al público, y cuando menos lo espera éste, burla burlando, lo sacude y lo inquieta con una idea penetrante, de esas que obligan a pensar al más reacio o indiferente. Ha hecho con los públicos, que tienen mucho de infantilismo, lo que se hace con los niños: primero, la golosina; después, el purgante. Con razón ha podido escribir: "Si el público inglés me hubiese comprendido, me habría hecho beber la cicuta".

Hace de la sátira el empleo más justo y razonable, esto es, trata de mejorar a las gentes poniéndoles ante los ojos, en el más descarnado ridículo, las pasiones bajas, los egoísmo pequeños, las acciones rastreras. No rehúsa como otros, por temor a faltar al buen gusto, el poner en la picota todo cuanto hay de deleznable en la naturaleza humana.

¡Cuántas cosas sagradas y respetadas por la sociedad sufren un rudo vapuleo al caer bajo el dominio de su pluma! El honor caballeresco, por ejemplo, que ejerce una influencia decisiva sobre tantos miles de cabezas huecas, es para él una de tantas palabras pomposas, pero faltas de contenido. ¿Qué se entiende, entre la gente, por una persona honorable? A muchos les basta la riqueza para otorgar este calificativo; otros designan como sujetos honorables a quienes pueden lucir en el pecho un buen surtido de quincallería reluciente; no falta, tampoco, quien reputa como tales a farsantes de tomo y lomo. Es demasiado grande el número de tontos y de serviles para poder tomar en serio esas cosas. Hay jugadores del *gran mundo,* pongamos por ejemplo de personas honorables, que ponen término a su vida por no poder pagar una deuda de juego; de esas que se llaman de honor. A esa farsa anacrónica que es el duelo, se le llama por otro nombre lance de honor. (Unamuno le llama irónicamente "honor de lance"). Y mientras el desafío siga siendo cosa de *caballeros,* se dará el caso peregrino de que un degenerado que sea un buen espadachín, tendrá más probabilidades de ser honorable que una persona decente que no sepa tirar las armas.

Cuando un sujeto seduce a una muchacha y luego no se casa con ella, dice la gente que está deshonrada. Shaw dice, a propósito de esto, en su comedia *Hombre y superhombre*: "Cuando esta mujer cumple con el fin para que fue creada, decís que ha perdido su honra. Le cerráis todas las puertas cuando, precisamente, debíais abrírselas. Y aunque sabéis que el seductor es un canalla, queréis que se case con ella aunque la haga desgraciada, porque lo único importante para vosotros es quedar bien con la sociedad, y lavar esa mancha caída en vuestro honor… Pues bien; yo os digo que eso es inhumano y que estáis rematadamente locos".

Bernard Shaw nos dice a lo largo de su obra, entre otras muchas cosas: la miseria es desagradable. El peor delito que puede cometer un hombre es resignarse cobardemente a ser un andrajoso. Hay que llevar a la sociedad presente a un régimen socialista, sin vagos ni parásitos, y en el cual el hombre, por medio de su trabajo, debidamente remunerado, se desenvuelva bien en el aspecto económico. La sociedad actual padece dos enfermedades mortales: la memez y la hipocresía. Los más inmorales acaparan la moralidad y cometen a su amparo toda clase de desafueros. En un régimen capitalista es el más bajo interés lo que motiva la mayoría de los actos, y cada cual busca exclusivamente su medro personal. Precisa atenuar ese egoísmo mezquino, ya que no parece posible eliminarlo por completo. Hay que buscar y desear la lucha, pero en otras condiciones, sin antifaces, de una manera más noble y franca que la actual. Pero mientras las caretas no caigan y siga el reinado de la farsa y de la hipocresía, todos los espíritus sinceros proclamarán con orgullo a los cuatro vientos su *inmoralidad* y su *cinismo.*

No faltan críticos exquisitos ni estetas refinados que encuentran el teatro shawiano excesivamente doctrinario y falto de arte y poesía. Hay que ser un poco miope para ver las cosas de este modo. Porque Bernard Shaw ha sabido sortear hábilmente, en la mayoría de los casos gracias a su genio, el escollo que supone siempre la tendencia doctrinal y moralizadora que suele descubrirse en sus obras. Pero, ¿puede afirmarse que éstas son antipáticos tratados de moral indigesta? Es indudable que, en último término, el teatro de Bernard Shaw llena cumplidamente el fin de todo teatro bueno: deleita, enseña, hace sentir y, sobre todo, pensar.

XII

EN LA MUERTE DE GABRIEL MIRÓ[12]

Todo oriolano consciente y hombre de su tiempo habrá sentido, sin duda, una gran desgarradura en lo más íntimo de su ser ante la muerte inesperada y prematura del hombre que acertó con su pluma a dar a Orihuela –como paisaje, como ambiente y como tema estético– calidades y matices de Arte perdurable. Oleza –Orihuela– ha entrado ya, gracias a una pluma egregia, en los dominios de la más pura y aquilatada Belleza.

Otros se encargarán, seguramente, de exaltar como merece la obra singular y extraordinaria de Gabriel Miró.

Para nosotros, hombres que caminamos siempre hacia una izquierda luminosa, tiene esta espléndida figura que ahora desaparece dos grandes motivos de admiración profunda y estremecida. Dejando aparte su incalculable valor literario – oro puro y lluvia de estrellas–, tenemos que admirar en él estas dos cosas: por una parte, su densidad humana, su hombría suprema, su austeridad que provenía de un espíritu aristocrático (no hay que decir que de aristocracia espiritual, la única que existe); su noble renuncia a las mezquinas zarabandas de relumbrón, que tanto atraen a los mediocres.

Por otra, la vil persecución de que fue víctima –a raíz de publicar *El obispo leproso*– por parte de la clerigalla del jesuitismo enfurecido.

Miró, que era un espíritu cristiano, un temperamento hondamente religioso –lo demuestran todos sus libros, pero especialmente *Las figuras de la pasión del Señor*– sufrió en silencio últimamente la saña turbia y solapada de un reaccionarismo cerril.

Cuando fue atacado, con torpeza y mala fe inconcebibles, en un periodicucho que se llamaba oriolano, aunque sin tener la más leve esencia del verdadero pueblo de Orihuela, yo esgrimí mi modesta pluma y rebatí en forma contundente y adecuada el ataque malintencionado y ramplón. *El Pueblo*, periódico republicano

12. *Renacer,* Orihuela, II, 33 (7 de junio de 1930), pp. 1-2.

de Valencia, acogió con amor en sus columnas mi prosa indignada y encendida. Gabriel Miró me puso entonces una carta en la que había gratitud para mi conducta y alto y noble desprecio para el burdo ataque.

Más tarde tuve el placer de conocerle. Su mirada clara y leal reflejaba una tristeza digna, impresionante y conmovedora; de toda su figura distinguida se desprendía una intensa corriente de simpatía humana. ¡No olvidaré jamás aquel fuerte y caliente apretón de manos y aquella voz pastosa y henchida de cordialidad que me decía: ¡Usted es Pina! ¡Pase, pase por aquí!...

****

Es absurdo que el jesuitismo se indignara ante el hecho de que una sensibilidad como la de Miró fuese herida en lo más hondo durante los infantiles años del colegio… ¿Acaso podía ocurrir de otra manera? Miró significaba lealtad, nobleza, comprensión inteligente y bondadosa, buen gusto. ¿Cómo no había de sublevarse su espíritu prócer ante los arañazos humillantes y las falacias obscuras?

El pueblo humilde de Orihuela, el que riega a diario su frente de sudor para ganarse el pan, el que tiene un alma sencilla y espontánea, limpia de ponzoñas y de bastardías; el pueblo que ama a Cristo, pero que no puede sentirse solidario del fanatismo y de la intriga, debe leer y amar las obras en que el genio de Gabriel Miró supo plasmar un ambiente –a veces riente y luminoso, a veces opaco y duro– dándole calidades de suprema belleza y contornos de perpetuidad.

Debe leer esas obras, en las que se verá retratado por una mano maestra y amiga; pero donde verá también el magistral retrato de una humanidad emboscada, obtusa y minúscula, que gusta de ocultarse en la sombra para lanzar sus dardos cobardes.

Madrid 31 Mayo 1930.

XIII

ESCRITORES Y PUEBLO[13]

Una fórmula que muere

En España languidece actualmente, al menos por lo que a la literatura se refiere, esa fórmula manida y fracasada que propugna "el arte por el arte". Ha bastado la eclosión de una aguda crisis en la vida política del país, provocada por un régimen vetusto y ya imposible, para que todos los escritores, y muy especialmente los jóvenes, sientan nacer en su conciencia el deseo de intervenir y de orientar, es decir, de poner sus plumas al servicio de una idea. No hace muchos años todavía que se consideraba como a un pobre cursi trasnochado al literato que arrostraba semejante actitud. Pero seis años de dictadura militar, con las consiguientes vejaciones inferidas a la inteligencia, han sido más que suficientes para demostrar a todos de un modo palmario la responsabilidad que para ellos suponía, en tales circunstancias, permanecer al margen de la lucha política y social.

Y así, vemos a los escritores jóvenes más puros y apartados hasta hace poco de estas actividades, fundar revistas de un acentuado matiz político y escribir artículos y libros henchidos de sustancia ideológica.

La antigua indiferencia y apartamiento se han convertido en una verdadera fiebre, en un interés marcadísimo por problemas que antes parecían no interesarles poco ni mucho.

Lo que antes era tenido por una cursilería imperdonable, resulta hoy una virtud muy estimada. En cambio, la "aristocrática" actitud de alejamiento es ahora una defección y una cobardía, que puede muy bien acarrear al que la sostiene la hostilidad manifiesta de sus compañeros de letras.

Parece que este nuevo estado de ánimo dará al traste con los malabarismos literarios, y tendrá como resultado una floración de obras más consistentes, catalogables ya en el terreno de la vanguardia auténtica.

---

13. Valencia, Cuadernos de Cultura, 1930, cubierta de Josep Renau.

La inteligencia y el espíritu, al verse escarnecidos por una fuerza bruta e insoportable, han iniciado, como era lógico, una repulsa enérgica.

Tarde o temprano, por unos motivos o por otros, el escritor tiene casi siempre la ocasión de comprobar que debe producir obras de contenido más sucoso que el mero juego literario. Y ocurre a veces que en estas preocupaciones de carácter político o social, encuentra una cantera de motivos, susceptibles de dar a sus producciones un barniz de novedad. Tal es el caso de la última generación de escritores rusos: Fedin, Leonov, Pilniak, Gladkov, Mayakovski y otros muchos. Todos ellos han sabido encontrar en la guerra y en la revolución materiales aprovechables.

El literato de nuestros días, hombre que vive en un mundo turbulento, agitado por hondas y poderosas corrientes políticas y sociales, no puede permanecer extraño a éstas, como espectador impasible o aburrido de un espectáculo insustancial, y se ve precisado a tenerlas muy en cuenta, ya que ellas reflejan prístinamente el "momento psicológico" de muchos miles de almas.

"El arte por el arte", en literatura al menos, es una fórmula que puede sólo mantenerse a duras penas en aquellas épocas grises y apacibles en que la humanidad parece descansar de pasadas turbulencias o tomar bríos para sumergirse de nuevo en las profundas conmociones que van formando la historia de los pueblos.

El escritor, hombre de inteligencia despierta y de sensibilidad agudizada, tiene forzosamente que ser el receptáculo de las emociones de su tiempo. No puede, como los avestruces, esconder la cabeza bajo el ala para evitarse el espectáculo de la realidad circundante. Esta realidad le subyuga y le presiona, ofreciéndole en cambio los materiales humanos de que precisa para asentar sólidamente sus creaciones.

Para quienes piensan que la literatura tiene una misión social que cumplir, sobre todo en las épocas estremecidas a que hemos aludido antes, ha de ser sugestivo el análisis de la actitud adoptada por nuestros más famosos escritores modernos frente a ese fenómeno confuso que se viene designando, desde hace mucho tiempo, con el calificativo de "problema social".

Intentaremos aquí de un modo somero, dada la limitación que el espacio nos impone, concretar un poco acerca de cómo han reaccionado nuestros más caracterizados hombres de letras ante los anhelos y las amarguras del pueblo.

I
Blasco Ibáñez

Vamos a echar una ojeada rápida sobre el panorama de nuestra literatura moderna. Empezaremos con Blasco Ibáñez, no sólo porque éste fue tal vez el que expresó con mayo fogosidad esas inquietudes, sino también porque los escritores anteriores y coetáneos suyos se diluían en una producción grisácea y ñoña por lo que se refiere al aspecto social.

Excepción hecha de Galdós, cuyas novelas y dramas del ciclo anticlerical entrañaban un ardiente fervor del pueblo, ¿qué otros novelistas y dramaturgos de aquella época llevaron a sus obras problemas o rebeldías sociales? Pereda, Alarcón, la Pardo Bazán, Echegaray, Palacio Valdés, etcétera, se desentendieron por completo

de estos problemas y produjeron obras que, la verdad sea dicha, empiezan a perder hasta el interés puramente literario. En aquel lago reposado y un poco fétido es Blasco Ibáñez un torbellino que viene a remover las aguas estancadas. Algunas de sus novelas son verdaderos alegatos contra toda injusticia, contra todo prejuicio o lacra social; su vida romántica de luchador incansable y tenaz es un ejemplo continuo de valor y de civismo. Blasco ahonda su mirada aquilina en todos los problemas candentes que se plantean en su época. En *El Intruso* combate el jesuitismo y la plutocracia; en *La Bodega* afronta el problema agrario andaluz con una crudeza llena de estridencias y pone en boca del anarquista Salvochea las más justas diatribas contra un régimen arbitrario e irritante; en *La Catedral* combate la hipocresía religiosa y lanza el ariete de su verbo cálido contra la estrecha rigidez del dogma católico; en *La Horda* pinta vigorosamente cuadros de miseria y clama por boca de Maltrana, el protagonista, contra un estado de cosas en que toda anomalía y toda injusticia tienen su asiento.

Su vida, especialmente en los primeros años, es un ejemplo espléndido de rebeldía y de dinamismo. Y no estará de más recordar aquí que, incluso en sus años postreros, cuando suelen desfallecer los ánimos flojos, él fue capaz de un rasgo de gallardía, que contrastó singularmente con el espíritu endeble y eunucoide de la masa española y de casi todos los hombres representativos. Claro está que Blasco Ibáñez sintió y expresó los problemas sociales de una manera puramente sentimental y romántica, más propia del artista que del sociólogo; es verdad que sus ideas políticas aparecen un tanto borrosas en nuestros días, de doctrinas más concretas y eficaces, al menos, por lo que al proletariado se refiere. Pero sería mucho pedir a un novelista mediterráneo, de imaginación exaltada, una visión científica y fría de los problemas económicos, que son, en el fondo, aquellos en que se apoyan actualmente todas las reivindicaciones obreras.

No puede decirse de Blasco Ibáñez que permaneciera impasible ante el clamor angustioso del pueblo; este clamor, aunque confuso, puso en tensión las fibras más sensibles de su generosa alma de artista; y el fruto de esas vibraciones fueron las obras antes mencionadas, ejemplos de protesta viva y ardiente, aunque no sean las mejores producciones del gran novelista valenciano si se miran desde el punto de vista literario.

II
La "Generación del 98"

Digamos algo de esa generación tan asendereada que hemos dado en llamar la "generación del 98". Los hombres que la formaron constituían en aquel tiempo –y siguen constituyendo hoy– el conglomerado más heterogéneo por lo que se refiere a tendencias y predilecciones dentro de su arte. Puede decirse, sin temor a errar, que cada uno de ellos encarnó una moralidad diferente. No será preciso a este respecto explicar aquí, por ser cosa obvia, las diferencias que separan a un Baroja de un Valle-Inclán, a éste de Unamuno y a Unamuno de Maeztu, pongamos por caso. Una cosa, sin embargo, les unía a todos con lazos comunes: el deseo imperioso de sanear, en aspectos diversos, la vida española; el anhelo común de un nivel

más elevado de cultura y el afán de superación, unidos al ímpetu combativo para imponer, en cierto modo, su visión particular de la vida. En estos tiempos se ha atacado bastante a los hombres de aquella generación; creemos que esos ataques pecan algo de injustos. Primero: porque suelen partir, en su mayoría, de gentes que no están autorizadas, mental ni moralmente, para semejante cosa; y segundo: en vista de que es ahora, precisamente, cuando una gran parte de esos hombres dan muestras más gallardas e inequívocas de la sinceridad y la firmeza de sus antiguas convicciones.

La llamada "generación del 98" estuvo integrada por hombres tristes; por hombres más conscientes que el resto de los españoles y que, por tanto, podían sentir con mayor intensidad aquel periodo ominoso de nuestra historia en que ocurrieron los postreros hechos de nuestra lenta catástrofe colonial; los ojos de aquellos hombres pudieron ver los ridículos y suicidas extremos de la patriotería oficial de su tiempo, patriotería que, dando pruebas de una gran inconsciencia, parecía sorda y ciega y muda ante las lamentables realidades que planteaba el derrumbamiento colonial; a los oídos de estos escritores llegaban continuamente los compases ramplones de la marcha de *Cádiz*. (Los españoles siempre tenemos a mano alguna música zarzuelera para tararearla en los momentos en que surgen catástrofes nacionales. ¿Será preciso recordar aquí aquello de "Banderita tú eres roja…?") Estos hombres del 98 advertían bien la miseria moral y mental de España; y se preocuparon, cada uno a su modo, de este único problema; pero lo hicieron, en su mayoría, como intelectuales aislados, sin ningún arraigo en la entraña popular. Si hubo alguna excepción, ya se irá viendo a lo largo de este ensayo. Eran casi todos gentes de gabinete, a pesar del vagabundaje –más anecdótico que real– de un Baroja, y el dinamismo vigoroso –también más teórico que efectivo– de un Unamuno.

Respecto de *Azorín,* de Valle Inclán, de Ortega y Gasset, de Maeztu, etc., no será preciso demostrarlo. Todos ellos se limitaron a escribir su obra, sin buscar el contacto con el pueblo, asqueados de antemano por el espectáculo –verdaderamente desagradable– de la vida española. Por tedio, y también quizá en algunos casos por un mal entendido concepto de la aristocracia espiritual, se recluyeron en sí mismos, pensando que ellos tenían la suficiente vida interior para afrontar la existencia del solitario. "La grandeza moral de un hombre puede medirse por su capacidad para estar solo", había escrito Nietzsche. "El hombre más fuerte es el que está aislado", había proclamado Ibsen; y estas dos fórmulas, lanzadas por dos hombres que gravitaron mucho sobre los escritores del 98, parecieron regir en todo caso la vida de éstos. Pero estas fórmulas egolátricas tenían en España un sentido suicida, y así ocurrió que, al recluirse ellos en la placidez de su propia intimidad, se convirtieron para el pueblo en seres lejanos y extraños; esto explica el hecho de que Unamuno, Baroja, *Azorín* y Valle Inclán, pongamos por caso, son nombres conocidos que hasta circulan bastante de boca en boca; pero sus obras son leídas solamente por exiguas minorías, lo que equivale a decir que no son, en realidad, autores populares[14].

---

14. El destino de Unamuno empieza a cambiar ahora por lo que a esto se refiere, gracias a su prolongado destierro, a la hostilidad de Primo de Rivera (hay gentes que tienen la cualidad de elevar a sus

A los hombres del 98 les faltó, en general, para completar su obra magnífica, tener un concepto claro de lo que es un apostolado; ellos confundieron, en su odio justificadísimo hacia la gárrula verborrera de nuestros hombres públicos, las trapacerías de éstos con la actuación fecunda siempre del verdadero apóstol. Quisieron mejorar en teoría al pueblo sin llegar a verlo de cerca, y ocurrió lo que tenía que ocurrir, esto es, que la masa popular les ignoraba –y sigue ignorándolos todavía– a través de sus obras; y como quiera que leer éstas era el único medio posible de saber quiénes son estos hombres, de aquí que una inmensa mayoría de españoles siga creyendo todavía a estas horas que Baroja y Valle-Inclán, por ejemplo, son escritores reaccionarios.

Los escritores del 98 tuvieron un anhelo fundamental: universalizar España; querían una cultura de raíces españolas, pero capaz de atravesar las fronteras; en realidad tenían sed de europeísmo y veían en esto la salvación. Pero tal vez obsesionados en demasía con esta idea, tendieron su mirada hacia lejanos horizontes, sin preocuparse debidamente de mirar a su alrededor. Se hicieron voluntariamente ciegos para no herir su fina sensibilidad con el lamentable espectáculo de las realidades circundantes; adquirieron una ironía despechada –que ha dado, por cierto, magníficos frutos– y produjeron en el más completo aislamiento, totalmente al margen de la vida pública. Sus obras permanecieron en el ostracismo; fueron autores casi desconocidos. Ellos conocían al pueblo sólo en teoría; pero el pueblo les desconocía a ellos en la teoría y en la práctica.

España no es un país maduro donde los escritores pueden abandonarse por completo al cultivo de la literatura. Este pecado lleva siempre consigo aquí su penitencia, que consiste para los hombres de letras en no poder irradiar su espíritu sino en una minoría. Al escritor de mérito le falta aquí, como en todos los países incultos, una base sólida en qué apoyarse. Y los hombres del 98 debieron en su juventud ir a la montaña, ya que era imposible que la montaña fuese a ellos. Sus intervenciones políticas fueron, en todo caso, fugaces y tímidas; se asquearon demasiado pronto del ambiente –verdaderamente enrarecido– porque no se sentían con fuerza para transformarlo; les faltaba la comprensión y la simpatía del sector popular que, desconociéndolos, no podía prestarles su aliento. Sus preocupaciones nacionalistas les asemejaban, en cierto modo, al grupo de escritores rusos que se inicia con Tolstoi y Dostoiewski; también aquéllos sintieron la tragedia de la Rusia zarista y quisieron redimirla; pero llevaron a cabo su obra como perfectos hijos del pueblo, en contacto con el cual vivieron. Por mucho que la revolución rusa deba a Kropotkin, a Bakunin y a Lenin, es indudable que no debe menos a Tolstoi, a Dostoiewski y a Gorki. Tal vez sean estos últimos los verdaderos procreadores de ella, del mismo modo que los enciclopedistas lo fueron de la Revolución francesa.

Aquí nos ha faltado el tipo de escritor con espíritu de vanguardia auténtica, no la falsa vanguardia de los malabarismos y las piruetas. Un Barbusse, un Gorki, un Jack London, un Upton Sinclair, son hombres que abarcan, en lo social,

---

enemigos), y a la actitud digna y erguida del gran escritor. Puede decirse que Unamuno empieza ahora a tener en el pueblo la estimación y la simpatía que merece. Hace escasamente una decena de años no pasaba de ser, para muchas gentes, un hombre arbitrario y extravagante, un chiflado.

perspectivas muy dilatadas y que no tienen entre nosotros escritores afines, inquietados por problemas semejantes.

A muchos hombres del 98 les faltó este espíritu de vanguardia. Esto explica, también, la pobre idea que tienen casi todos ellos de la revolución rusa.

Pero, sin embargo, sería injusto dejar de reconocer lo mucho que a estos hombres se debe. Además, nos parece indudable que en casi todos ellos alentaban unas virtudes muy estimables, que se han ido consolidando con los años. Porque es ahora, en el momento en que sus cabezas empiezan a blanquear, cuando continúan más firmes en su noble renuncia a tomar parte en la zarabanda oficial; es ahora, lejana un poco ya la juventud, cuando acentúan más gallardamente sus antiguas rebeldías juveniles; por ello, la generación del 98 ofrece un espléndido ejemplo de consecuencia ideológica y de rectitud moral. Claro está que ha tenido uno o dos renegados; pero eso es algo inevitable en toda congregación humana.

Ahora vamos a tender una mirada rápida sobre cada uno de estos hombres para estudiar ligeramente las aportaciones de sus obras y de sus vidas en lo que se refiere al aspecto social.

Unamuno

En la vasta y profunda obra de Unamuno son pocas las inquietudes humanas que dejan de tener un lugar. En sus volúmenes de *Ensayos* hay algunos de éstos que analizan y estudian, aunque sea de pasada, sistemas políticos y sociales. Unamuno es, por otra parte, entre los escritores de su tiempo, el que más ha actuado en política. Su significación ha sido siempre izquierdista, aunque de una izquierda moderada; pero como Unamuno no tiene nada de común con el liberal o el republicano históricos –gentes vacías de toda sustancia ideológica y a veces burgueses representativos de las peores lacras de su clase–, en él ha palpitado siempre una preocupación por la masa obrera, una emoción popular que incluso falta en ocasiones a muchos que militan en los partidos más extremos. Unamuno, que no es un temperamento político, tiene sin embargo una cualidad de político: el deseo de proselitismo y la facultad de hacer prosélitos. Es un predicador que convence y un maestro que enseña, porque tiene las dos armas precisas: inteligencia y autoridad moral. Su vida austera y su rectitud de conciencia son la mejor garantía que un hombre puede ofrecer a un pueblo. No es un tipo de clase media, sino uno de esos caracteres recios que surgen a veces de la entraña popular; por eso sabe dirigirse a una masa obrera y hasta llegarle a sus fibras más sensibles. Queremos recoger aquí a este propósito unos párrafos de su reciente discurso, pronunciado en la Casa del Pueblo, de Salamanca:

> Obreros de la Casa del Pueblo; amigos míos: Otra vez me tenéis en esta tribuna, otra vez, que es la misma vez, me tenéis aquí, que ha sido para mi explicación del sentido civil la principal tribuna mía en Salamanca, aún más que la otra. En la otra solía, por la índole de mis enseñanzas, estar un poco más al margen de determinadas cuestiones.
>
> Aquí traje a esta tribuna mi espíritu de civilidad y el espíritu popular.

> Nunca podré olvidar que cuando hace más de seis años se me arrancó de mi casa, mezclados con los estudiantes, mis hijos espirituales, y sobre la nieve, iban mezclados los obreros para despedirme. Nunca podré olvidar aquella despedida ni podré olvidar nunca el recibimiento que me habéis hecho a mi regreso.
>
> Nunca podré olvidar, repito, cuál fue desde que llegué a Salamanca mi actuación respecto a la clase obrera. No podré olvidar nunca aquellas mis campañas agrarias por la provincia, recorriendo sus pueblos, hablando ya en una panera o en una dehesa, al cobijo de una encina, muchas veces contra el amo de la dehesa misma. Nunca podré olvidar todo esto, como jamás olvidaré que fui yo quien metí a los obreros en la Universidad.
>
> En un primoroso medallón plateresco de la fachada de nuestra Universidad, se ven las efigies de los Reyes Católicos y en torno a ellos una inscripción en griego que dice así: "Los Reyes a la Universidad; ésta a los Reyes". Por cierto que un helenista local, mejor un camelista, tradujo esto de distinta manera.
>
> Yo os digo que hay que llevar el pueblo a la Universidad y ésta al pueblo. Aquellos Reyes Católicos fueron los abuelos de Carlos V, el primer Emperador, aquel que ahogó en sangre las libertades de Castilla, en cuya contienda tomó parte, como otros, un pelaire, es decir, un curtidor de Salamanca.
>
> Los Reyes a la Universidad, la Universidad a los Reyes.
>
> No olvidaré nunca, como os vengo diciendo, mi actuación entre la clase obrera salmantina. No puedo olvidar tampoco aquella época de 1917, cuando algunos de los que aquí me escuchan sufrieron prisión en la cárcel, ni cómo durante algún tiempo mi voz era la única que se escuchaba. Tuve siempre un gran margen para expresarme.
>
> No olvidaré tampoco cuando desde esta misma tribuna pude leer una carta que me enviaban unos sindicalistas presos en Cataluña, con lo que pude evitar un desaguisado de las fieras que les perseguían.
>
> No puedo olvidar aquellas manifestaciones del primero de Mayo, un poco litúrgicas, hay que decirlo, pero en las que yo tomaba siempre parte con vosotros.

Estas palabras, que no son circunstanciales, demuestran en Unamuno antiguas inquietudes y deseos de compenetración con "los de abajo". Sus actuaciones en este sentido no fueron nunca constantes ni tenaces, porque él no es político de acción, sino escritor denso, requerido y acuciado continuamente por su obra. Pero el hombre honrado e insobornable que alienta en Unamuno no puede dejar sin protesta aquellos hechos que repugnan a su conciencia. Sus artículos incisivos y su conferencia de "El Sitio", de Bilbao, en la que se negaba a "ser tratado como un recluta", le valieron el destierro bochornoso, impuesto por la Dictadura que acaba de hundirse.

Su repulsa enérgica y contundente ante una situación tan afrentosa como la provocada por el golpe de Primero de Rivera ha sido –entre todas las que se han manifestado contra el caos dictatorial– la más característica y definidora de un hondo y despierto sentimiento de ciudadanía.

Es de esperar que Unamuno, reintegrado de nuevo a España, continúe en su magnífica actitud de estos últimos años. Hay que esperarlo así y también desearlo

vivamente. Porque Unamuno tal vez no pueda ser un guía, pero bien puede ser un símbolo.

Pío Baroja

Pío Baroja ha expresado con frecuencia en sus libros inquietudes de carácter social. Este hombre tímido y retraído ha proferido en sus obras las verdades más crudas, más mordaces y más feroces con la sociedad actual. Interesado por temperamento en el estudio de las vidas humildes y oscuras, ha pintado en sus novelas tipos sencillos y hombres arrumbados, pingajos pertenecientes a los más bajos estratos de la humanidad. Por ello, sin duda, se la ha comparado con Gorki.

Anticlerical convencido y liberal a su modo, ha manifestado en toda ocasión, con la sinceridad más inaudita, sus ideas atrevidas y tajantes.

En su galería novelesca aparece también, formando fuerte contraste con los seudohombres, el tipo rebosante de vitalidad y dinamismo, el hombre de acción: es el ejemplar humano que él hubiera querido ser. Pero ante una realidad bien distinta –Baroja es un hombre apacible y enamorado de la soledad– se entretiene creando este ser de ficción que constituye su ideal.

Esto dicho, se comprenderá fácilmente que sus excursiones al campo de la política han sido siempre fugaces y… pintorescas. En su libro *Las horas solitarias* cuenta con admirable gracejo la odisea por que tuvo que pasar en cierta ocasión que se presentó como diputado republicano por el distrito de Fraga.

Su espíritu libre, su pensamiento turbulento y propicio a la controversia –porque gusta de analizar los aspectos antagónicos de las cosas– y su individualismo rabioso, hacen de Baroja una personalidad sugestiva, pero también desconcertante para muchos.

Nosotros creemos que el autor de *La Busca* –y así lo hemos expuesto en un libro dedicado a estudiar su obra[15]– es el escritor del 98 que ha penetrado con mayor simpatía, cordialidad y sencillez en las tragedias vulgares e inadvertidas de los humildes. Creemos, también, que ha de llegar un día no muy lejano en que la masa obrera, los explotados y los vencidos, verán en Baroja un espíritu hermano y un defensor sincero. Su pureza y su lealtad hacia los que tienen "hambre y sed de justicia" constituyen un caso muy digno de anotarse en un trabajo como éste. Quede, pues, debidamente consignado.

Valle Inclán

¿Será preciso decir a estas horas que el decantado carlismo de Valle Inclán es algo puramente adventicio? Es lamentable el hecho de tener que referirnos todavía en ese sentido a ese carlismo decorativo y pintoresco –rareza de artista y no sentimiento de hombre– que ha servido, sin embargo, para que algunas gentes hayan podido inculcar en otros la idea, en extremo regocijante, de que el autor de las

15. *Pío Baroja*. Publicado por la Editorial Sempere, de Valencia, en Marzo de 1928.

Sonatas es un retrógrado fosilizado, con ideas y costumbres de la Edad Media. Semejante apreciación no puede por menos de resultar extraordinariamente cómica a quienes hayan seguido las evoluciones sucesivas del gran escritor y conozcan un poco sus actuales ideas políticas y su personalidad vigorosa y atrayente, acaso la más pura y erguida entre los literatos actuales. Valle Inclán era, en cierto modo, y sólo en el aspecto puramente formal de su arte, un tanto tradicionalista; pero claro está que semejante cosa no implica en modo alguno ningún otro tradicionalismo espiritual ni mental. Por otra parte, don Ramón ha sabido renovarse desde hace algunos años, incluso en la misma expresión literaria, produciendo obras en las que palpitan inquietudes reveladoras de un espíritu moderno, inquieto y progresivo. Ello le autoriza, a nuestro juicio, para protestar cuando quieren encasillarle en la generación del 98, a lo que él responde sobre poco más o menos: "Del 98 y del 1928, porque yo creo que a un autor que se renueva y que produce siempre de acuerdo con su época, no debe encasillársele en ninguna fecha pasada".

Valle Inclán es uno de esos escritores que al pasar la cincuentena, cuando empieza a considerárseles agotados o víctimas de un estancamiento mortal, se rejuvenecen de pronto, dan muestras de un brío y de una audacia sorprendentes, producen obras llenas de lozanía y retornan, en fin, a una segunda juventud.

Valle Inclán es un caso extraordinario de rejuvenecimiento literario. Y es precisamente de sus últimas obras, en las que se acusa con mayor claridad esta renovación que señalamos, de las que queremos decir algo aquí. Porque es a partir de los *Esperpentos* cuando empieza la obra valleinclanesca a tener un contenido fuerte de rebeldía y de protesta. En *Luces de bohemia,* por ejemplo, vemos cómo el estilista pulcro, el cincelador literario, oye la voz angustiosa y trágica de un proletariado rebelde y masacrado y abandona la torre de marfil para exaltar con su pluma tajante, convertida ahora en escalpelo, los derechos de una masa obrera acorralada y pisoteada por un pretoriano brutal.

Inventa la contrafigura de aquel gran bohemio de las letras que se llamó Alejandro Sawa en el poeta Max Estrella, y pone en boca de éste diatribas enconadas y frases buidas, inspiradas por un sentimiento honrado de indignación. El literato impecable, el poeta puro, tiene un gesto magnánimo de comprensión, se siente pueblo, y con el desinterés auténtico de todo artista verdadero, acude a sumar su voz varonil al coro de las voces clamorosas. *Luces de bohemia* es, entre otras cosas, una requisitoria implacable y sañuda contra esa burguesía mezquina y cobarde que jaleaba, en su vesanía, al funesto inventor de la "ley de fugas". Es también uno de los libros más densos de poderosa fuerza satírica entre los producidos últimamente por la literatura española.

En *Tirano Banderas*, relato novelesco desarrollado en una república sudamericana, muestra el autor hondas simpatías hacia los anhelos liberadores de la masa india. Abundan aquí los tipos dibujados de mano maestra y las descripciones, que acusan una paleta riquísima en todas las gamas del color; el estilo es espléndido y magistral; el léxico, abundante y polícromo.

Estas dos obras y otras más recientes muestran en Valle Inclán un aspecto que nadie hubiera podido sospechar hace algunos años. Los hombres del 98 no sintieron, en general, un liberalismo de fuertes raíces. Casi todos amoldaron su conducta

a esta frase de Epicuro: "Jamás he querido agradar al pueblo, pues lo que yo sé no es de su gusto, y lo que es de su gusto yo no lo sé". Parece lógico que fuese Valle Inclán entre todos ellos, juzgando al menos por las características de su temperamento literario, el que mejor siguiera esta frase, que parece concebida para esas minorías –un poco cómodas y egoístas, la verdad sea dicha– que rehuyen con pretextos ya gastados las actuaciones al aire libre. Pero, por el contrario, Valle Inclán ha sabido vibrar ante todos los estremecimientos políticos y sociales de estos últimos tiempos. El ruiseñor que parecía destinado únicamente a lanzar su delicioso canto, se convierte de pronto en águila de fuerte pico y agresiva garra. Porque el poder disolvente que hay en la fuerza satírica de Valle Inclán, es algo más demoledor que uno de aquellos pavorosos *morteros* que se emplearon en la gran guerra.

Ahora que parece surgir en España una densa conciencia republicana, será preciso recomendar a las gentes la lectura de esos dos libros, primeros de una trilogía llamada *El ruedo ibérico*, titulados *Viva mi dueño* y *La Corte de los milagros*. Son unas estampas deliciosas de la Corte de Isabel II. Un trozo de historia profundamente sugestivo y aleccionador. El genio satírico de Valle Inclán culmina aquí de tal manera que, después de leídos estos libros, no habrá ya nadie capaz de tomar en serio ese anacronismo incomprensible que supone siempre una Corte.

Benavente

Benavente tuvo en su juventud el deseo, como casi todos los escritores de su tiempo, de que España dejara de ser un país al margen y significara algo entre las potencias europeas. Para conseguir este propósito no contaba más que con un arma: su vocación de dramaturgo.

Desde los escenarios se puede, en efecto, llevar a cabo una labor social muy eficaz. Benavente no lo creyó así y empleó su talento satírico en combatir –débilmente, por cierto– algunas creencias y convencionalismos muy arraigados en nuestros públicos.

A este deseo responden obras como *Los malhechores del bien* y *Los intereses creados,* en las cuales Benavente da una cierta impresión de espíritu avanzado y hasta subversivo. Pero la verdad es que, al menos para nosotros, ni siquiera allí alienta una verdadera intención revolucionaria; después de todo, sus dardos no pasan de ser, a lo sumo, los que pudiera disparar un buen burgués liberal, un entusiasta del *despotismo ilustrado* a lo Carlos III. La audacia renovadora o demoledora de don Jacinto nos ha parecido siempre exigua y, en todo caso, un tanto cominera; sus decantadas mordacidades, sus celebradas ironías, sus famosas sátiras no suelen ser a veces más que frases ingeniosas, inspiradas por un espíritu agudo y femenil, alfilerazos o pellizcos de monja, pero no los trallazos implacables del verdadero demoledor. ¿Qué son los arañazos de don Jacinto comparados con las audacias radicales y verdaderamente revolucionarias de un Ibsen, un Strindberg, un Bernard Shaw o un Wedekind?

A nuestra burguesía le ha encantado siempre este teatro aparentemente subversivo de Benavente, del mismo modo que gusta de asistir a los sermones de esos predicadores terribles que le dicen de vez en cuando alguna verdad minúscula en

tono de cariñosa reconvención. Don Jacinto, en efecto, tiene mucho de predicador laico, y a eso hay que atribuir en buena parte el prestigio y la fama de que goza. El burgués español es un hombre que comete sus pecadillos y siente luego descargada su conciencia asintiendo a quien se los echa en cara; de este modo, una vez aligerado el leve remordimiento, se puede volver tranquilamente a las andadas; quizá esto explique el hecho de que España haya necesitado siempre demasiados confesonarios y abundantes oradores jeremíacos.

Don Jacinto, más que un dramaturgo positivamente rebelde, es un elegante predicador de levita que, en ocasiones, sin descomponer su sonrisa mundana, señala a sus feligreses vicios y errores; pero como lo hace cortésmente, sin acritud ni rudeza, los feligreses se lo agradecen mucho y le aplauden con entusiasmo… sin perjuicio de cometer al día siguiente los errores y vicios condenados. El teatro benaventiano, escrito y pensado en muchas ocasiones para nuestra burguesía, tenía por fuerza que ser palabrero y de corto vuelo, dos defectos que desde luego tiene, aunque junto a ellos resplandezcan ciertas virtudes.

La figura menuda de don Jacinto estuvo hace algún tiempo reflejada en la pantalla de la actualidad con motivo del homenaje nacional que se le tributó y también por la prohibición de estrenar su obra *Para el cielo y los altares.* Mucha gente ingenua pensó que en este drama encontraría radicalismos audaces y, como consecuencia, media España se apresuró a leer la obra impresa; la otra mitad no pudo hacerlo porque no sabe leer, según dijo con ironía el crítico Gómez de Baquero. Pero, ¡ay!, estos ilusos que esperaban encontrarse con una comedia revolucionaria debieron quedar profundamente defraudados, pues la verdad es que *Para el cielo y los altares* es la cosa más inocua que imaginarse pueda. No hay en ella intención política, ni ideas disolventes, ni nada que no pueda leer una ursulina. Benavente sólo quiere demostrar que los santos hacen mucho daño en la tierra y que sirven únicamente *para el cielo y los altares*. Y es que desde que don Jacinto se afilió al maurismo, perdió en definitiva aquel espíritu crítico y disconforme que animaba –y anima todavía– a ciertos hombres de su generación. No es él, ni ha sido nunca, ese tipo de dramaturgo capaz de levantar con sus obras el espíritu de las masas, infiltrándoles un rotundo sentimiento de rebeldía y de protesta. A lo sumo, ingeniosas frases de salón, más o menos incisivas; pero nada profundo y eficiente desde el punto de vista social.

Sin embargo, aun teniendo en cuenta las limitaciones apuntadas en lo que respecta al punto concreto que nos interesa analizar en este trabajo, no puede negarse que Benavente constituye un caso extraordinario entre la turbamulta estólida de hombres de teatro que padecemos. Araquistain, de quien nos ocuparemos más adelante, escribía en cierta ocasión a este propósito: "El prestigio de Benavente no ha venido de fuera, como el de Cajal, sino que se ha formado en un largo diálogo con el público español. Más que ningún otro autor, él ha modernizado nuestro teatro en la técnica, en el diálogo, en los temas, arrumbando aquel género híbrido y dislocado en que Echegaray quiso amalgamar con torpeza un romanticismo tardío y un naturalismo incipiente que dieron por fruto, en la absurda coyunda, un repertorio lleno, por un parte, de esenciales cualidades dramáticas, y, por otra, de intolerables aberraciones en forma de artificio escénico. Benavente es el primer

autor dramático que habla en la escena española el lenguaje del teatro europeo contemporáneo, y el que, con la variedad de sus escenarios y con su agudeza satírica, rompe los toscos moldes en que se había cristalizado el teatro en España, y le dota de una libertad de crítica, de expresión y de concepto que no había tenido ni en los momentos más esplendorosos del siglo de oro. Buena parte de esta relativa libertad, aunque todavía sea bien estrecha, que el público español empieza a consentir al arte dramático, a Benavente se le debe. Entre burlas y veras, su palabra, durante más de treinta años, ha obrado como un corrosivo sobre las cristalizaciones de la conciencia española habituándola a oír con respeto y tolerancia obras que, como *El padre,* de Strindberg, y *Los fracasados,* de Lenormand, hubieran parecido un insulto a los espectadores de hace no más que una década".

Es indudable que el autor de *La Malquerida* ha contribuido no poco al logro de esa libertad relativa –¡y tan relativa!– que se empieza ahora a respirar en la escena española. Pero creemos que no debe atribuirse el fenómeno solamente a su esfuerzo; parece que ese ligero cambio operado en la sensibilidad de nuestros públicos obedece también, en buena parte, a las exigencias imperiosas del tiempo, porque España, si bien a remolque de otros países, no deja de tomar su pequeña parte en la civilización europea; por más que nos obstinemos en atascarnos y en cerrar puertas y ventanas, ese aire sutil e inevitable que es el progreso acaba siempre por filtrarse a través de rendijas y hendiduras. Benavente ha podido decir: "El tiempo y yo contra otros dos". Desde luego, su obra tiene un significado excepcional en nuestra desmedrada dramaturgia, tan chabacana y horra de valores. Una vez más podría decirse aquello de que "en tierra de ciegos el tuerto es rey".

"Azorín"

Azorín es una figura muy representativa de la generación que él bautizó, encasillándola en el año de 1898. En sus años mozos fue un anarquista inofensivo y estridente; pero un observador sagaz hubiera comprendido al punto que aquello no pasaba de ser una máscara juvenil. *Azorín* tiene todas las características del individuo contemplativo y profundamente apolítico. Su timidez invencible para afrontar al aire libre el turbión de la vida, buscaba desquitarse procurando la admiración de las gentes por medio de artículos incendiarios. En *El País*, de Madrid, y también en *El Pueblo,* de Valencia, publicó crónicas al rojo vivo con el propósito de llamar la atención hacia su personalidad incipiente de literato. Sin embargo, a pesar de tan aparatosa demagogia, una mirada aguda podía advertir en él ese tipo de extremista que acaba siempre cayendo en el extremo opuesto. ¿Razones? La principal reside en el hecho de que *Azorín* es un espíritu débil y, por consecuencia, enamoradizo de la fuerza; los hombres de este tipo propenden a la admiración por las dictaduras, rojas o negras, y éstas constituyen políticamente, sobre todo las negras, la negación de la libertad.

Por otra parte, este hombre tiene una incapacidad total para comprender la política verdadera, en la acepción más amplia del vocablo, cosa que explica sus absurdas apologías de La Cierva, en las que llega a considerar a este politicastro obtuso y rural como si fuera realmente un hombre dotado del arte de gobernar

a los pueblos. Un viejo amigo mío, a su vez íntimo de *Azorín* y de su familia, me ha contado algunas veces que el padre del autor de *La voluntad* solía decir cuando le hablaban de los excesos demagógicos de su hijo:" No preocuparos; Pepe acabará por meterse fraile". El progenitor de *Azorín* le conocía sin duda muy bien; en realidad, él no es otra cosa que un místico, con todas las exaltaciones propias de éste, pero sin la ecuanimidad necesaria para llevar a cabo algo de provecho en una actuación de carácter público.

Azorín, que es un contemplativo, como lo demuestra su misma literatura, combatió bastante en sus libros para imponer las ideas estéticas de su grupo. Fue uno de los mayores impulsores del estilo sintético y limado, en oposición a la prosa de floritura, casi siempre vacua e indigesta. Sus protestas, sus rebeldías florecieron más bien en el campo intelectual, ya que, socialmente, sus artículos juveniles tuvieron la eficacia escasa de una tormenta veraniega cernida sobre un terreno reseco. Más tarde vino la expansión de su espíritu verdadero, que es bastante veleta y desequilibrado; llegó a ser, como es sabido, panegirista de La Cierva, en quien veía, por un sorprendente fenómeno de óptica, un político de altos vuelos.

Este entusiasmo por el funesto cacique de Mula, tan impúdicamente manifestado, es algo que nadie ha podido explicarse todavía. Circula por ahí una anécdota que merece la pena de ser contada. Se dice que un día hablaba el autor de *Old Spain* con Valle Inclán y se esforzaba por convencerle de la exquisitez y el tacto del político conservador. "Créame –decía– es un hombre maravilloso. Usted debe venir conmigo a visitarle y verá cómo queda encantado". Al parecer, Valle Inclán aceptó la proposición y, un buen día, fueron juntos a visitar a La Cierva. *Azorín* exclamó al salir: "Es un hombre extraordinario, ¿verdad? ¿No piensa usted conmigo que parece una figura del Renacimiento? A lo que don Ramón contestó rápido, acariciándose impasible la barba: "Sí; parece una mula del Renacimiento".

Dejando aparte sus veleidades personales, es de justicia reconocer que *Azorín* hizo mucho por sanear el viciado ambiente literario de su época; en este aspecto, su labor es admirable; pero ya hemos dicho que sus inquietudes abarcaron sólo el sector de lo intelectual; por este motivo, es inútil buscar en su obra palpitaciones o anhelos de otro género.

Ramiro de Maeztu

Don Ramiro de Maeztu posee también un espíritu enclenque, admirador de la fuerza ajena y propicio a postrarse ante ella; esto explica su excesiva admiración por Nietzsche, otro que en el fondo no fue más que un hombre débil. Maeztu y Manuel Bueno fueron los dos únicos escritores de la generación del 98 que ofrecieron sus servicios a la vejatoria dictadura del general Primo de Rivera. D. Ramiro fue de joven lo mismo que *Azorín,* un revolucionario terrible; recordamos haber leído un artículo suyo en que se hace la apología más encendida de Carlos Marx. Pero todo ello no era tampoco más que una nube pasajera; bien pronto empezó a mostrarse en sus escritos como un perfecto "hombre de orden"; un misticismo turbio, con ribetes sacristanescos, iba manifestándose en él de un modo alarmante; su figura clerical contribuía sin duda a probar más esta alarma; entre los jóvenes

empezó a llamársele con sorna el *Padre Ramiro*; pero él seguía impertérrito su marcha veloz hacia la extrema derecha; en *El Sol,* donde colaboraba hace tiempo, desahogó sin escrúpulos su nueva ideología, francamente reaccionaria; no dejaba pasar ocasión de combatir, a veces muy burda y puerilmente, a la revolución rusa y a sus hombres más representativos; en cambio, cantó las más encendidas loas a Yanquilandia, el país del dólar y del chantage [sic]; pretendió hacer creer a sus lectores –escasos ya en este tiempo– que Norteamérica es el paraíso de los obreros y de los humildes; se emborrachaba con sus propia palabras, llegando, en la defensa del oro yanqui, a los extremos más ridículos e hilarantes; aquel nietzscheano tímido se desató y perdió por completo el sentido del ridículo: lo afrontó durante varios años con una impavidez asombrosa; fue entonces cuando lanzó su peregrina teoría sobre "el sentido reverencial del dinero", teoría que es una de las cosas más grotescas que ha podido concebir la mente humana; ya en la pendiente de un reaccionarismo antipático, porque estaba adornado con ringorrangos intelectualistas, tuvo que abandonar *El Sol,* pasando entonces a colaborar en *La Nación,* el diario oficial de la dictadura.

Desempeñó más tarde el cargo de embajador en la República Argentina; pero el batacazo de Primo de Rivera ha ocasionado su dimisión. Su firma hace tiempo que no aparece en la prensa española, y su nombre empieza a borrarse incluso en las minorías intelectuales, únicas que podían conocerle, ya que el pueblo ignoró siempre su existencia. En otro tiempo publicó libros que no carecían de valor; fue un ensayista un tanto brumoso y opaco, pero con cierta originalidad de pensamiento. Su desdichada labor periodística de estos últimos años y su colaboración con un Gobierno tan grotesco y funesto como el que acaba de fenecer, le han traído el olvido de los hombres sinceros… ¡Triste gloria, la gloria de don Ramiro!

José Ortega y Gasset

Enfoquemos ahora una de las figuras más destacadas de la generación del 98. Nos referimos a José Ortega y Gasset. Empecemos confesando nuestra admiración sincera por la obra del autor de *España invertebrada*. Esta admiración, sin embargo, no nos impedirá señalar aquí las limitaciones de este escritor frente a los problemas que nos interesa analizar en este trabajo, ni tampoco el confusionismo que, acaso involuntariamente, ha sembrado entre no pocos literatos jóvenes.

Nosotros vemos en Ortega y Gasset una de las mentes más agudas y vigorosas de nuestro actual panorama literario; creemos que él ha visto y desmenuzado, con una visión más certera que ningún otro ensayista de hoy, toda una serie de problemas de índole diversa. La insaciable curiosidad de su espíritu, la soltura y la flexibilidad de su estilo, la hondura de su pensamiento, su extraordinaria capacidad de asimilación y su vigoroso dinamismo mental le han permitido enfocar los temas más arduos y complejos, mostrándolos luego claros y resueltos, en apariencia al menos, a los ojos del lector. Pero en el punto concreto de la actuación política o social, Ortega se muestra siempre como un representante genuino de la clase media. De su pluma saldrá difícilmente una afirmación rotunda y concreta; en ello puede influir, por un parte, un excesivo temor a los radicalismos "vulgares", y por otra, el

deseo un tanto egoísta de mantener un equilibrio cómodo. A veces, sin embargo, puede parecer un carácter rectilíneo, incluso en asuntos de carácter político. En cierta ocasión le decía a Romanones en un artículo: "Usted mismo, conde, ha dado pruebas de amar las libertades públicas como el verdugo ama al reo: suspendiéndolas". Su libro más considerable –mirada su producción desde el punto de vista que aquí nos interesa– es *España invertebrada,* en el que señala con certera puntería los errores más típicos y funestos del cuerpo nacional. Es una obra de suma importancia, por la claridad de juicio y la agudeza psicológica que campea en ella; por estar, además henchida de enseñanzas, merecía una difusión que seguramente no habrá tenido. Pero junto a estas incursiones en el campo de la política y de la sociología, Ortega gusta con preferencia de escribir sobre otros temas que, al no ser bien interpretados, se prestan a enmascarar, justificándolas aparentemente, las cómodas actitudes de aquellos que rehúyen toda actuación responsable al aire libre. De aquí que ciertos jóvenes hayan visto en algunas de sus ideas el medio de justificar una lamentable pobreza ideológica y una evasiva actitud de renuncia ante problemas que necesitan, en España, la intervención enérgica de todos. ¿Pero puede cargarse por completo sobre Ortega la responsabilidad de este fenómeno? A Goethe le acusaba alguien cierto día de que su *Werther* hubiera ocasionado el suicidio de un jovenzuelo. El gran poeta alemán replicó: "No se ha perdido gran cosa, pues ¿qué hubiera hecho en la vida ese joven tan débil y majadero que no ha tenido energía para contener un deseo de suicidio, provocado por la lectura de una novela?". Ortega podría decir también: "¿Qué culpa tengo yo de que a veces no me entiendan y tomen el rábano por las hojas? ¿Acaso no debí escribir mis libros, pensando en la existencia de gentes que no son capaces de comprenderlos? ¿No hubiera sido esto defraudar a aquellos cuya personalidad no sufre merma alguna por leer las obras de otro?".

Es evidente que tendría razón al hablar así, porque junto a estos jóvenes que han interpretado caprichosamente sus ideas con el fin de dar autoridad a mezquinas actitudes, hay otros que, no por ser admiradores del gran ensayista, han dejado de obrar en todo caso siguiendo los impulsos de su propio temperamento.

En *La deshumanización del arte,* por ejemplo, Ortega no propugna ni defiende esa teoría ya fracasada, sino que se limita a señalar un hecho que se había producido en Europa por el desequilibrio de la post-guerra. De una manera taxativa dice que él no opina en ningún sentido y que adopta la actitud de Pilatos cuando se trató de juzgar a Cristo. Sin embargo, algunos escritores y artistas jóvenes, dotados de un cierto temperamento horteril, tomaron al pie de la letra esa monserga de la deshumanización, que no fue sino una moda pasajera y a todas luces absurda. A España suelen llegar tarde ciertos fenómenos estéticos –y también de otras clases– y se da el caso peregrino de que se tomen por cosas de nuevo cuño ciertas tendencias o tanteos fugaces olvidados por completo en el extranjero. Tal es el caso de la deshumanización del arte. Una cosa es que el artista nuevo vea y presente en sus obras la humanidad con una sensibilidad distinta a la de los artistas de épocas pretéritas, y otra es que pretenda anular el factor humano en la obra de arte, cosa que no es posible, ya que, en último extremo, la humanidad ha sido y será siempre la base sólida de toda creación artística.

Lo que ocurre, en realidad, es que Ortega y Gasset es un tipo de escritor para el cual España resulta un país poco maduro. Porque el ensayista dedicado a desentrañar diversos problemas de interés general, pero que produce alejado de la vida cotidiana de su país, puede parecer muy bien, entre nosotros, un hombre frío e indiferente a las inquietudes de sus compatriotas. En pueblos como el nuestro, que no han llegado ni remotamente a un estado de madurez política y social, parece que le sea menos lícito al que escribe desentenderse de ciertos problemas vitales y de solución necesaria para la vida del país.

Es lástima que hombres como Ortega no comprendan esta verdad palmaria y permanezcan en una especia de ostracismo político, sin definirse con la diafanidad que el momento actual requiere. Pero, como hemos dicho antes, siempre encontramos en este hombre, tan claro y agudo en la visión en otras cuestiones, una actitud de reserva y de duda en el punto concreto de la política. Cuando escribe sobre este tema, hasta el estilo parece perder su agilidad peculiar y los conceptos son borrosos y abstractos. La censura del Dictador le interrumpió, sin embargo, en el momento más interesante, una serie de artículos políticos que empezó a publicar en *El Sol.* Pero es que la censura impuesta por Primo no era verdaderamente un modelo de tolerancia para las ideas de los otros y, además, pecaba con harta frecuencia de una suspicacia excesiva.

Sabemos por sus últimos trabajos periodísticos que es liberal y partidario del Parlamento. Supo cumplir con su deber al renunciar dignamente a su cátedra, en unión de algunos otros profesores, ante las bochornosas intromisiones dictatoriales. ¿Pero, acaso es esto bastante en este momento histórico que surge ahora en España?

***

Éstas son, trazadas a grandes rasgos y sin entrar en detalles más o menos secundarios, las características políticas y sociales de los escritores más destacados de la generación del 98. Como hemos visto, predomina en ellos el tipo de hombre aislado, sin contacto casi con la clase popular. Este alejamiento lamentable ha sido tal vez una de las principales causas de esa carencia de poder social, señalada por Ortega y Gasset, que padece entre nosotros el hombre de letras. ¿Cómo es posible admirar y seguir aquello que se desconoce por completo? Las últimas –y más numerosas– capas del pueblo español, por su falta de preparación, no podían llegar a compenetrarse con la obra y la vida de estos hombres; hubiera sido preciso que ellos buscasen el contacto con las masas y les ofrecieran, al menos, el ejemplo de su conducta ciudadana. ¿Pero puede exigirse esto a los hombres que, siguiendo los dictados de una vocación irresistible, se entregan por completo a la creación de su obra? El político y el escritor son hombres distintos, con una misión, también distinta, que cumplir. Mas en los países en que el Estado abandona y olvida la obligación de ilustrar a los ciudadanos, el escritor responsable debe poner su esfuerzo en remediar a su modo esa deficiencia. Así lo comprendieron y practicaron en Rusia, Tolstoi, Dostoiewski, Korolenko, Chejov, Gorki, Andreiev y muchos más. Ello no fue obstáculo, sino todo lo contrario, para la creación de su obra. Aquí ha faltado,

en la mayoría de los casos, ese admirable espíritu de solidaridad, ese gesto de acercamiento. Tal vez ello se deba al hecho de que nuestros escritores, no obstante su agudo pesimismo, se engañaran voluntariamente pensando que España era un país de desarrollo normal. Los hechos han venido a demostrarles que no es así; y ahora vemos, por ejemplo el caso de Unamuno, que está decidido a actuar de una manera más enérgica que nunca en la vida política del país.

III
Pérez de Ayala

Sigamos este análisis somero con algunos otros literatos posteriores a los del 98.

Pérez de Ayala es uno de los escritores más multiformes de nuestra literatura presente.

Novelista, poeta, ensayista y crítico, en todos los géneros ha dejado la huella perdurable de su magnífico talento.

De su obra –ya copiosa y sumamente interesante– queremos destacar aquí dos libros que, por intención y contenido humano, pueden ilustrar a los lectores sobre dos aspectos ideológicos de este autor.

La novela poemática *Luz de domingo* es la condenación más enérgica que se ha fulminado contra el terrible caciquismo rural que padece España. Esta lacra tradicional, tan arraigada en nuestros sórdidos campos, ha servido de tema a Pérez de Ayala para componer una de sus mejores novelas cortas. El ambiente y los tipos de pesadilla están tratados en estas páginas conmovedoras de una manera magistral. Los bárbaros Becerriles que allí describe el autor de *Belarmino y Apolonio* son un trasunto fiel de esa taifa dañina y peligrosa de caciques campesinos que imponen por la fuerza su barbarie en los pequeños pueblos españoles. ¡Qué retratos tan espléndidos los que traza de estos trogloditas! Tan odiosos y aborrecibles como son en la realidad, aparecen en esta narración, cruda y emocionante, matizada de un intenso y varonil aliento poético.

En la novela *A.M.D.G.* pinta la vida en un colegio de jesuitas; es tan fuerte y veraz la pintura, tan honrado y noble el propósito, que ningún padre que haya leído aquellas páginas se atreverá a cometer la felonía de dejar la educación de sus hijos en manos de los vástagos de San Ignacio. Quienes hemos pasado algunos años de nuestra niñez en un colegio semejante, sabemos bien el cúmulo de verdades que se amontonan en esta hermosa novela. Aquel pobre Bertuco, cuya sensibilidad de niño débil ya se siente herida por los zarpazos de un ambiente espeso de ruindades e intrigas, es para nosotros una figura familiar que despierta en nuestro espíritu los más hondos sentimientos de simpatía y de piedad.

Al escribir esta novela –dejando aparte sus indudables virtudes literarias–, Pérez de Ayala realizó una hermosa obra de caridad. Era necesario poner ante los ojos de las gentes ese vivir emponzoñado de algunos niños en los colegios de jesuitas. Pérez de Ayala supo hacerlo, evidenciando estas dos cosas: un gran talento de escritor y una conciencia honrada de hombre.

El autor de *Troteras y danzaderas,* a quien sus educadores jesuíticos llamaban en la niñez "el anarquista", milita desde hace tiempo en las filas republicanas. Es, como el doctor Marañón y el profesor Jiménez de Asúa, un elemento muy representativo de cierto sector de la nueva burguesía, más amplia, más universal y mejor preparada que la vieja burguesía reaccionaria, tan gazmoña como cerril, que ha gravitado –y gravita todavía– sobre España como un lastre pesado e inútil.

Luis Araquistain

Luis Araquistain no es un intelectual de gabinete. Hombre curtido y oreado por el sol y el aire de la calle, su pluma está impulsada casi siempre por un móvil político o social. Es indudablemente, entre nuestros escritores de fama, el más conscientemente preocupado por los problemas de esta índole. Sus artículos rectilíneos son un modelo de claridad y agudeza, pues la mirada penetrante de este escritor logra calar hasta la raíz misma de los hechos. Su ideología política es de carácter universalista y rebasa los estrechos límites de todo localismo; esta amplitud le ha permitido ver claramente este fenómeno, que al parecer no cabe en la cabeza de muchos escritores nacionales: el porvenir del proletariado como clase destinada a sustituir a la burguesía y a imponer un nuevo orden social. Contrasta singularmente la visión certera y diáfana de este hombre con las nebulosidades y titubeos de otros escritores cuando pretenden hablar de ciertas cuestiones.

Dejando aparte su continua labor periodística, bien conocida por todos aquellos que buscan en el artículo de periódico un punto de vista claro y concreto, queremos decir algo de su último libro, *El ocaso de un régimen*. Es, a nuestro juicio, la obra más sustanciosa entre las muchas publicadas últimamente sobre la situación política de España. No se trata de una simple exposición de hechos sazonada con comentarios más o menos superficiales; se trata de un análisis hondo de las causas que han podido provocar ciertos efectos.

En estas páginas certeras aparecen con una claridad incomparable –característica constante de todo cuanto ha salido de la pluma de Araquistain– todos los errores y vicios tradicionales que han conducido a España al momento político presente, a través de una historia, a veces trágica y amarga, a veces grotesca y bochornosa, pero siempre preñada de sugestiones y enseñanzas.

El autor traza en las primeras páginas de este libro –que ha de ser sin duda muy leído y celebrado– un estudio agudísimo de la psicología española, clave que sirve para aclarar toda una serie de desconcertantes hechos políticos. Analiza después la ideología de Joaquín Costa y estudia hondamente, con admirable objetivismo, los partidos políticos de izquierda y las vicisitudes por que han pasado. Luego hunde su escalpelo –todo el libro es una verdadera disección– en el régimen agotado, caduco y bamboleante, que se apoya en las funestas oligarquías tradicionales y que padece la nación española desde hace varios siglos. La dictadura de Primo de Rivera es igualmente objeto de un análisis frío y concienzudo que supone, al propio tiempo, la crítica más severa, implacable y justa. Es aquí donde se ponen de relieve con perfiles más acusados esa penetración psicológica y esa claridad de juicio que

hacen de Araquistain el primer escritor político de España. La semblanza que traza del dictador caído es una página muy aguda, de donoso porte satírico.

El ocaso de un régimen es un libro muy útil para el que quiera conocer de una manera efectiva el problema político del actual momento español. Es la requisitoria más autorizada y el estudio más penetrante de aquellos fenómenos políticos que han sido decisivos para la vida nacional. Es, además, no obstante las tenebrosidades que examina y aclara, una obra optimista y fecunda que puede señalar un camino recto y seguro a todos los hombres verdaderamente preocupados por la transformación inmediata de España.

No es obra concebida por una persona ajena a las palpitaciones del pueblo, sino obra henchida de savia y de experiencias, escrita por un hombre de fecunda y dilatada vida social y política que se compenetró desde muy joven con los sentimientos populares.

José Díaz Fernández, un joven escritor de quien hablaremos también en este trabajo, ha dicho sobre ella: "El último libro de Araquistain es de los pocos que plantean explícitamente el problema total de España. En realidad, la exploración hubo de iniciarla el autor hace unos diez años en el volumen *España en el crisol.* Éste de ahora, *El ocaso de un régimen* (Editorial España), es una refundición y una ampliación de aquél. El país puede no haber salido del crisol; pero la obra de Araquistain se ha apropiado materia nueva en los siete años de dictadura y resulta, por lo tanto, un libro original y un libro que bastaría por sí solo para afirmar la alta jerarquía de ensayista político que posee esta fuerte figura literaria, tan segura en el manejo de las ideas como en el justo dominio de la palabra. La prosa política de Araquistain es una prosa energética y condensada; cada frase es la cápsula de un pensamiento. Por eso cualquier libro suyo resulta un libro orgánico y en movimiento, que unas veces polemiza con los hombres, otras con la historia, y muchas veces con la fatalidad y el destino. Cuando examina la realidad española, examina en cierto modo un tema universal, y por encima de los accidentes geográficos flota una preocupación de solidaridad humana. Porque lo que impide el avance de nuestra política, la transformación de nuestra intimidad nacional, es lo que Araquistain llama la domesticidad de los españoles. "Fuera del pequeño mundo familiar, que es su universo, el español no se ve solicitado por ningún fin superior." Ésta es la raíz de nuestra decadencia, pues a lo largo de la historia hemos visto cómo las clases cultas enfilaban sus actividades hacia la burocracia, no para engrandecer el Estado, sino para vivir de él. De ahí la enorme preponderancia del funcionario y también la falta de ideal político de la juventud, cuyas inquietudes apenas transcendían de unas pobres oposiciones. El indiferentismo político, la crisis del carácter, el odio a la inteligencia y a la ética, todo eso engendró la crisis de nuestra vida pública y pudo traer un régimen de absolutismo y autocracia. Para Araquistain, la nueva política española "sólo será posible reorganizando radicalmente el Estado, convirtiendo el Estado patrimonial y autocrático en un Estado público y democrático".

No queremos terminar este breve comentario sin traer aquí el recuerdo de la labor realizada por Araquistain mientras asumió la dirección del inolvidable semanario *España,* reducto donde unos cuantos hombres honrados combatieron

las lacras de un régimen carcomido y los despropósitos de un reaccionarismo tan malintencionado como estólido.

La revista *España* no se borrará nunca en la memoria de aquellos que vibraron al unísono de las inquietudes que la animaban. La excelente labor que realizó este semanario está estrechamente vinculada a estos dos nombres: Luis Araquistain, que supo infundirle su dinamismo vigoroso y su recio espíritu combativo, y Luis G. Bilbao, cuya fina sensibilidad y loable persistencia lograron prolongar la vida fecunda de aquel baluarte de vanguardia política y social.

Álvarez del Vayo

Álvarez del Vayo es un autor muy leído por los obreros, que buscan en sus artículos y en sus libros perspectivas amplias y calor humano. Saben por anticipado que Vayo no moverá su pluma, sino para tratar de aquellos temas que interesan a la clase proletaria. De ahí su popularidad entre los trabajadores, que ven en él un periodista excepcional.

Excepcional, porque posee algo esencialísimo que falta a algunos –bastantes, por desgracia– del gremio; él tiene una inquietud viva que le impulsa a ser espectador –y espectador inteligente– de los sucesos que puedan producirse en el mundo, junto a esa imparcialidad y madurez de juicio que suele ser el signo distintivo de los espíritus más amplios, de los espíritus sin fronteras. Nadie mejor dotado, pues, que él para narrar objetivamente, con una mayor garantía de ecuánime imparcialidad, aquellos hechos que, por su índole especial, pueden llegar al público –y llegan con lamentable frecuencia– interesadamente bastardeados por el egoísmo y la estulticia. Claro está que Álvarez del Vayo, hombre al fin –y dicho sea en elogio suyo–, siente sus simpatías por algunas de las personas y los hechos que describe, y, como es natural y deseable, no escamotea esas simpatías en ningún momento. Pero con todo, sus artículos y sus libros dan una sensación firme de equilibrio, de serenidad y de clarividencia que hacen de ellos un puro manantial informativo donde puede el lector saciar la curiosidad provocada en él por hechos y personajes extranjeros. Con este gran periodista, henchido de sinceridad y buena fe, es inútil todo recelo, ridícula cualquier suspicacia; es seguro que nos contará siempre, de una manera limpia y honrada, aquello que su mirada honda e inteligente ha aprehendido en sus correrías internacionales. Esta actitud de seriedad a lo largo de varios y fecundos años dedicados al más noble periodismo, constituye una de las virtudes más relevantes de Álvarez del Vayo.

No es raro, por tanto, que la masa obrera, guiada por su instinto y defraudada tantas veces en su deseo de encontrar informadores leales y desinteresados, busque con avidez los escritos de este trotamundos sincero e insobornable.

De los tres libros publicados hasta hoy por Vayo –*La Nueva Rusia, La senda roja* y *Rusia a los doce años*– es en el segundo, a nuestro juicio, donde culminan sus dotes reconocidas de narrador cálido y preciso. Porque *La senda roja* es libro de un interés tan intenso que no lo superaría sin duda la novela más sugestiva; no podrá señalarse ningún capítulo en que decaiga ese interés, que va en crescendo a medida que se avanza en la lectura. Contribuye a ello, desde luego, la sugestión que

encierra el tema para todo hombre curioso y de una sensibilidad moderna; pero es justo reconocer que, aun narrando asuntos tan atrayentes, una pluma menos ágil que la de Vayo no podría obtener el resultado espléndido que él obtiene. Queremos decir que sus pinceladas son de una poderosa fuerza expresiva y su estilo sobrio y punzante, siempre a tono con el momento descrito.

La documentación minuciosa del autor no lastra en ningún momento su relato, que se sostiene vivo y palpitante, lleno de flexibilidad y de color. Los ambientes y las personas más opuestos y diversos pasan por este libro cinemático con un verismo rotundamente logrado. Con una sobriedad certera y de buen gusto recoge Álvarez del Vayo en un volumen de 300 páginas lo que un narrador vulgar o inexperto hubiera tenido que embutir en dos o tres tomos; de aquí que no fatigue la lectura de las muchas peripecias –generalmente revolucionarias– que él nos relata con tanta animación y colorido.

Hay en *La senda roja* momentos de un dramatismo penetrante, como aquel en que Carlos Liebknecht es asesinado, después de recibir unos alevosos culatazos en la cabeza de manos del soldado de cazadores Otto Runge. Liebknecht cae muerto por los disparos de unos oficiales, y en ese instante, "la ley de fugas, consagrada en otras partes por la teoría de la razón de Estado, ábrese camino hacia la Europa Central".

Igualmente dramáticos, por la buida sobriedad con que están descritos, son aquellos momentos en que Sonia, la compañera del caudillo muerto, recorre las calles de Berlín, llevando ante sus ojos negros y hermosos un horizonte rojizo de muerte y de desolación; y aquel otro momento, tan decisivo como funesto para el proletariado alemán –y mundial– en que el teniente coronel Kurt Vogel alarga el brazo para atravesar con una bala de su revólver la sien de Rosa de [sic] Luxemburgo.

La figura de esta mujer excepcional, en quien se daban las más altas cualidades intelectuales y morales, está trazada en este libro con un respeto tan acendrado y una emoción tan estremecida que dicen mucho a favor de quien es capaz de comprender a los otros tan cordial y humanamente.

Otra figura que se acusa con perfiles enérgicos, aunque pasa fugazmente por este libro, es la del judío ruso Eugen Leviné, espíritu de una reciedumbre poco común, revolucionario de una energía indomable, cuyas palabras, pronunciadas ante el tribunal que poco después habrá de condenarle a muerte, pasman por su serenidad desdeñosa y temeraria.

Álvarez del Vayo no oculta su simpatía por estos mártires de un ideal que tiende a buscar una vida más digna para los hombres del porvenir.

Sus otros dos libros sobre Rusia son documentos interesantísimos, por la veracidad y la fina observación que campea en ellos, para la buena comprensión de lo que ocurre en aquel país. Es de esperar que Vayo volverá a informar pronto sobre este pueblo prometedor, que tiene puestos sobre sí tantos millones de miradas ansiosas.

Álvarez del Vayo es socialista y pertenece al partido; es allí un elemento inquieto y dinámico cuyas iniciativas y propuestas merecen ser estudiadas y atendidas.

IV
Dos jóvenes
Espina y Díaz Fernández

Hemos dicho al principio de este trabajo que parece observarse actualmente entre los escritores jóvenes una evidente efervescencia política. Dos, sobre todo –muy justamente celebrados y destacados entre la generación más reciente– dan muestras de una preocupación muy sincera por las cuestiones de orden político y social. Nos referimos a Antonio Espina y a José Díaz Fernández. Estos dos jóvenes acaban de fundar una revista de combate, *Nueva España*, de cuyas columnas emana un verdadero espíritu juvenil. Iconoclastia constructiva y fecunda, odio y desprecio por los ambages y los eufemismos; una sinceridad cruda y rectilínea, única actitud posible en quienes desean lealmente una España mejor. Desde esta trinchera se disparan tiros que van a dar en todos los blancos. La cuquería y el cinismo tienen en ella un enemigo descubierto, que no vacila en dar el pecho. Sus tendencias son francamente izquierdistas, de una izquierda avanzada, y ello nos hace suponer que contará con la adhesión y la simpatía de numerosos lectores afines, repartidos –en mayor número de lo que se supone– por toda la península. Una revista de este tipo era de urgente necesidad, porque aquí no ha llegado todavía el momento de abandonar la piqueta demoledora. Y como responde a una apremiante necesidad y cumple a maravilla su cometido, *Nueva España* tiene ante sí un horizonte claro y dilatado. Digamos unas breves palabras sobre sus fundadores y animadores.

Los méritos literarios de Antonio Espina son suficientemente conocidos y nos relevan, por tanto, de insistir aquí sobre este punto. Cultiva con acierto creciente diversos géneros, desde la novela al ensayo, y el éxito reciente –y rotundo– de su libro sobre Luis Candelas demuestra un progreso constante en la original producción de este autor. Todo cuanto sale de la pluma de Espina tiene un acento propio y peculiar. Pero no nos incumbe aquí analizarle como literato, sino como hombre dotado de un gallardo espíritu de responsabilidad ante los momentos históricos que estamos viviendo.

Éste es el hecho que queremos destacar con trazo firme, por tratarse de uno de los nombres más representativos de nuestra última generación literaria. La actitud de Espina es loable, entre otras cosas, porque puede desvanecer ese tópico, según el cual, *todos* los literatos jóvenes se hallan entregados por entero al cultivo de la cabriola y la pirueta. Este tópico, que es una burda invención de viejos escritores fracasados, debe ser destruido por falso y por injusto. Los jóvenes, aun aquellos que no lo aparentan, sienten casi todos en su espíritu el fermento de nuevas inquietudes en lo político y en lo social. La lección que los estudiantes han dado a sus padres durante el periodo de dictadura, demuestra claramente que se ha operado un hondo cambio en la sensibilidad juvenil. Esos muchachos, cuya lucha verdadera no ha sido en la calle con la fuerza pública, sino en el hogar con los familiares, han obrado de un modo muy distinto de como lo hubiese hecho la juventud de otros tiempos. Este espíritu de viril protesta que alienta en la inmensa mayoría de los jóvenes, encuentra eco en los escritores nuevos. El caso de Antonio Espina lo evidencia.

Otro tanto puede decirse de José Díaz Fernández, quien mostró siempre, desde el comienzo de su carrera literaria, precupaciones de este género.

Su primer libro, *El blocao,* y su más reciente novela, *La Venus mecánica,* le han colocado en la primera fila de la vanguardia literaria.

Articulista ágil y vibrante, utiliza con frecuencia el periódico para difundir sus ideas, y su firma es buscada, como la de Araquistain, por quienes buscan en el artículo periodístico un punto de vista claro y concreto.

La falta de espacio impuesta por los límites de este trabajo, nos impide ocuparnos de otros jóvenes escritores que merecen ser consignados. Pero aquellos que leen en España con el deseo de elevar su inteligencia y su espíritu, conocen y aprecian sin duda a los valores nuevos, que llegan a la lucha con armas afiladas y leales.

***

Es hora ya de comprender que debe quedarse para los países más formados el lujo de los escritores puramente profesionales, dedicados de lleno a la especulación abstracta. Aquí, mal que nos pese, tenemos todos –y acaso más quienes escriben– la obligación de formar primero una conciencia ciudadana: sin ella no podrá intentarse con éxito el menor avance. Mientras el conglomerado español no constituya un todo orgánico, con una conciencia común y responsable, resultarán estériles los esfuerzos que se hagan, porque caerán casi en el vacío. La formación de esa conciencia, que se oponga y anule el "particularismo" hoy reinante, es un problema vital para todos, pero acaso más todavía para el sector intelectual.

¿Con qué derecho protestará el escritor indiferente de la escasa difusión de sus libros? Podrá argüir que él es escritor y no sociólogo o político. Pero, ¿acaso no es, ante todo, hombre y ciudadano? ¿Puede el literato renunciar a sus derechos políticos y a sus derechos de hombre? Cuando peligran unos y otros, la inteligencia está obligada a esgrimir sus reservas defensivas; si no lo hace, es porque se suicida cobardemente, sin lucha, y en este caso no tiene ningún derecho a gemir por el bien perdido. Cierto que el intelectual español no ha perdido ningunos bienes, que no tuvo jamás; pero ya es hora de conquistarlos para el futuro. No hacerlo así supone traicionarse a sí mismo y traicionar a veintidós millones de españoles. Los escritores jóvenes, sobre todo, deben comprender esta verdad. ¿A qué encerrarse en el estrecho círculo de un infecundo narcisismo? Bien está el mero capricho literario; bien está el libre juego de la fantasía. Pero junto a eso, por el momento, hay que producir obras con otro lastre.

La calle, el campo, la mina, la fábrica y el taller son un buen gabinete de trabajo, porque en estos sitios está, oculto o en la superficie, el Venero inspirador para el artista de hoy. Es preciso olvidar las duquesas, los diplomáticos y los salones elegantes como tema literario. Es una ubre ya exhausta por demasiado ordeñada. El juego y capricho a secas no nos está a nosotros permitido todavía; acaso tampoco a los demás países. Porque el mundo está demasiado removido y el ojo de la conciencia universal nos mira a todos. Hay una humanidad doliente y víctima de la nueva esclavitud económica; una humanidad que espera, para emanciparse,

la ayuda generosa del arte literario, ofreciéndole, en cambio, una rica cantera de valores humanos. Es de justicia que los escritores no permanezcan sordos a esta llamada.

XIV

GABRIEL MIRÓ. SUS PUEBLOS, SUS PAISAJES Y SUS CRIATURAS[16]

Orihuela-Oleza

Orihuela es un pueblo grande y un poco levítico, sin ninguna vida industrial, que respira un denso ambiente de ruralismo, pues vive de la fecunda y maravillosa vega que lo rodea. Dormido al pie de una montaña, se deja fácilmente embriagar por el perfume penetrante de los naranjos. No hay allí humos de chimeneas ni rumores de colmena trabajadora, como sucede, por ejemplo, en Alcoy, otro pueblo de la provincia. Pero, en cambio, hay casas solariegas con escudo y calles soleadas y desiertas, con tapiales por donde asoma la hiedra. La vida transcurre apacible, sin complicaciones, y el pequeño terrateniente puede recoger en paz el producto de sus cosechas. Éstas constituyen, desde luego, el tema esencial de las conversaciones de casino. Pero esta escasez de vida espiritual, característica al fin y al cabo en todos los pueblos, se desarrolla allí en un marco espléndido. Se comprende que el ambiente físico de Orihuela haya provocado en ciertos escritores el deseo de describirlo. *Azorín,* en sus *Confesiones de un pequeño filósofo,* traza un cuadro vivaz y expresivo del ambiente oriolano. Gabriel Miró, que vivió en Orihuela varios años, no pudo resistir tampoco a esta tentación. Con el nombre de *Oleza* ha descrito el pueblo de Orihuela en dos de sus mejores obras: *El obispo leproso* y *Nuestro Padre San Daniel.*

El río Segura, que atraviesa Orihuela, se llama el Segral en las obras de Miró, y aparece con frecuencia en sus bellísimas y buidas descripciones: "La ventana abierta del todo. Sol de las huertas silenciosas; sol de domingo de noviembre que pasaba desde la concavidad perfecta y azul. Daba el río un frescor de claridades. El río no semejaba correr por las espaldas remendadas de Oleza, sino por una ciudad de mármol y por tréboles tiernos.

Oleza callaba. Oleza debía de estar oyendo misa en monasterios y parroquias. Quietud y limpidez de otoño. Vuelos de palomos; crujidos de la ropa que lavaba

16. *Estampa,* Madrid, 229 (28 de mayo de 1932), p. s/n.

una mujer en su piedra de la orilla, y los lienzos lavados en la calma del domingo parecían esparcir su olor de blancura nueva".

De esta manera complicada y sencilla, delicada y rotunda, siempre magistral, vio Gabriel Miró el pueblo de Orihuela, pueblo quieto y levítico, dormido al pie de una montaña.

La estancia de Miró en Orihuela

El novelista pasó en Orihuela los años de su infancia y de su primera juventud. Tenía allí parientes; uno de ellos, tío carnal de Miró, llamado don Antonio Ferrer, ejerció la Medicina en Cartagena hasta hace poco tiempo.

Tuvimos el gusto de conocerle y tratarle; era un viejo templado, con una cabera de romano, de ojuelos vivaces y penetrantes. Era un bromista incorregible, de buen humor inalterable, y de su juventud se contaban infinidad de anécdotas y lances divertidos. Parece que en una ocasión, volviendo con su señora del campo, volcó la tartana en que regresaban a casa. Él sufrió erosiones sin importancia, pero su esposa resultó herida de más consideración, aunque también levemente. Al día siguiente, cuando con Antonio se lanzó a la calle, como era un hombre popularísimo, empezó la gente a asediarle. "¿Pero qué ha sido eso, don Antonio?", le preguntaba el tendero al verle pasar. –"¿Qué le ha ocurrido, don Antonio?", interrogaban los transeúntes. Por todas partes surgía, espontánea y reiterada, la misma pregunta. El hombre pasó toda la mañana explicando a unos y a otros lo sucedido: "No tuvo importancia, chico. Que volcó la tartana… y total, nada".

Pero como a la tarde viera que seguía lloviendo sobre él la ya trágica pregunta, se encaminó a una imprenta y mandó hacer una octavilla, en la que nuestro hombre explicaba el percance con detalles. Y cuando volvió a lanzarse a la calle y tropezó con nuevos curiosos, sacaba muy seriamente el prospecto y decía sin detenerse: "Toma, hijo; ahí podrás enterarte bien de lo ocurrido…".

Miró estudió como colegial interno en el colegio de Santo Domingo, regentado por jesuitas. La vida de este colegio que gravitó tan intensamente sobre el espíritu del futuro novelista, aparece fielmente retratada en *El obispo leproso*. Por cierto que ello ha servido de pretexto para atacar a Miró, como si éste fuese un escritor sectario o antirreligioso. Nada más falso. Si algún escritor hay en España con un profundo y auténtico sentido religioso, éste es Gabriel Miró. Esto puede comprobarse en casi todas sus obras, pero muy especialmente en las *Figuras de la Pasión del Señor*.

Con los recuerdos de su vida de colegial, compuso Miró una de sus más bellas obras: *El libro de Sigüenza.* Hay en estas páginas franciscanas unas descripciones espléndidas de la tierra levantina, junto a una profusión de episodios que parecen insignificantes, pero a los que la fina sensibilidad de Miró convierte en conmovedores.

La retina del novelista quedó deslumbrada ante los paisajes que pudieron ver sus ojos infantiles. Sus paseos en la terna estudiantil, bajo la vigilancia de los padres inspectores; aquel trozo de huerta desbordante que contemplaba desde el salón de estudio empaparon de frescas luminosidades la mirada honda y ávida del

muchacho. No olvidó nunca estas sensaciones deleitosas que le ofrecía el paisaje oriolano, y más tarde, cuando su vocación de gran escritor daba los frutos sazonados, pudo recrear, con su estilo sensual y caliente, las bellezas innumerables que había captado su embriagada retina.

El protagonista de *El obispo leproso,* Pablo, contrafigura del Miró estudiante, siente el ahogo de las cuatro paredes y atisba por el ventanal, dejando correr la imaginación y abandonando los libros: "Las ventanas del salón de estudio, de par en par. Azul de mediodía estremecido y madurado de azul; anchura cortada por la rotonda de la enfermería; la torrecilla y las dos setas de cobre del reloj con sus mazuelos, que cada cuarto de hora se apartan tirantemente y tocan lo mismo que en los días angostos, lo mismo que siempre. Un trozo de monte plantado de viñas; los naranjos, los olmos, la noria y las tapias de Casa; la llanada de las huertas de Oleza, una curva del río; sierras finas, de color caliente…"

Aunque Gabriel Miró abandonó Orihuela muy joven, no dejó por eso de llevarse los materiales suficientes para escribir más tarde tres o cuatro libros, de los mejores acaso entre su producción total.

Algunos personajes

Los personajes de *El obispo leproso* no son solamente seres de ficción inventados por el novelista. Todos, o casi todos, vivieron en el tiempo en que el escritor no alcanzaba todavía los veinte años. Así, las hermanas llamadas con el remoquete de *Las catalanas,* cuya casa tenía un amplio jardín, que todavía se conoce en Orihuela por "el jardín de las catalanas". Y su ilustrísima, y don Álvaro, y Grifol, y el homeópata Monera, y don Roger el organista, y el señor Hugo, profesor de gimnasia… Hombres de carne y hueso, cuyo recuerdo perdura en los oriolanos de edad avanzada, y que aparecen en la hermosa novela de Miró, más o menos estilizados. Su ilustrísima, por ejemplo, es una contrafigura del obispo don Juan Maura, que era primo carnal del político don Antonio. Recordamos que éste asistió al entierro de su pariente, y que el pueblo se llenó de policías, pues era la época en la que la gente susurraba que Maura se protegía con un chaleco salvavidas. El obispo, don Juan, era hombre liberal e inclinado a los estudios filosóficos; por su rectitud y su austeridad no gozaba de grandes simpatías en una parte del clero sometido a su tutela; el pueblo le respetaba y le quería, admirando su espíritu amplio y su bondad siempre comprobada.

La figura de don Álvaro, viejo fanático y rectilíneo, pudo habérsela inspirado a Miró un cierto señor misterioso, a quien se le llamaba en el pueblo el *Caballero de la maleta.* Era un anciano de aspecto venerable, vestido siempre de negro, que daba largos paseos solitarios por los lugares más recoletos. Vivía acompañado de una vieja sirvienta y no sostenía relación con nadie. Siempre solo y reconcentrado como una sombra, semejaba una imagen del judío errante. Las gentes se esforzaban por descifrar el misterio de aquella vida extraña, misterio sin duda inexistente, y no tardó en surgir la leyenda. Se decía que este hombre había sido oficial carlista durante la Guerra Civil. Cierto día, en una batalla, cayó junto a él otro oficial mortalmente herido; en periodo agónico le rogó que buscase en un sitio determinado

una maleta que contenía monedas de oro, y que se la llevase a un pariente suyo, residente en un pueblo alejado del lugar en que se hallaban. El *Caballero de la maleta* prometió solemnemente al moribundo cumplir al pie de la letra su último deseo. Pero las gentes aseguraban que, una vez la maleta en su poder, se había olvidado de la promesa, quedándose con el dinero. En esta acción innoble veíase el motivo de su vida extraña de solitario.

Al señor Hugo, profesor de gimnasia, tuvimos el gusto de tratarle. Se llamó en vida Pablo Correu, y había nacido en La Habana, de padres franceses. Era un hombre alto, corpulento y rubio, con la piel encendida. Siendo de joven acróbata en un circo ambulante, pasó por Orihuela; el día del debut tuvo la desgracia de caerse al hacer su ejercicio. Fue hospitalizado, y como el resto de la compañía no podía esperar, partieron sin él. Al encontrarse curado de su lesión no marchó en busca de sus compañeros: se quedó, ya para siempre, en Orihuela. Tenía entonces veinte años. Murió muy viejo, sin haber abandonado Oleza ni un solo día, en el mismo hospital donde en otro tiempo fue curado de sus heridas.

Don Pablo llegó a ser en Orihuela una figura popularísima; era un bohemio impenitente. Ocupaba la parte alta de una casa vieja, cuyos balcones daban al río; allí se amontonaban, cubiertos de polvo, los más diversos cachivaches: útiles de fotografía –fue fotógrafo profesional durante varios años– junto a las jaulas en que encerraba búhos, águilas, mochuelos, lechuzas, que embalsamaba muy hábilmente. Con esto ganaba su vida; en realidad, necesitaba poco, pues vivía completamente solo y era hombre de extraordinaria sobriedad. Llevaba siempre un bastón de caña y usaba unos altos cuellos de pajarita, que únicamente eran sustituidos cuando se le caían a pedazos por la acción del tiempo.

Aniversario y homenaje

Orihuela tenía contraída con Gabriel Miró una deuda de gratitud; acaba de pagarla, rindiendo al gran escritor el homenaje de su admiración y su simpatía. El pasado día 27, segundo aniversario de su muerte, se elevó, en un lugar público, un sencillo monumento a su memoria. Sencillo, pero fervoroso y estremecido. La magnífica cabeza de Miró, modelada con acierto rotundo por el notable escultor José Seiquer, contemplará en lo sucesivo, con su dulce mirada, uno de los más bellos rincones de Oleza. En el jardín que lleva su nombre, bañado de una luz maravillosa, recibirá el mudo homenaje de los espíritus oriolanos.

XV

UNA PELÍCULA ANARQUISTA DE RENÉ CLAIR[17]

¡Viva la libertad!

Nos hallamos aquí ante un *film* que marca, sin duda, la plenitud y la madurez de un gran cineasta. De un director que no sólo posee talento, sino también atisbos geniales de auténtico creador. Por notoria que la influencia de Charlot sea en casi todas las obras de René Clair, es preciso rendirse a la evidencia de que éste tiene del cinema un concepto propio. La originalidad y el deseo de renovarse son, precisamente, las virtudes más destacadas de sus obras.

A nuestro juicio, sólo una afinidad temperamental, unida, por otra parte, a una cierta actitud general del artista nuevo frente a los problemas de *¡Viva la libertad!* en que el peculiar espíritu de Charlot aparece con fuerza [sic]. Entre estas escenas hay una, sobre todo, que parece concebida realmente por el autor de *El Chico.* Es aquella en que el presidiario, enriquecido, al ver que su viejo amigo –el otro presidiario sin fortuna– se ha herido la muñeca, recuerda el momento en que se evadió de la cárcel y le envuelve la herida con su pañuelo. Esta escena espontánea y humana, conmovedora en su sencillez, empieza ya a justificar plenamente el cambio psicológico que se opera luego en el antiguo vagabundo, convertido ahora en *capitán de industria.*

Claro está que otras varias escenas, como aquella en que los amigos apedrean con saña el horrible retrato de uno de ellos, y aquella otra final en que los señores burgueses enlevitados corren como locos tras los billetes voladores, se hallan igualmente animadas por el espíritu burlón de Charlot. Pero creemos que René Clair ha sobrepasado aquí, en fuerza satírica, los momentos más audaces de Chaplin. Pensamos que ha llevado más las cosas a sus últimas consecuencias.

La originalidad indiscutible de *¡Viva la libertad!* no reside sólo en el argumento. Los argumentos, aun siendo algo esencial en una buena película, no son lo más

17. Orto, Valencia, 4 (junio de 1932), pp. 250-252.

importante, sin embargo. En el cinema hay algo que vale más que el guión en sí, y es la manera de realizarlo.

René Clair ha logrado en la realización de *¡Viva la libertad!* el máximum de posibilidades a que puede llegarse hoy. Incluso puede decirse que ha rebasado estas posibilidades, señalando senderos del porvenir. Esta característica demuestra, sencillamente, el genio de René Clair.

El argumento de este *film,* que no deja de ser muy interesante, se desenvuelve con una vivacidad y un ritmo verdaderamente sugestivos; sirve, además, perfectamente a los propósitos de su creador, y esto constituye, desde luego, su mayor mérito. La dirección es experta y eficaz en alto grado. Siendo el cinema un arte sensual, de visualidad y plasticidad, el espectador encuentra aquí motivos infinitos de deleite. Hay en todo el *film* una atmósfera grata, saturada de un realismo poético y humano. Un ambiente de simpatía que capta inmediatamente la atención del espectador. Se recuerdan todas las escenas como un sueño penetrante y agradable. Nada falta ni sobra. Un pedazo de vida, henchido de fina comicidad y de buida densidad humana.

El trabajo de los actores, de todos, aun los secundarios, constituye una pieza sorprendente de este engranaje perfecto. Con justeza y sobriedad admirables, sin un gesto superfluo o inoportuno, realizan su trabajo exacto en esa maquinaria –tan complicada y tan sencilla– que es *¡Viva la libertad!*

Existe algo en esta película –y es lo que más nos interesa resaltar en esta crónica– que la sitúa a un nivel más alto del que ocuparía al ser sólo una producción inspirada en la fórmula fría de *el arte por el arte*. Ese algo reside en su valor humano, en la simpatía que emana de unos seres dionisíacos, ávidos de libertad y de aventura. Los personajes centrales de *¡Viva la libertad!* son vagabundos que ejercen una tracción poderosa sobre el alma del hombre libre. ¿Y quién no lleva en sí, más o menos atenuado, un anhelo vital hacia ese anarquismo del trotamundos sensible? Ésta es la razón por la cual ni siquiera la parte más estulta y aburguesada del público se atreve a repudiar aquel soberbio canto a la libertad individual. Todo el mundo comprende que ello equivaldría a traicionar sus propios sentimientos.

René Clair fustiga las imperfecciones y las lacras de un sistema económico con la más encantadora de las sonrisas. No es el satírico adusto y resentido ni el moralista rígido, sino el artista humano y comprensivo que sabe burlarse… y compadecerse. El poeta que arrastra en su sueño a los seres menos soñadores.

Todo el mundo advierte, por ejemplo, en la película de René Clair, que un presidio es la misma cosa que una fábrica racionalizada en la que impera la *cadena sin fin* y el sistema Taylor. Pero también comprende todo el mundo, aunque sólo sea sentimentalmente y por contagio del arte, la monstruosa injusticia social que entraña semejante estado de cosas.

¡Viva la libertad! encarna y exalta un ansia irreprimible que hormiguea en el fondo del alma humana. Pone en ridículo a la sociedad capitalista, basada en la ficción y en la rapiña. Estas cualidades le prestan un valor de rebeldía que realza y completa sus otros valores puramente artísticos. Es una película anarquista, pero de una estética irreprochable. Buena lección para esos cursis reaccionarios que se obstinan en deshumanizar el arte. Porque ignoran que el arte, si es fuerte y verdadero, no pierde nada cuando se pone al servicio de una buena causa.

XVI

CRÓNICAS DE HOY[18]

Juan Gil-Albert, uno de los nuevos escritores que apunta con más certero tino en el panorama de nuestra joven literatura, acaba de publicar su cuarto libro. Para nosotros no son un secreto las virtudes literarias de este muchacho en el que se dan, con abundancia, las cualidades y las calidades del genuino escritor de raza. Hemos seguido su labor paso a paso y hemos podido comprobar cómo se perfilaba su estilo y cómo se hacía más honda y jugosa su fina sensibilidad.

En el prólogo de su libro *Galerías del Museo del Prado*, nos atrevimos a señalarle como uno de los valores más positivos de nuestra última generación literaria. Los trabajos posteriores de Gil-Albert están confirmando plenamente aquel aserto.

Estas crónicas "para servir al estudio de nuestro tiempo" son crónicas de hoy. No importa que nos hablen de gentes muertas o relegadas al olvido. Son crónicas de hoy por la manera con que el autor enfoca las figuras. Hay en este enfoque una mezcla extraña de sátira descarnada y de ternura desbordante; esta amalgama es característica en el humorismo. Pero, generalmente, la fusión de esos dos ingredientes no suele darse con un contraste tan violento. Y es que Gil-Albert, escritor de hoy, gusta de exaltar sus pasiones y deja correr en libertad el caudal de sus sentimientos. Aunque parece tener las características de lo que se ha venido llamando un "literato puro", la verdad es que él no sabe permanecer impasible ante la levadura humana de las criaturas que le han servido para escribir este libro. Ya sea la Kaiserina o la Báker, vemos siempre, junto a la burla, el atisbo de comprensión. Claro que otras figuras –Mata-Hari, la Duncan, Antonia Mercé…– salen mejor libradas de la pluma del cronista. Ello demuestra que éste sabe distinguir la categoría humana de las gentes. Y, como hombre moderno, emplea con decisión un estricto sentido de justicia.

A nosotros nos complacen mucho las rebeldías. Estas rebeldías nos parecen un síntoma muy grato de este tiempo. Acaso en otras fechas, Gil-Albert sería sólo un

18. *Orto*, Valencia, 5 (julio de 1932), pp. s/n; reedición facsímil: Valencia, UNED-Alzira 2001, pp. 250-252.

escritor aséptico. Cosa lamentable. Pero nuestro tiempo logra insuflar una virtud a todas las actividades: ni el artista "puro" se considera con derecho a desentenderse de ciertas cosas. Porque la rebeldía de Gil-Albert no son las rebeldías de un Oscar Wilde. Los desplantes de éste son casi siempre un producto burgués del snobismo, mientras que los trallazos de aquél son las intuiciones de un hombre que ve cómo se nos echa encima una vida más justa y más pura. Hay varias cosas en este libro que lo demuestran. Cuando hace un parangón entre la bailarina Khessinskaia y la revolucionaria Kollontay, su admiración y su fervor caen del lado de la segunda, es decir, de la mujer útil y creadora.

Otras notas, como la de la Kaiserina y la de Mata-Hari, ponen en evidencia la simpatía del escritor hacia la nueva sociedad que se avecina. Y el capítulo en que relata la visita de los reyes de Dinamarca a la Corte española, titulada *La última mascarada de los Austria*, envuelve en auténtico desprecio –no se confunda con el despecho resentido de algunos republicanos del 14 de abril– hacia la dinastía podrida que acaba de derrumbarse. El trallazo implacable que Gil-Albert descarga tranquilamente en el lomo raquítico de esa funesta dinastía, no es el gesto oportunista y cobarde del pequeño burgués rencoroso, sino el ademán higiénico del hombre limpio que manda al carro de la basura todo aquello que no merece otro destino.

XVII

EL CANTÓN MURCIANO VISTO POR UN ESCRITOR PROLETARIO[19]

Ramón J. Sender, *Míster Witt en el Cantón*. (Premio Nacional de Literatura.) Espasa-Calpe, 1936.

En el hecho de escribir una novela con pie forzado – las bases a que era preciso ceñirse para aspirar al Premio Nacional de Literatura– había para un novelista nuevo, junto al inconveniente que supone siempre amoldarse a las condiciones de un concurso, el placer intelectual de enfocar un hecho histórico desde el punto de vista marxista. Placer agudizado en este caso, porque las figuras salientes del movimiento cantonal de Cartagena se nos han ofrecido siempre con una perspectiva romántica y envuelta en las falsedades de la retórica.

Resultaba, por tanto, muy tentador para un novelista proletario como Sender, analizar este movimiento y estas figuras valiéndose de un instrumento de análisis tan certero y eficaz como el marxismo. Y así, se nos ofrece por primera vez en estas páginas un relato de las luchas cantonales, en el que las distintas clases que tomaron parte activa y las figuras políticas que lo acaudillaron aparecen impulsadas por móviles verdaderos y tienen un gran valor de autenticidad.

Antonete Gálvez, el general Contreras, Roque Barcia, el doctor Cárceles y demás jefes políticos del movimiento, recobran aquí su verdadera personalidad histórica y actúan en todo momento respondiendo más al determinismo de clase que a sus características temperamentales.

Es admirable, por ejemplo, la manera como ha visto Sender la figura de Antonete Gálvez, con una mezcla de intuición sorprendente y de estudio profundo del revolucionario murciano y de las circunstancias políticas y sociales en que actuó. Con trazos firmes y sobrios, en un capítulo realmente bello y emotivo, queda plasmada la figura de Antonete en su entrevista con Mr. Witt. Se inicia aquí un contraste que ha de constituir, a lo largo de toda la novela, el nervio dramático, soterrado hasta el final, pero siempre intenso y vivo, del relato. Es el contraste entre

19. *Leviatán,* Madrid, 25 (1 de junio de 1936), pp. 62-64.

el individualismo refinado –egoísmo vergonzante casi siempre– de la burguesía culta y los instintos sanos del pueblo, rebosante de solidaridad humana.

Mr. Witt, con su espíritu científico, su cultura y su ecuanimidad, es inferior, como "documento humano", al hombre de acción, al caudillo cantonal. También es inferior a Milagritos, su mujer, en quien ve un ser elemental, hecho del mismo barro que las masas populares sublevadas, pero de la que está profundamente enamorado por lo que tiene precisamente de común con esas masas, por lo que hay en ella de distinto a su individualismo mezquino.

La inferioridad de Mr. Witt queda patente al final de la novela, cuando se entrega a excesos propios de seres primarios y sin control, haciéndolo además sin grandeza, con vacilante hipocresía.

Este duelo dramático entre Mr. Witt y su mujer, representantes genuinos de dos mundos distintos y opuestos, duelo que va en crescendo hasta adquirir en las páginas finales una gran intensidad, bien puede ser el símbolo de una lucha más amplia y compleja entre dos conceptos de clase que se disputan hoy en el mundo, con mayor violencia que nunca, el derecho a regir los destinos de la humanidad. También aquí, como en la novela de Sender, uno de los beligerantes –el concepto burgués sobre la vida– empieza a sentirse viejo y a perder terreno, mientras el otro –el concepto revolucionario que anima las masas– se siente joven y henchido de vitalidad. El final de esta lucha será la claudicación del primero, como claudica Mr. Witt ante Milagritos en la novela que nos ocupa.

Hay otras figuras secundarias, pero llenas de fuerza expresiva, como Paco el de la Tadea, tipo de jefe obrero surgido directamente de la masa explotada y decidida a emanciparse, que personifica este anhelo del pueblo y encarna la pugna del elemento verdaderamente proletario contra los jefes políticos vacilantes y contemporizadores como Barcia, Cárceles y Contreras. Estas masas expoliadas y hambrientas –pescadores, campesinos, obreros de la fábrica del vidrio y de la maestranza del Arsenal– tienen de la revolución, instintivamente, un concepto más claro que sus jefes, y dan a las luchas cantonales de 1873 su verdadero carácter revolucionario.

Sender, cuya simpatía por estas capas inferiores del movimiento cantonal es evidente, analiza con justeza sus reacciones y describe con gran maestría la lucha de las aspiraciones revolucionarias del pueblo contra las indecisiones de un sector de la pequeña burguesía, al que pertenecen casi todos los jefes políticos del movimiento. Hay episodios de esta lucha que recuerdan otros recientes de la Segunda República. Ello demuestra, desde luego, que algunas circunstancias históricas no han variado gran cosa en España desde 1873.

El novelista auténtico que hay en Sender se manifiesta en este relato mostrando sus mejores cualidades: una gran capacidad de análisis psicológico, un estilo sobrio y directo, flexible y rico de matices, un dominio absoluto de la técnica y de los resortes del interés y la emoción. Son varios los capítulos en que se muestran estas dotes con una espléndida madurez. Aquel en que se describe la muerte de *Cristobaliyo*; los que presentan a Mr. Witt torturado por la duda y celoso del poeta fusilado Froilán Carvajal; las descripciones de Cartagena bajo el asedio de las tropas de Salcedo y Martínez Campos; pero, especialmente, el capítulo de impresionante

belleza en que Mr. Witt contempla desde una loma el fusilamiento del poeta Carvajal en el pueblo de Ibi.

En resumen, esta última novela de Sender no desmerece en nada junto a las que han popularizado su nombre entre la clase obrera: *Imán y Siete domingos rojos.*

XVIII

LOS FACCIOSOS CONTRA LA CULTURA[20]

Para nadie es un secreto que el fascismo, es, por naturaleza, enemigo de la cultura. Fenómeno político de regresión y de barbarie, odia y trata de aniquilar todo lo que huela a progreso. Así se explican los bombardeos de bibliotecas, museos y otros centros culturales, sobre los que ha caído la metralla del fascismo internacional coaligado. Pero el fascismo español, secuela ridícula del hitleriano y mussolinesco, tenía que imitar a éstos en todas aquellas *proezas* llevadas a cabo contra la cultura y sus hombres más representativos en Italia y Alemania. Y como en estos países se han llevado a cabo quemas de libros, *actos de purificación* según el lenguaje fascista, los componentes de la Junta facciosa de Burgos no podían ser menos. En el *Diario Oficial* de esa Junta acaba de publicarse una orden que dice textualmente: "Se da un plazo de cuarenta horas para que sean quemados todos los libros de carácter social, de tendencias anarquistas y comunistas".

Estas gentes de mentalidad tan estrecha no han comprendido todavía lo estéril y hasta contraproducente que resulta este absurdo procedimiento, con el cual no lograrán otra cosa que ponerse en ridículo ante toda persona normal y estimular en todo el mundo el odio hacia la barbarie que tan maravillosamente representan.

PINA

20. *Milicia Popular,* Madrid, 162 (17 de enero de 1937), p. 2.

XIX

UNOS HOMBRES, POR S. OTAOLA. COLECCIÓN "AQUELARRE". MÉXICO, D. F., 1950[21]

La aparición de *Unos hombres* ha venido a demostrar la existencia en el destierro de un escritor vocacional, de los que escriben llevados por la necesidad de expresar *algo* que les bulle en el cerebro y les cosquillea en la sensibilidad, y no impulsados solamente por la minúscula vanidad de publicar un libro a trancas y barrancas, de sentirse *padres* de un parto literario, aunque el parto sea un engendro y tenga muy poco de literario.

Basta leer unas pocas páginas de este libro, para confirmarnos en la idea de que su autor es un hombre perfectamente equipado con diversas y eficaces armas en el complejo menester de crear una literatura ágil y al mismo tiempo profunda, irónica y sagaz, humana y burlona, seria y arlequinesca, siempre sugestiva para un lector que viva en su tiempo, o sea el nuestro, el de estos años de *desgracia* que corren entre rumores de guerra y próximos estallidos de bomba atómica. Porque Otaola es un hijo de su época, a la que pretende y logra ser fiel, escribiendo con un estilo de hoy, muy personal además. Muy personal, repito, aunque no faltan quienes lo ponen en duda. Es sabido que Otaola tiene por maestro y autor predilecto a Ramón Gómez de la Serna, y para algunos, la influencia de éste sobre el autor de *Unos hombres* resulta desmesurada e incluso perniciosa. Yo no lo creo así. La influencia de un verdadero maestro, cuando es bien asimilada, como ocurre en el caso de Otaola, no puede ser nunca perjudicial ni excesiva.

Tendrían razón los que así piensan, si Otaola se limitara a hacer pastiches ramonianos o cayera en una imitación servil; pero la verdad es que, guiado por un finísimo instinto literario, lo que ha hecho es utilizar ciertas cosas de valor indudable que ensanchan y enriquecen su propia personalidad. Por ejemplo: es ramoniana su manera suelta, fluida y despreocupada de escribir; lo es también la finura de observación y la hondura analítica, así como la atracción por lo original y el

21. *Las Españas,* México, VI, 19-20 (29 de mayo de 1951), pp. 23-24.

horror al tópico. ¿En qué pueden perjudicar estas cosas a un escritor? En cambio, conocedor de que en Ramón hay aspectos tan peculiares que resultan inimitables, sabe esquivar hábilmente un camino falso que pudiera ser también peligroso.

La originalidad absoluta es un mito; todo escritor está influido por otro o por otros, y lo que realmente importa es la bondad de su modelo. Si es cierto, como dice Ortega y Gasset, que el hombre se define por su elección en amor, también es muy probable que un escritor se defina por sus querencias y afinidades literarias. En tal caso, es preciso conceder que Otaola, literariamente hablando, no se ha definido torpemente.

Ramón le escribe estas sinceras y alentadoras palabras: "*El libro me ha revelado muchas cosas. La principal, que usted es un escritor indudable. Se destacan esos hombres con una franqueza de gran estilo, sonsacando su rasgo principal con maestría. Sus evocaciones, sus recuerdos, sus nostalgias me lo han biografiado en aspectos desconocidos. Ya no tiene derecho a dejar ociosa la pluma ni un momento. Nada de tomarla y dejarla por temporadas".*

Su sentido del humor es también perfectamente actual. Porque la visión que nos ofrece de unos hombres –esos hombres que aparecen en las páginas del libro como las mariposas clavadas en la vitrina de un entomólogo– es la visión de un humorista evolucionado, es decir, no la visión del chistoso, poseedor de una gracia simplemente mecánica, sino la visión de un observador perspicaz y agudo, capaz de entender y aclarar los contrastes –siempre cómicos– del alma humana.

El que resulta apto para hacer chistes más o menos intencionados a costa de los demás, será un chistógrafo, un bilioso o un enfermo del estómago; pero, en todo caso, un individuo que está muy lejos del verdadero humorismo.

Otaola es un humorista de veras porque se guarda celosamente del *chiste,* de la *puntada,* del *golpe,* de la *ocurrencia* y de todas esas cosas reveladoras de un ingenio de similor. Su gracia es positiva y duradera –genuinamente humorística– porque se origina en cosas de más fuste y trascendencia. Y puede que haya muchos lectores –entre los cuales me cuento– que prefieran en la obra de Otaola esos momentos en que el autor abandona temporalmente la ironía para *quitarse el sombrero* ante los rasgos humanos del sujeto que analiza. Es entonces, a mi juicio, cuando le salen las páginas más limpias y emotivas, también las más sugerentes y reveladoras; las páginas que le acreditan como un escritor de alto rango. Incluso la prosa de esas páginas –por otra parte, siempre tersa y fluida– adquiere valores insospechados y se adensa y acopla a maravilla con los latidos del sentimiento. Otaola muestra aquí con mucho garbo una de las dos facetas, para mí la más valiosa, del auténtico humorismo.

Pero no sería justo menospreciar la otra faceta –pura broma y broma pura– que Otaola sabe cultivar de modo brillante. Yo le llamo familiarmente el remoquete de Puck. Y es que le veo caminar por la vida haciendo las mismas travesuras que hace en el bosque el dinámico personaje de Shakespeare. También al igual que Puck, el autor de *Unos hombres* puede justificar ampliamente el hecho de que yo le llame así.

Juan Renau dice en el prólogo de la obra: "Empuñando una parpadeante linterna emula al Diógenes de la fábula, horadando con angustia infinita hacia lo

humano, pero a diferencia de aquél, no busca al hombre directamente, sino su máscara, la que cada uno tiene, a lo mejor, arrumbada en el desván de su intimidad y que sólo se coloca para identificarse, para sentirse a sí mismo, para hacer soñar su voz verdadera con mayor ímpetu, envuelto en un silencio casi místico, propicio a las revelaciones más escondidas.

Otaola está siempre presente en esa hora que no cabe en los relojes, en la hora de la definición solemne y decisiva, la hora del acabamiento del mundo, hora de apocalipsis, la hora, en fin, en la que nos sea obligado ponernos nuestra máscara, máscara que escamoteamos hipócritamente en nuestro paso por la vida. De aquí que todas sus semblanzas tengan mucho de *in fraganti,* de mirada de reojo, culpable, de ratero sorprendido con *las manos en la masa*".

Y yo pregunto: ¿Es que esos rasgos no le identifican plenamente con el Puck shakesperiano?

Otaola se ha colocado con esta su primera obra en la primera fila de los escritores que realizan en el destierro una labor considerable. Con un salto clásico de felino, digno de la agilidad de Puck, se ha encaramado en el lugar prominente que ocupa ya por derecho propio y con todos los pronunciamientos favorables.

Unos hombres es un libro prometedor, y al acabar su lectura, se piensa que *el hombre* que lo ha escrito puede –y debe– ofrecernos pronto otros trabajos de mayor enjundia y excepcional calidad.

XX

MOSÉN MILLÁN, POR RAMÓN SENDER. COLECCIÓN "AQUELARRE". MÉXICO, 1953[22]

Hubo un tiempo en que se dijo repetidamente que Ramón Sender era el valor más positivo de la juventud española. Ningún otro escritor de su promoción tenía, en efecto, un acento tan personal y sincero como el suyo, ni ese vigor de estilo y de pensamiento que imprimían a sus obras un sello inconfundible.

Surgido al mundo de las letras en un momento en que imperaban en España la chabacanería, por una parte, y la frivolidad, por otra –cultivada esta última por unos cuantos mixtificadores que no tenían nada propio que decir–, Sender dio desde el primer momento la sensación de ser un escritor auténtico y extraordinariamente bien dotado. Y no sólo esto –con ser mucho–, sino también un hombre de temperamento rectilíneo, incapaz de halagar a todos los Segismundos, para salir así de esa vida estrecha y miserable –en el aspecto económico– que ha sido siempre en España, y suponemos que ahora lo será más todavía, el calvario de todos los escritores de cierta envergadura.

Un talento fuerte y original, una sinceridad insobornable y una pasión decidida por la justicia fueron los tres rasgos más acusados en la obra primeriza de este novelista. Cualidades que se hallaban presentes en todas las obras de su primera época, pero muy especialmente en *Imán,* que, como es sabido, fue la revelación de Sender como un novelista de primera fila. Novela inolvidable, verdaderamente excepcional, cuyo vigor descriptivo y cuya sobriedad preñada de sustancia cautivaron a miles de lectores de diversas nacionalidades. Hay que decir sin embarazo que este relato es de lo mejor que se ha escrito sobre la guerra. Porque *Imán* no es solamente un buen reportaje como *Sin novedad en el frente,* ni una obra recargada de retórica –aunque retórica buena– como *Hombres en guerra*, de Andreas Laztko, ni un relato adornado con hondas bellezas humanas y literarias como *El fuego,* de Barbusse. Es un poco de todo eso y algo más: la visión penetrante y estremecedora

22. *Las Españas,* México, VIII, 23-25 (abril de 1953), pp. 33-34.

de un hombre sencillo ante la locura colectiva y la barbarie desatada. La reacción más viril y la protesta más robusta que se produjo en aquel tiempo contra esa estúpida matanza que supone siempre una guerra, ya sea grande o chica. Y ello sin un grito desgarrado, sin una frase enfática o ampulosa, con esa severidad entrañable con que se produce el hombre español en los momentos decisivos de la vida.

Sender nos ofrece ahora en *Mosén Millán,* su última obra, un relato de gran hondura dramática, en el que se ponen de relieve las mejores cualidades de este celebrado y discutido escritor. Dentro de su relativa brevedad, *Mosén Millán* es una obra de madurez, escrita en un estilo que apasiona por su fuerte sobriedad y con un pleno dominio de la técnica novelística. Y no solamente eso, naturalmente, ya que en estas páginas puede apreciarse algo mucho más importante que el simple oficio de narrador, por muy depurado y hábil que sea. Me refiero al estupendo trazado psicológico de los personajes y a la vigorosa recreación de un ambiente rural lleno de encanto en su elemental y poética simplicidad.

A través de los amargos –y más que amargos, dolorosos– recuerdos de mosén Millán, va surgiendo y tomando forma la noble y enteriza figura de Paco, el protagonista de este conmovedor relato, escrito con una pasión contenida, pero que no por eso deja de sacudirnos el alma con la violencia de un vendaval.

La tremenda evocación del sacerdote que se convierte en delator por debilidad de carácter, ensamblada a los fragmentos de romance que canturrea el monaguillo, nos va dando a lo largo del relato la vida entera de *Paco el del Molino,* un hombre honesto y cabal, de corazón generoso, sacrificado prematuramente por la sevicia franquista.

Sender se nos aparece una vez más en esta obra como un representante genuino del humanismo de nuestros días. Y después de algunas incursiones por campos novelescos un tanto ajenos a sus apremiantes exigencias temperamentales, vuelve ahora –con este patético *Mosén Millán*– al tipo de novela que lleva en sus entrañas y que le ha proporcionado los aciertos más rotundos y perdurables.

Podría decirse que *Mosén Millán* es una novela de la más vieja, noble y pura cepa española. Tanto que, a fuerza de serlo, puede llegar a tener un claro valor de universalidad.

XXI

IRONÍA Y SUSCEPTIBILIDAD[23]

La ironía, especialmente entre los latinos, tiene su contrapartida inevitable en la susceptibilidad excesiva que despierta en aquellos a quienes va enderezada. Un temperamento vidrioso, irritable, en el que predomina la vanidad y una idea desmedida de sí mismo, soporta las bromas a duras penas, por inofensivas que sean. Por otra parte, la exagerada preocupación por el *qué dirán,* la sumisión servil hacia los juicios del prójimo, casi siempre malignos o erróneos, contribuyen a exacerbar esa torpe actitud de vidriosidad antipática consistente en tomar por la tremenda ciertas cosas que, examinadas serenamente, no pasan de ser bromas a flor de piel, sin malicia ni deseo de molestar.

Los anglosajones adoptan una actitud más tolerante y comprensiva ante los dardos de la ironía: se regocijan con ellos, aunque vayan dirigidos contra su propio tejado, y sólo exigen al lanzador de los dardos que lo haga ingeniosamente, con mano certera y oportuna. Esta sensata actitud obedece, sin duda, al deseo de justipreciar con generosa largueza los frutos sazonados del buen humor, las legítimas expansiones del espíritu crítico, las observaciones agudas y felices del hombre que posee un sentido caricaturesco de sus semejantes y que, con mucha frecuencia, suele empezar por burlarse de sí mismo. Decimos que esta actitud es sensata porque, en la justa estimación de todo eso, existe tal vez la idea –a todas luces correcta– de que el empleo de la ironía en proporciones debidas es un acto lógico y necesario en el hombre civilizado. Hay que suponer que los hotentotes no conocen todavía esa refinada actitud espiritual y, por desgracia para ellos, están privados del placer de ejercerla y saborearla.

Infortunadamente, los latinos, y muy especialmente los españoles, nos obstinamos en poner cara *feroche* ante el menor rasgo de ingenio capaz de evidenciar nuestras flaquezas; tenemos *poca correa* y nos esforzamos en dar pábulo a la creencia, muy generalizada en el mundo, de que somos gente de *malas pulgas*. La

23. *Las Españas,* México, VIII, 23-25 (abril de 1953), pp. 44-45.

observación ingeniosa y aguda, la frase incisiva y veraz, la libertad del pensamiento que se atreve a decir *lo que otros callan,* el golpe bien dirigido contra lo que parece intocable, son cosas que nos molestan y enfadan, actitudes que no entendemos, o mejor dicho, que no queremos entender. Tal vez por ser así, y teniendo en cuenta aquello de "Tú que no quieres caldo, dos tazas llenas", somos el pueblo que ha dado hombres como Quevedo, como Gracián, como Larra, como Unamuno, como Baroja… Hombres de genio que no se caracterizan por *tener pelos en la lengua* y que posiblemente no los tuvieron –en ocasiones con demasía– como reacción contra un ambiente pazguato que se asusta ante la verdad necesaria.

Hasta la ironía balsámica de Cervantes, tan henchida de humanidad y ternura, debió parecer a muchos de sus contemporáneos algo así como la explosión de un grosero resentimiento, el escape de un soterrado y agresivo instinto burlón. "Con la Iglesia hemos topado, Sancho". De ahí proviene también, entre nosotros, el hecho de mostrarnos tan reacios a tomar en serio algo que es indispensable tomar muy en serio: me refiero a las obras que puede producir el genio cómico. Es un error muy grande despreciar la comicidad trascendente –el chiste y el retruécano son otra cosa–, y considerarla como un producto espúreo del espíritu creador. Eso puede llevarnos a una actitud tan ridícula como la que adoptaron en su tiempo los hermanos Argensola ante el autor del *Quijote.* Estos poetas cortesanos consideraban al mayor genio de su tiempo como un simple *escritor festivo*, es decir, un autor de cierto ingenio, capaz de escribir cosas que podían provocar la hilaridad de los carreteros, los aguadores y otras gentes sencillas pertenecientes al *populacho*.

Una actitud semejante puede llevarnos también a la injusta puerilidad de considerar, por ejemplo, a Bernard Shaw como un triste payaso, lleno de egolatría y bajas pasiones. Claro está que Bernard Shaw es algo, mucho más que eso: es el autor de bastantes obras maestras de la dramaturgia universal, como *Santa Juana, Cándida, Androcles y el León, El dilema del doctor,* etc., etc. Y he citado de Bernard Shaw porque me duelen los oídos de escuchar en boca de personas que han pasado por la Universidad esa tonta cantinela de que es un escritor frívolo y superficial.

Otro caso que podría citarse es el de Chaplin. A nadie se le ocurre ahora negar su genio, pero ya nadie se atreve a negar una cosa tan palmaria. Pero es fácil recordar que en cierto periodo de su carrera, cuando ya era posible advertir claramente destellos geniales, prometedores de una madurez exuberante, había en el mundo muchos seres *enchisterados y levitudos* que se resistían a ver en él otra cosa que no fuera un triste payaso de circo ambulante. Y fueron, como siempre, las personas de inteligencia más clara y alerta, también de sensibilidad más fina, las que vieron en seguida, tras las bufonerías de los tropezones y las tartas de crema, a un cómico capaz de revolucionar el cinema. Otras personas, más obtusas, se empecinaron en clasificarlo como un actor bufo, que fracasaría rotundamente en cuanto pretendiera salir de su reducida esfera. Y ponían el grito en el cielo si alguien hablaba de la genialidad de Chaplin. Éste no tardó mucho en demostrar que era tan excelente en lo dramático como en lo cómico, y existen muchas personas, entre las cuales me cuento, que lo consideran superior en la actuación tragicómica.

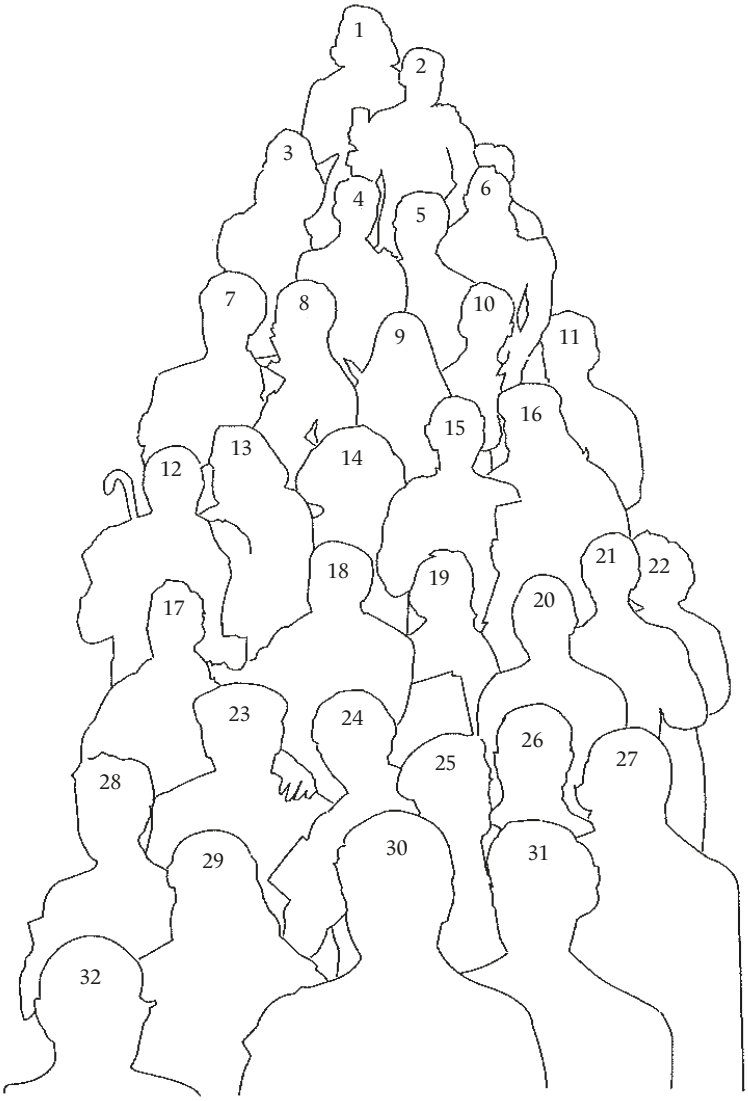
Estas ligeras consideraciones sobre la ironía y la susceptibilidad, así como las que he formulado acerca de nuestra actitud irritada y hostil ante la persona que ejerce el derecho a ser irónico –sobre todo con aquellos que lo merecen– me han sido sugeridas por el revuelo provocado aquí en México, entre algunos españoles desterrados, por la aparición de un libro que se titula *La librería de Arana,* escrito –como es sabido– por un vasco que se apellida Otaola y editado en buen papel, con un tipo de letra clara y numerosas ilustraciones que avaloran el valioso texto.

Me apresuro a decir que Otaola, un duendecillo observador y travieso, tan provisto de ingenio y de gracejo como carente de mala fe, es un excelente amigo mío. Pero no es esta circunstancia, precisamente, la que me impulsa a defenderle en su derecho a escribir un libro como el que ha escrito, sino que mi actitud obedece a una idea que tengo muy arraigada: la idea de que a un escritor que verdaderamente lo sea, hay que ponerle las menos trabas posibles. ¿Es que preconizo el derecho del escritor a *meterse* sin ton ni son con sus prójimos? Claro está que no. Lo que defiendo, simplemente, es la posibilidad de dar rienda suelta a un temperamento literario que manifiesta una clara tendencia al cultivo de la ironía y el humorismo.

La verdad es que Otaola no se *mete* con nadie, no le cuelga sambenitos a nadie, no inventa nada que pueda perjudicar a nadie, ni siquiera levemente. Se limita a esbozar unas semblanzas –notables por su agudeza y clara visión– en las que la gente aparece tan semejante a sí misma como lo es una gota de agua a otra. Pero Otaola, que sabe perfectamente hasta dónde puede llegarse en el análisis del prójimo, se detiene ante todo lo que rebasa en un ápice el campo de observación permitido a un escritor de su estilo y de su vena. Y no creo que lo haga por ineptitud suya para calar más hondo, sino por el hecho evidente de que no abriga el menor deseo de sacar al sol los trapos sucios. No. Está claro que no era ése su propósito al escribir el libro. Su propósito consistía en hacer –y creo que lo ha logrado plenamente– una crónica ligera y graciosa, veraz y amena, de la emigración española en México. Él no tiene la culpa de que algunos elementos de ese conglomerado humano ofrezcan un blanco irresistible a las flechas de su sana ironía y su humorismo de buena cepa. Mas por el solo hecho de disparar sus flechas –que, lo repito, no son flechas envenenadas– hay gentes que han pretendido sacar las cosas de quicio, atribuyendo al ágil arquero unas intenciones aviesas que están muy lejos de su ánimo. Una señora, por cierto amiga mía, se enfureció por la aparición de la obra y dijo pestes de ella y de su autor, porque, según tenía entendido, la aludía en forma poco amable. Lo curioso del caso es que Otaola no menciona en su libro para nada a esta señora, cuyo disgusto inexplicable tenía su origen en un error: una información falsa de algún tonto… o de algún pillo que quiso divertirse a costa del mal humor de mi amiga.

Otra cosa que ha puesto todavía más serios a los llamados *hombres serios*, haciéndoles perder su fingida ecuanimidad, es una de las ilustraciones del libro. Se trata de un dibujo de Juan Renau en el que aparecemos unos cuantos innominados –todos, eso sí, amigos del autor– en atrevida mezcolanza con los genios más prominentes de la literatura española de ayer y hoy. Y para acabarlo de arreglar, el dibujo tiene nada más que este titulito: *La España eterna*. ¡Qué ocurrencia tan

diabólica! ¡Qué verdad tan monstruosa! ¿Pero es posible? ¿Es que alguno de los que aparecemos en el dibujo piensa en serio que pertenece a esa *España eterna* y debe ocupar un sitio junto a los inmortales? ¿Y además abrazados a ellos en forma tan irreverente? Claro está que no. Claro está que se trata de una broma más bien inocente que, sin embargo, ha resultado muy pesada para los *hombres serios.* Éstos, como es lógico, han resentido la *ofensa* en el fondo de su pétrea seriedad. Naturalmente, han reaccionado exactamente con arreglo a los deseos del incorregible bromista. Yo, por desgracia mía, estoy pegado nada menos que al señor del



1. Quevedo
2. Arturo Perucho
3. Cervantes
4. Francisco Pina
5. García Lorca
6. El Greco
7. Arana
8. Francisco de Goya
9. Santa Teresa
10. Carlos Mora
11. Unamuno
12. León Felipe
13. Fray Luis de León
14. Velázquez
15. Juan Renau (Juanito)
16. Jorge Manrique
17. Lope de Vega
18. Antonio Machado
19. Valle Inclán
20. Picasso
21. Manuel Bonilla
22. Esposa de Granados
23. Mariano Granados
24. Francisco Rivero Gil
25. Pío Baroja
26. Félix Samper Cabello
27. Anselmo Carretero
28. José de la Colina
29. San Juan de la Cruz
30. Ramón Gómez de la Serna
31. Simón Otaola
32. José Moreno Villa

Quijote, quien, por un capricho del dibujante, me echa la mano sobre un hombro y me mira tiernamente, como si fuera mi abuelo. Un joven literato, que parece en el libro de Otaola tratado en forma cariñosa, me decía la otra noche con visible estupor: "Verdaderamente… verdaderamente… es gordo eso de que aparezca usted abrazado con don Miguel de Cervantes"…. "Lo mismo podía estar abrazado con Luis del Val –le contesté–. Pues se trata de un asunto en el que no tengo arte ni parte".

Otros parece que no quieren perdonar a Otaola que tenga gracia, dotes de observación y facilidad en el trazado de caricaturas certeras y divertidas. Yo podría figurar muy bien entre estos últimos, porque aparezco frecuentemente en esas páginas desenfadadas y, en ocasiones, creo ver mis rasgos deformados por la hábil mano de un caricaturista con talento. Pero, la verdad, como la caricatura es enjundiosa, prefiero reírme con ella a poner esa cara larga, de alpargata, que caracteriza a los *hombres serios.*

Por otra parte, si se piensa bien la cosa, tal vez haya que agradecer a Otaola que se detenga en los perfiles de una caricatura que suele ser amablemente irónica. Porque creo que es un observador sutil y penetrante, que puede llegar con cierta facilidad al trasfondo del alma, a ese oculto rinconcito del espíritu que el hombre esconde siempre tesoneramente. Y se advierte que su pluma, capaz de calar más hondo, se detiene a veces pudorosa ante el cúmulo de pequeñas miserias que se agazapan en el fondo de la naturaleza humana.

Para mí –y esto lo he dicho en otra parte– *La librería de Arana* es un *libro* vario, jugoso, retozante, cuajado de los mejores incentivos para el lector inteligente. Un libro que se asemeja a una alegre y brillante feria colmada de una alacridad contagiosa, de un atrayente bullicio y diversiones bien ideadas para complacer el gusto más exigente. Y la verdad es que, en esta feria polícroma, hasta la música de organillo suena como si fuera de Barbieri.

Como ocurre siempre en estos casos, no han faltado los que pretenden matar al libro tendiendo en torno de él eso que se ha venido llamando *la conspiración del silencio*. Empeño vano. *La Librería de Arana* es una de esas obras *que tienen gancho*. Su aparición suscitó una viva curiosidad; se está leyendo con interés y se discute hasta con apasionamiento. No es, por lo tanto, uno de esos innumerables libros que nacen muertos.

Por fortuna, la gran mayoría de los que forman la emigración republicana en México –protagonistas más o menos anónimos de este libro– son personas de criterio amplio, que, en lo general, han vivido intensamente, y a pesar de todos los pesares suelen conservar intacto el sentido del humor. Éstos han comprendido la actitud de Otaola, han comprado su libro, se han regocijado con él… y no han rasgado sus vestiduras con aspavientos farisaicos.

En fin, en esta pequeña pero enconada y sorda lucha entre la ironía y la susceptibilidad, esta última lleva siempre todas las de perder. Porque la ironía es una flor del espíritu, mientras que la susceptibilidad no pasa de ser un modestísimo cardo borriquero…

XXII

EL CINE REALISTA ESPAÑOL[24]

Cuando se estrenó en México la película *Bienvenido, Mr. Marshall,* no fuimos pocos los que pensamos que, con aquella cinta extraordinaria, empezaba una nueva etapa del cine español. Y lo pensamos así porque *Bienvenido, Mr. Marshall* revelaba la existencia de un *equipo* de cineastas con excelente preparación, ideas audaces y afán decidido de apartarse de las normas establecidas en una industria fílmica tan caduca como ramplona.

El realismo intenso –y en momentos amargo– de este film; su profunda intención política y el humor satírico que rezumaba, así como la denuncia que contenía, eran cosas insólitas en la producción fílmica de la España gobernada por Franco.

Fue entonces también cuando oímos por vez primera el nombre de Juan Antonio Bardem, autor del guión cinematográfico, y –ahora lo vemos más claramente– el verdadero inspirador de aquella cinta que seguía los pasos del neorrealismo italiano, sobre todo en lo que éste tiene de acusación y denuncia de una realidad social poco grata.

Más tarde, llegó aquel film, *Tres historias de la radio,* de Sáenz de Heredia. Sus dos primeras *historias* distaban mucho de estar a la altura de la tercera, realmente buena y situada en la línea del nuevo cine español. Admirable presentación de un pueblecito castellano, con sus habitantes de carne y hueso y sus pequeños problemas de cada día; pero, sobre todo, una muestra de cine realista y veraz, con un propósito ético y ajeno por completo a ese cine llamado con justicia *de evasión.*

J. A. Bardem, figura principal de este movimiento renovador, es un inconforme, un rebelde, y sus películas –dejando aparte su gran valor artístico y técnico–, tienen el mérito singular de que no trasciende en ellas ese tufillo de sacristía, de complicidad con el medio ambiente, que es la característica más reiterada en la casi totalidad de films hispanos. Su primera película presentada en México fue *Cómicos,* que data de 1953. Anterior a otra, titulada *Felices Pascuas,* todavía no exhibida aquí.

---

24. *Boletín de la Unión de Intelectuales Españoles,* México, 3-4 (febrero-mayo de 1957), pp. 49-51.

En *Cómicos* se advierte en seguida que está hecha con medios pobres y escasos: la fotografía resulta desigual, a veces mala, y el sonido también es defectuoso. Pero en lo que se refiere a realización, a trabajo de director, en ella está ya la mano experta del hombre que había de crear más tarde *Muerte de un ciclista*.

Tal vez parezca que abusa un tanto de los primeros planos y que su ritmo resulta en ocasiones un poco lento. Son dos reproches fáciles de hacer, pero que en realidad carecen de fundamento. El *close up* reiterado es molesto cuando se emplea de un modo inhábil e inoportuno; no es precisamente el caso de Bardem, sino todo lo contrario: los utiliza con incomparable maestría para subrayar ciertos diálogos que merecen ese privilegio. Pero como ocurre siempre en las obras de este realizador –y aunque sea su técnica lo que suele impresionar más a la mayoría– esos problemas de realización no son en realidad lo que más importa. Suele haber en ellas otras cosas de más peso y enjundia. Aquí, por ejemplo, es la manera extrordinaria como está captado el ambiente del teatro, y luego esos personajes vivos, reales, humanos, que es tan raro ver desfilar por las pantallas.

Momentos culminantes de esta cinta son dos secuencias que están perfectamente logradas. Nos referimos a la noche del estreno y a la magnífica escena entre la actriz vieja y la joven, cuando ésta viene a decir que abandona la compañía. Esa noche de estreno es un alarde de observación y de equilibrio dentro del ágil movimiento que requiere. Bardem combina con maestría los elementos de que dispone y logra transmitirnos la emoción que embarga a sus personajes. La escena entre las actrices es tal vez la más honda y humana de todo el film. La máscara de los comediantes cae al suelo por un instante y afloran a la superficie los sentimientos verdaderos y eternamente soterrados. El estupor y el patetismo reflejados en el semblante de la actriz veterana cuando se mira en el espejo, expresan en un segundo toda la experiencia vital de una persona que ha entregado su existencia a la farándula. Ese gesto lo dice todo en su tremendo dramatismo: la gran vanidad y la pequeña gloria de los aplausos, la juventud y la belleza, la embriaguez de éxito tornadizo, no han sido más que un sueño ya borroso, la visión momentánea de una estrella fugaz que cruza el cielo.

Viendo las cosas de un modo superficial, acaso pueda pensarse que la actitud de la protagonista es extraña o falsa cuando, inmediatamente después de recibir un golpe duro para sus ambiciones artísticas, rechaza la proposición de un hombre rico que está dispuesto a ayudarla. Pero la verdad es que, si así lo hiciera, este personaje perdería su fuerza de carácter y su calidad de arquetipo, dejando de ser la heroína en la que se centra la acción dramática. Ella debe ser fiel a su destino, y fracasará o triunfará, pero por su propio esfuerzo, sin ayudas fáciles y humillantes.

Como realizador y argumentista, Bardem posee en alto grado el sentido de lo dramático: es en ese terreno donde se mueve a sus anchas. La delicadeza y el cariño, el hondo sentimiento con que ha afrontado el tema de esta cinta, podrían explicarse por el hecho de ser hijo de comediantes profesionales, pero creemos que su actitud revela también una gran calidad humana.

En fin, *Cómicos* es una película triste y melancólica, una pintura de ambiente en la que predomina el tono gris. Tenía que ser así. No olvidemos que también es

triste y monótona la vida de esos cómicos que se presenta, en un país como España, donde los horizontes han sido siempre limitados para el artista.

Si la técnica y el *oficio* que se emplean en *Muerte de un ciclista* no estuvieran al servicio de un tema enjundioso, de carácter satírico, que revela en su autor altas y nobles preocupaciones, podría decirse que esa técnica y ese oficio lo dominan todo y constituyen el valor primordial de la cinta. Pero, por muy acusado que sea el *virtuosismo* de Bardem, lo cierto es que ello no distrae la atención del espectador de lo propiamente cinematográfico, es decir, el relato en imágenes. El espectador no está pendiente de la *habilidad* del director –como ha dicho algún crítico– y tampoco se desentiende de la historia que se le narra, ya que la fuerza de esa historia es lo suficientemente poderosa como para retener por completo su atención.

Tampoco faltó quien dijera que el argumento de esta cinta es de tonos melodramáticos; hay algo de verdad en ello, pero tampoco sería difícil reconocer que se trata, precisamente, de un melodrama despojado –y éste es uno de sus muchos méritos– de toda la escoria ideológica que suele caracterizar al género. Por otra parte, son innumerables las películas buenas que se han hecho con un argumento melodramático. Limitémonos a dar dos ejemplos: *No estamos solos,* de Paul Muni, y *Candilejas,* de Chaplin.

En cuanto a la técnica desplegada en este film, será bueno destacar algunos aspectos, aunque sea de un modo somero. No hay aquí ni un solo plano superfluo, y aunque se prescinde casi por completo de las disolvencias, utilizando sólo cortes, el paso de una secuencia a otra no resulta excesivamente brusco ni molesto; en cambio, se logra una continuidad más efectiva y se imprime al relato mayor agilidad y contundencia. Hay magníficos encuadres, como el de la joven estudiante y el profesor hablando a través del enrejado, con el campo de deportes de la Ciudad Universitaria al fondo. La secuencia de la fiesta flamenca es realmente admirable. Dentro de un angustioso mutismo, el problema se ve planteado –con la exactitud de fórmulas escritas en un encerado– mediante primeros planos que se suceden con insuperable acierto. Pero a nosotros nos parece que, más allá y por encima de la técnica, hay en esta película ironía y emoción, fuerza dramática y ambiente perfectamente captados por un objetivo implacable.

Algunos consideran a Bardem como un realizador demasiado cerebral y, por tanto, frío y carente de espontaneidad y frescura. Ese tecnicismo y esa frialdad que se le reprochan, achaques no habituales en Bardem, provienen, en lo que se refiere a esta cinta, de su índole eminentemente satírica. Sin ánimo de hacer comparaciones ociosas, creemos que ese reproche podría hacérsele también a obras maestras de fama universal. En literatura, por ejemplo, a *La Reliquia* y a *Cándido.* En pintura, a *La familia de Carlos IV.* En cine, a *Monsieur Verdoux*.

Porque Bardem reserva su ternura, su comprensión y su simpatía para las gentes de condición humilde, y la frialdad desaparece cuando nos muestra a los niños del patio de vecindad –en contraste con el inmenso patio donde se celebra la lujosa boda– o el hogar modesto del ciclista atropellado. No son, pues, el tecnicismo y la frialdad las características más salientes en este realizador, que, por el contrario, se muestra con más frecuencia como un temperamento apasionado y rebosante de humanidad. Ello no impide que su espíritu satírico sea arriesgado y audaz. Se

atreve a enfrentarse con cosas intocables, y en ocasiones, va mucho más allá de lo permitido en la España actual.

No es posible ver en Bardem un realizador cinematográfico preocupado solamente por los problemas de la técnica y poseído por un afán de alardear de ella. Algo así como un individuo que se entrega con frenesí al encaje de bolillos, al torpe juego de mostrar sus conocimientos para deslumbrar al prójimo y se encuentra tan orondo y satisfecho como chico con zapatos nuevos. Sería un craso error psicológico el tener una idea tan pobre de un hombre como Bardem. Y hechos recientes han venido a demostrarlo.

Bardem acaba de triunfar en el Festival de Venecia con su film más reciente, titulado *Calle Mayor*. Y ha triunfado rotundamente, aunque no se le haya concedido el León de Oro, trofeo máximo de ese Festival. Se saben ya los motivos que impidieron la concesión del premio, que fue declarado desierto. Cosas de política internacional. Pero moralmente, Bardem fue el verdadero triunfador de ese torneo.

Por lo poco que hemos leído y sabemos acerca de esa última película, *Calle Mayor,* nos es posible deducir que se trata de una valiente y certera diatriba contra el señoritismo provinciano, esa funesta plaga española que ha concitado siempre la repulsa y el desprecio de los mejores espíritus de allá, desde los que formaron la generación del 98 hasta los que, un poco más tarde, ayudaron al movimiento ideológico que trajo al fin el régimen republicano. Un régimen que –fenómeno habitual en España– sucumbió pronto ante el combate de las fuerzas negras, entre las cuales el señoritismo ocupa siempre un puesto de honor.

El hecho de que Bardem haya emplazado ahora sus baterías contra ese parasitismo señoritil, que ha figurado siempre en la avanzada de todas las malas causas, demuestra una vez más que se trata de un hombre y un artista situado en el reducto humanístico desde el cual lucharon también hombres y artistas como Cervantes y Goya.

Sin echar en saco roto las extraordinarias dotes de Bardem para realizar un cine actual y capaz de figurar entre los mejores, insistimos en que lo más admirable y valioso de su obra, lo que le infunde valores de permanencia y calidades de arte auténtico, es esa postura esencial del hombre ante los problemas de su tiempo. Y este humanismo trascendente, que no es posible que muera, y cuyas raíces ha nutrido siempre en España al arte mayor de ayer y hoy, así como nutrirán al de mañana.

XXIII

EL TRIUNFO DE BUÑUEL ES EL TRIUNFO DE MÉXICO[25]

Hace ahora justamente un año que, con motivo de un homenaje a Buñuel organizado por PECIME, publiqué un artículo que terminaba así: "Tengo entendido que Buñuel realizará en breve una película con argumento basado en *Nazarín,* una de las novelas más intensas de Galdós. Magnífico tema para él. ¿Pero podrá afrontarlo libremente, entregándose amorosamente a la labor, sin las trabas habituales en el medio cinematográfico? ¿Le dejarán los productores dar su versión cinematográfica sin irreparables deformaciones, tal como él siente y ve la peripecia humana de ese singular personaje galdosiano? Lamentable sería en verdad que un medio estrecho y cargado de limitaciones y prejuicios, impidiera una vez más la posibilidad venturosa de una película digna de Buñuel, que *acrecentaría indudablemente el prestigio de éste, así como también el del cine mexicano*".

Ignoraba yo al escribir estas líneas que el productor de *Nazarín* iba a ser Manuel Barbachano, y de ahí mi sospecha de que Buñuel no disfrutara de una libertad plena al hacer esta película, con cuya realización soñaba desde hace más de diez años. Este deseo de Buñuel –llevar a la pantalla *Nazarín* sin trabas ni cortapisas de ningún género– se cumplió al fin dichosamente. Y el resultado ha sido la mejor película de Buñuel y una de las que han de quedar como obra clásica en la historia del cine. Esto es justamente lo que pensé, después de verla hace dos o tres meses en una exhibición privada. Y a ello se debe que no me causara la menor extrañeza el entusiasmo manifestado por John Huston ni me haya sorprendido ahora el legítimo, grande y justo triunfo alcanzado en Cannes. Porque lo primero que se advierte en *Nazarín* es que su autor ha llegado aquí a la plenitud de su talento, al punto en que ha logrado despojarse de ciertas cosas negativas que lastraban su producción anterior y entra resueltamente en el camino que conduce con seguridad a la obtención de un cine colmado y maduro, de máxima sencillez y máxima trascendencia, muestra definitiva y magnífica de lo que debe ser el cine de hoy.

---

25. *México en la Cultura,* suplemento dominical de *Novedades,* 532 (24 de mayo de 1959), p. 9.

Buñuel abandona aquí su inveterada actitud sarcástica y violenta –al menos en lo que tiene de negativo–; olvida también los resabios de una literatura que cumplió su misión en un momento, y sin abandonar, en cambio, sus aspectos positivos –un realismo duro y áspero de clara estirpe española, junto a una evidente reciedumbre poética y una varonil ternura–, avanza con paso firme por el camino que hemos señalado antes, el mejor y el único camino, ese por el que se llega al logro de obras maestras, como *La quimera del oro* y *Ladrones de bicicletas.*

Mas para internarse en ese camino, tan difícil de hallar y de seguir, Buñuel necesitaba seleccionar un tema, un gran tema digno de su arte de realizador; y necesitaba también esa libertad plena que exige toda creación artística. Necesitaba un productor comprensivo y arriesgado, con una fe absoluta en su talento, y capaz de olvidarse del negocio para pensar sinceramente en un cine de alta calidad. La honra y el mérito de Manuel Barbachano consiste en haber sido el instrumento providencial que ha hecho posible esta "explosión" del genio de Buñuel. Y gracias a éste, a Galdós y a Barbachano, se ha conseguido una obra intensa y humana, ungida con el óleo del gran arte, capaz de competir y de ganar la batalla frente a otras obras logradas de la cinematografía contemporánea.

Este hecho venturoso –la conjunción de tres factores que raramente se da en la industria fílmica: un verdadero realizador, un verdadero tema y un verdadero productor– se ha verificado en México, cosa que nos alegra y enorgullece a todos, pero es un hecho que puede ser ejemplar y útil para el resto del mundo. Entre otras cosas, porque viene a demostrar una vez más algo que, aunque ya es sabido, no suele tomarse en cuenta con la frecuencia conveniente. Es esto: no hace falta el cinemascopio, ni el color, ni un reparto encabezado por fulgurantes "estrellas", para producir en el cine una obra maestra. Todo eso puede suplirlo –y con gran ventaja– la sensibilidad y el talento. Por otra parte, es la demostración de otra cosa, no tan sabida, pero evidente a todas luces: que la obra de Galdós es una cantera inagotable y preciosa de argumentos cinematográficos. Si los productores del mundo se tomaran el trabajo de conocer la vasta obra de don Benito, pronto caerían en la cuenta de que éste podría ser, además de un genial novelista, acaso el más fecundo e inmejorable autor de "historias fílmicas".

El triunfo de Buñuel en Cannes es, ante todo, el triunfo de la honradez y la sinceridad artística. Porque *Nazarín* es una película limpia, recta, sin trampas ni concesiones: la obra de un hombre cabal y un artista que se niega rotundamente a ser cómplice en esa gigantesca estafa que supone el cine conformista y puramente comercial. Buñuel piensa, como Marcel Camus, otro triunfador de Cannes, que "realizar una película mala equivale a cometer una mala acción".

Luchando con dificultades enormes –las que encuentra siempre en el cine todo artista independiente, rebelde y con verdadero espíritu creador–, Buñuel ha procurado en todo instante, y no por vanidad ni egolatría, mantener en lo posible un prestigio bien ganado y permanecer fiel a sí mismo. Claro está que, como ocurre con todos o casi todos los directores del mundo, en la totalidad de su producción hay obras inferiores, frustradas, de una mediocridad que tiene su origen en diversas causas, ajenas, muchas veces, a las facultades creadoras de su autor. Pero es difícil que en alguna de sus películas no exista un pasaje o una secuencia

que revelen la inquietud, el vigor, la maestría y la sinceridad insobornables de este recio y obstinado realizador.

En resumen: el cine mexicano ha obtenido una distinción internacional, que ya le estaba haciendo mucha falta. Buñuel se ha limitado a decir: "Estoy satisfecho. A mí no me gusta darme baños de incienso. Me conformaba con que hubiera gustado; pero si la cinta ha salido premiada, tanto mejor. Sin embargo, ni me envanecen los triunfos, ni me impongo metas: simplemente trabajo de acuerdo con mis ideas y procuro ceñirme a ellas lo más que puedo. Lo demás, pues no está mal, pero no es lo principal. Celebro que el premio de *Nazarín* sea a toda la película, como entidad, por lo que ello significa de aliento a la industria cinematográfica mexicana, a la que debo tantas oportunidades en mi carrera de director".

XXIV

EL TRIUNFO DE *NAZARÍN* EN CANNES[26]

Mucho se ha especulado, en México y en el extranjero, en torno a la intención y el contenido ideológico de esta película de Buñuel. Algunos han visto en ella la obra de un escéptico o de un ateo que se complace en mostrar el desierto de la caridad cristiana en un mundo poblado por enanos, prostitutas, histéricas, delincuentes y fariseos, todos ellos sin posible redención. Otros, en cambio, han visto en esta obra una exaltación del cristianismo, una encendida defensa del genuino espíritu religioso frente a la actitud tibia y acomodaticia de quienes, en realidad, no sienten con fuerza ni practican en debida forma la religión a que dicen pertenecer.

Por mi parte creo que Buñuel, hombre cuyo temperamento nos parecía hasta ahora el menos galdosiano imaginable, se ha identificado esta vez con el espíritu de Galdós, y su película, como la novela de éste, trata de presentar objetivamente, sin un asomo de demagogia, lo que le ocurriría en nuestro mundo a quien –como pretende hacer Nazarín– intentara ajustar radicalmente su vida a las normas y las ideas predicadas por Jesucristo. (Y sobre todo si se tratase, como se trata en este caso, de un sacerdote).

Tanto el novelista como el director cinematográfico se limitan a exponer una serie de hechos –cuya veracidad es indudable en la conciencia de toda persona honrada– sin teorizar acerca de ellos ni hacer tampoco el intento de sacar conclusiones de ningún género. Ahí queda relatada la historia "ejemplar" de este hombre humilde, sencillo y bueno, auténtico discípulo de Jesús y encarnación evidente de sus doctrinas. Saque cada uno de esta historia las consecuencias que le plazca. El novelista y el cineasta no hacen otra cosa que contarla con el mejor arte posible y con la sinceridad y la honradez más absolutas. Y pensando también, acaso, en que una historia semejante pueda servir –aunque sea un poco– para mejorar la condición del género humano.

---

26. *Boletín de la Unión de Intelectuales Españoles,* México, 10 (julio-octubre de 1959), pp. 24-26.

Pero resulta que Buñuel, en el final de la película, nos muestra una faceta de su ideología que tal vez aparezca como inesperada y sorprendente para quienes le consideran erróneamente como un nihilista incurable y un escéptico sin remisión. Nazarín tiene muy buenos motivos para pensar que está solo y que no debe esperar nada de los hombres. La duda se ha metido en su mente, y parece un ser irremisiblemente condenado a la soledad y la misantropía. Pero hay un momento en que una humilde mujer del pueblo, sinceramente compadecida de él, le ofrece con la mejor voluntad lo único que tiene a mano, una fruta. El primer impulso de Nazarín es rechazar la limosna; luego duda por un segundo, y al fin la acepta de buen grado porque comprende –en ese segundo luminoso– todo lo que significa el gesto espontáneo de aquella humilde mujer. Y es legítimo pensar que Nazarín se ha salvado, como hombre, en ese instante. ¿Y por qué no suponer también con fundamento que Nazarín, a partir de ese relámpago, abandonará su quijotismo religioso y emprenderá tal vez una lucha distinta, adoptando una táctica más acorde con las limitaciones humanas y poniendo su generosidad y su bondad al servicio de alguna causa menos ambiciosa que la anterior, pero no por ello menos digna de llenar la vida de un hombre? Creo que las palabras más justas y esclarecedoras sobre este asunto son las que ha dicho Octavio Paz: "Nazarín, el solitario, ha dejado de estar solo: ha perdido a Dios, pero ha encontrado el amor y la fraternidad".

En esta afirmación de Octavio Paz (que he compartido sin reservas y me ha parecido evidente desde el momento en que vi la cinta) creo que se halla lo más hondo y hermoso, el valor más positivo de esta película de Buñuel. En esta afirmación de fe en el hombre (Nazarín comprende en el ápice de su angustia que la caridad es, a pesar de todo, una virtud humana) está para mí la superioridad de esta película sobre todas las realizadas anteriormente por el autor de *La edad de oro.* Porque *Nazarín* es una cinta en la que, a mi juicio, comienza una etapa nueva y superior de la obra de este realizador. Y, como dije antes, Buñuel se ha internado ahora por un camino en el que todavía puede alcanzar alguna otra película excepcional. Ojalá consiga salvar todos los obstáculos que le saldrán seguramente al paso y pueda completar su obra –ya muy importante– "bajo el arco doble de la belleza y la rebeldía".

Oí decir hace poco a Buñuel que a él no le preocupa ni le interesa la técnica con que está hecha una película, sino su contenido, la sustancia del argumento. Yo creo también que lo menos importante de Nazarín es la técnica con que ha sido realizada, a pesar de que la técnica se encuentra en varias secuencias a la misma altura del tema. Es sorprendente, por ejemplo, la manera como Buñuel consigue darnos la sensación de la peste en un pueblecito abandonado, con una fuerza y una economía de medios realmente increíbles. Eso es un alarde de técnica, de maestría en el empleo de las imágenes. Pero la impresionante escena en que las mujeres histéricas piden a Nazarín que haga el milagro de curar a la niña enferma, y aquella otra en que una joven moribunda rechaza el cielo y se obstina en exigir la presencia del hombre amado, son ante todo el producto de la sensibilidad y el genio de un artista.

En cuanto a la manera como Buñuel ha dirigido a sus actores, es algo que resulta no menos sorprendente. Actrices como Rita Macedo y Marga López, que

no habían tenido hasta ahora la menor oportunidad de mostrar su verdadero talento, muestran aquí unas facultades que, seamos sinceros, estábamos muy lejos de sospechar. Las dos están magníficas en papeles distintos y erizados de dificultades. Francisco Rabal (que ha figurado en la terna de Cannes para la mejor actuación masculina) tiene en todo momento la expresión dulce y humanísima que corresponde a su personaje y hace alarde en la escena final de unos recursos que le acreditan como actor de primera línea. Ignacio López Tarso y Edmundo Barbero, en intervenciones breves, dan una prueba contundente de su profesionalismo y buen arte. En realidad, y para ser justos, hay que decir que en el elenco no desentona nadie y todos cumplen satisfactoriamente su cometido.

No es posible analizar convenientemente en un breve artículo todos los aspectos interesantes que presenta una película tan rica y tan ambiciosa –tan sugeridora– como *Nazarín.* Sólo añadiremos que, en el pantano de nuestro cine, ha brotado casi milagrosamente un fruto jugoso y maduro. ¿Por qué no hacer un esfuerzo para que este fruto se reproduzca y no quede como algo aislado y exclusivamente debido a un venturoso azar?

XXV

ANTE EL ESTRENO DE *NAZARÍN*[27]

Escribo este artículo cuando faltan pocos días para el estreno de *Nazarín.* Ello me obliga a volver sobre esta película, cuyo reciente triunfo en Cannes comenté el pasado domingo. Teniendo en cuenta lo ocurrido en otras ocasiones, surge la duda de si esa "inmensa minoría" de público aficionado al buen cine –cuya existencia en México es innegable– estará a la altura de las circunstancias y convertirá el estreno de esta película en un franco éxito de taquilla. Si así ocurriera, como esperamos y deseamos, esto sería una buena razón y un gran estímulo para insistir una vez más sobre la urgente necesidad de un cambio de rumbo en la industria cinematográfica nacional. Porque sería difícil justificar, después de ese éxito en el terreno de los negocios, la incomprensible persistencia en la realización de un cine que, además de ser malo, tampoco rinde ya los beneficios económicos de otros tiempos.

Y conste que no se trata, naturalmente, de pretender que todas las cintas salidas de nuestros estudios tengan la calidad y el rango artístico de *Nazarín,* película de excepción que no puede darse a diario. Se trata de algo mucho menos ambicioso, pero justo y razonable: exigir a los productores una visión más inteligente y amplia de su negocio –que al final podría resultarles también más productiva– para que cese de una vez, o al menos se limite en lo posible, esa orgía desenfrenada de producciones anodinas, realizadas sin tener en cuenta ni siquiera un mínimo de decoro, que han convertido últimamente al cine mexicano en uno de los más mediocres e insignificantes del mundo. No hay razones válidas para que continúe indefinidamente esta situación lamentable. Ya es hora de que la industria fílmica mexicana sea, por lo menos, una industria como todas las demás, integrada por producciones malas, medianas y buenas o excelentes. Pero lo que no debe continuar por más tiempo es el hecho irrefutable y bochornoso de este aluvión de engendros que padecemos y que hacen de nuestra industria una cosa chata y amorfa

27. *México en la Cultura,* suplemento dominical de *Novedades,* 533 (31 de mayo de 1959), p. 9.

en la que no se destaca nada y todo tiene, poco más o menos, el mismo sello de vulgaridad y ramplonería, el mismo nivel bajísimo.

Es preciso dejar aquí este asunto, sobre el que volveremos otro día, ya que el objetivo de este artículo es decir algo sobre *Nazarín.* Nos limitaremos a expresar nuestra anticipada satisfacción ante la posibilidad de que el ejemplo ofrecido por esta cinta pueda significar ese cambio de rumbo tan imperiosamente exigido por las presentes circunstancias.

XXVI

EL VIEJO Y ETERNO REALISMO ESPAÑOL[28]

La figura de Luis Buñuel se destaca con rasgos muy peculiares en el panorama del cine actual. Es ante todo un cineasta cuya obra y cuya fama se cimentan en motivos que sobrepasan lo estrictamente cinematográfico. (Más tarde trataremos de explicar esta afirmación).

Buñuel pone muy joven los cimientos en que habrá de asentar después su obra de plenitud y madurez, así como también conquista muy pronto un prestigio que, aun limitado en un principio a grupos minoritarios, no dejará de ser el pilar donde descansa la fama indiscutida y universal de que goza hoy.

Al convertirse en uno de los heraldos y representantes más eminentes del surrealismo francés, dentro de la actividad cinematográfica, Buñuel consigue un lugar de selección en los anales del cine.

Su feroz independencia, su insobornable sinceridad, su destemplada rebeldía, encuentran en el movimiento surrealista el medio más propicio para expresarse y desbordarse. Pero esta independencia, esta sinceridad y esta rebeldía tienen en todo caso unos matices particulares, de profunda raigambre ibérica, que hacen de Buñuel un surrealista ocasional y singularísimo, orientado hacia otros rumbos y bajo el signo de otro destino. Este otro destino empezó a cumplirse en *Los olvidados,* afianzó en *Nazarín* y ha llegado a su culminación en *Viridiana.* En estas tres películas sale a flote –y se manifiesta con vigor irresistible– aquello que le salía a Buñuel por todos los poros, aquello que llevaba en las entrañas y tenía forzosamente que echar al mundo en un parto memorable: el viejo y eterno realismo español.

Buñuel es el primer cineasta que lleva al cine *verdaderamente* una tradición literaria y pictórica de genuino carácter nacional. Esta tradición cobra vida en la pantalla a través del temperamento, del arte cinematográfico de Buñuel. Y el arte se enriquece fabulosamente por este hecho y adquiere una hondura y unas

28. *Nuevo Cine,* México, 4-5 (noviembre de 1961), pp. 26-28; reproducido en *Praxinoscopio (hombres y cosas del cine).* México, UNAM, 1970, pp. 92-95.

dimensiones insospechadas. El hecho es tanto más importante si se tiene en cuenta que el cine está exigiendo ya un fenómeno semejante para llegar realmente a su mayoría de edad. Y Buñuel ha venido a darle –cuando menos en un aspecto fundamental– esa enjundia, esa trascendencia, que ninguna técnica, por avanzada y perfecta que sea, es capaz de dar.

A propósito de *Viridiana* se ha hablado mucho, justamente, de Quevedo, de la novela picaresca, de Galdós y de Goya. Éstas son efectivamente, entre otras, las principales fuentes en que bebe y el alimento con que se nutre el genio cinematográfico de Buñuel, un cineasta de milagrosa intuición, de inquietudes insólitas en el mundo del cine, que ha rematado su obra, por ahora, con un film extraño y áspero, nuevo y distinto, dotado de valores raros y preciosos que, como hemos dicho al principio, sobrepasan el campo reducido de lo estrictamente cinematográfico.

Acontecimiento que hay que señalar con piedra blanca, fenómeno que abre nuevas y amplias vías a la creación cinematográfica y que puede significar un auténtico movimiento renovador de consecuencias incalculables.

El cine ha progresado mucho últimamente en su aspecto técnico, pero estaba detenido, incluso estancado, en otros aspectos que importan mucho más para su salvación como gran arte. Y no se trata, claro está, de ponerlo a remolque de otras manifestaciones grandiosas del espíritu humano. (No es eso, desde luego, lo que Buñuel ha hecho en el caso de *Viridiana*, donde el cine conserva intacto su fuero y no deja de ser cine en ningún momento). Pero era ya indispensable enriquecerlo, darle nuevas y más potentes alas para que vuele más alto, cosa que –Buñuel lo ha demostrado– puede hacerse por vías legítimas, sin recurrir a torpes argucias que, en último extremo, no harían otra cosa que desvirtuarlo y estancarlo todavía más. ¿Pero qué delito comete un realizador contra el cine cuando, como en el caso de Buñuel con *Viridiana,* infunde a las imágenes de su obra el sabor, la sustancia viva de un mundo artístico creado por escritores como Quevedo y Galdós, o por un pintor como Goya? ¿Acaso *Viridiana* es una película adulterada por un torpe prurito literario de su creador? Habría que estar muy cegato para ver las cosas de ese modo. Por lo demás, se trata sencillamente de una afinidad temperamental, de un modo semejante de concebir la vida y el arte. Qué bueno sería para el cine si otros directores de películas tuvieran esa afinidad radical con los grandes creadores de su país. ¿Pero dónde está el cineasta norteamericano que ha llevado a su obra, con pureza y pasión, el espíritu de Edgar Poe, de Walt Whitman o Mark Twain? ¿Dónde está el inglés que lo ha hecho en lo que se refiere a Shakespeare, a Stevenson o a Dickens? ¿Dónde está el francés, en lo que respecta a Rabelais, a Víctor Hugo y a Balzac? ¿Dónde el italiano, nacido en la patria de Dante, de Leopardi y de Manzoni? ¿Dónde el ruso, paisano de Gogol, de Tolstoi, de Dostoievski y de Chejov? (Ocioso es decir que no me refiero al simple hecho de adaptar a la pantalla obras de estos autores. Adaptaciones de esta clase se han hecho innumerables, en todas partes y con mejor o peor fortuna, cosa que no tiene nada que ver con el asunto que estamos tratando).

El espíritu de estas grandes tradiciones nacionales, infiltrado en el cine, es lo que puede dar a éste un carácter de verdadera universalidad. Porque la universalidad en el arte se alcanza, como es sabido, a través del genio nacional de cada país.

Ejemplos: Cervantes, Dostoievski, Dickens, Balzac y otras figuras arquetípicas de acendrado nacionalismo. Hasta ahora, solamente Buñuel ha conseguido transmutar en substancia cinematográfica los valores de un arte literario y pictórico que le son caros y constituyen las raíces más sólidas de su formación estética. Una estética que, como en el caso de Fellini y Visconti, está saturada del más puro y recio humanismo.

La amplia base de sustentación humanista en que reposa *Viridiana,* su parentesco espiritual con algunos de los más ilustres artífices del realismo español, se comprueba, entre otras cosas, por el explosivo efecto que ha producido entre quienes vegetan orondamente en el inframundo del fanatismo ignorante, la estupidez mojigata y la hipocresía.

La cólera o rabieta que *Viridiana* ha suscitado en un santurrón tan avieso y funesto como Franco, es la sempiterna mueca melindrosa y grotesca de todos los fariseos ante la verdad descarnada de *El buscón* o de ciertos cuadros de Goya. (No olvidemos que en España se da un tipo de reaccionario, cuyas características de intransigencia y cerrilismo acaso no existan ya en ninguna parte del mundo). Quevedo y Goya son un manjar demasiado fuerte e indigesto para el puritanismo beato de algunas gentes que, por lo demás, suelen distinguirse por su inclinación a la crueldad y la perversión de sus instintos.

Por otra parte, *Viridiana* supone también el primer intento serio en el cine de aumentar el conocimiento del hombre, explorando en terrenos ocultos del alma, cuya contemplación horroriza a la gente gazmoña y filistea. Pero la incursión en esas zonas vedadas, cuando la emprende un poeta o un artista, tiene siempre, como consecuencia inevitable, un aumento de tolerancia y libertad para el género humano, tan necesitado –¡todavía!– de estas dos cosas. Porque el hombre se libera en la medida en que aprende a conocerse y deja de temer las consecuencias de este conocimiento.

Un cine capaz de contribuir al derrocamiento de los tabúes más odiosos, que hacen desdichada a la humanidad, será siempre un cine importante y de signo progresivo. Por mi parte, creo que ésta es la misión fundamental de los cineastas de genio en el momento presente. Buñuel, Resnais, Antonioni, han emprendido este camino. Otros les seguirán, seguramente. El cine habrá dado un paso gigantesco por una senda en la que nunca, hasta ahora, tuvo el valor de aventurarse.

Se comprende la sorpresa, el estupor y el entusiasmo provocados por *Viridiana* al ser presentada en Cannes: nunca se había visto una película que contuviera en sus imágenes toda la riqueza infinita, toda la profundidad substancial de una tradición literaria y pictórica, correspondiente además a un país como España, tan fecundo y original en sus manifestaciones artísticas.

XXVII

¿QUÉ PASARÁ CON *VIRIDIANA*?[29]

En la historia del cine se ha dado el caso de películas excepcionales que, al llegar la hora de su lanzamiento para su explotación comercial, encontraron obstáculos invencibles y no llegaron jamás al público o llegaron después de varios años de haber sido realizadas. Recordemos lo sucedido con *Avaricia,* de Stroheim, con *Tempestad en [sobre] México*, de Eisenstein, con *La regla del juego,* de Renoir, con *Obsesión*, de Visconti. Diferentes causas provocaron en cada uno de estos casos el estancamiento de su carrera normal, pero es curioso comprobar que en todos ellos se trataba de una obra extraordinaria, creada por un artista cuyo rasgos más considerables son el inconformismo y la rebeldía.

¿Nos hallamos con *Viridiana* ante un caso semejante a los que acabamos de mencionar? Esperamos y deseamos que no. Pero las circunstancias en que ha nacido esta película y los hechos que han surgido posteriormente en torno a ella, no dejan de producir una cierta alarma entre los buenos aficionados al cine. ¿Va a ser *Viridiana* un film "maldito", condenado a no cumplir la misión fundamental para que fue hecho, es decir, ser exhibido ante los públicos del mundo entero? Si así fuera, estaríamos ante un nuevo caso de atentado flagrante contra los derechos más elementales de un auténtico creador cinematográfico. Porque tanto Stroheim como Eisenstein, Renoir y Visconti aparecen en los casos citados como las verdaderas víctimas de unas circunstancias a las que fueron totalmente ajenos. Ellos se limitaron a crear unas películas que alcanzaron la consideración de obras maestras y se encontraron luego con que ese fruto de su talento o de su genio debía permanecer en la oscuridad por causas adventicias, extrañas a su actividad creadora.

Es sabido que *Viridiana* no podrá ser vista jamás en la España gobernada por Franco. Desde el momento en que este film fue calificado como sacrílego, se esfumó toda posibilidad de que pueda ser exhibido en los dominios de la dictadura franquista. Y también parece que en Francia correrá la misma suerte. Un

29. *México en la Cultura,* suplemento dominical de *Novedades,* 660 (5 de noviembre de 1961), p. 7.

corresponsal residente en París informaba el otro día, en el semanario *Claridades,* que el gobierno español ha pedido al francés que lo prohíba. Existe, al parecer, un acuerdo cinematográfico entre Francia y España que estipula claramente el hecho de que todo film español que entre en Francia ha de venir previamente autorizado por el gobierno de Madrid, Luego añadía que esta noticia está ya confirmada, puesto que, incluso el boletín oficial *Le Film Français* la publica en su último número. El corresponsal acababa su nota diciendo que el hecho ha causado consternación entre los aficionados franceses al cine, que esperaban con gran curiosidad la exhibición de esta película sensacional.

A nosotros nos interesa especialmente saber ahora qué va a ocurrir en México con la última película de Buñuel. Como ganadora de la Palma de Oro en el Festival de Cannes, *Viridiana* tiene derecho a ser exhibida en la próxima Reseña de Festivales. Sobre esto no debería haber ya, a estas alturas, la menor duda; pero la verdad es que todavía no se sabe con absoluta certeza si figurará o no entre las películas presentadas. De cualquier modo, pronto se despejará esta incógnita, pues los organizadores de la Reseña no han de tardar en hacer pública la lista de las películas que figurarán en ella. Suponemos que no existe ningún motivo para la exclusión de *Viridiana*, y esperamos que el público de México, más afortunado que el de España y el de Francia, podrá verla dentro de pocos días.

Estamos acostumbrados a cosas que provocan la impaciencia del cinéfilo de pura cepa. Ejemplos: todavía no se ha visto en México una película de Mizoguchi, considerado como el realizador más genial del cine japonés. Exactamente lo mismo ocurre con Antonioni. Las mejores obras de los jóvenes cineastas polacos han brillado también por su ausencia. Al fin nos hemos quedado sin ver *Un rey en Nueva York*. ¿Y para qué seguir? El público de cine –o por lo menos una parte considerable de él– se siente defraudado ante estas anomalías, pero creo que su sensación de fraude sería infinitamente mayor si vinieran a decirla ahora que *Viridiana*, por pitos o por flautas, no puede ser exhibida en la Reseña. Huelga decir que la indignación de este público estaría plenamente justificada, ya que se vería privado de ver una película verdaderamente excepcional. Y es seguro que no quedaría convencido por los argumentos que pudieran darle para justificar tal medida.

Para mí, que he tenido la suerte de verla en una exhibición privada, es una de las obras más importantes que ha producido el cine hasta ahora. Creo que Buñuel es acaso el primer cineasta que lleva al cine *verdaderamente* una tradición literaria y pictórica nacional (española en este caso). Esta tradición cobra vida en la pantalla a través del temperamento, del arte cinematográfico de Buñuel. Y el cine se enriquece por este hecho y adquiere una hondura y unas dimensiones insospechadas. El hecho es tanto más importante si se tiene en cuenta que el cine estaba exigiendo ya un fenómeno semejante para llegar realmente a su mayoría de edad. Buñuel ha venido a darle esa enjundia, esa trascendencia, que ninguna técnica, por avanzada y perfecta que sea, puede dar.

A propósito de *Viridiana* se ha hablado mucho, justamente, de Quevedo, de la novela picaresca, de Galdós y de Goya. Éstas son efectivamente, entre otras, las fuentes en que bebe y el alimento con que se nutre el genio cinematográfico de Buñuel, un cineasta de milagrosa intuición, de inquietudes desacostumbradas en

el mundo del cine, que ha rematado su obra, por ahora, con un film extraño y violento, nuevo y distinto, dotado de valores raros y preciosos que sobrepasan en realidad el campo de lo estrictamente cinematográfico. *Viridiana* supone, a mi juicio, uno de los intentos más serios que se han hecho hasta ahora en el cine para aumentar el conocimiento del hombre, explorando en terrenos ocultos del alma, cuya contemplación horroriza a la gente gazmoña y filistea. Pero la incursión en esas zonas vedadas, cuando la emprende un poeta o un artista, tiene siempre, como consecuencia inevitable, un aumento de tolerancia y libertad para el género humano.

El hecho de haber obtenido el Gran Premio de Cannes, unido a lo mucho que se ha escrito ya en México sobre esta película de Buñuel, ha despertado en el público una expectación sin precedentes. Por otra parte, como ocurre siempre en estos casos, el solo hecho de las prohibiciones y las trabas excita más la curiosidad y el interés de la gente. Las actitudes pudibundas ante ciertas obras de arte suelen convertirse en la mejor y más eficaz propaganda de aquello que se pretende fulminar. ¿Cuándo comprenderán los seudomoralistas que sus muecas de falsa indignación no convencen a nadie y producen un efecto contrario al que quisieran provocar? Por lo demás, cualquier persona de criterio independiente y amplio comprenderá en seguida que en torno de *Viridiana* se ha forjado una estúpida leyenda de satanismo inexistente. Una ridícula leyenda que parece elaborada por beatas ociosas y asustadizas. *Viridiana* es una obra limpia, siempre en el cauce de la verdadera moral, creada por un hombre cuya mentalidad y concepto del arte le convierten precisamente en la antítesis de los mercaderes del cine.

Esto lo sabe una gran parte del público, esa gran parte del público que quiere ver *Viridiana*. Y sería difícil encontrar una razón válida para privarle de este derecho.

EL VALLE-INCLÁN QUE YO CONOCÍ
Y OTROS ENSAYOS

EL VALLE INCLÁN QUE YO CONOCÍ

La figura de Valle Inclán cobró hace tiempo en México cierta actualidad con motivo del estreno de su obra teatral *Divinas palabras.* La impresión que tuve viendo la representación de esta obra por los jóvenes del Teatro Universitario fue de tal modo agradable, que supongo ha de pasar mucho tiempo antes de que llegue a olvidarla. El esfuerzo increíble y el magnífico trabajo de los actores, la dirección de Juan Ibáñez, la escenografía de Vicente Rojo y, naturalmente, la belleza y la fuerza de la obra, constituyeron sin duda un acontecimiento importante y perdurable en la vida teatral de México. Pero a todos estos motivos, pude yo añadir uno particular que acrecentó todavía más el deleite del espectáculo: es que tenía la sensación de estar oyendo hablar, durante dos horas, al mismísimo don Ramón, redivivo. Y al abandonar el teatro se me agolparon los recuerdos, ya lejanos, del trato con este hombre singular, a cuyas tertulias tuve el privilegio de asistir, en años anteriores y posteriores a la proclamación de la República Española, acompañado frecuentemente por el periodista portugués Joaquín Novais Teixeira, gran amigo de Valle Inclán y compañero mío, inseparable, de aquellos agitados tiempos. He dicho que asistía a las "tertulias", porque en realidad eran tres los lugares donde veía asiduamente a don Ramón: el Ateneo, el Café Regina y el Café La Granja del Henar.

Después de ver la representación de *Divinas palabras,* pensé ante todo en la razón que asistía al autor para sentir el desprecio que sentía por el teatro español vigente cuando él escribió esta espléndida tragicomedia. ¿Cómo iba a pensar de otra manera un artista capaz de crear una pieza tan bella, tan intensa, tan cargada de porvenir? Hace cuarenta años que Valle Inclán escribió esta obra, y ahí estaba en el Teatro Universitario, tan novedosa y actual como si hubiera sido escrita ayer por un dramaturgo de vanguardia. Pues su intensidad y su sombría belleza, son cosas intemporales, no sujetas a los mudables caprichos de la moda. Sin embargo, en la España del año veinte se decía –y se siguió diciendo durante mucho tiempo–, que el teatro de Valle Inclán era un teatro "para leer", pero absolutamente irrepresentable. Y esta estúpida cantinela, repetida hasta la saciedad, tuvo por resultado, efectivamente, que el teatro valleinclanesco –que se inicia con el drama en tres actos *Cenizas,* estrenado en el Teatro Lara el 7 de diciembre de 1899– no llegara a cumplir, sino en contadísimas ocasiones, su principal misión: subir a los escenarios.

El estreno de *Cenizas* fue totalmente ignorado por la crítica, que ni siquiera le dedicó un comentario. El "Teatro Artístico" lo publicó más tarde, en un volumen, dedicado por el autor a Jacinto Benavente, "en prenda de amistad". Por cierto que don Ramón fue siempre leal a este sentimiento amistoso hacia el autor de *La comida de las fieras,* obra en la que desempeñó el papel de Teófilo Everit, estrafalario poeta "modernista", lo que Valle Inclán era entonces realmente en la vida cotidiana.

Aunque parece que actuó con naturalidad y soltura impropias de un novato, los críticos no le destacaron entre los demás actores del reparto. Hubo uno solamente, el del periódico *La Época,* muy conocido y celebrado con el seudónimo de "Zeda", que elogió, entre otras cosas, "el aplomo y la discreción del debutante". Valle Inclán terminó su corta incursión en "las tablas", con un breve papel en la obra *Los reyes en el destierro,* adaptación escénica de la novela de Alfonso Daudet, hecha por el poeta Alejandro Sawa, quien muchos años después aparecería como la figura central de *Luces de bohemia,* uno de los "Esperpentos" más característicos de Valle Inclán en esa parte de su obra que se realiza mediante "una estilización que deforma y rebaja sistemáticamente la realidad". Pues los héroes clásicos, reflejados en los espejos cóncavos, dan el "Esperpento". "Mi estética actual –dice Max Estrella, contrafigura de Alejandro Sawa en *Luces de bohemia*–, consiste en transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas. Deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España."

Se decían tantas estupideces sobre el carácter "insoportable" de don Ramón que, lo confieso, cuando Novais me invitó a ir una tarde a la tertulia del Café Regina, le acompañé con cierta prevención y sin mucho entusiasmo. Por otra parte, la fuerte personalidad del gran escritor me atraía poderosamente y recuerdo también que, de un modo intuitivo, llegué a pensar que todo lo que se comentaba sobre él no eran más que habladurías poco dignas de crédito. No tardé mucho en comprobar que don Ramón respondía más a la imagen creada por mi intuición que a todas las necedades escuchadas por mí acerca de su endiablado y avieso carácter. El natural señorío de este hombre afable y correcto, si bien despojado de esa fingida cordialidad y esa falsa superficial simpatía que suele ser prenda de los hipócritas, era algo que saltaba a la vista y se imponía desde el primer momento, por lo menos a cualquier persona dotada con un elemental sentido psicológico.

Yo recordaré siempre a Valle Inclán como un hombre recto y justiciero, que rendía culto a la dignidad de la manera más espontánea y vibraba y se encabritaba contra la estupidez y la injusticia, poniendo siempre en la balanza el enorme peso de su indudable valor físico y moral. Cierto que su dureza diamantina llegaba en ocasiones a extremos inusitados (como la noche en que rompió inesperadamente, por una futesa, la grande y entrañable amistad que le unía a su viejo amigo don Ricardo Baroja, para reanudarla más tarde). Pero esas crisis funestas de mal humor incontenible eran siempre ráfagas pasajeras que no dejaban en su ánimo el más leve rastro de animadversión o de rencor.

La nobleza de don Ramón era una prenda evidente de su carácter –para quienes le trataron íntimamente– desde el día en que tuvo lugar la violenta escena que trajo por consecuencia la pérdida de su brazo izquierdo. Muchas y pintorescas son

las versiones que han circulado acerca de los motivos que originaron este hecho. Ramón Gómez de la Serna registró bastantes, para todos los gustos, con su fantástico humor, en su *Muestrario.* El propio don Ramón explicó alguna vez el suceso de la manera siguiente: explorando cierto día la selva mexicana, advirtió de pronto que le acechaba un león hambriento; sin pérdida de tiempo sacó un machete que llevaba al cinto, se cortó un brazo de certero tajo y se lo arrojó a la fiera; ésta, satisfecha con el exquisito manjar, permitió que el explorador siguiera tranquilamente su camino.

Pero las cosas ocurrieron de manera más simple y verosímil. Fue en una tarde de julio de 1899. Valle y un grupo de amigos ocupaban una mesa en el Café de la Montaña. Se discutía sobre un desafío pendiente entre el dibujante portugués Leal da Cámara y un joven andaluz apellidado López del Castillo. Los dos eran contertulios de Valle Inclán. La querella había surgido por una áspera disputa que tuvieron algunas noches antes sobre la valentía de los portugueses y los españoles. (Este dato nos da una idea de la botaratería y el afán de aventuras que padecían aquellos hombres en el ambiente apacible y pueblerino del Madrid de aquellos tiempos.)

Estaba don Ramón hablando sobre este asunto en un grupo formado por el dibujante Francisco Sancha, el comediógrafo Gregorio Martínez Sierra, el escritor Pedro González Blanco y algún otro, cuando se presentó Manuel Bueno, y sin llegar siquiera a sentarse, interrumpió la charla de Valle Inclán con estas palabras:

–No insista usted más, Valle; el duelo no puede celebrarse, porque Leal da Cámara es menor de edad...

–¿Qué zabe usted de ezo, majadero? –contestó don Ramón destempladamente y con su peculiar ceceo.

Según testimonió años más tarde el caricaturista Sancha, en un artículo publicado en la revista *Ciudad* (Madrid, 1935), Manuel Bueno dio un paso atrás y enarboló el bastón que llevaba, mientras Valle Inclán agarraba rápidamente por el cuello la botella de agua y trataba de agredir a su contrincante; pero el bastón de éste cayó antes sobre el brazo izquierdo de don Ramón. El incidente no tuvo por el momento mayores consecuencias. Valle Inclán no se preocupó de la pequeña herida y tampoco hizo nada para evitar la posible infección. La mano se le inflamó a los pocos días, y fue preciso acudir a un médico; se trataba de un tumor difuso; al cirujano se le presentó la disyuntiva de amputar o no el brazo; pero Valle Inclán resolvió el asunto, exigiendo la amputación inmediata. El doctor Barragán (cuyo nombre quedó asociado para siempre a este sonado caso) atendió la demanda de su paciente y manifestó su sorpresa ante el temple de éste, quien, según contó luego a sus amigos, tuvo que afeitarse el lado izquierdo de la barba, para ver bien y no perder detalle de la operación en el momento mismo de serle practicada.

Y así fue como don Ramón se quedó manco, al parecer sin mucha pena. Pero le quedaba la mano derecha para estrechar efusivamente la de Manuel Bueno –como le dijo a éste en broma– cuando recibió su visita a los pocos días. "Y lo pasado, pasado..."

Se ha dicho de Oscar Wilde que prodigó su genio en su vida y sólo puso su talento en su obra. Esto mismo puede decirse, tal vez con más fundamento, en el

caso de Valle Inclán, cuyas acciones –no siempre histriónicas y desorbitadas como generalmente se ha dicho– solían tener una impronta genial.

Trataré de evocar ciertas actitudes y frases suyas –que recuerdo muy bien y que no he visto en los diversos escritos publicados sobre su personalidad– con la esperanza de que puedan dar una idea relativamente aproximada de su verdadero modo de ser.

*

Se ha insistido machaconamente y con indudable torpeza, por gentes, claro está, que no conocieron de cerca a Valle Inclán, en que éste era un hombre vidrioso y soberbio, que no dejaba a nadie despegar los labios en su tertulia y pontificaba solemnemente durante horas en la actitud sibilina de un mandarín intocable o un bonzo cretino. ¡Qué idea tan disparatada y ridícula! Algo de eso podría decirse de Unamuno, al que sí le gustaban los soliloquios y las exhibiciones magisteriales. Pero, por raro que parezca, la verdad es que, en el gremio de los literatos, Valle Inclán y Baroja eran seguramente los más sencillos, los menos pomposos y engreídos. De esta misma condición humana fue el poeta León Felipe, cuyo carácter tuvo muchos rasgos en común con el de don Ramón. Éste pasaba largos ratos en silencio –al menos en la época en que asistí a su tertulia– y aunque no siempre lo que se decía en torno suyo era lo bastante interesante para prestarle mucha atención, lo cierto es que le gustaba escuchar y conocer la opinión de la gente, en el caso, naturalmente, de que esta opinión valiera la pena.

Es verdad que era un hombre sumamente impaciente en el trato con los necios, a los que soportaba de muy mala gana y peor humor. O mejor dicho; frecuentemente no los soportaba de ningún modo, y dando rienda suelta a su enérgico carácter, los rechazaba con explosiones de una súbita e incontenible cólera, que en realidad era un poco fingida, pues se disipaba prontamente, una vez libre del "pelmazo", como llamarada de petate. Creo que tenía una técnica propia en estos casos, que le daba siempre buen resultado.

En cierta ocasión le oí decir que le gustaría conocer a algún anarquista de los que actuaron en Barcelona durante el trágico periodo de los generales Arlegui y Martínez Anido. Yo veía entonces casi diariamente a un amigo, Rafael Vidiella, que tenía precisamente las características del hombre con quien deseaba hablar don Ramón. Así se lo dije, y quedamos en que lo llevaría al día siguiente a la tertulia. Vidiella, que era un buen conversador y tenía, entre otras dotes, la de la simpatía personal, vino encantado a la tertulia y conquistó completamente a don Ramón. Habló durante toda la noche, recordando episodios –unos dramáticos, otros pintorescos y divertidos– de su tormentosa vida y de sus luchas sindicales. Don Ramón le escuchaba atentamente, con visible satisfacción, interrumpiéndole solamente para hacerle alguna pregunta concreta sobre algo que le interesaba de manera especial, y si Vidiella insinuaba la sospecha de estar abusando de su locuacidad, don Ramón le animaba a proseguir con un ademán negativo y con aquella sonrisa inefable que le afloraba a los labios siempre que deseaba manifestar su simpatía ante una persona de su agrado. Recuerdo que me dijo al día siguiente: "Ezte

amigo que trajo usted anoche ez un gran tipo." Y no dijo nada más porque, eso sí, era parco en el elogio fácil; pero esas pocas palabras significaban, "de verdad", que Vidiella le había caído muy bien. A veces he pensado, recordando esta entrevista, en la sorpresa y el chasco que se habrían llevado algunos si hubieran visto a Valle Inclán, en su tertulia, escuchando con viva atención, durante cuatro horas, a un hombre como Vidiella, de aspecto rudo y apariencia tan poco intelectual.

Don Ramón no hablaba nunca de su obra ni de sus proyectos literarios. Jamás le oí decir, como es frecuente entre escritores, aquello de: "Mi novela tal ha sido muy elogiada por la crítica." O esta otra cantinela tan usual: "Ahora estoy preparando un libro que va a resultar sensacional." Y todavía este otro desahogo tan corriente: "Los infelices que me consideran agotado, se van a llevar una sorpresa..."

Tenía sus temas favoritos, de los que hablaba siempre con gusto y, a menudo, con su pasión habitual: las guerras carlistas, la política, la vivisección de la vanidad y la estolidez que caracterizan a los falsos ídolos, cosa ésta a la que se entregaba con verdadera fruición, no exenta de cierta ferocidad. Su espíritu burlón, de clara estirpe quevedesca, llegaba a veces a la crueldad; pero, en contra de lo que se ha dicho y de lo que siempre se ha creído, no era sistemáticamente arbitrario: en general, empleaba su terrible ironía y su despiadado sarcasmo en contra de cosas y personas que, desde luego, lo merecían.

Según he dicho antes, parecía completamente ajeno a su obra de creación literaria; en este sentido, era un escritor sin "pose", despojado de histrionismo. (A pesar de su barba y sus melenas, sus gafas de carey y su capa de paño pardo.) Sus actitudes histriónicas –que seguramente las tuvo– se manifestaron en campos ajenos a la literatura; ésta era una cosa demasiado seria para que él la tomara frívolamente.

En cierta ocasión asistí al estreno de su obra *Farsa y licencia de la reina castiza.* Fue un gran éxito. El público aplaudía frenéticamente y pedía con gritos insistentes la presencia del autor. El telón subió y bajó muchas veces, pero el autor no pudo salir a escena porque no se encontraba en el teatro. Yo, que suponía dónde estaba el autor, me dirigí al café de La Granja: allí estaba don Ramón en compañía de algunos contertulios. Le dije que venía del teatro y le expliqué brevemente, pero con sincero entusiasmo, cómo había estado la cosa. Don Ramón me miró con cierta displicencia y se limitó a decir: "Ah, ¿sí?"

Allí se terminó la conversación sobre este asunto, pues me di cuenta de que no quería hablar de ello y de que le importaba un rábano saber lo que había pasado en el teatro. A juzgar por su actitud, cualquiera hubiese pensado que yo le estaba hablando a don Ramón de la obra de un marciano. El lector puede imaginar qué distinta habría sido la conducta de un literato vanidoso en una circunstancia semejante: hubiera sido necesario halagarle el oído con la repetición de los aplausos, del entusiasmo del público y las numerosas llamadas a escena del afortunado autor.

Valle Inclán era la negación de la patriotería, ya se tratara de la patria grande –España– o de la patria chica –Galicia–. Hablando un día de sus paisanos, los gallegos, le oí decir con su vena quevedesca: "Son muy zentimentales; capaces de matar a su padre y comerze los higadillos, oyen luego el relato en un romance y ze ponen a llorar como Magdalenas". (Exageraciones tan palmarias como ésta daban

con frecuencia al lenguaje de don Ramón un matiz arbitrario, pero divertido y pintoresco.)

En una tarde primaveral del año 1898, Valle Inclán se cruza ante el edificio de La Equitativa con una vociferante manifestación estudiantil. Es un acto de protesta contra los Estados Unidos por su participación en el desastre de Cavite y Santiago de Cuba. Valle Inclán, que no siente tampoco ninguna simpatía por los "choriceros" yanquis, reacciona en contra de sus ideas –impulsado por su aversión a la patriotería–; se enfrenta con un grupo de manifestantes, llegan a las manos, y mientras forcejea con los que tratan de separarles, grita como un energúmeno: ¡Patrioteros! ¡Patrioteros!

Magullado y con dolores en todo el cuerpo, tiene que retirarse a su casa. Pero siente una gran satisfacción de haber librado aquella batalla contra los instintos cavernícolas de esos estúpidos estudiantes, a los que desprecia sin duda por su conformismo y su apego a los cauces estrechos de una vida mezquina y burguesa.

Esto fue en el Café Regina, un domingo en la tarde. Estaba don Ramón muy distraído explicando la estrategia que él, como general en jefe, habría desplegado en no sé qué batalla sostenida entre liberales y carlistas, cuando se acercó a la mesa un periodista llamado Díaz Alejo, que venía con la ilusoria intención de hacerle una entrevista a Valle Inclán; éste, adivinando el propósito del periodista, interrumpió por un momento, no sin que pasara algún tiempo, su pintoresca charla sobre estrategia y, en tono mucho más amable de lo que todos esperábamos, le dijo:

–Ya zé a lo que viene usted...

–Sí –contestó el otro–. Quisiera hablar un momento con usted, don Ramón, porque me han encargado en la revista *Estampa* que entreviste a algunos escritores famosos, para que me digan algo sobre su infancia...

–Muy original –comentó don Ramón con sorna–. ¿Y ya ha vizto usted a alguien?

–Ya ha salido la primera, con don Tomás Luceño...

Don Tomás Luceño contaba cerca de los noventa años. Valle Inclán preguntó extrañado:

– ¡Hombre! ¿Y todavía ze acuerda?

En seguida añadió, dando el asunto por terminado:

–Mire, Díaz Alejo, yo no puedo decirle nada interezante sobre mi infancia. Fui, como todo el mundo, uno de esos niñoz que de chiquitos están para comérzelos, pero que después ziente uno no habérzelos comido.

Y después de decir estas palabras, que provocaron la risa de los presentes, reanudó la charla interrumpida, mientras el periodista, comprendiendo que nada tenía que hacer allí, se marchaba con una mirada asesina.

A veces era un poco duro, incluso con personas por las que sentía un verdadero afecto; pero en estos casos, sus palabras estaban siempre suavizadas por el tono cordial y simpático con que las decía. Tenía, entre otros, dos amigos jóvenes, Santos Martínez y Jorge Rubio, a los que estimaba de veras. Ellos eran muy devotos de don Ramón y le atendían solícitamente en los muchos contratiempos y sinsabores que le asaltaban en su azarosa vida. Le hacían gustosamente pequeños servicios, y

entre ellos, no era el menos frecuente ir a empeñar en el Monte de Piedad el reloj de oro de don Ramón. Cierto día, en la hora de la siesta, Santos Martínez, Jorge Rubio y yo, que vivíamos en la misma pensión, entramos en el Café de La Granja. Nos extrañó encontrar a don Ramón, pues a esa hora era muy raro que él saliera de casa. Nos dijo que había tenido que gestionar un asunto en el Ministerio de Instrucción Pública y que, como estaba cerca, se había venido a comer a La Granja. Estaba solo y nos sentamos a su mesa. Al cabo de un rato, Jorge Rubio empezó a hablar del *Quijote* y de Cervantes. He olvidado completamente lo que dijo, pero sí recuerdo la actitud soñolienta de don Ramón, mientras el otro, que era muy fácil de palabra, hablaba y hablaba... Don Ramón se quitó las gafas de pronto, y mientras las limpiaba con su pañuelo, clavó en Jorge su dulce mirada de miope y le dijo con tono paternal:

–Jorge, ze abren ante ti abizmos de ignorancia.

Recuerdo otra "salida", de pura cepa valleinclanesca, en la que también tomó parte Jorge Rubio. En la tertulia del Ateneo predominaba la gente joven, pero había también alguna que otra persona de edad más avanzada; una de éstas era un sujeto de muy buena pasta, siempre sonriente y amable, a quien don Ramón trataba con deferencia, sin duda porque su cortedad mental no era incompatible con una gran discreción, cualidad esta que Valle Inclán estimaba siempre. Este hombre salió cierta noche a un pueblo cercano de Madrid, con unos correligionarios políticos, para tomar parte en un mitin republicano. Al regreso, sufrieron un accidente de automóvil; el buen hombre tuvo que ser internado en un sanatorio. Al día siguiente, cuando se supo la noticia en el Ateneo, don Ramón parecía –y en efecto lo estaba– consternado. Le dijo a Jorge Rubio: Hombre, Jorge, ¿por qué no preguntas por fulano? (Aquí el nombre del individuo, que he olvidado.) Rubio se fue al teléfono y volvió al cabo de un rato.

–¿Qué te han dicho? –preguntó don Ramón con sincero interés.

–He hablado con su hermano. Parece que la cosa no es de gravedad, pero como el golpe ha sido en la cabeza, el médico teme que pueda quedarse *medio idiota...*

– ¡Vaya! –exclamó don Ramón alegremente y con la mejor intención del mundo–. ¡Pues entonces, ha zalido ganando!

Resultaba muy difícil llevarle la contraria a Valle Inclán. Porque poseía una facultad medio diabólica; lo que no sabía lo inventaba –y lo inventaba con tanto ingenio y agudeza– que uno llevaba siempre las de perder.

En el Café Regina: Luis Bello, García Bilbao, Juan de la Encina, Sindulfo de la Fuente, Novais Teixeira, Juan José Domenchina y algunos otros. Valle Inclán acaba de regresar a Madrid, después de haber pasado dos meses en su gallego pueblo natal. El inolvidable don Luis García Bilbao, le dice: Lo encuentro a usted muy bien, don Ramón; más calmado, con mejor color y hasta un poco más grueso...

Don Ramón esboza su mejor sonrisa y responde:

–Ha zido un buen descanso para los nervios; además, en todo este tiempo no he probado la carne. Por ezo tengo el aspecto de aquellas vacas que paztaban tranquilamente en el campo. Usted zabe que los animales vegetarianos son muy pacíficos.

Creo que fue Domenchina quien le dijo:

–Bueno, don Ramón, eso es muy relativo, porque los toros de lidia son vegetarianos, y no me dirá usted que son muy pacíficos...

Valle Inclán le miró un instante, y parecía que aquel argumento había llegado a desconcertarle. Pero no tardó en reponerse y replicó con gracioso énfasis:

–¡Ah! Pero es que ezos comen hierba zeca, que es una especie de mojama vegetal.

*

Valle Inclán era mucho menos insensible y duro de lo que parecía en el trato superficial. Su aparente frialdad y su cinismo desconcertante eran en realidad una máscara, tras la que se ocultaba un hombre ardiente de sólidos principios morales, capaz de rendir culto fielmente a una ética rigurosa. Como buen satírico tenía un fondo inquebrantable de moralista severo y estricto. Por otra parte, su altivez y su intemperancia ante los poderosos se convertían invariablemente en afabilidad y simpatía ante los humildes. Meseros, limpiabotas, vendedores de lotería y otras gentes de modesta posición social, le servían gustosamente, no sólo porque les trataba con paternal afecto, sino también porque don Ramón, a pesar de su penuria, era siempre pródigo en las propinas. Como todo verdadero gran señor, sentía una predilección decidida por la gente del pueblo, a la que respetaba y estimaba sinceramente. Era capaz de soltarle una sarta de impertinencias a un político encumbrado o a un ricacho prepotente, pero nunca adoptaría semejante actitud frente a una persona de condición social humilde: su rígido sentido de la justicia no se lo habría permitido jamás. Y no porque creyera demagógicamente que los desheredados de la fortuna son de mejor condición humana que los potentados, sino porque pensaba que él se degradaría al medir a unos y a otros con el mismo rasero. La vileza y la abyección que supone el rendirse servilmente ante el poderoso, eran cosas totalmente incompatibles con el carácter altivo y noble de Valle Inclán.

También era don Ramón mucho más compasivo y tierno de lo que a simple vista parecía. El siguiente hecho lo demuestra: en una mañana destemplada, cenicienta y fría del invierno madrileño, en que soplaba ese viento del Guadarrama, "tan sutil, que mata a un hombre y no apaga un candil", salía yo de la editorial "España", donde trabajaba, y al doblar una esquina para entrar en la calle Ruiz de Alarcón, vi que Valle Inclán caminaba, envuelto en su capa, algunos pasos adelante de mí. La calle estaba desierta: solamente una mendiga, tiritando bajo su raído mantón, se hallaba guarecida en el quicio de una puerta; junto a la mujer estaba un niño, que al acercarse don Ramón, se levantó como un pequeño gamo y, tirándole suavemente de la capa, le imploró una caridad. Yo me detuve para contemplar la escena. Vi cómo don Ramón, que era el hombre más friolento del mundo, se quitaba el embozo de la capa, sacaba del bolsillo del chaleco unas monedas que entregó al rapaz, y seguía su camino, después de acomodarse la capa, mientras el chamaco volvía junto a la mendiga, gritando alegremente: ¡Mire, madre, mire! ¡Ese señor manquito, me ha *dao* tres pesetas!

Era una limosna generosa en aquellos tiempos, pero lo era mucho más si se tiene en cuenta la precaria situación económica que padecía habitualmente Valle Inclán.

En la novela de Pérez de Ayala, *Troteras y danzaderas,* se cuenta otro hecho de esta índole, atribuido –al parecer con fundamento– a don Alberto del Monte-Valdés, personaje que es un retrato fiel de Valle Inclán. Es el momento en que éste vive misérrimamente en una buhardilla de la casa número 3 en la calle de Calvo Asencio. Acaba de llegar a Madrid y no tiene más que una mensualidad de quince o veinte duros que le envían de Galicia. Acababa de recibir este dinero en cierta ocasión, cuando tropezó con un grupo de gente que rodeaba a unas parihuelas. Un albañil se ha caído del andamio y se quedará inútil por la pérdida de un brazo. Alguien habla de un aparato ortopédico que podrá rehabilitarlo para el trabajo y que cuesta, precisamente, las cien pesetas que Valle Inclán acaba de recibir. La mujer del accidentado, que se halla en el grupo, llora amargamente y dice que no tiene ese dinero ni tampoco quién se lo dé. "¿Cómo que no? –interviene Valle Inclán, sacando los veinte duros–, aquí los tiene usted." Y se los dio. Porque don Ramón era de los que piensan que el dinero, cuando no basta, sobra.

Es un lugar común decir a estas alturas que Valle Inclán fue un personaje de la más genuina cepa quijotesca, pero nunca será ocioso insistir en ello. Era quijotesco de figura y de espíritu. Un episodio quijotesco fue el que me contaba en cierta ocasión Rafael Hernández, quien, a su vez, se lo había oído contar a su padre, don Mateo Hernández Barroso, veterano escritor y periodista, fallecido en México a la edad de 85 años. Parece que don Ramón y don Mateo, al llegar cierta tarde a las cercanías del Ateneo, se encontraron con una manifestación de jóvenes falangistas que pedían airadamente la clausura de la liberal y docta Casa. Como tenía por costumbre, don Ramón se metió inmediatamente en el zafarrancho; y otro tanto tuvo que hacer don Mateo –hombre de naturaleza pacífica– por no abandonar a su acompañante. Ya habían llegado grupos de antifalangistas y estaba en su apogeo una tremolina de mil diablos. Don Ramón, que usaba en aquel tiempo un bastoncillo de caña, le dio vuelo en esta ocasión, manejándolo durante un rato, con insospechada destreza. Al fin llegaron los "guardianes del orden público"; los falangistas se dispersaron y se restableció la calma. Antes de entrar al Ateneo, don Mateo dijo en broma a don Ramón, señalando la calle tranquila: Como usted ve, el campo de batalla ha quedado limpio de enemigos.

–Sí –contestó Valle Inclán con aplomo–; pero si nosotros, en vez de atacar por el flanco izquierdo, hubiésemos realizado una maniobra envolvente por el flanco opuesto, que estaba más desguarnecido, *hasta prisioneros podríamos haber hecho.*

Pensando en estas cosas a la ligera, se podría llegar fácilmente a la conclusión de que Valle Inclán era un poco botarate. Sí, lo era. Y lo mismo le pasaba a don Quijote. Pero, tanto en don Quijote como en don Ramón, la botaratería no resultaba incompatible con el hecho cierto de que fueran dos magníficos ejemplares del linaje humano.

Su recto sentido de la justicia y su profunda aversión hacia las fuerzas que disponen de los medios necesarios para envenenar la conciencia de la gente, orillándola a aceptar como buenas las causas más innobles y nauseabundas, provocaban

frecuentemente en su ánimo violentas crisis de tremenda indignación, sobre todo por aquellos días en que toda España era como una caldera hirviente, en la que bullían los peligrosos sentimientos de la discordia y el odio. En tales ocasiones, don Ramón llegaba a proferir ese insulto soez –pero entrañable– que el pueblo arroja, como un escupitajo, a la cara de quienes pretenden agotar su paciencia, añadiendo la befa a la humillación.

*

Durante el fugaz gobierno del general Berenguer, menudearon las manifestaciones hostiles al régimen monárquico. Una de estas manifestaciones llegó en cierta ocasión, a las primeras horas de la noche, frente al Casino de Madrid. Al poco, surgió un violento choque entre los manifestantes y la fuerza pública: guardia civil montada y guardias de seguridad. La carga de los esbirros en esta ocasión tuvo caracteres de verdadera saña.

Valle Inclán se encontraba en la tertulia del Café Regina. Salió a la puerta con un grupo de amigos, y sin que nadie pudiera evitarlo, éstos observaron de repente –y con el consiguiente pavor– que la frágil figura valleinclanesca se había mezclado, en un santiamén, en aquella desenfrenada escaramuza de carreras, gritos y mandobles. Se temía –y no sin motivo– que don Ramón fuese abatido por uno de aquellos cintarazos que los genízaros descargaban furiosamente, aunque con el sable plano.

Don Ramón se agitaba en el tumulto como una trágica marioneta. De sus labios salían roncamente los denuestos, los improperios y las invectivas más sonoras y rotundas de su abundante repertorio. Pero llegó un momento en que se le acababa la cuerda. Y no sabiendo ya cómo insultar más y mejor a aquellos desenfrenados gamberros, sacó un puñado de calderilla que solía llevar en el bolsillo del pantalón, la arrojó a los pies de los "guardianes del orden", y les gritó con toda la fuerza de sus pulmones:

–¡Ahí tenéis vuestra zoldada, mercenarios!

Fue un verdadero milagro. Pero lo cierto es que don Ramón salió de aquella ensalada de palos sin que nadie le tocara un pelo de la ropa.

La honestidad de Valle Inclán, como hombre y como escritor, era verdaderamente ejemplar. Y también era algo tan patente que nadie podía negar y ni siquiera ponerla en duda. Valle Inclán y Baroja no congeniaban, y hasta se tenían una ostensible antipatía. Pero esto no impidió a Baroja escribir lo siguiente en el primer tomo de sus *Memorias:*

> Lo único que yo encontraba extraordinario en este escritor, era el anhelo de perfección que tenía en su obra. Si hubiese vislumbrado un sistema literario, una forma nueva, aunque no la hubiesen estimado más que diez o doce personas, hubiera abandonado las viejas recetas y habría ido a lo nuevo, aun a riesgo de quedar en la miseria.

Con estas palabras, Baroja enfoca justamente uno de los rasgos más admirables y firmes del carácter de Valle Inclán: la honestidad.

*

Era en el llamado bienio negro, nefasto periodo de la República en el que se encaramaron al poder los elementos más turbios e indeseables de la picaresca política. Se desató en aquellos aciagos días la feroz represión gubernamental contra los mineros asturianos. Valle Inclán admiraba de corazón a estos hombres rudos y valerosos, que mostraron un temple increíble en su lucha desigual con las fuerzas represivas. Se cometió entonces la ignominia de utilizar, en suelo de España, a los moros y a los legionarios en la tarea del exterminio. Para justificar semejante infamia, la prensa corrompida y venal no tuvo otro remedio que inventar crímenes nefandos y atrocidades inusitadas, que cargaba cínicamente a la cuenta de los mineros. La gente honesta se asfixiaba de asco y de vergüenza en aquellas jornadas tenebrosas. Valle Inclán se abrasaba en la llama de su coraje, desahogando sus nobilísimos impulsos en encendidas loas a las víctimas y en feroces invectivas contra los verdugos y sus sicarios. Se hallaba en cierta ocasión entregado a esta apasionada y fervorosa tarea, cuando un sujeto que se decía republicano, y de cuyo nombre prefiero olvidarme, se creyó en la obligación de frenar el entusiasmo de Valle Inclán. Era un abogadete redicho y pedante, a quien don Ramón soportaba con visible esfuerzo. De manera untuosa, pero sin abandonar su tono enfático y cargante, aprovechó una pausa de Valle Inclán para decirle: Lo que usted dice, don Ramón, es cierto; pero a mí también me *consta* (y acentuó mucho la palabreja) que los mineros han cometido atrocidades abominables.

Al escuchar estas palabras, se incendió tras de las gafas la mirada penetrante de Valle Inclán: su rostro adquirió de inmediato la expresión precursora de las tormentas, y mirando al abogadillo como si quisiera fulminarlo, le replicó con voz enronquecida por el desprecio y la ira: ¡No sé por qué zerá, pero a todos los hijos de puta, les consta lo que no les consta!

El individuo se puso lívido, adoptó una ridícula actitud de dignidad ofendida y se fue con el rabo entre las piernas. Don Ramón recobró en seguida la calma, se ordenó la barba con el ademán que nos era tan familiar, y comentó sonriendo: Se ve que este cretino tiene vocación de guardia civil.

En lo que refiere a la política, Valle Inclán se internaba cada vez más en el camino de la extrema izquierda. Un camino que ya no abandonó nunca. Por el tiempo en que yo le conocí, no quedaba en él la más leve huella de aquel carlismo ornamental y meramente literario de que había hecho gala en su juventud. No sólo estuvo de corazón con la República española, sino que en realidad sus ideas políticas iban bastante más lejos. Sería erróneo decir que el pensamiento de Valle Inclán era marxista en el sentido doctrinal de la palabra, pero lo que sí me parece cierto es que simpatizaba espontánea y abiertamente con el marxismo y con sus figuras más representativas. En más de una oportunidad le he oído hacer una comparación –tan pintoresca como aguda– entre Lenin y San Pablo. Y tengo el convencimiento de que si viviera en estos tiempos, sería partidario admirador de la Revolución Cubana y Fidel Castro como lo era entonces de la Revolución Mexicana y de sus líderes, especialmente de Emiliano Zapata y Álvaro Obregón.

En lo que toca al panorama político de América, y sobre todo de la América hispana, creo que su *Tirano Banderas* no deja la menor duda acerca del criterio avanzado y progresista con que Valle Inclán lo enfocaría. *Tirano Banderas* es ante todo, desde luego, la obra de un artista. Pero de un artista revolucionario.

Y en lo que concierne a España, ahí están los *Esperpentos* y *El ruedo ibérico,* series de obras con las que Valle Inclán termina su producción novelesca, truncada por la muerte, que le llegó en Santiago de Compostela, medio año antes de la sublevación franquista. El Valle Inclán de estas últimas obras ha dejado de ser ya, para siempre, en lo que atañe a su ideología, el autor de los tres volúmenes de *La guerra carlista.* Su visión del mundo ha cambiado radicalmente, porque él es –ante todo– un hombre sincero, y quiere cimentar su arte en esta insobornable sinceridad. El cambio se produce de una manera tan total, que alcanza incluso al procedimiento narrativo y a las cualidades estilísticas. Si el Valle Inclán de las *Sonatas* no pasa de ser un gran estilista, el Valle Inclán que surge en los *Esperpentos* tampoco deja de serlo, pero enriquecido por algo indispensable, en todo caso, para que una obra no quede a merced de los vaivenes de la moda. Este algo, claro está, es esa sinceridad y esa autenticidad que el Valle Inclán exclusivamente esteta no había alcanzado aún en la primera etapa de su obra.

Cuando conocí a don Ramón en el año 1928, él sabía ya perfectamente en ese tiempo hacia qué lado se encaminaba la humanidad. El siguiente hecho es bien significativo. Cierta noche llevó alguien a la tertulia una revista inglesa, en cuya contraportada había un mapa de Europa; en este mapa estaba la Unión Soviética destacada con una mancha de color rojo. Don Ramón hojeó la revista y luego se detuvo unos instantes en la contemplación del mapa. Después señaló con el índice la mancha roja, y comentó con expresión risueña: ¡Cómo se va a eztender esta mancha!

Palabras que en la actualidad no tendrían el menor sentido profético, pero que, en el año 1928, resultaban bastante raras en labios de un intelectual español.

No recuerdo la fecha, pero sí que fue un domingo en la mañana cuando se originaron disturbios graves ante la redacción del periódico *ABC*, incautado por el gobierno republicano. Estos disturbios fueron la culminación de una serie de provocaciones realizadas por los enemigos de la República, en su enconada –y fructífera– tarea de socavar los cimientos de ésta. Pero tales provocaciones habían colmado ya la paciencia del pueblo madrileño.

Cuando Valle Inclán llegó a La Granja en la noche de aquel domingo, se informó minuciosamente, por varios contertulios, de todo lo que había ocurrido. Acariciándose la barba, con un gesto más alegre que preocupado, afirmó resueltamente: Pronto empezará la quema de los conventos.

En las primeras horas del lunes empezó a cumplirse puntualmente la profecía de Valle Inclán. Y cuando éste llegó en la noche a la tertulia, no faltó quien le expresara su extrañeza por las facultades de zahorí que había demostrado. Don Ramón se limitó a decir: No hay en ezto nada de extraordinario. Yo no zoy adivino. Lo que pasa, sencillamente, es que conozco un poco la historia de España...

Tal vez recordaba don Ramón cierto artículo de Larra en el que éste, hablando de la quema de un convento en la provincia de Lérida, acaba reconociendo y

justificando este último y desesperado recurso del pueblo español siempre que la bota de la reacción le pesa demasiado en las espaldas.

Valle Inclán muere el 5 de enero de 1936, en Santiago de Compostela, seis meses antes, como ya he dicho, de la rebelión de los militares. Parece que su entierro fue como una sombría página arrancada a cualquiera de sus "Esperpentos". Pero la muerte fue discreta y se lo llevó oportunamente, pues de haber caído en manos de los franquistas, habría tenido sin duda un final trágico. Y seguramente glorioso. Cosa que se puede afirmar, en vista de la hombría y la entereza con que este personaje extraordinario afrontó la vida y la muerte, en cualesquiera circunstancias.

Conservó hasta los últimos momentos el gusto por las frases que expresaban crudamente, sin tapujos ni melindres convenencieros, su real y soberana manera de pensar y de sentir. Y dijo a los que le rodeaban en el trance de la muerte: No quiero la visita de frailecito humilde, ni de cura discreto, ni de jesuita sabihondo.

He hablado en este trabajo del Valle Inclán que yo conocí; es decir, de un hombre en la edad madura, ya de regreso de muchas cosas, que empezaba a aproximarse a lo que Baroja ha llamado "la última vuelta del camino". Supongo sin embargo que, en los rasgos esenciales, el carácter de don Ramón debió ser siempre el mismo. Porque se trata de un caso en el que sí es cierto eso de que "genio y figura, hasta la sepultura". Inolvidable y gran don Ramón. Su recuerdo es de los que le reconfortan a uno y le obligan a creer –sin reservas– en la dignidad y en el coraje del ser humano.

NOTAS SOBRE PÍO BAROJA

Algo sobre el hombre

Por la simple lectura de algunas de sus obras, y también por las cosas erróneas que se decían sobre su carácter, era frecuente encontrar personas que hablaban de Baroja como si se tratara de un monstruo o poco menos. La verdad es que, lejos de ser un "monstruo", era un hombre tolerante y comprensivo, un hombre bueno. Fue con seguridad un hombre de temperamento reconcentrado y taciturno, incluso huraño en ciertas ocasiones; pero de eso a ser una especie de "coco" para asustar a los niños, media un abismo. Su amargura, que debió ser mucha y justificada, no ocultaba en ningún caso un fondo de maldad; el olvido injusto en que se le tuvo durante muchos años –aún después de crear una obra ingente– no le sirvió jamás de pretexto para desahogar menudos rencores personales: su obra es fustigadora y rebelde porque así debía ser. Cuando puso en la picota ciertas cosas y ciertos ejemplares humanos lo hizo impulsado, no por un torpe afán de molestar, sino por un sentimiento de honradez. Carecía de esa autosuficiencia burlona que caracteriza a no pocos intelectuales: él fue también duro y burlón, pero sólo con aquellos que lo merecían. El hecho de ser un individuo tiránico y abusivo, con alguna clase de poder, constituía, por ejemplo, un serio peligro de caer bajo sus garras...

A pesar de ser el novelista español que, con Blasco Ibáñez, ha dicho en sus libros las verdades sociales más crudas y virulentas, resultaba en la intimidad, contra lo que siempre se ha creído, un hombre más bien apacible y suave.

Sus obras, que son ciertamente las más desprovistas de retóricas vanas y lirismos trasnochados, producen el efecto de enérgicos revulsivos contra muchas lacras y miserias de la sociedad en que le tocó vivir; mas por estar llenas de estridencias y de gritos varoniles, contribuyen en parte a crear ese mito absurdo, según el cual, Baroja aparecía como un ogro temible. Claro está que no quiso, ni pudo, prescindir de su temperamento anárquico, de su independencia feroz. Pero es acaso en esa actitud irreductible, en esas cualidades temperamentales, donde reside precisamente la poderosa atracción que emana de su obra. Por otra parte, su cariño sincero hacia los humildes, hacia todos los que sufren hambre y sed de justicia, hizo creer a muchos que el novelista vasco era un rebelde por resentimiento, un

fracasado bilioso, un misántropo, en fin, amargado y sombrío. Nada más lejos de la realidad. Se trataba, simplemente, de un hombre acogedor y efusivo, que practicó silenciosamente el bien en todos los momentos de su vida. Tenía, sin duda, algo de Nietzsche, pero también un poco de San Francisco. ¡Qué sorpresa se habrían llevado algunos si hubieran conocido íntimamente a Baroja, tan limpio, tan sencillo, tan cordial!

En una conferencia de la Sorbona, los franceses advirtieron en él una extraña mezcla de soberbia y humildad, realmente desconcertante. Pero en un país como España, donde un indocumentado, encarándose despectivamente con Galdós, le dice: "Yo he leído sus cosillas"; allí, donde la palabra intelectual era por aquel tiempo poco menos que un insulto, no era extraña en un hombre de letras esa amalgama de humildad y sencillez congénitas y de soberbia impuesta por el medio. Había tanto cretino que se consideraba un genio, tanto ilustre percebe glorificado, tanta incomprensión cerril, que el verdadero intelectual veíase obligado en ocasiones a descomponer la serenidad de sus actos y a poner las cosas en su sitio. De ahí provenía indudablemente esa altivez que los franceses observaron en la mencionada conferencia de la Sorbona. En esa ocasión dijo cosas muy sustanciosas acerca de lo que significaba en España la desgracia de ser intelectual:

> La burguesía de las capitales, y con ella los periodistas y saineteros, aduladores del prejuicio, no comprendieron el sentido de la palabra intelectual, y creyeron que el que se llamaba así se consideraba ya, sólo por esto, inteligente y talentudo. Esta necia equivocación subsistió y subsiste en nuestros días. El trabajo intelectual no presupone, sin duda alguna, inteligencia extraordinaria, como el trabajo manual no presupone estupidez. Un economista, un historiador, un filósofo, un crítico, son intelectuales; pero esto no quiere decir que sean sólo por esto talentudos, ni de una inteligencia superior; un carpintero o un herrero son trabajadores manuales, lo que no quiere decir que sean estúpidos.

Y añade todavía sobre este punto:

> ¡Qué duda cabe que hay obreros manuales, industriales y gentes de negocios que son mucho más inteligentes que los intelectuales! Esto no quitará su calidad de ser intelectual al intelectual, porque esta calidad no se la da su clase de inteligencia, sino su clase de trabajo. Entre nosotros no se consideró así, sino que se creyó que llamarse intelectual era una petulancia. El trabajo intelectual es una clase de trabajo, y el que se dedica a él es un trabajador intelectual, quiéranlo o no lo quieran nuestras clases pudientes. Ésta es una idea que no cabe en la burguesía española y que procede de un fondo de odio a la distinción, un tanto bajo y plebeyo. De aquí ha venido que entre el vulgo burgués se quiera considerar intelectual como sinónimo de pedante, y de que hace unos años un estólido sainetero madrileño quisiera hacer sinónimos la palabra esteta y la de invertido.

Estas palabras explican tal vez esa inquina ridícula de algunos tipos, que parecen reservar todo su odio para descargarlo sobre la supuesta petulancia de los asendereados intelectuales. Y es que, como dice el propio Baroja: "Eso de que alguien

quiera separarse del rebaño y formar su vida a su modo es algo que produce gran cólera entre nuestra burguesía. La pretensión se considera como una ofensa."

Pero volvamos al hombre. Sentía horror por todo lo que oliera a profesionalismo, y la palabra profesional le sublevaba. Por eso, a pesar de su abrumadora labor literaria, no fue considerado en el mundo de las letras, durante mucho tiempo, como un escritor profesional. Consecuente con su aversión hacia las profesiones fijas, abandonó la de médico sin haberla ejercido casi. Cansado de la medicina, se trasladó a Madrid, donde estableció, en combinación con su hermano Ricardo –dibujante, pintor y escritor notable– una panadería. Naturalmente, aquello no podía prosperar, porque sería difícil encontrar dos sujetos menos aptos para el comercio que los hermanos Baroja. Mercurio les volvió la espalda en vista de su total incapacidad para el negocio. Resulta cómico pensar en estos dos hombres atrabiliarios, de sensibilidad fina oculta bajo una leve capa de rudeza, entregados a tan modestas operaciones mercantiles. Es algo tan raro, por lo menos, como un comerciante por vocación que escribiese buenos libros. Aquella panadería pintoresca, que ha descrito Baroja en una de sus novelas, no tardó en desaparecer. Y no sé si fue en ésta o en otra época de penuria cuando se hizo unas tarjetas de visita en las que decía: *Pío Baroja;* y debajo, como si se tratara de la más honrosa ocupación, esta palabra trágica: *cesante.* Rasgo de humor digno del ínclito Silvestre Paradox.

Fue un andariego empedernido; le atraían los rostros nuevos y los parajes no vistos; padeció la obsesión del nomadismo, y le gustaba tanto la vida errante como a cualquiera de sus personajes. La inquietud, esa insaciable inquietud suya, fue la que le movió a andar incansablemente y la que dejó una huella profunda en cada una de sus páginas.

Esa falsa modestia –tan antipática– que sirve frecuentemente para cubrir con impudicia la más desenfrenada inmodestia, era algo que no rezaba con él. Baroja era modesto y sencillo por dos razones poderosas. Primera: por mandato imperioso de su temperamento; y segunda: por buen gusto. Porque este escritor cortante y sobrio posee en gran escala esa rara virtud del buen gusto. Jamás hizo las grotescas piruetas a que se entregan los vanidosos para llamar la atención. Y supo esperar año tras año, sin dar muestras de impaciencia, hasta que su fecunda y espléndida obra se impuso a fuerza de ser interesante. Una actitud reveladora de auténtica aristocracia espiritual, que tuvieron también otros escritores, como Valle Inclán y Gabriel Miró. La insólita sencillez del autor de *La busca,* era algo consubstancial en él, y acaso por este motivo no pueda calificarse de virtud. Baroja era sencillo como otros son rubios o narigudos. Le importaba un comino ser don Pío Baroja, el novelista eximio (palabra que agrada tanto a los cursis); le bastaba con ser, según su frase: Pío Baroja, "hombre humilde y errante".

Fue un trabajador infatigable, que lanzaba anualmente, con una periodicidad matemática, dos o tres volúmenes; y este ritmo de trabajo lo mantuvo casi hasta el final de sus días. Esta labor abrumadora no la producía un literato por vocación, sino un hombre que escribía, según él, por imposibilidad de realizar una vida intensa.

Estimo necesario, al hablar del hombre, decir algo, de pasada, sobre su conocido anticlericalismo. Hay quienes consideran la clerofobia de Baroja como una

simple extravagancia, cuando, en verdad, es una actitud muy característica de su ideología rectilínea. Sabía muy bien que uno de los problemas más arduos de los que afectaban –¡y siguen afectando todavía a los españoles!– es este del clericalismo. En su tiempo era un problema que, para algunos, había pasado de moda, pero que en realidad estaba –y sigue estando– sin resolver. Nadie ignora que en los países en que domina mucho el clero, hasta el punto de poder extralimitarse saltando las barreras de sus funciones naturales, se hace harto difícil el marchar en algunas cosas al unísono de aquellos pueblos que no padecen este lastre. Esto lo sabe a estas horas todo el mundo, pero no es raro tropezar con gentes que hacen un gesto desdeñoso al escuchar a alguien expresarse en este sentido. Ahora bien, si la influencia desmesurada del clero, precisamente en aquellos sectores de la vida pública que le deben estar vedados, constituye siempre una rémora, ¿por qué han de ser cursis y pasados de moda los esfuerzos que se hagan para atenuar o anular esta influencia? Baroja, por su parte, hombre honrado ante todo, no temió caer en la cursilería que suponía –para algunos cucos que hacían el juego a los hombres de sotana– el ser decidido anticlerical. ¿Pero será preciso decir que don Pío no fue un anticlerical ingenuo y pueril al estilo de cualquier zapatero demagogo? Lo que hizo fue no picar en el anzuelo, y pensando que el más cursi es el que teme mucho serlo, expuso claramente sus opiniones sobre el clero, y lo hizo, ciertamente, con su crudeza habitual. Uno de sus personajes dice: "La Iglesia es como un estanque, donde no flotan más que los corchos." El anticlericalismo barojiano no fue una mera actitud de *poseur,* sino la actitud del hombre sincero, convencido de que en España tenía el alto clero una fuerza desmesurada e inconveniente.

Quiero insistir en que Baroja no era el tipo de escritor engreído y soberbio, encerrado en su "torre de marfil"; por el contrario, el sentido social estaba en él firmemente arraigado y es, sin duda, uno de los escritores españoles que más ha contribuido a la emancipación ideológica del pueblo. Sus libros están llenos de auténticas rebeldías, de verdades cáusticas, de críticas tan agudas y certeras como rebosantes de mordacidad. Sin pedanterías, sin charlatanerías de "merolico social" –tipo que detestó y ridiculizó implacablemente–, poseía en alto grado el sentido social y fustigó, con increíble independencia de criterio, todo lo que le parecía mezquino o vil. Claro está que esta actitud no es en modo alguno incompatible con la manera de ser de un hombre tolerante y justo.

Para completar, en lo que cabe, esta somera semblanza, citaré ahora algunos párrafos muy expresivos de una carta suya dirigida a otro escritor. Dice así:

> Soy vascongado, pero no de pura raza éuscara, porque entre mis apellidos cántabros que suenan a hierro viejo, como Baroja, Zornosa, Alzate, Eiragiurre, se intercalan otros del Milanesado, más suaves, como Nessi y Griggione. Y esto soy: mezcla de raza bárbara y de raza refinada. Soy médico, y terminé la carrera en Valencia hace ya algunos años. He ejercido durante año y medio en Cestona. Además, he sido panadero, periodista y reportero. También he ejercido durante unos meses de ayudante de ingeniero, y he tenido veleidades de especulador. ¿Cómo me metí a escritor? No sé. Creo que si hubiera podido viajar y satisfacer mis instintos andariegos, no hubiera escrito ni una línea. Por esto, en todo lo que yo escriba, habrá siempre un dejo de tristeza

> y alguno que otro ultraje a la gramática. No domino tampoco los medios de expresión, y tiendo siempre, por temperamento, al decir gráfico y sin adornos. Yo de mí, sin modestia, pienso esto: que tengo algo de escritor porque tengo algo de artista, y tengo algo de artista porque soy un hombre sincero.

Un poco larga es la cita, pero no he querido acortarla porque parece muy definidora de este hombre, que a veces se nos muestra como un demoledor certero e implacable, y en ocasiones nos da la sensación de un niño grande y tímido, capaz de ofrecernos todas sus recónditas ternuras.

Sátira y humorismo

Para ser un satírico puro tendría Baroja que ser algo que no es: un moralista. Porque en todo satírico existe un moralista enfurruñado que fustiga para corregir, un hombre moral –casi siempre demasiado austero– que tiene el propósito ético de mejorar personas y costumbres, utilizando para ello el arma de la reconvención y de la burla. En el escritor vasco no existe tal propósito; cuando ridiculiza algo lo hace impulsado por un movimiento espontáneo y sin pensar en los resultados ulteriores de su actitud. No alberga Baroja la ilusión de transformar las cosas o las personas cuando las pone en la picota. Por lo demás, el satírico, aunque parezca en apariencia revolucionario y disolvente, es más bien conservador y tiende a restaurar o perpetuar un tipo de existencia que ha degenerado o que se está superando. Baroja, por el contrario, y como nadie ignora, es un espíritu profundamente antitradicionalista y propicio a destruir alegremente todo lo que estorba. Por otra parte, el satírico tiene un modo más metódico y equilibrado de administrar sus trallazos y lo hace también de manera menos cruda y más correcta que Baroja, quien se deja llevar por sus impulsos y se expresa en todo caso con una despreocupación absoluta.

El satírico puro es más academicista, más retórico, más amigo de guardar las formas, en tanto que Baroja se caracteriza por su horror al academicismo *y* su complacencia en decir las cosas de un modo que, para ciertas gentes farisaicas, puede parecer hasta brutal.

Todo esto nos induce a no ver en el autor de *La busca* un satírico de "pura cepa", sino un escritor que emplea de cuando en cuando una sátira ocasional, sin ponerse nunca en plan de severo *magister* y sin propósitos ni ínfulas de mayor trascendencia. Y así, por ejemplo, cuando nos dice que "hay gentes que tienen un concepto tan vil de los demás, que quieren creer que no se puede hacer nada en la vida más que por un egoísmo práctico, de tal modo que para ellos el que pide la abolición de la pena de muerte es porque teme que le quieran matar a él, y si trabaja por la mejora de las cárceles o de los manicomios, es porque piensa parar en una cárcel o en un manicomio", no espera que, por causa de sus palabras, vayan a cambiar las gentes que así piensan, sino que se limita, simplemente, a exponer el hecho.

Al satírico de una pieza le interesa menos el arte literario en sí que el provecho –en el sentido moral– que de él pueda obtenerse; la literatura novelesca o teatral es sólo el arma, el medio más adecuado para imponer sus ideas morales sobre los

hombres, las costumbres y la vida en general. Baroja, en cambio, aunque no lo parezca, se ha preocupado bastante de su arte y lo ha practicado con un sentido deportivo, no ya por saciar un firme anhelo de su espíritu, sino también por haber encontrado en ello un entretenimiento noble. Quiero decir que el novelista vasco tiene un alma de artista bastante más complicada y superior a la del satírico que no sea más que eso.

Claro está que la sátira tiene muchos grados y matices, y de ahí que los libros barojianos estén impregnados de una intención satírica muy considerable; pero conviene señalar el hecho de que este espíritu satírico de Baroja ofrece unas características distintas a las que presenta el tipo concreto y bien definido de escritor satírico. Un arquetipo de ese género fue Larra. Hay en él una pulcritud, una corrección para "dorar la píldora" que vanamente buscaríamos en Baroja. *Fígaro* se burla de una manera fría y aristocrática; no disimula el propósito de aleccionar y corregir con la férula de su agudo ingenio, su ironía y su mordacidad temible. Baroja, en cambio, no se burla en esa forma, o por lo menos, lo hace en muy raras ocasiones; tiende más bien al ataque apasionado y áspero; tampoco se propone enseñar ni corregir nada; sólo pretende desahogarse contra todo lo que considera mezquino o vil. Pero eso no impide que en sus obras aparezca con frecuencia una sátira impetuosa y cruda, más espontánea y despreocupada de lo que suele ser la sátira pura. Recordemos, entre otros muchos ejemplos que podrían citarse, su tremenda "Balada de los buenos burgueses", de su libro *La caverna del humorismo.* Es más el desahogo pintoresco de un humorista que la severa catilinaria de un satírico.

El humorismo es como una sublimación de lo cómico, su superación histórica, el salto a lo permanente. Trasciende del mundo de la costumbre y se eleva al mundo de la idea. El poeta cómico contempla la vida desde un punto de vista fijo–; el humorista desde muchos puntos de vista; preferentemente desde dos puntos de vista contrarios en una integridad de perspectivas. Altera todos los valores, pero no para afirmar ninguno, sino para dudar de todos, o, por lo menos, para verlos en su contradicción íntima, en lo que el héroe tiene de cobarde, y de pícaro el santo, y de ignorante el sabio, e inversamente. Todo esto es patrimonio de Baroja, especialmente lo que se refiere a esa alteración de valores, que sabe contemplar con hondura, en todos sus aspectos, y consigue mostrar luego en toda su integridad. Porque Baroja logra ver las cosas y las personas con un enfoque que abarca las más diversas facetas. Ésta es una cualidad esencial del humorista. Cierto que a veces una pasión excesiva puede cegarle fugazmente, y de ahí nace la arbitrariedad de algunos de sus juicios. Eso en sus libros de ensayos, porque en sus novelas está plasmada la criatura humana con todos sus defectos y todas sus virtudes, sin que nada quede oculto a la mirada penetrante de su creador. Baroja es la antítesis del escritor maniqueo, y quien, como él, alcanza a dar vida en sus novelas a una humanidad tan viva y tan real, es, en todo caso, un humorista. Lo que sin duda está más lejos del humorismo verdadero es la creación de seres novelescos convencionales y falsos, fabricados sin genuina sustancia humana.

¿Por qué, si no, son humoristas Cervantes, Dickens y Dostoievski?

Esta compresión profunda de los hombres, que se condensa a la postre en un gesto piadoso; esta madurez intelectual que obliga al humorista a comprenderlo

todo, constituye la esencia misma del humorismo. Otra característica del humorista es su escepticismo recalcitrante; es incapaz de arrebatarse con ilusiones más o menos cándidas; sabe demasiado para engañarse puerilmente a sí mismo; pero esta duda, consubstancial en él, no le produce un sentimiento trágico, y ni siquiera desesperado o resentido. Los más graves problemas merecen una sonrisa –no necesariamente amarga– de sus labios o un piadoso encogimiento de sus hombros. Y por estar un poco en el secreto de todo, por estar más allá de todo, comprende la inutilidad de mezclarse excesivamente en los negocios humanos y –con un pudor invencible– se abstiene de moralizar o de corregir lo que considera incorregible. Este sentimiento inhibitorio le aleja por completo del satírico, pues, al contrario que éste, el humorista acepta de buen grado una realidad que se le ofrece, y al analizarla serenamente advierte en seguida el porqué de su esencia oculta; sin dar gran importancia a la calidad de ésta, trata solamente de interpretarla, rehuyendo adoptar en ningún caso ademanes trágicos ante los muchos defectos que presenta. Así como el satírico –sin mezcla, se entiende– cree hallarse poco menos que en posesión de la verdad absoluta, creencia que le lleva a tratar de imponer sus ideas morales por medio de la admonición o de la burla, pensando en aquello de que el fin justifica los medios, el humorista, en cambio, duda también de la verdad absoluta y no ve a ésta como un bloque sólido, sino muy repartida en pequeñas parcelas, albergadas en la conciencia de cada uno; es decir, que ante el humorista, todo ser puede justificarse esgrimiendo "su verdad", esa parcela de verdad que, aunque en ocasiones sea pequeña, ha venido a tocarle en suerte.

Volviendo a Baroja vemos que en él existe ese escepticismo connatural en el humorista, como también la carencia del prurito moralizador que define al mismo. Recordemos una de sus obras sustancialmente humorística: *Paradox, rey.* Este libro parece a simple vista inspirado por un espíritu satírico; pero si se analiza bien, se comprende que es, ante todo, la obra de un humorista. En primer término, vemos que Baroja hace en ella tabla rasa de todas las categorías de la civilización histórica, y con mano dura trata de hundir en el ridículo a las creencias de toda condición: religiosas, políticas, estéticas. Pero así como un satírico realizaría este hundimiento de una manera menos contundente, sacando desde luego sus conclusiones de todo ello y ofreciendo al lector la moraleja de la fábula, Baroja se limita a desarrollar esta fábula con una gran dosis de buen humor y sin que se advierta demasiado la indignación y el asco que realmente le producen todas las falsedades y vilezas de lo que llamamos civilización. Porque esto es lo que hace, en realidad: encubrir con una máscara risueña un gesto avinagrado de tremenda decepción. Y no es que Baroja se muestre frío o indiferente: su conciencia recta le impulsa a mostrar al desnudo las flaquezas y los errores –también los crímenes– de las fuerzas "civilizadoras" en su expansión colonialista; pero no obstante que lo hace de una manera apasionada, se abstiene casi de poner comentarios al sombrío cuadro que presenta, tal vez por considerar que resultarían superfluos. Al final se vislumbra un poco la moraleja de todo aquello en las palabras escasas y tajantes que pone en boca de un médico y su ayudante. Esta impasibilidad aparente del autor ante las enormidades que describe –unida, claro está a la peculiar manera con que las describe– es lo que da a *Parador, rey* su definido carácter humorístico.

Cierta vez se quejaba un literato, en las columnas de un diario madrileño, de que nadie hubiese dado a Baroja el dictado de humorista en un país en que tanto se prodigaba ese calificativo. "Todos los que escriben chistes o hacen caricaturas –decía– son hoy humoristas. Y es lo singular que nadie se acuerde de meter en la cuenta a Pío Baroja, cuando el humorismo (el verdadero humorismo, flor de la inteligencia) es una de las más positivas cualidades de nuestro autor."

Y no olvidemos que Baroja es autor de *La caverna del humorismo,* libro de ensayos que contiene –junto al magnífico estudio de Ramón Gómez de la Serna sobre el mismo tema– las ideas más claras, profundas y originales que se han expuesto en España acerca de este fenómeno prodigioso que es el humor en la literatura.

El respeto a la ciencia

No es un secreto para nadie que a Pío Baroja le gustaba lanzar sus flechas contra algunas cosas y personas que, en el aspecto moral, intelectual o social, parecían inexpugnables. En lo que respecta a su crítica de los hombres, podría afirmarse de él lo que dijo en cierta ocasión Antonio Espina, a propósito de Goya, en uno de sus excelentes artículos de crítica pictórica: que Goya dulcificaba su espíritu satírico, convirtiéndolo en un noble sentimiento admirativo, al encontrarse frente a un modelo que fuese un carácter digno de admiración. Del mismo modo, Baroja sabe anular la acritud de sus juicios y dedica sinceras palabras de elogio a los seres en que realmente alienta un valor positivo, de cualquier clase que sea.

Es cierto que ha lanzado su catapulta satírica contra todo aquello que, a su juicio, lo merecía: pero ha detenido su piqueta demoledora ante esos edificios sólidos y bellos que deben conservarse porque recrean la vista de quien los mira. En un escritor como él, cuya cualidad más sonada es la de *no tener pelos en la lengua* para emitir crudamente sus opiniones, nos parece oportuno mencionar también aquellas cosas de las cuales ha hablado siempre con respeto. La ciencia es una de esas cosas. Baroja, en efecto, nunca se ha mostrado despectivo con ella: su furor iconoclasta se ha aplacado en todo caso al llegar a este recinto, y es fácil advertir que la ciencia es una de las pocas cosas existentes, capaces de atenuar o nulificar su inveterado y gran escepticismo. Como un amante fiel y solícito, habla siempre de ella con entusiasmo y hasta la defiende amorosamente cuando alguien pretende menoscabarla. Veamos un ejemplo: "Campoamor afirmó que las doctrinas de Darwin eran las de un mozo de mulas. Este buen hombre, el autor de las *Doloras,* creía que sus aleluyas y sus versitos de pastelería eran de mucha más trascendencia que el transformismo."

Baroja no puede permanecer impasible ante la falta de seriedad que supone el decir cosas tan superficiales sobre algo que, como la ciencia actual, no puede ser juzgado ligeramente por quienes no están sometidos a su severa disciplina. Pero acaso esta irritación suya estuviera exacerbada por el ambiente ramplón que imperaba en los años de su juventud; un ambiente en el que eran posibles cosas tan peregrinas como las bromas de mal gusto y las cazurras suspicacias con que fueron acogidas la persona y la obra científica de Einstein, no sólo por periodistas estólidos sino también por hombres que habían hecho estudios universitarios. Yo

recuerdo haber leído en algún periódico madrileño, cuando llegó a la capital de España el famoso físico, las sandeces más increíbles, a propósito de la teoría de la relatividad. No faltó quien asegurara en letras de molde que Einstein debía ser un mixtificador, y sus teorías un completo camelo. Se comprende en un ambiente así la actitud de Baroja, que, de otro modo, nos podría parecer un tanto pueril.

En su libro *Las horas solitarias* se revuelve también contra don Juan Valera por unas despistadas opiniones de éste. Los que creen que la ciencia es algo como un juego –es el caso de don Juan Valera– afirman que casi todos los descubrimientos modernos estaban ya indicados por los antiguos; así, por ejemplo, Valera dice que las doctrinas del darwinismo están en el libro *El ente dilucidado,* del padre Fuente de la Peña. También en este mismo libro del padre Fuente se asegura que se podrá volar, pero de decir eso a inventar el aeroplano, como lo hicieron Lilienthal y los hermanos Wright, hay una diferencia considerable. Para ponernos a tono con Valera en estas cuestiones, contaremos una anécdota sevillana: Un señor que había estado en Egipto contaba en Sevilla lo que había visto en el país de los faraones:

–Y en un sótano de una tumba egipcia –decía– se encontró un manojo de alambre, lo que hace sospechar que los antiguos egipcios conocían la telegrafía.

–Pues aquí en Sevilla –le replicó uno que le oía–, en un sótano de una casa muy vieja no se encontró nada, lo que hace sospechar que los sevillanos antiguos conocían la telegrafía sin hilos.

"Esta anécdota –termina Baroja– es tan seria como lo que afirma Valera."

Es evidente que a Baroja le molestaban los juicios banales sobre una cosa que consideraba muy respetable. Esta actitud del escritor vasco ante la ciencia provocó algunos comentarios. Pedro Salinas dijo en una conferencia que Baroja daba la sensación de un hombre de ciencia frustrado. No sabemos si don Pío hubiera preferido ser un buen científico en lugar de un buen novelista. La verdad es que nadie está conforme con lo que tiene, y él mucho menos. En ocasiones, sí que parecía estar insatisfecho de su obra literaria y dejaba entrever el deseo de haber logrado algo positivo en otro campo; este campo no podía ser otro que el científico. Algunas explosiones de admiración exaltada, que pueden hallarse en sus libros, nos autorizan a suponer que a Baroja le habría gustado intensamente ser un auxiliar eficaz de la ciencia. Veamos un ejemplo:

> Un padre Zacarías –dice–, que la semana pasada estaba dando en Madrid unas conferencias en la iglesia de San Ginés, afirmaba, con una inconsciencia de... fraile, que los Estados Unidos debían suprimir las subvenciones que se dan a los laboratorios. Y yo, que fui a oírle, recordaba, al escuchar estas enormidades, una escena presenciada por mí como médico hace ya tiempo, cuando vi por primera vez dar a un niño una inyección del suero para la difteria, del doctor Roux. La madre había traído en un coche a la criaturita, envuelta en un mantón, hasta la clínica; el niño no podía respirar ya por la asfixia, estaba azul; la madre lloraba desesperada; se le dio la inyección al chiquillo, se fue la mujer, y al día siguiente volvió transfigurada. El niño estaba ya salvado, y aquella mujer miraba los instrumentos del despacho del médico arrobada pensando sin duda, que si Dios está en alguna parte, está, sobre todo, en los laboratorios.

En otra ocasión habla de los hombres de ciencia y asegura que éstos interesan más que los literatos y que los artistas. Creemos que en eso se equivocaba Baroja; al menos, él opinaba pensando en su caso, y tal vez en el de una reducida minoría; pero lo cierto es que a la generalidad le interesan más los literatos y los artistas que los hombres de ciencia, porque la labor de éstos es menos espectacular, más recatada y esotérica que la de aquéllos. Nosotros diríamos, incluso, que, aun tratándose de escritores y artistas, se les admira más por la totalidad de los públicos cuanto mayor sea el grado de brillantez y aparatosidad que haya en sus obras. El caso de un Ramón y Cajal –que parece desmentir esto que afirmamos– es uno de esos casos de filisteísmo colectivo que pueden producirse en cualquier país meridional. Este hombre había hecho cosas interesantísimas, dentro de su disciplina científica, sin que nadie, ni siquiera el Estado español, se preocupara de su obra. Era un señor perfectamente desconocido; pero he aquí que un buen día descubren en el extranjero su valía, y entonces, ese silencio e indiferencia de todos se convierte en una verdadera algarabía, especialmente cuando llega la grotesca zarabanda de las consagraciones oficiales. Ese mismo Estado, que había permanecido pasivo durante años, organiza homenajes, en los que se pronuncian discursos enfáticos, plagados de lugares comunes. La gente empieza a ver en los periódicos la efigie del sabio acompañada de interminables rosarios con muchos tópicos elogiosos; se le reputa entonces como primera figura del mundo científico europeo y su nombre comienza a rebotar sobre la mesa del café; la patriotería se pone al rojo vivo; en realidad, nadie sabe lo que ha hecho ni cuáles son sus méritos, pero, ¿qué importa eso? Hay que desagraviar al gran hombre, *gloria de la Patria, lumbrera de la ciencia, faro del Saber,* etcétera. No hay pueblo de España, por pequeño e insignificante que sea, que no le haya puesto a una de sus calles el nombre de Cajal. Yo recuerdo haber visto, en una importante ciudad levantina, el acto de descubrir la lápida de una calle con el nombre del gran histólogo. Fue un suceso medio grotesco y medio pintoresco. A propuesta de un estudiante de medicina, el ayuntamiento acordó rotular con el nombre de Cajal una de las calles principales. Como un festejo de la feria anual que se celebra en aquel pueblo se consignó este homenaje. Ante un grupo de quince o veinte curiosos se realizó el "solemne acto"; pero lo más gracioso fue que el encargado de descubrir la lápida era un concejal muy botarate, comerciante de tejidos que tenía su tienda enfrente mismo del lugar en que estaba el rótulo colocado; nuestro buen concejal, cuando llegó el momento de descorrer la cortinilla, saltó el mostrador, y en guardapolvos y pantuflas, como solía estar por casa, cumplió amorosamente su cometido; una charanga, que estaba allí para "amenizar el acto", tocó la marcha de *Las corsarias,* y en seguida, como por fortuna no hubo discursos, se disolvieron los quince curiosos sin que pasara nada más. Supongo que, más o menos como este acto edificante, serían los innumerables descubrimientos de lápidas con el nombre de Cajal que se verificaron por aquel tiempo en todos los rincones de España.

En cuanto a esa popularidad de que han gozado hombres como Marañón, Pittaluga, Novoa Santos y algún otro, creo que hay que atribuirla al hecho de que no sólo fueron científicos, sino también escritores. De no haber sido así, es seguro que serían conocidos solamente por sus enfermos. Hay otros casos que lo

demuestran, como el del matemático Rey Pastor y el histólogo Pío del Río Hortega, por no citar más que dos nombres entre el grupo de quienes trabajaron en silencio, con la tenacidad y el cariño que presta una vocación intensamente sentida.

Baroja afirmó en una ocasión que "los sabios forman la hermandad más ilustre y querida de Europa". Por lo que se refiere a las latitudes hispanas, ¿no sería ello un buen deseo de don Pío?

En fin, nada ni nadie ha arrancado de Baroja, como la ciencia, frases tan cordiales y rebosantes de un sincero entusiasmo. Tal vez sea ésta, entre sus pocas admiraciones, la más espontánea y fervorosa. Si es verdad eso de que la gente se define por aquellas cosas que admira, Baroja se nos definirá como un hombre capaz de poner sus entusiasmos en aquello que verdaderamente lo merece. Porque es ocioso decir que la ciencia debe ser para todo hombre algo así como el fruto más sazonado y generoso del esfuerzo humano. Y según afirma el mismo Baroja, "ella, poco a poco, a medida que avanza, nos va dando el pan del cuerpo y del espíritu, y va alejando de nuestro lado las enfermedades y la muerte".

Algunos lectores pensarán que también la ciencia nos ha traído la bomba atómica. ¿Pero serán responsables los hombres de ciencia del mal empleo que se haga de ese maravilloso descubrimiento que es la energía nuclear? ¿Acaso no puede, utilizarse esa inmensa fuerza en beneficio de la humanidad? Los gobernantes del mundo son los que tienen que decir la última palabra sobre este pavoroso asunto de vida o muerte.

La mujer en la obra de Baroja

Es sabido que Pío Baroja no se caracterizó por tener tendencias feministas muy arraigadas. Más bien tuvo fama de lo contrario, y hasta no faltaron quienes vieran en él un misógino empedernido. Es cierto que su castidad huraña y retraída, así como la escasa importancia que concede al amor en sus obras de carácter novelesco autorizan, hasta cierto punto, para ver en él un novelista poco o nada "galante". Baroja, en efecto, sintió siempre una viva antipatía hacia esos escritores sibilinos que pretenden ver a la mujer como un ser enigmático y fatal, de una complejidad rayana en el absurdo. Gabriel D'Annunzio y Paul Bourget, por ejemplo, le producían unas veces risa, y otras, indignación:

"Todo ese refinamiento de las mujeres de las grandes ciudades –dice el protagonista de una de sus novelas– son tonterías, supersticiones. Comer, vestirse y tener un amante. En la mujer mandinga como en la parisiense o en la berlinesa; de ahí no salen, y probablemente no saldrán."

Baroja, que gustaba de presentar en sus novelas seres voluntariosos y responsables, no ha dejado de ofrecernos figuras femeninas llenas de cordialidad e interés. En *La dama errante* y *La ciudad de la niebla* traza uno de estos vigorosos retratos femeninos: María Aracil, mujer superior, poseedora de una enorme fuerza moral, personaje que puede emparentarse con alguno de Bernard Shaw: por ejemplo, la hija de la señora Warren en la comedia *La profesión de Mistress Warren.* También es sumamente atractiva la figura de Sacha, una rusa dulce y apasionada, magistralmente descrita en *El mundo es ansí.* Como Julia, la mujer perdida y aparentemente

poseída de un feroz egoísmo, que experimenta un interesante fenómeno sicológico –consistente en un cambio de su sensibilidad– a la vista del dolor ajeno en el hermoso cuento titulado *Bondad oculta.* Del mismo modo, en *La feria de los discretos,* aparece un tipo de mujer, víctima de rastreras intrigas, que llega a adquirir un gran relieve al final de la novela. Quizá resultaría prolijo enumerar aquí todos los tipos de mujeres admirables que desfilan por los relatos barojianos: son muchos y están tratados cariñosamente, incluso con una admiración sincera y fervorosa. Pero donde se nos muestra don Pío como hombre despechado y poco favorecido por la atención de las mujeres es en sus libros de ensayos. Aquí es donde ha vertido sus más regocijantes *boutades* y donde ha hecho la sátira más descarnada de ciertos prejuicios y ciertas gentes, sin duda merecedores de los fustazos que les administra Baroja. Es en estos libros de ensayos –y en toda su obra, desde luego– donde más se advierte al hombre excesivamente alejado del trato con las mujeres; al hombre casto, no por temperamento tal vez, sino obligado a una forzosa castidad, impuesta por el ambiente español de su tiempo, ñoño y mojigato, en el que la libertad sexual no existía y donde, por consecuencia, abundaba la pornografía. En un ambiente así, Baroja era el hombre entristecido y melancólico, que a veces tenía que revolverse furioso, enarbolando el látigo de su sátira contra un estado de cosas tan lamentable. Era la protesta del hombre social, admirador sincero de la mujer verdadera, que deseando vivir en contacto con ella dentro de una amistad franca y leal se encontraba en un medio hostil a la vida de relación social entre los sexos, con ridículos y falsos tenorios, con maridos poseídos por celos africanos, con mujeres vacías y estúpidas que se reunían para contarse chismes o para devanar la madeja inagotable de sus mezquinas preocupaciones domésticas. Un ambiente, en fin, donde podía triunfar el adinerado o el mediocre, pero donde nada tenían que hacer los hombres como Baroja. Éste aseguraba constantemente su rotundo fracaso con las damas, no sólo como hombre, sino también como escritor. "A las mujeres españolas –dice en uno de sus libros– no les gusta leer, y mientras tengan esa moral –admirable para el señor obispo y aburrida para el escritor– no se acercarán a la literatura."

Baroja observaba a las mujeres de su tiempo y, descontando las excepciones –que seguramente las habría–, veía en ellas un tipo femenino que distaba mucho de ser el apetecido por cualquier hombre sensible y de cierta ilustración. Con su peculiar rudeza fue señalando los defectos femeninos que encontraba a su paso:

> No se nota, y es cosa triste –dice en otra ocasión– que la mujer evolucione hacia la cultura. Parece que no tiene condiciones para ello. Es extraordinario el tipo de la señorita de buena posición que se ha creado desde hace poco tiempo. Obligaciones, ninguna; conocimientos, *idem;* vanidad y deseo de divertirse, ilimitados.

Y añade en seguida:

> Alguno me dirá: ¿Usted no es partidario de que todo el mundo tenga libertad de hacer lo que quiera? Sí, libertad, pero con vida interior, con deberes morales, con deberes intelectuales. Entonces la libertad es interesante porque hay posibilidad de conflictos; la libertad de una vaca o un caballo no

> le interesa a uno. Y la mujer actual elegante no tiene vida interior ninguna. Parece que el poco cerebro que tenía se le ha evaporado. Lo único que le queda fuerte es la religión, pero como una ramificación del egoísmo.

Cuando habla de la señora elegante o con pujos aristocráticos, que suele darse en las grandes ciudades; esa señora que preside todas las asociaciones benéficas, patronatos y demás entidades que sólo sirven para halagar su vanidad, dice Baroja que "en general da la impresión de un animal lascivo y religioso que hace cabriolas bajó el látigo del confesor". Y prosigue, con esta observación atinada: "Sobre todo, las mujeres de la burguesía, que no leen nada ni quieren enterarse de nada, ni creer en nada más que en lo que les dice el cura, tienen algunas un aspecto extraño de actrices o de cocotas."

Todos los sentimentales –y Baroja lo era en alto grado– advierten con más intensidad los defectos femeninos, precisamente porque tienen de la mujer un concepto elevado, que implica en ella gran ternura, una bondad sin límites y un espíritu amplio y generoso.. Si en las mujeres no encuentran estas virtudes –lo que ocurre con harta frecuencia– se llaman a engaño y se expresan con la amargura rencorosa de aquel que ha sido defraudado. Esto explica la admiración y el entusiasmo de Baroja ante la mujer real que es –o que se parece– a su ente imaginario; también explica la violencia con que fustiga a la mujer frívola, insustancial, de corazón endurecido y cerebro seco. Por desgracia, en el género femenino ocurre exactamente igual que en el masculino: son escasos los tipos de selección y abundan, en cambio, los seres grises y sin personalidad acusada. Pero la virulencia de Baroja se exacerba todavía más cuando nos muestra alguna lacra del bello sexo. Entonces adquiere, incluso, un ligero y divertido tono de moralista. Con su peculiar humorismo habla, inclusive, del maquillaje, y no deja de advertir a las señoritas que lo practican cómo *eso* de maquillarse con el propósito de atrapar marido es una cosa absurda, "porque el señorito español no es generalmente un romántico que se lance al matrimonio con una muchacha extravagante, sino que pesa el pro y el contra y hasta se entera de la cuenta corriente, si es que la tiene la familia".

No es grato, desde luego, el espectáculo que ofrece la mujer cuando finge y hasta deforma su verdadero carácter, su manera normal de ser, en un intento desesperado de sacar con bien el "negocio" del matrimonio. Como el más interesado mercachifle, hace sus cálculos y pesa escrupulosamente el pro y el contra en la elección de marido. No generalizamos, desde luego, y por mucho que nos moleste semejante actitud, es justo reconocer que la mujer no tiene la culpa de ello; su instinto maternal –que es tan poderoso– le avisa que debe escoger y sacar adelante a su prole. No obstante que la mujer actual ha conquistado ciertos derechos y se halla en un considerable estado de emancipación, lo cierto es que todavía, en millones y millones de casos, su única salida posible y segura es la del matrimonio. Si consigue unirse con un hombre bien situado, económica y socialmente, resuelve –con mayor o menor riesgo de su felicidad personal– el arduo problema de su vida y, sobre todo, el de sus hijos; Aunque el tipo de selección sexual para la mujer no sea precisamente el judío Shylock, lo cierto es que entre un hombre joven, pobre y bien parecido, y otro hombre menos joven y sin gran atractivo físico, pero con dinero, la mujer, en la mayoría de los casos, se inclinará por este último. La sociedad

capitalista la obliga a ello, toda vez que convierte en el más fuerte a quien disfruta de mayores posibilidades económicas.

Baroja dice en otra ocasión, refiriéndose a las mujeres de su tiempo:

> Nuestras mujeres son principalmente instintivas, y todo lo que sea alejamiento de su función les parece inútil y peligroso. Por eso son tan reaccionarias y conservadoras. Su ideal es hacer un nido, y para eso se necesita una rama firme. Una sociedad insegura y revuelta es para ellas poco simpática, y ¡qué puede haber tan inseguro y tan revuelto como el pensamiento! Prefieren, con mucho, la rutina.

En resumen, la posición de la mujer en los libros de Baroja es la siguiente: en las novelas aparece enfocada con más objetividad y más simpatía que en los ensayos, donde las opiniones del escritor, si bien suelen ser atinadas y agudas, no dejan de tener cierto resabio personal, que puede parecer arbitrario y provocado por el despecho. Se ve, en cambio, la delectación con que Baroja, en las novelas, va mostrando con habilidad esos tipos de mujer superior que hemos mencionado antes, y de las cuales parece estar el novelista platónicamente enamorado. Una galería muy extensa y varia de figuras femeninas puede admirarse en sus libros de ficción. Figuras que, por su intenso y grato realismo, revelan en el novelista una limpia y noble actitud de observador sagaz y sin prejuicios. Por el contrario, en los ensayos se advierte la tristeza –un tanto irónica y agresiva– del hombre solitario y sentimental que padece ligeros accesos de irritación, a causa tal vez, aunque parezca paradoja, de su gran ternura demasiado contenida. Muchas de las afirmaciones que hace con respecto a la mujer burguesa, tienen sin duda un fondo de verdad y exactitud. Pero la mirada escrutadora de Baroja parece no haber reparado más que en los aspectos desagradables. En esto, ciertamente, puede haber parcialidad y un poco de injusticia. Sin embargo, tal vez don Pío se expresara de otro modo si las mujeres, a su vez, hubieran sido con él más comprensivas y menos esquinadas e inaccesibles.

La técnica: ¿Escribía Baroja sus novelas al buen tuntún?

Se ha creído durante bastante tiempo –y tal vez se siga creyendo todavía– que la técnica empleada por Baroja para construir sus novelas es imperfecta y torpe; tampoco ha faltado quien dijera que la técnica barojiana es un mito; es decir, que no existe. Ocioso es repetir, a estas alturas, que esta creencia errónea la padecieron aquellas gentes rutinarias que se despistan irremisiblemente ante todo lo que se sale del surco, del camino trillado, y aspira a tener vida propia e independiente.

Se necesita, en verdad, estar muy ofuscado para suponer que Baroja escribió sus novelas al buen tuntún, sin tener en cuenta para nada, en lo que se refiere a la forma, ninguna de aquellas cosas fundamentales que debe tener siempre muy presentes todo novelista que se estime y que realmente lo sea.

Baroja escribió lo siguiente en el prólogo de una de sus obras:

> Yo, desde hace tiempo, me hallo preocupado con la técnica, no precisamente con la general, sino con la mía propia y con la posibilidad de

> modificarla y de perfeccionarla. Ahora, esto, sin duda hacedero en teoría, no lo veo igualmente factible en la práctica, o, mejor dicho, no encuentro su eficacia, porque al intentar la proyección de mis ideas técnicas sobre la construcción novelesca, veo que se reducen a tan poco y dan un resultado tan parecido a lo inventado por puro instinto, que mis nuevos planes me desilusionan.

Estas palabras son significativas y nos explican también algo que siempre hemos pensado: que en Baroja existe, ante todo, un gran novelista innato, intuitivo. Lo que no tuvo, desde luego, fueron preocupaciones baldías; probablemente escribió ayuno de prejuicios sobre cuál sería el mejor modo de construir una novela. Creo sinceramente en esa despreocupación de Baroja, que, a mi juicio, debió prestarle una libertad, un desenfado y una espontaneidad, gracias a las cuales, tal vez, produjo las novelas más sugestivas en la literatura española de su época. Pero esto no quiere decir, ni mucho menos, que su técnica sea balbuciente o nula. Una cosa es que Baroja no haya tomado demasiado en serio ciertos cánones preconizados, con más o menos dogmatismo, por algunos teorizantes del género novelesco, y otra, muy distinta, es que no haya logrado dar a sus obras una estructura equilibrada y racional.

En realidad, la novela y el novelista no se dejan nunca aprisionar por completo en los moldes estrechos de una simple definición, por atinada que ésta sea. Qué es una gran novela y qué es un gran novelista, son cosas que se definirán siempre de un modo parcial, porque la realidad nos enseña cómo no coinciden en ningún caso las definiciones teóricas y el hecho concreto de la obra maestra y el novelista genial. Podemos afirmar con fundamento que el *Quijote y Los hermanos Karamazov* son dos novelas cumbres, pero nos sería imposible definir con exactitud qué es y cuáles son en realidad las características de lo que podríamos llamar una "novela-modelo".

Cada novelista genial aporta alguna o algunas innovaciones al género, y ésta es una de las razones por las que fallan en todo caso las definiciones *a priori.* En la novela, igual que en todo el arte, no existen fórmulas ni recetas, ateniéndose a las cuales haya de operar el artista: éste es el creador ante todo, y la creación es un fenómeno espontáneo que no puede metodizarse ni encadenarse con arreglo a leyes previstas. No podemos imaginar a un Cervantes o un Dostoievski refrenando su impulso creador, alicortando los inmensos recursos de éste, para atenerse servilmente a los formulismos establecidos por un teórico. De todo esto se desprende que no cabe hablar de la técnica como de algo fijo e inmutable, ya que puede experimentar –y experimenta– aquellos cambios que el genio creador le imprime.

Ortega y Gasset sostiene que "el rango estético de la novela estriba en ser un género; por tanto, en poseer una estructura dada, rigurosa e inquebrantable". Pero añade seguidamente: "El margen de holgura que la anatomía y fisiología de la novela dejan al autor individual será mayor, o menor: no discutamos la cuantía. Lo decisivo es, no la holgura que deja, sino la que no deja."

Se puede estar o no de acuerdo con esta afirmación discutible, pero lo que nos parece claro es que Baroja ha tenido siempre en cuenta, en lo que se refiere a la técnica, esa holgura que "no deja" al autor individual la anatomía de la novela.

Es decir, que en contra de lo que se ha creído durante mucho tiempo, Baroja se ha sometido sin esfuerzo en lo que atañe a esa intocable anatomía de la novela y también –como consecuencia lógica de esa actitud– ha tenido siempre muy en cuenta aquellas cosas fundamentales que debe tener presentes el novelista; pero esto no es en modo alguno incompatible con el hecho de no haber llevado jamás a punta de lanza ciertos imperativos teóricos, acaso innecesarios para construir con acierto novelas buenas.

La novela, y el arte en general, es como un organismo vivo, susceptible de desarrollo, y por tanto, de alteraciones. Tomemos, por ejemplo, las diferencias bien patentes entre las dos obras arriba mencionadas: el *Quijote* y *Los hermanos Karamazoy.* Con sus características, evidentemente distintas, es indudable que cada una de ellas constituye una obra maestra dentro de la novelística universal. Pero claro que, por motivos de época, de ambiente, de temperamento y de otros muchos factores, la técnica dostoievskiana debía evolucionar y tenía que ser distinta a la técnica cervantina.

En lo que respecta a Baroja, parece no haberse preocupado gran cosa de los preceptos tradicionales en la construcción de su obra. Sin embargo, puede afirmarse que en ella hay desplegada una técnica bastante más difícil y complicada de lo que a simple vista parece. Galdós le dijo en cierta ocasión que en sus novelas –las de Baroja– veía, no sólo técnica, sino mucha técnica. Esta opinión del autor de *Ángel Guerra* era indudablemente sincera y justa.

Baroja es un narrador muy hábil: la trama de sus relatos se desarrolla siempre con fluidez y seguridad, en un ritmo rápido y capaz de sostener el interés del lector en forma creciente. Pero tal vez el mayor atractivo de sus obras resida en las criaturas que desfilan por ellas. Son seres *vivos* con una ventaja sobre los seres reales que suelen compartir con nosotros la monotonía de la vida cotidiana; esta ventaja estriba en la virtualidad de provocar inmediatamente nuestro interés por ellos. Sin embargo, se ha dicho con frecuencia –y a mi juicio sin fundamento– que Baroja es un hábil creador de personajes secundarios, pero incapaz de dar vida a un héroe novelesco con los atributos necesarios para figurar en la galería de personajes inolvidables, creados por los grandes novelistas de todos los tiempos y todas las latitudes. Es decir, uno de esos personajes de ficción que han entrado definitivamente en la historia de la literatura universal, y allí permanecerán eternamente, mientras quede un lector de novelas sobre la tierra. La habilidad –e incluso la genialidad– de Baroja para animar en sus novelas verdaderos enjambres de personajes secundarios, que pululan en ellas como una humanidad rebosante de vida y de verdad, es cosa que nadie niega o discute. Pero desde que Ortega y Gasset puso en duda la facultad del novelista vasco para la creación de personajes prototípicos, se generalizó esta creencia, al menos entre los críticos, y ahora es ya un lugar común decir que Baroja es un "gran novelista" que no ha creado jamás un "gran personaje". Esta paradoja tiene un marcado sabor orteguiano y recuerda demasiado otras afirmaciones desconcertantes de Ortega, a quien, por otra parte, justo es decirlo, se deben tal vez las mejores páginas de crítica que se han escrito sobre el autor de *Aurora roja.*

Yo creo, por mi parte, que el hecho cierto de que Baroja sea un admirable hacedor de personajes secundarios no es, en modo alguno, incompatible con el hecho –no menos cierto– de que sea también un creador afortunado de personajes excepcionales. El vasto mundo novelesco de Baroja no está tan despoblado –como se ha dicho– de esta clase de personajes. Mencionaremos algunos de ellos: el Fernando Osorio de *Camino de perfección;* el Andrés Hurtado de *El árbol de la ciencia;* el Luis Murguía de *La sensualidad pervertida;* el Manuel Alcázar de *La busca;* el Juan de *Aurora roja;* el José Larrañaga de la trilogía *Las agonías de nuestro tiempo;* la María Aracil de *La dama errante* y *La ciudad de la niebla;* la Sacha de *El mundo es ansí;* Zalacaín el aventurero; el marino Shanti Andía; el excéntrico Silvestre Paradox.

Cualquiera de estas criaturas barojianas –y muchas otras que se quedan en el tintero– son dignas de figurar entre los personajes relevantes que tienen una vida propia en la novela mundial. En lo que a mí toca, puedo decir que estas criaturas me han atraído siempre con fuerza irresistible, porque con todas ellas he vivido, he gozado, he sufrido, he pensado. Y también con todas ellas –en una u otra forma– me he conmovido y, sobre todo, me he divertido. Pues estos seres creados por Baroja tienen todos –invariablemente– la rara cualidad de ser una compañía con la que uno jamás experimenta enojo o tedio.

Volviendo al asunto de la técnica, cabe decir que la de Baroja es bastante personal y, si se quiere, un tanto arbitraria; pero no es un mito, como algunos han afirmado, sino una realidad innegable. Por lo demás, si toda individualidad vigorosa imprime a sus menores actos un sello de personalidad inconfundible, ¿cómo no iba a ser personalísima la técnica barojiana? Gustando, como gustaba, de ejercer en todo momento su libérrima independencia, su irrefrenable impulso de libertad, cabe suponer que, al ponerse a escribir, no modificó en un ápice su inveterada actitud. Y si no escribió al buen tuntún, lo hizo por lo menos exento de toda dase de prejuicios. ¿Le habrá perjudicado mucho semejante actitud, por lo que se refiere a la construcción de su obra? Soy de los que creen que, lejos de perjudicarle, fue más bien un beneficio: gracias a ese espíritu independiente y rebelde, gracias a esa personalidad fuerte e insobornable, Baroja pudo dar frutos maduros en el terreno de la originalidad y la innovación. Si así no fuera, tampoco sería posible el hecho de seguir siendo –en una u otra forma– el maestro de muchos jóvenes novelistas españoles de hoy.

Poniendo en práctica procedimientos bastante suyos, Baroja consigue con frecuencia, en el instante en que comenzamos la lectura de alguno de sus libros, aislarnos del mundo tangible y hacernos penetrar de lleno en la órbita de su vasto mundo novelesco. Bastaría este solo hecho para poder concederle sin regateos el título de técnico excelente; título que no es, a mi juicio, el que revela la cualidad más apreciable de un novelista, ya que son otras cosas más trascendentes las que verdaderamente cuentan. Por ejemplo, ésta: si nos observamos al acabar la lectura de sus novelas, "nos parecerá que emergemos de otra existencia, que nos hemos evadido de un mundo incomunicante con el nuestro auténtico". Virtualidad que deben tener, como ha dicho Ortega y Gasset, las páginas de toda buena novela.

El estilo: su santo horror a la pompa retórica

Tal vez nunca como en este caso sea tan cierta la afirmación de Buffon: "El estilo es el hombre." En lo que toca a Baroja, el estilo es, efectivamente, un reflejo fidelísimo del hombre: horror por la pompa retórica, sobriedad en el manejo de los medios expresivos, sinceridad inaudita y una tendencia insobornable a lo verdadero y lo justo. Estilo, en fin, sencillo, despreocupado y no carente de cierto desaliño, como el propio hombre. Es sabido que Baroja no posee un estilo brillante (ni lo necesita); no es un artífice de la palabra como Valle Inclán o Gabriel Miró; sus medios de expresión no son deslumbradores ni exquisitos, pero tienen una virtud acaso mejor: son siempre personales. Tal vez esta tendencia barojiana al decir escueto, esta predilección por lo sintético, sea una de las cosas que admirábamos más en Baroja quienes éramos jóvenes por los años veinte. Era un momento de síntesis y de sinceridad, provocado seguramente por el empacho incurable que sentíamos ante esas largas tiradas de prosa, grises y vacías, sin una imagen nueva, sin una idea estimuladora, que nos habían endilgado, con demasiada prodigalidad, algunos novelistas anteriores al autor de *La busca.*

Este estilo barojiano, vivo y suelto, rebelde a toda regla retórica, nervioso y esquemático, del cual había sido el creador, lo preferíamos, desde luego, a cualquier estilo amazacotado y farragoso, de esos que suelen ser síntoma, en quien lo posee, de una completa vacuidad. Nos parecía que su estilo era el más apropiado para construir su obra; también el más acorde con el carácter polémico, agresivo y suscitador de la misma; una obra con la que Baroja se adelantó a su época de manera considerable.

Baroja, que sintió una sincera aversión hacia el "profesionalismo" literario, escribía sin guante blanco, con la soltura propia de quien no está embutido en una rígida levita académica, ni tiene el cuello torturado por un horrendo cuello de pajarita. Se sentaba ante la mesa de trabajo con la alegría física de un robusto artesano, entregándose a la faena espontáneamente, en mangas de camisa y sin el más leve asomo de trabas ni prejuicios; tomaba la pluma sin afectación, con naturalidad semejante a la del buen deportista, como el que practica un noble juego en los ratos de asueto o para convertir en plenas las horas vacías. ¿Cómo iba a ser engolado y solemne el estilo de un hombre así? (Tal vez fue esto principalmente lo que impulsó a Hemingway a hacerle justicia, cuando el autor de *Mala hierba* había tomado ya boleto para emprender el viaje definitivo.)

Y, sin embargo, su estilo vivo y ágil ha sido con frecuencia el blanco de las iras y las rabietas de todos sus detractores. "Escribe de un modo vulgar y pedestre", han dicho de continuo quienes piden a la literatura una hinchazón, un recargamiento, un barroquismo, que a algunos nos resulta insoportable.

Pero Baroja escribía como escribía, no sólo porque ésta era su manera natural de expresarse, sino también porque así lo deseaba. Cuando quería ser retórico –siquiera fuese siempre de manera discreta– lo conseguía sin esfuerzo, como puede verse, por ejemplo, en su novela *El laberinto de las sirenas.* Recuerdo que al aparecer su trilogía titulada *Las agonías de nuestro tiempo,* un famoso crítico de entonces, Gómez de Baquero, dijo atinadamente que eran obras "compuestas con un estilo

adornado y hasta un poco barroco". Pero conviene advertir que este barroquismo, si por acaso llegaba a él en contadas ocasiones, no era nunca excesivo ni indigesto.

Sin llegar a ser en realidad eso que se ha venido entendiendo como un estilista "puro", lo cierto es que Baroja no peca por pobreza de léxico ni es torpe en el manejo de los medios expresivos; por el contrario, y a despecho de lo que tanto se ha dicho, es dueño de un considerable acervo de palabras, así como también de un dominio evidente del lenguaje y una extraordinaria habilidad para combinarlo bellamente, cuando se lo propone. Sería prolijo citar aquí párrafos de sus obras en que esto queda demostrado de una manera irrefutable. El hecho de que no sea un atormentado por la forma (otras cosas más trascendentes le preocupaban a él), un paciente pulidor de la prosa, uno de esos escritores que elaboran sus trabajos con angustias de parturienta, no es algo suficiente para motejarle de mediocre o ramplón, como han pretendido hacer quienes buscan sólo en los libros un lenguaje sonoro y recargado, aunque peque de insustancial. Baroja es la antítesis de lo anodino, precisamente porque es un escritor de ideas, que siempre tiene algo que decir. Y, además, lo dice con una gracia y con una fuerza admirables. Los trinos y los gorjeos los dejaba para los ruiseñores y los tenores.

Corpus Barga, en un artículo sobre *Las figuras de cera,* aparecido hace años en la *Revista de Occidente,* decía sobre el estilo barojiano:

> ¿El estilo de Pío Baroja es tan revolucionario como se ha supuesto? Habría que estudiar las faltas de educación gramatical cometidas por este autor. ¿No pueden ser faltas tradicionales, regionales, corrupciones naturales del castellano con el vascuence? ¿No habrá páginas de este autor que estén escritas en dialecto castellano de las provincias vascas?

Me parece que esta opinión de Corpus Barga, periodista y escritor a quien siempre he admirado por su talento y su franqueza, era en esta ocasión bastante peregrina y nada justa. Creo que el peculiar estilo de Baroja no provenía, en absoluto, de esa limitación que señalaba Corpus Barga. Pues cabe suponer que Baroja se habría expresado como se expresó, lo mismo naciendo en Vasconia que en cualquier otra región española. Porque su particular estilo no tiene las raíces en ninguna limitación o deformación idiomática, sino en el temperamento, en la manera de ser del escritor y del hombre. Y eso es lo que dio a su estilo un carácter revolucionario en la España de su tiempo, y no el hecho de que a veces se encuentren en su prosa, como se encuentran, ciertas "faltas de educación gramatical" que, por cierto, a don Pío le importaban un pepino.

Claro que sería inútil buscar en Baroja la prosa cincelada y magnífica, pero elaborada pacientemente con tórculo, de un Valle Inclán, un Pérez de Ayala o un Gabriel Miró. No es eso, ciertamente, lo que puede admirarse en sus libros. Pero creo, sin embargo, que se ha exagerado un poco al hablar de la sequedad y la dureza de su estilo. Un crítico llegó a escribir lo siguiente: "Su estilo enérgico, conciso y cortado; un estilo abrupto y escueto, de cordillera y acantilado, en el que nunca se abren senos floridos y plácidos." Esto es justo en parte, pero excesivo, porque a veces, su prosa se suaviza y llega incluso a convertirse en dócil instrumento de su gran ternura soterrada. Ciertamente, eso no ocurre con frecuencia; pero tampoco

se trata de un pecado grave: no olvidemos que existen personas de buen gusto que prefieren en todo caso un solo adorno llevado con naturalidad y sin ostentación, al abigarramiento llamativo y poco discreto.

Aunque la prosa barojiana suele mantenerse en un tono algo sordo y uniforme –que, sin embargo, y por raro que parezca, no llega nunca a ser monótono–, hay en ella altibajos muy pronunciados, que le prestan un atractivo particular y revelan también el temperamento romántico del autor. Sí, romántico, por mucho que pueda extrañar este calificativo aplicado a un novelista con las características de Baroja. En resumen: éste dice siempre lo que se propone de una manera muy personal, con ritmo ágil y fluidez inusitada; sin galas verbales ni florituras de adorno, pero de modo intenso, rotundo y certero. También, claro está, con la belleza que puede infundir a su obra un escritor tan sensible y sincero como el autor de *El mundo es ansí.*

Baroja y los novelistas rusos

Se ha repetido con insistencia que Pío Baroja es el único novelista español que tiene ciertas semejanzas literarias con algunos novelistas rusos. Más de un crítico le encontró afinidades con Korolenko *y,* muy especialmente, con Gorki. Salaverría dijo, a propósito de esto: "Su pluma se complace, sobre todo, en pintar tipos arrumbados, ex hombres como los de Gorki, toda la mugre social, anárquica, vindicativa y hambrienta de los suburbios y los tugurios. En esta clase de novelas, Baroja no tiene igual en las letras castellanas de ahora." También Cansinos-Asséns lo emparentó literariamente con Gorki, al escribir lo siguiente: "El Baroja de los aguafuertes, del trazo duro y firme y sobrio; el enemigo de toda retórica y todo artificio, el hermano de Gorki por su amor a las turbas, es el más rebelde de todos los rebeldes, no obstante su nombre clemente, su aire tímido y su gesto resignado de las manos a la espalda."

A nuestro juicio, es solamente en un pequeño grupo de obras barojianas donde se pone de relieve esta similitud con Gorki. *La busca,* por ejemplo, es una novela gorkiana (claro, que sin dejar de ser muy personal). Ahora bien, acaso sólo puede decirse otro tanto de las otras dos que, con *La busca,* forman la trilogía de *La lucha por la vida,* así como también del volumen titulado *Vidas sombrías,* el primer libro que dio Baroja a la estampa. En el resto de su obra se borra bastante el parecido, y llega a borrarse totalmente en casi todos sus libros publicados después de la intensa trilogía mencionada. Pero existe, en cambio, otro novelista eslavo en cuya obra sí pueden apreciarse grandes afinidades con el autor de *La dama errante.* Me refiero a Nicolás Garin, autor de una tetralogía novelesca en que narra la vida de Tioma Kartachov, personaje central de la misma, que parece escapado de la galería de tipos, tan varia y pintoresca, creada por Baroja. Trataré de enfrentar a este Kartachov ruso con el Larrañaga español, uno de los seres novelescos más interesantes entre los animados por el novelista vasco, para que el lector pueda apreciar la semejanza que existe entre ambos. Joshé-Mari Larrañaga es el protagonista de otra trilogía barojiana que se titula *Las agonías de nuestro tiempo.*

Cualquiera de las cuatro obras que constituyen la tetralogía de Garin contiene sin duda una gran dosis de barojismo, pero especialmente la última, titulada *Los ingenieros,* podría pasar íntegra por una producción de don Pío con sólo cambiarle los nombres y apellidos rusos, sustituyéndolos por otros españoles. Todo cuanto allí pasa y la manera de narrarlo es sumamente característico del "modo de hacer" de Baroja; pero aparte de este parecido en la manera de construir, y por encima de él, está la extraordinaria similitud de los personajes, de sus ideas, de la manera como actúan en la vida y hasta de los ambientes en que se mueven. Nos encontramos con el mismo descuido aparente en la técnica, que suele ser en último extremo, tanto en Baroja como en Garin, una solidez admirable si se contemplan sus obras debidamente y se logra abarcarlas en su conjunto; el mismo deseo de dar vida a seres insobornablemente sinceros, que bajo una apariencia casi vulgar son inadaptables al medio en que viven porque son superiores a él; idéntico lirismo suave y al propio tiempo varonil, que se manifiesta sobre todo al plasmar el paisaje con pinceladas de una gran delicadeza y una espiritualidad vigorosa. Por raro que parezca, todavía no ha sido señalada, que nosotros sepamos, esta palmaria semejanza. Intentaremos ponerla de manifiesto.

Cuando Kartachov toma el telémetro para ganarse –mejor diríamos para rehacer– su vida gris, se le acentúa considerablemente el parecido con Larrañaga, quizá porque éste es un hijo demasiado directo de Baroja, quien ha empleado mucho el telémetro en su literatura. Tioma y Joshé-Mari se parecen en muchas cosas: unas, adventicias y secundarias; otras, esenciales. Los dos son solterones y escépticos (el ruso un poco menos escéptico que el vasco); los dos son tímidos con las mujeres, un poco abúlicos y un mucho románticos; los dos muestran el mismo y tenaz empecinamiento en su peculiar manera de ver el mundo. Kartachov, en su juventud, se enamora de casi todas las muchachas que conoce; en cuanto a Larrañaga, tan áspero y hurón en sus atrevidos juicios sobre el sexo femenino, dice a propósito de ellas: "Algunas muchachas dan una impresión tan fugaz como si no se apoyaran en el suelo ni en la realidad. Su vida no hunde su raíz robusta y fuerte en el fondo de la Tierra. En ellas parece como si la Naturaleza se hubiera entretenido en dibujar siluetas tenues y puras."

Gustan los dos de las conversaciones íntimas, sostenidas en tono confidencial, con aquellas personas que, por excepción, les resultan agradables. Y son, por tanto, aunque no lo parezcan a simple vista, conversadores amenos, atrayentes y hasta simpáticos. Muy propicios a enamorarse, siquiera sea de modo platónico, de la primera mujer sensible que acierte a pasar por su lado. Por lo demás, son capaces de despertar en mujeres de esa clase, es decir, dotadas de sensibilidad fina, amores tardíos, pero exaltados, al encontrarlas más tarde en la vida, pasada ya la juventud. A Larrañaga le sucede esto con su deliciosa prima Pepita, quien le reprocha su falta de decisión y energía para declararle su amor en los años juveniles; ella afirma que le hubiera correspondido y el rumbo de su vida habría cambiado totalmente en un sentido favorable, pues no hubiese conocido a Fernando, su actual esposo, hombre frívolo, ambicioso y ruin, completamente incapaz de hacerla feliz.

Algo semejante le ocurre a Kartachov con Mania Kornev, a la que encuentra ya metido en años y por la que sintió de joven un gran amor que no se atrevió

nunca a confesarle. Igual que Larrañaga, se dejó arrebatar a la mujer amada. Joshé-Mari permitió con su apatía que Pepita cayera en manos del botarate Fernando, mientras Tioma no hizo nada por impedir que Mania fuese cortejada por Rilsky, un estudiante presumido y donjuanesco, bastante inferior a él en todos los aspectos. Al encontrarse al cabo de los años, Mania repite, sobre poco más o menos, las palabras de Pepita: "¿Por qué no me lo dijo? ¿Por qué no me lo dio a entender con un gesto, aunque no fuera más que así?".

Tanto Mania como Pepita comprenden finalmente que Kartachov y Larrañaga eran los hombres más parecidos a su ideal; pero es justo reconocer que, si no realizaron este ideal, no fue precisamente por culpa suya. En la invencible timidez de Tioma y Joshé-Mari habría que buscar el error. Vemos cumplirse aquí exactamente, en estos dos casos novelescos, una afirmación de Ortega y Gasset: la de que las mujeres acaban consolándose con los hombres inteligentes, de sus fracasos y desengaños con los hombres guapos.

Tenemos en la mente, incluso, una representación física de estos dos personajes; nos los figuramos muy parecidos: calvos, con una barbita rala y una sonrisa, a veces maliciosa, y a veces, llena de bondad. Pero el mayor encanto de sus rostros estriba en su mirada limpia y escrutadora. En ocasiones, nos pueden parecer hombres terribles (el ruso otro poco menos que el vasco), pero sabemos a qué atenernos sobre su irritabilidad explicable, y tampoco ignoramos que, tanto el uno como el otro, son hombres honestos a carta cabal. Con un poco de amargura y un mucho de sentido crítico. No todo lo que dicen son salidas de tono o gruñidos, de solterón o exabruptos de bilioso. Aunque, mirando con lupa y con mala fe podría verse algo de eso, lo que expresan en realidad son verdades como templos y cosas tan razonables, que podría suscribir sin alarma la persona más ecuánime, a condición, claro está, de que fuese también sincera. Kartachov es, en algunas cosas, tan desconcertante como Larrañaga; los dos nos dan la sensación de ser hombres inertes, apenados bajo el peso de su propio temperamento; y los dos ocultan una voluntad con resortes bastante tensos cuando quieren ponerla en juego. Y así, Tioma es capaz de asombrar con su febril trabajo al ingeniero Sikorsky, un verdadero "profesor de energía" que, al principio de su trato, lo mira con cierta prevención. Por su parte, Larrañaga consigue con frecuencia dominar su sentimentalismo vergonzante, que, al desbordarse, podría convertirle en un pobre diablo. Pero estos movimientos enérgicos no pasan de ser rachas más o menos fugaces, porque los dos poseen un temperamento desigual, en el que predomina el altibajo; por eso son volubles e inconstantes, también incapaces, en apariencia al menos, de sentir una gran pasión. Kartachov se enamora repetidas veces; en cuanto a Larrañaga, no debe sentir una pasión muy fuerte por su prima Pepita, ya que le cuesta tanto ceder –en realidad no cede– a las insinuaciones de ella cuando desea echarse en sus brazos porque siente hastío e indiferencia por su esposo. Un amor ardiente no puede ser en ningún caso tan reflexivo y calculador como el que manifiesta Joshé. ¡Extraños románticos éstos, ajenos a las pasiones intensas! ¿Pero es que son cobardes o egoístas? Acaso no; son ese tipo de hombre indeciso, cansado antes de entrar en lucha, inepto para afrontar las bregas de la vida porque tiene la desgracia de poseer una sensibilidad peculiar, que llega a ser enfermiza y logra paralizar sus

más hondos impulsos afectivos y sentimentales. Por eso, cuando pretenden actuar, lo hacen de un modo desmesurado y excesivo. Se excede Kartachov en sus trabajos de ingeniería, y lo mismo le ocurre a Larrañaga cuando se pone a hacer la crítica de las cosas y las personas. Ninguno de los dos consigue refrenar la necesidad imperiosa de desahogarse violentamente contra una sociedad fea, en ocasiones monstruosa y siempre en pugna con el espíritu de probidad y justicia que alienta en ellos. Y lo que no puede dudarse es que estos dos personajes se parecen, sobre todo en que peregrinan por la vida con un pesado lastre de escepticismo, pero también con un caudal inmenso de generosidad y de ternura que se esfuerzan inútilmente por ocultar. Miran ansiosamente a su alrededor en busca de lo noble y de lo bello para rendirle tanta pleitesía como acritud ponen en la crítica de lo que consideran vil. Pero una actitud así ante la vida implica necesariamente muchas amarguras y desengaños; pronto el observador ingenuo comprende en qué pequeñísima proporción se halla en el mundo lo que él anhela, y así no tarda en abandonar sus desmedidas ilusiones con respecto al género humano; lo malo es que termina por pensar que el hombre, moralmente, no vale mucho, cosa que engendra en el observador un pernicioso sentimiento de torpe renuncia y desaforado egoísmo; también puede engendrarle un vago sentimiento de humildad, que se acrecienta cada día a medida que se le agranda la convicción de que el ser humano no es algo tan extraordinario y sublime como pretendieron algunos escritores inflamados del pasado siglo. Tal es el caso de Kartachov y Larrañaga: son humildes, aunque de una humildad un poco rara que tiene en cada uno matiz particular; en la humildad del vasco se advierte un cierto resabio jesuítico; en la del ruso hay algo del orientalismo unido a ese fuerte sentimiento cristiano característico en algunos eslavos. Pero cuando surge en ellos con más fuerza esa humildad, esa insólita modestia, es en el trato con las mujeres. Tal vez ello se debe a que los dos se consideran como fracasados, incapaces de impresionar favorablemente a una mujer joven, inteligente y atractiva. Si alguna de éstas se muestra amable y hasta interesada por ellos, suponen que semejante actitud obedece a una extravagancia o a un simple capricho pasajero. Son, pues, el tipo más alejado del Don Juan, la verdadera antítesis de éste.

*

Hombres sencillos y transparentes, en cuyo *espíritu* puede leerse fácilmente; hombres airados contra el medio falsario que les rodea y en franca rebeldía contra todo lo que no sea tan claro como su propio espíritu. Semejante actitud les lleva a veces, especialmente a Larrañaga, a un estado de alarma tan excesivo, que puede lindar con la suspicacia. También se parecen en su humanitarismo ardiente y soterrado, que tiene su contrapartida en un sentido fatalista de la vida, capaz de inmovilizar sus nobles impulsos, obligándoles a conformarse con la protesta íntima y pasiva. Y hasta esas mismas protestas, expresadas en sus conversaciones, no son más que una muralla levantada a su alrededor para preservarse del fango. Así, Kartachov "ya no pensaba en reconstruir el mundo, y hacía tiempo que había abandonado todas sus fantasías de colegial. En una palabra: se conformaba con el

actual estado de cosas, y lo único que no quería, o mejor dicho, que quería, era que todo el lodo inevitable de la vida pasara sin mancharle".

Seguramente dejo por señalar todavía muchos puntos de contacto entre estos dos singulares personajes novelescos, pero, si bien a grandes rasgos, ya queda apuntado su parentesco moral y algunas evidentes analogías de su temperamento, cosa que, en definitiva, era lo que me proponía destacar en este capítulo. No es que vea en Larrañaga una reproducción exacta de Kartachov; se trata de una muy notable y curiosa semejanza entre dos personajes novelescos creados por dos autores que escribieron en circunstancias y ambientes completamente distintos. También se trata de una sorprendente coincidencia literaria que, por raro que parezca, no ha sido señalada por ninguno de los numerosos críticos que han escrito sobre la obra barojiana.

La única vez que he hablado con Baroja fue en el año 1928, en su casa de la calle de Mendizábal. La entrevista duró casi tres horas, pues don Pío hablaba y hablaba con esa gracia y esa amenidad que prodigó también en sus escritos. Le pregunté si había leído alguna obra de Nicolás Garin. Me contestó que ignoraba por completo la existencia de ese novelista. Es muy probable, casi seguro, que a Garin le ocurriese lo mismo con su colega español.

Baroja y la guerra civil española

Cuando estalló la rebelión franquista, Baroja se encontraba en Vera del Bidasoa. Espoleado por su insaciable curiosidad, se acercó a un pueblo no lejano para enterarse por sí mismo de lo que ocurría. Iba acompañado por dos amigos. Parece ser que en la plaza de aquel pueblo fue reconocido por un sujeto, confitero de oficio y fanático requeté, que empezó a azuzar a la gente, diciendo que Baroja era un ateo y un indeseable que deshonraba a Vasconia con sus obras excomulgadas por el Papa.

Aquella gente de instintos reaccionarios, excitada además por los acontecimientos, se arremolinó, soliviantada, en torno de Baroja y sus amigos. Sin la oportuna y hábil intervención de un oficial del ejército, que al parecer era menos cavernícola que los vecinos de aquel pueblo, el novelista hubiese corrido un serio peligro de ser linchado por aquella multitud de fanáticos enardecidos. Pero el oficial logró rescatarlo y se lo llevó detenido. Después de pasar unas horas en la cárcel, fue puesto en libertad y devuelto a su casa de Itzea. Baroja decidió entonces atravesar la frontera y salir de España. Se ha dicho que, cuando intentaba el paso por la frontera, un carabinero le reconoció y dijo: Usted es Pío Baroja...

–Sí, señor; yo soy.

–¿Y por qué quiere marcharse? Nosotros somos amigos suyos. Mi obligación es impedirle la salida, pero si ésa es su voluntad, tampoco voy a oponerme a que se vaya.

Baroja dio las gracias al carabinero, y éste le dejó pasar sin ninguna dificultad. Seguramente era uno de los muchos carabineros que tenían ideas republicanas.

Siempre he pensado que, ante la actitud comprensiva de aquel hombre, Pío debió sentir un cierto remordimiento. Porque, como se "había metido con todo el

mundo", los carabineros no podían ser una excepción. En uno de sus libros, Baroja dice que le gustaría instaurar la República del Bidasoa, "sin frailes, sin moscas y sin carabineros".

En otro libro, *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox,* figura el siguiente diálogo: –Hermosa condecoración, lleva usted. Así, de lejos, parece un huevo frito...

–Me la concedieron en Portugal, por un hecho que no tiene importancia. Figúrese que en una ocasión estaba yo junto a un estanque helado; de pronto, un carabinero cayó al estanque, abrió un boquete y empezó a manotear en el agua. Me di cuenta de que no sabía nadar; entonces me tiré, y abriéndome paso entre los témpanos con los brazos...

–¡Como una foca!

–Sí... logré salvar la vida de aquel hombre. Ya le digo que no tuvo importancia. Usted, en mi caso, hubiera hecho lo mismo.

–¿Por un carabinero? No sé, no sé...

Baroja vivió en París bastante tiempo, ocupando una modesta habitación de estudiante en la Ciudad Universitaria. Tengo la impresión de que ésos fueron los años más tristes y solitarios de su vida. Después, cuando la ocupación de París por los alemanes era inminente, decidió regresar a España. Antes había intentado venir a América –según cuenta en el último tomo de sus *Memorias*–; pero la suerte no lo acompañó y no pudo realizar su propósito.

En España estaba en su apogeo el terror franquista y como don Pío había atacado duramente en su obra al clero, al militarismo, a los terratenientes y a los tiburones de la industria, en una palabra, a los que habían usurpado el poder, debió sentirse bastante incómodo. Metido en su rincón, no participó de ningún modo en esa "merienda de negros" que eran –y siguen siendo– las altas esferas de la España oficial franquista. Y tal vez para sacudirse el peso de algunas lamentables y pasajeras veleidades que había tenido anteriormente, tampoco escribió ya ni una sola línea de tolerancia o de simpatía al régimen dictatorial. Por el contrario, siempre que tenía oportunidad en declaraciones hechas a periodistas extranjeros, explayaba una crítica acerba de la pobretería moral e intelectual imperantes en la España de aquel momento. Baroja volvió pronto a ser el de siempre. En sus *Memorias* defiende con claridad y sin tapujos una tendencia liberal y progresiva –que es un repudio contundente de la dictadura franquista– y condena enérgicamente la persecución por los nazis del poeta Max Jacob. También elogia con evidente simpatía a escritores de extrema izquierda, como el poeta y novelista Louis Aragon, de filiación comunista.

Claro está que no estoy tratando de hacer aquí la defensa política de Pío Baroja, cosa que, a estas alturas, sería tan innecesaria como ridícula.

El propósito de este capítulo estriba simplemente en relatar lo que le ocurrió a don Pío en relación con un acto memorable que se llamó pomposamente "crítica de masas" y se verificó en el viejo Ateneo de Madrid. Algunos jóvenes dirigentes del partido comunista, con la mejor buena fe del mundo, cayeron en una celada discurrida por agentes provocadores para ganarse la enemistad e incluso el odio, no solamente de Baroja sino también de algunas otras grandes figuras literarias.

Estos actos, organizados aparentemente por el partido comunista, consistían en invitar a un escritor famoso para que acudiera a una asamblea popular en la que se discutiría, pública y libremente, alguna obra de ese autor. Los organizadores de estos actos habían tratado de conseguir el asentimiento de Unamuno y de Valle Inclán, pero los dos se negaron a presentarse en una "crítica de masas". Y así, la única que se celebró fue la de Baroja, en la que éste, que era en el fondo un hombre ingenuo e incluso candoroso, se prestó sin ningún inconveniente a servir de chivo expiatorio. Porque, como ya he dicho, aquello no era más que una encerrona urdida, según se dijo, por un tal Fernández Armesto –que luego resultó un prominente falangista– con el fin de alejar definitivamente del comunismo a ciertos escritores de gran prestigio que, aun cuando no eran comunistas de manera notoria, podían expresar en algún momento su simpatía por determinadas orientaciones o actitudes aisladas del partido.

El único escritor famoso que podía acceder a tomar parte en un acto de esa clase era Pío Baroja, de quien ha dicho atinadamente Ramón Gómez de la Serna que es "un hombre siempre dispuesto a ir a todas partes a regañadientes, pero encantado". Y, en efecto, el buen don Pío se presentó muy "quitado de la pena" ante un público intransigente y bullicioso, compuesto en su mayoría por gente joven. Claro está que muchos de los allí reunidos éramos admiradores sinceros de Baroja y de su obra; pero tampoco faltaban, convenientemente distribuidos por la sala, algunos tipos turbios, pertenecientes a la Falange, que eran los encargados de realizar la provocación.

Don Pío leyó primero unas cuartillas muy ingeniosas, rebosantes también de sencillez, simpatía y humor muy barojianos. Y en seguida empezó la discusión de una novela suya, *Los visionarios,* en la que los personajes centrales son un anarquista y un comunista. Las simpatías del autor estaban de parte del anarquista –cosa sabida por todos de antemano–, pero eso no impedía que la figura del comunista estuviese tratada con admirable objetividad y evidente respeto.

El tal Fernández Armesto, que era un jovencito de una agresividad y una pedantería insoportables, empezó a impugnar el libro de Baroja con insolencia desvergonzada y clara mala fe. De pronto, sin que nada justificara aquella actitud, varios tipos se levantaron y empezaron a increpar al novelista, gritándole con regocijada malevolencia los insultos más estúpidos y soeces: ¡Lacayo de la burguesía! ¡Viejo onanista! ¡Cretino! ¡Agente del capitalismo! Y otras lindezas por el estilo. Don Pío conservó la serenidad ante aquel ataque inesperado y absurdo. Sin embargo, en su rostro se reflejaba un asombro que no dejaba de ser cómico. Por un momento, reaccionó con increíble violencia y se defendió también enérgicamente ante aquella granizada de invectivas. No tardó mucho en desahogar su ira, y viendo que el jaleo aumentaba por momentos, abandonó la tribuna con un gesto amargo de dignidad ofendida.

Naturalmente, fuimos muchos los que emprendimos en seguida una contraofensiva en defensa del novelista. Hubo empujones, insultos y algunos golpes; pero la cosa no pasó de ahí. Los provocadores habían logrado ya su propósito y emprendieron la retirada. Si la memoria no me falla, creo que Ángel Pumarega, muchacho inteligente y de absoluta buena fe, miembro del partido comunista y

organizador engañado de aquella lamentable "crítica de masas", era uno de los que mostraban más extrañeza e indignación por lo que acababa de ocurrir.

A los dos o tres días de este desdichado suceso, Ramón J. Sender publicaba en el diario *La Libertad* un artículo muy justo y ponderado en defensa de Baroja y como desagravio del vergonzoso acto del Ateneo. Don Pío se apresuró a escribirle una carta de gratitud. Sender me dio a leer esta carta amarga, en la cual el novelista escribía el siguiente párrafo, que recuerdo textualmente a pesar de los años transcurridos:

> Todavía no acabo de explicarme la malevolencia y la saña con que fui insultado y atacado la otra noche en el Ateneo. ¿Por qué esa actitud de aquellos energúmenos, precisamente contra mí? ¿Hubieran llegado a esos extremos ante un escritor realmente reaccionario? Yo lo dudo mucho. ¡Llamarme lacayo de la burguesía a mí, que me he pasado la vida metiéndome con los curas, con los generales, con los terratenientes y los tiburones industriales! ¿Es que esos salvajes no han leído mis libros? Lo que más me molestó fue un ataque tan alevoso en elementos que uno puede suponer con alguna afinidad de ideas. Ahora ya estoy convencido de que, si algún día llegaran a mandar en este desdichado país, una de las primeras cosas que harían sería colgarme de una farola.

Fue inmediatamente después de aquel suceso desagradable cuando Baroja empezó a publicar en el periódico *Ahora* unos artículos tan insulsos y de matiz tan reaccionario, que resultaba difícil imaginar que habían sido escritos por el autor de *Aurora roja.* Pero esa especie de crisis pasó rápidamente por fortuna, y ya en las *Memorias* volvió Baroja a ser el mismo de siempre.

Don Pío no podía suponer ni remotamente que detrás de todo aquel artilugio de la "crítica de masas" no había más que una burda provocación, planeada por falangistas que se habían introducido furtivamente en el partido comunista. Y es lo más probable que no llegara a enterarse nunca de lo que había ocurrido realmente.

La ataraxia imposible

Como un hombre rudo del norte, con serenidad poco meridional y cáustico humor, pero con pasión indisimulada, Baroja ha dicho con increíble desenfado las verdades más detonantes, las más crudas estridencias. La fuerza, el ímpetu, el "salvajismo" nórdico de que está su obra impregnada, tenían que alborotar, y lo alborotaron en efecto, el charco de aguas muertas que era la literatura española en la época en que él lanzó sus primeros libros. Aquello era algo muy intenso, demasiado fuerte, capaz de despertar en los espíritus rectos inquietudes peligrosamente subversivas. ¡Cómo debieron cacarear las cluecas literarias, en cenáculos y capillas, ante aquel demoler furioso, continuo, implacable! ¡Qué revuelo grotesco ante aquellos golpes contundentes, ante aquellos ataques enconados! Aparecía un verdadero iconoclasta, sin pose y sin esnobismo, pero cargado de ideas veraces, penetrantes, con el carcaj lleno de flechas destinadas a dar en todos los blancos; surgía a la vida literaria, grisácea y ñoña –con muy raras excepciones–, un hombre

sincero que no dejaría de decir en ningún caso cuanto sentía y pensaba. ¿Cómo no inquietarse ante la aparición tumultuosa de este hombre, dotado de un agudo sentido crítico y de un asco incontenible hacia la farsa? Baroja, en efecto, arremetió contra todo lo ficticio –y era mucho– que encontró a su paso: dio rienda suelta a su irreverencia inaudita, y puede decirse que no quedó títere con cabeza. No hubo para él fortalezas inexpugnables, y aunque, en verdad, sus ataques son en ocasiones algo arbitrarios, es preciso reconocer, sin embargo, que hasta en sus embestidas más audaces hay un no sé qué de verdad, de acierto crítico, que logra hacernos vacilar. Su pluma agresiva y dura pone con frecuencia de relieve, tanto en las novelas como en los ensayos, la miseria intelectual de no pocos ídolos falsos. Ese tipo ampuloso, declamador y "brillante", casi siempre vacío; ese "fantasmón" que triunfó plenamente en la España de hace cincuenta años, encontró en Baroja un detractor tan incisivo como sarcástico.

Es frecuente en cierto tipo de hombre superior el alejamiento voluntario de la vida de sociedad, el aislamiento fecundo para entregarse de lleno a sus tareas. Estos hombres: investigadores científicos, filósofos, poetas, literatos, músicos, etcétera, acaso tengan hipertrofiado el sentido social y suelen enfocar sus esfuerzos diarios hacia la consecución de una humanidad más sana, física y moralmente. Algunos de estos hombres, por el hecho de permanecer aislados y también por motivos temperamentales, acaban por perder todo matiz de sociabilidad corriente y se convierten, a los ojos de los demás, en seres estrafalarios e incluso indeseables, a quienes es prudente mirar siempre con un poco –o un mucho– de prevención. El solo hecho de no vivir *como todo el mundo* basta para poner en guardia al vulgo contra esos hombres que viven de *una manera extraña.* Es indudable que aquellos que rehúyen el contacto permanente con la gente y se entregan a la soledad, para dedicarse con más desembarazo a su labor creadora, son seres insociables; pero tampoco es menos cierto que, quienes ponen sus energías mentales a contribución para que la humanidad se eleve, aunque sea un poco, son, por excelencia, los individuos más sociales que cabe imaginar. Antisociales, porque no hacen vida de sociedad; sociales, extraordinariamente sociales, porque entregan sin reservas a la colectividad lo más valioso que existe en ellos. Ramón Pérez de Ayala habla muy agudamente sobre este punto en una de sus jugosas novelas cortas. Siguiendo sus razonamientos, vemos que hay seres totalmente antitéticos a estos otros de los que hemos hablado más arriba. Los frailes, por ejemplo, son gentes sociables, ya que se reúnen en comunidades para hacer su vida; su sociabilidad es obvia; pero como no producen nada y viven parasitaria y santamente del esfuerzo ajeno, resultan unos seres muy sociables, pero extremadamente antisociales. La sociedad, efectivamente, nada les debe, a no ser una gran copia de latinajos y una abundante y vacua oratoria sagrada. El sentido social de los frailes, de los jesuitas y de otros muchos religiosos es totalmente nulo; son individuos de sociabilidad tradicional, pero evidentemente antisociales.

Al hombre que se aísla, el vulgo le aplica en seguida una buena colección de remoquetes y lo mira con desdén y con antipatía. La estrecha mentalidad de los burgueses, por ejemplo, no puede concebir que algunos de estos solitarios consagren toda una vida de esfuerzos continuos al mejoramiento de los demás hombres.

Baroja fue uno de estos recalcitrantes insociables, aunque eso de la "torre de marfil", tal y como lo practican otros, es cosa que nada tuvo que ver con él. No era ese filisteo que se aísla –que finge aislarse, mejor dicho– por creerlo de buen tono; se trataba del hombre que, a lo largo de la vida, había sentido en muchas ocasiones la necesidad imperiosa de vivir solo; esta necesidad, proveniente de su temperamento, engendró en él la costumbre, y a la postre, nuestro hombre se convirtió en el solitario, en "el hombre malo de Itzea". Tampoco existió en él esa aversión hacia la gente del pueblo que padecen quienes se sienten impulsados por un sentimiento petulante de falsa superioridad. Fue más bien un hombre de calle, que no rehusó el trato y el estudio de la gente del pueblo, por la que experimentaba una sincera simpatía. En alguna parte afirmó que encontraba en el pueblo más buen gusto y más generosidad que en la aristocracia mezquina y degenerada. Lo que puede afirmarse, desde luego, es que detestó profundamente la vida de sociedad, tan estúpida y tan banal, de la burguesía española de su tiempo. Los insoportables nuevos ricos y las burguesas incultas y egoístas no podían ser, en ningún caso, santos de su devoción. El ambiente mefítico que se respiraba en la España de aquel tiempo le fue alejando de la vida pública; todo estaba acotado y predispuesto para el fracaso de un honesto esfuerzo personal; la política, por ejemplo, invitaba al aislamiento; en el partido socialista existía por aquella época cierta hostilidad hacia los intelectuales; el anarquismo era, y sigue siendo, algo vagoroso y utópico, campo excelente para el teorizador, pero que, en la práctica, no podía tentar al hombre deseoso de realizar una labor viable y constructiva; engrosar las filas de los politicastros que acaudillaban a los partidos históricos resultaba algo repelente para quien, como Baroja, ni podía, ni quería, doblar el espinazo ante nadie. En resumen: era el triunfo y la orgía de los cucos y los rastreros, que medraban al amparo de un régimen social caduco y podrido. "Un hombre medianamente digno de aquella época –dice Baroja– no podía ser más que un solitario."

A él le faltaban ciertas cualidades negativas indispensables para abrirse paso en una sociedad tan estólida que idolatraba al "Espartero" y aplaudía rabiosamente los engendros teatrales de Echegaray. Era ese hombre insobornablemente sincero que no puede vivir sin protesta en una atmósfera moral hedionda. Existía un antagonismo insalvable entre esta individualidad férrea y el ambiente corrompido en que tenía que debatirse. Y se fue hundiendo en una soledad propicia.

Me presentaron en cierta ocasión a un sujeto que era el prototipo de la juventud burguesa española: amanerado en el vestir, afectado en los ademanes, displicente y con una sonrisa frívola y petulante. Hablamos de literatura y salió a colación el nombre de Baroja. ¿Le gusta a usted Baroja? –le pregunté, sabiendo más o menos lo que iba a contestarme. –No me hable de Baroja –me replicó con un aire ofensivo de estúpida suficiencia–. Bien se ve que ese señor ha sido panadero: hasta su literatura está falta de peso.

Luego me habló con entusiasmo de algunos escritores –por cierto los más mediocres de aquel tiempo– que no podían resistir la comparación con el gran novelista vasco. Por la boca de aquel cretino hablaban todos los jóvenes domesticados, todos los señoritos cínicos y ociosos, que solían tener este único ideal: "Casarse con la hija honrada de un padre ladrón", según la frase de Sagasta o de Silvela (no

recuerdo ahora exactamente cuál de estos dos políticos acertó a definir tan agudamente el anhelo fundamental de una gran parte de aquella juventud).

Tal vez esté muy generalizada la creencia de que Baroja poseía un temperamento frío e impasible y era incapaz de conmoverse ante nada; y que esta indiferencia suya repercutía en sus obras, salvándolas de todo apasionamiento y de toda simpatía hacia las criaturas creadas por él. Es difícil entender cómo ha podido arraigar esa absurda creencia. Baroja fue un dionisíaco, un impetuoso, un apasionado. Es frecuente que al escritor enemigo de expresarse con altisonancia, de fingir de una manera hinchada sentimientos también hinchados; al escritor, en fin, reacio a emborracharse con palabras vanas, se le apliquen irremisiblemente los calificativos de insensible y cerebral, poniéndole también el sambenito de la frialdad. Es lamentable confundir la verborrea, el ademán histriónico, la retórica inflada, con el calor de la pasión. Es penoso ver cómo la gente se entusiasma ante el gesto, ante la pose, sin pararse a reflexionar en la sustancia de lo que lee o escucha. Quienes hemos vivido entre meridionales, hemos podido comprobar diariamente la fascinación que ejercía sobre ellos el mero gesto enfático y teatral. Hemos visto aplaudir rabiosamente a cualquier necio que subía a una tribuna para decir, con un tonillo declamador insoportable, una sarta de lugares comunes. Nadie advertía la oquedad de aquel sujeto, y casi todos se dejaban arrebatar por el sonsonete ramplón de sus palabras vacuas. Esa murga insufrible de la oratoria seudocastelarina todavía puede conmover a la gente; aún hay quien se derrite de gusto con la estúpida cantinela de los loros. A todos los que padecen esa debilidad habría que repetirles un día y otro estas palabras de Ortega y Gasset: "La seriedad de un escritor debe residir en lo que diga, no en el gesto con que lo diga. Quien a la expresión de sus ideas añada ademanes solemnes o pedantes, es que no está seguro de la solidez de aquéllas, y procura ampararlas con una patética careta".

¿Dónde está la pretendida frialdad de Baroja? Los que le censuraron por su impetuosidad y acritud, quienes vieron en él poco menos que un salvaje, ¿cómo no comprendían que éstas son las características del hombre apasionado? Claro que hay pasiones nobles y pasiones rastreras: la de Baroja, como la de Valle Inclán y la de Unamuno, era una pasión nobilísima. ¿Y acaso puede ser un indiferente el hombre que escribe *Paradox, rey?* ¿Se puede con justicia motejar de frío al hombre que, sistemáticamente, hace objeto de sus sañudas invectivas á todo cuanto considera mezquino o vil? Nunca he creído en la supuesta frialdad del autor de *Aurora roja.* Baroja, conviene repetirlo, fue un gran apasionado, un dionisíaco. En música gustaba de Beethoven; en pintura, de Goya; en literatura, de Dostoievski.

Ya en los primeros años de su vida, Baroja era uno de esos chicos que suelen molestar a las "personas mayores", graves, sesudas e intransigentes con toda independencia de carácter, aun cuando se trate simplemente del simpático desenfado de un niño. Según confesión propia, sus maestros no le tuvieron gran estima; y no sólo los maestros, sino también las personas de edad que le rodeaban, veían en él un muchacho díscolo y antipático; es decir, lo contrario de ese repelente "niño modelo" que aparece en los manuales escolares. "No hay manera de imaginar –ha dicho– gentes más bestias e incomprensivas que los viejos conocidos por mí cuando era niño." En este hecho de la antipatía despertada por Baroja, desde sus más

tiernos años, entre las gentes "de orden" que lo conocían, se puede ver el síntoma inequívoco de una rebeldía innata, encarnada en un hombre rectilíneo, que supo conservar en los años maduros la virtud inapreciable de indignar y conjurar contra sí a todos los hipócritas y a todos los fariseos.

Todo hombre que observa atentamente la vida y es capaz de sacar conclusiones del espectáculo que ésta le ofrece, llega a formar en el fondo de su espíritu, de una manera íntima y recatada, una verdad suya que está dispuesto a defender contra los ataques externos. En Baroja, este pozo de ideas y sensaciones: sugeridas por la observación, es lo que constituye ese "fondo insobornable" de que habló Ortega y Gasset. Cualquier hecho o persona en pugna con su ética peculiar provoca en él una reacción ineludible; y así le vemos defender su posición moral ante la vida, y llegar a veces en la defensa a la feroz agresividad del jabalí. Es un lugar común decir que la sociedad actual se basa principalmente en la mentira y la hipocresía; así es que no es nada extraño que un hombre como Baroja, tan fiel a su "fondo insobornable", se rebele constantemente y llegue a parecer, a quien no sea capaz de comprenderle, un atrabiliario profesional de la rebeldía. Pero don Pío no fue ese demoledor de sainete que se revuelve contra "todo" buscando la admiración de los papanatas fácilmente sugestionables, o acechando la oportunidad de claudicar en provecho de su peculio. En innumerables ocasiones procedió en forma que perjudicaba sus intereses –tanto morales como materiales– sin que esto le importara un ardite, y atento solamente a proceder según la línea marcada por su recto espíritu de crítica social, política, literaria, etcétera. De este modo, cuando le encargaron hace ya muchos años la crítica teatral del periódico republicano *El Globo,* Baroja empezó animosamente su labor, y como siempre, sostuvo enérgicamente sus atrevidos y originales puntos de vista; para ello tuvo que dar al traste con algunos ídolos e idolillos que privaban a la sazón. Puede suponerse el escándalo que se armó en los círculos teatrales madrileños al publicarse aquellos violentos y certeros artículos de un hombre que no temía decir las cosas más insólitas, siempre que no falsearan el sentido de su verdad". Él debió decirse: "Me encargan que ejerza de crítico; esto indica que hay quien confía, si no en la profundidad y en el tino, al menos en la honradez de mis juicios. Cumpliré con mi deber, y ejerceré la crítica con la mayor honradez posible." Pero ocurrió lo que debía ocurrir, en un ambiente tan viciado por la vanidad como era el de los cómicos y autores: empezaron a llover protestas en la mesa del director de *El Globo,* quien tuvo que llamar a Baroja para recomendarle un poco de "prudencia". De esperar era la indignación y la protesta de los atacados, pero no era menos segura la respuesta de Baroja a la menor restricción que se quiso imponer a su trabajo: abandonó la redacción y dejó de escribir crítica teatral.

En otra ocasión, durante la guerra del catorce, recibió la proposición de ir dos veces a Alemania, una por *El Imparcial* y otra por el gobierno alemán. En aquella época de río revuelto, en que tantos "pescadores" desaprensivos vieron acrecentarse su bolsa, Baroja pudo ser uno de tantos; pero él no aceptó. Odiaba la guerra y sentía el mismo asco por ingleses, franceses y alemanes, a quienes consideraba víctimas de una gran cobardía moral. El falso nacionalismo, la alharaquienta patriotería, eran cosas que le daban náuseas. "No he aceptado –escribió en uno de sus

libros–, porque el escribir para adular a los gobiernos y al ejército no está en mi temperamento."

En la vida de este hombre encontramos siempre la línea recta. Cierta vez, replicando a uno que le tacha de ambicioso, exclama: "¿Y por qué no? Yo quisiera ser diputado y ministro y presidente de la república y archipámpano. ¿Por qué no? Lo que no quiero es serlo de una manera vil."

Dijimos antes que Baroja trató siempre de defender "su verdad" con tesón y hasta con apasionamiento; pero sería lamentable confundirlo con uno de esos individuos cerriles, en posesión de media docena de tópicos, que se consideran por esto dueños de la verdad absoluta y pretenden imponer a sangre y fuego su desmedrada y pobre ideología. Eso es la intransigencia. El fanatismo. Baroja fue hombre apasionado, pero también tolerante y de espíritu muy amplio. Algunas de las cosas que fustigó con más energía, fueron precisamente la rutina y la intransigencia. A él le parecía bien que se defendieran sin reservas, con calor y con decisión, los propios puntos de vista, pero detestaba a aquella gente que trata de imponerlos a los demás de manera dogmática o doctoral. De aquí su desprecio por los profesores pedantes y su aversión hacia todas las religiones. No encontraba mal la furia en el ataque, y prefería la acometida franca y resuelta a la censura velada, hipocritona y jesuítica.

*

Contaba Baroja que Luis Bagaría solía decirle: "El porvenir de usted es el avión. Tendrá usted que ir por el aire preguntándose para bajar a tierra: ¿Dónde habrá un sitio por ahí del que yo no haya hablado mal?". Esto, naturalmente, no pasaba de ser una broma del genial caricaturista. La rebeldía barojiana fue siempre de buena ley; una rebeldía amasada con la más cruda sinceridad, que no debe confundirse con esa otra seudorrebeldía palabrera y aparatosa: la que suelen desplegar los farsantes de distinta laya, prestos a encender una vela a Dios y otra al diablo con el turbio propósito de explotar su presunta actitud de oposición.

Hacía muchos años que Baroja estaba cansado y deseaba entrar en el sueño eterno de la muerte. "Si mi descanso fuera plácido y alegre –había dicho en uno de sus libros de ensayos–, me quedaría a descansar un año o toda la vida; pero mi descanso es inquieto y poco apacible, así que tengo que ponerme a escribir de nuevo, no por entusiasmo, ni porque sienta ninguna esperanza, sino por lo poco gratas que son para mí las ideas del reposo." Y añadía luego: "Me pasa como a esos caballos de que habla un cochero humorista de Dickens, que tienen que ir siempre tirando del carricoche, porque están tan cansados, que si los desenganchan se caen."

Y llamaba con amargo humorismo a la serenidad inasible:

> –¡Ataraxia! ¡Ataraxia! ¡Serenidad! ¡Serenidad! ¿Qué diablos haces que no vienes a mi espíritu? Ya es hora de llegar. Ya empieza uno a tener las sienes blancas y a romper las botas por la punta, como los carcamales. ¿Qué más condiciones se exigen para entrar en el salón de madama Eufrosina? ¿No he mirado siempre con desdén a la baja canalla, adoradora de la sangre y de los milagros? ¿No he puesto siempre por delante la duda agnóstica y filosófica? ¿He ansiado alguna vez cruces, medallas, placas o cualquier otra baratija de

> honorífica quincallería? ¿He predicado los mitos aduladores de la democracia, como los galos, o el culto bárbaro del ejército y de la patria, como los alemanes, esos chinos tenaces del centro de Europa? No. Y, sin embargo, esa ataraxia no llega. ¡Ataraxia! ¡Ataraxia! ¡Serenidad! ¡Serenidad! ¿Serás también tú un mito? Si existes, ¿por qué te olvidas así de mí?

Pío Baroja encontró, al fin, el sueño definitivo y tranquilo el día 30 de octubre de 1956. Pocos días antes de su muerte, Hemingway –que a los pocos años se procuró este sueño por su propia mano– le había dicho lo siguiente:

> –Permítame rendirle este pequeño tributo, a usted que tanto nos enseñó a quienes, cuando éramos jóvenes, queríamos llegar a ser escritores. Lamento el hecho de que usted no haya recibido el premio Nobel, sobre todo cuando fue otorgado a tantos que lo merecíamos menos, como yo, que no soy más que un aventurero.

Parece que Baroja, ya muy grave, ni siquiera pudo oír estas generosas palabras del novelista norteamericano. De haberlas escuchado, tal vez hubiera respondido en su habitual tono de orgullosa humildad:

> – ¡Vaya, vaya! ¿Y para qué necesito yo que me den *ahora* el premio Nobel?

Un personaje barojiano: César Moncada o el fracaso de la buena voluntad

Se ha dicho con frecuencia –y a mi juicio sin fundamento– que Baroja es un hábil creador de personajes secundarios, pero incapaz de dar vida a un héroe novelesco con los atributos necesarios para figurar en la galería de personajes inolvidables, creados por los grandes novelistas de todos los tiempos y de todas las latitudes. Es decir: uno de esos personajes de ficción que han entrado definitivamente en la historia de la literatura universal, y allí permanecerán eternamente, mientras quede un lector de novelas sobre la tierra. La habilidad –e incluso la genialidad de Baroja– para animar en sus novelas verdaderos enjambres de personajes secundarios, que pululan en ellas como una humanidad rebosante de vida y de verdad, es cosa que nadie niega o discute. Sin embargo, desde que Ortega y Gasset puso en duda la facultad del novelista vasco para la creación de personajes prototipos –como los que he aludido más arriba–, se generalizó esta creencia, al menos entre los críticos, y ahora es ya un lugar común decir que Baroja es un "gran novelista", que no ha creado jamás un "gran personaje". Esta paradoja tiene un marcado sabor "orteguiano", recuerda demasiado otras afirmaciones desconcertantes de Ortega, a quien, por otra parte, justo es decirlo, se deben tal vez las mejores páginas de crítica que se han escrito sobre el autor de *Aurora roja.*

Yo creo, por mi parte, que el hecho cierto de que Baroja sea un admirable hacedor de personajes secundarios no es, en modo alguno, incompatible con el hecho –no menos cierto– de que sea también un creador afortunado de personajes excepcionales. Si el vasto mundo novelesco de Baroja estuviese tan despoblado de esta clase de personajes, es seguro que a mí no me habría ocurrido lo que me ocurrió al verme en el trance de elegir el personaje barojiano que debería servir de tema para esta conferencia. Porque resulta que son muchos, y no es fácil decidirse

por alguno de ellos. ¿El Fernando Ossorio de *Camino de perfección?* ¿El Andrés Hurtado de *El árbol de la ciencia?* ¿El Luis Murguía de *La sensualidad pervertida?* ¿El Manuel Alcázar de *La busca?* ¿El Juan de Aurora *roja?* ¿El José Larrañaga de la trilogía *Las agonías de nuestro tiempo?* ¿La María Aracil de *La dama errante y La ciudad de la niebla?* ¿La Sacha de *El mundo es ansí*? ¿Zalacaín el aventurero? ¿El marino Shanti Andía? ¿El excéntrico Silvestre Paradox?

Cualquiera de estas criaturas barojianas –y muchas otras que se quedan en el tintero– son dignas de figurar en este ciclo de conferencias dedicado a los grandes personajes de la novela mundial. Pero la dificultad estribaba en la elección: todas estas criaturas me atraían con fuerza irresistible, porque con todas ellas he vivido, he gozado, he sufrido, he pensado. Y también con todas ellas –en una u otra forma– me he conmovido y, sobre todo, me he divertido. Pues estos seres creados por Baroja tienen todos –invariablemente– la rara cualidad de ser una compañía con la que uno jamás experimenta enojo o tedio.

Pero era necesario decidirse, y al cabo de algunas dudas, escogí un personaje que no he nombrado antes: César Moncada, protagonista de la novela *César o nada.* ¿Por qué lo escogí a él? No se me hace fácil contestar a esta pregunta. Aunque supongo que lo hice así por creer que este César Moncada es algo más que un estupendo personaje novelesco. Pienso que acaso sea el trasunto fiel de una eterna y enconada lucha que acaba siempre en el fracaso. Un fracaso intuido y amargo, una derrota adivinada, que ha gravitado pesadamente en mi ánimo desde los años juveniles. Sí; antes de conocer a César Moncada en las páginas de la novela barojiana sabía ya, presentía ya –ignoro por qué canales misteriosos– que este hombre de acción, doblado de idealista, era el que estaba destinado a sucumbir bajo los rayos abrasadores de ese sol africano que calcina sin misericordia al inmenso desierto que es España. Y el César Moncada de las páginas barojianas acudió puntualmente a su cita con el destino. Emprendió animosamente su lucha maquiavélica, poniendo en juego su astucia y su reciedumbre moral, para ver si era posible acabar con unas lacras que sublevaban y ofendían su recta conciencia, sus sentimientos de hombre que no puede vivir en el desconcierto moral de una sociedad corroída por la lepra de una rutina milenaria, de unos prejuicios aniquiladores, de una cerrazón mental que origina los gérmenes de un morbo negador y destructor de la vida.

Este morbo era –como ocurre siempre en España– muy superior a las fuerzas bienhechoras de este hombre honesto, arriesgado y valiente, que quiso ser "o César o nada" en un país donde semejante pretensión se paga siempre al precio más alto. Y todavía mucho más si –como en el caso de César– se trata de alguien que pretende osadamente ser algo y se empecina en que los demás dejen al fin de no ser nada.

César Moncada es, ante todo, la viva encarnación del individualismo español en su expresión más pura y elevada, en guerra sin cuartel contra unas endémicas fuerzas obscuras que salen siempre victoriosas. Representa también –de la manera más honda y genuina– todo el repertorio ideológico de una generación integrada por hombres que, cada uno a su modo, sintieron el apremio de navegar contra la corriente y tuvieron la audacia de arrojar la piedra turbadora en el charco de aguas muertas que era la sociedad española de su tiempo. Una generación de hombres que admiraron a Larra y procuraron seguir sus huellas, con la plena conciencia de

que semejante actitud les condenaba también al suicidio. No en lo que se refiere, claro está, a la creación de su obra –creación que nada ni nadie podía impedir–, sino en cuanto a la posibilidad de significar algo socialmente dentro de un ámbito con el que habían roto de manera tan agresiva y rotunda.

Y al fin he dado a ustedes una explicación, sin proponérmelo, del porqué elegí a este personaje entre tantos otros, no menos sugestivos y tentadores, que circulan llenos de vida por la vasta obra novelesca del autor de *La busca.*

Baroja puso un prólogo a su novela *César o nada* en el que dice, entre otras cosas:

> Desde un punto de vista humano, lo perfecto en una sociedad sería que supiese defender los intereses generales, y, al mismo tiempo, comprender lo individual; que diera al individuo las ventajas del trabajo en común y la libertad más absoluta; que multiplicara su labor y le permitiera el aislamiento. Esto sería lo equitativo y lo bueno. Pero nuestra sociedad no sabe hacer ninguna de estas dos cosas; defiende lo particular contra lo general, porque tiene como norma práctica la injusticia y el privilegio; no comprende lo individual, porque lo individual constituye la originalidad, y la originalidad es siempre un elemento perturbador y revolucionario. Una democracia refinada sería la que, prescindiendo de los azares del nacimiento, igualara en lo posible los medios de ganar, de aprender y hasta de vivir, y dejara en libertad las inteligencias, las voluntades y las conciencias, para que se destacaran unas sobre otras. La democracia moderna, por el contrario, tiende a aplanar los espíritus, a impedir el predominio de las capacidades, esfumándolo todo en un ambiente de vulgaridad. En cambio, ayuda a destacarse unos intereses sobre otros.

Y añade todavía:

> Gran parte de la antipatía colectiva por lo individual procede del miedo. Sobre todo en nuestros países del sur, las individualidades fuertes han sido inquietas y tumultuosas. Las manadas de arriba, como las de abajo, no quieren que florezcan en nuestras tierras las semillas de los César o de los Bonaparte. Estas manadas anhelan la nivelación espiritual; que no haya más distinción entre un hombre y otro que un botón de color en la solapa o un título en la tarjeta; las demás distinciones, el valor, la energía, la bondad, para los demócratas laminadores, son verdaderas impertinencias de la naturaleza.

El autor nos presenta también en este prólogo al protagonista y a su hermana Laura, "una mujer rubia, bellísima, que vestía de blanco y llevaba sombrero de paja con grandes flores; tenía aire elegante y gracioso, los ojos azules, de azul muy obscuro, y el cabello rubio de fuego". César, en cambio, era "un joven flaco, rasurado, grave, taciturno". Nos cuenta también el autor que les conoció cierta tarde, en la época en que él ejercía la medicina en Cestona; se los encuentra inesperadamente durante su paseo habitual por los alrededores del pueblo. Y entablan una conversación en la que se traslucen claramente las ideas de César, de su hermana y del propio autor. Hay un momento en que Laura pregunta irónicamente a los dos hombres: " ¿Y de religión? Ninguna. Como los animales." A lo que responde César: "Como los animales y como algunos filósofos ilustres, querida hermana."

César afirma luego que será un instrumento para el logro de algo grande y que se está preparando para ello. Ideas, costumbres, preocupaciones, quiere crearlas para el papel que intenta representar. Si llega a lograr el triunfo, será una gran figura; si fracasa, dirán quienes le conozcan que es un canalla, un bandido; o tal vez digan que es un pobre hombre, porque aquellos que sienten la ambición de ser fuertes no tienen nunca un epitafio desapasionado. Y cuando el autor le pregunta qué hará en el caso de que triunfe, César le responde con aplomo:

> Algo de lo que usted sueña. ¿Cómo lo haría? Destrozando a los caciques, acabando con el poder de los ricos, sujetando a los burgueses.... Entregaría las tierras a los campesinos, mandaría delegados a las comarcas para hacer obligatoria la higiene, y mi dictadura rompería la red de la religión, de la propiedad, de la teocracia...
>
> – ¡Qué absurdos! –murmuró Laura.
>
> Mi hermana no cree en mí –comentó César, sonriendo. Y luego dijo: Sobre todo, para mí, la gran cosa sería olvidar un poco la muerte y el dolor. ¡Que no se oyeran tantas campanas! Yo creo que hasta se debía suprimir la máxima del amor al prójimo.
>
> –¡Ay! ¡Qué ideas más feas tienes! –exclamó Laura.
>
> –Sí, eso me parece un poco duro –dijo el autor–. Para mí la idea de moral va más bien vinculada a la idea de piedad que a la idea de energía; pero comprendo que la piedad es aniquiladora.

También nos enteramos por el prólogo de que César y Laura emprenderán en seguida un viaje a Roma, donde tienen un tío que es cardenal y donde reside el marido de ella, un aristócrata napolitano, bastante botarate, al que César desprecia y a quien la hermosa mujer no parece tener tampoco en gran estima.

*

César Moncada, igual que César Borgia, ha nacido en el seno de una familia valenciana. Una familia, a la que Baroja califica como extraordinaria, que ha ido ascendiendo tenazmente en la escala social desde las posiciones más humildes. Una familia fecunda en hombres de energía y de astucia, que, a pesar de vivir en la obscuridad y en humilde esfera, realizaron actos de un valor, de un atrevimiento y de un desparpajo inauditos. Entre los antecesores de César ha habido de todo: desde un merodeador y cazador furtivo hasta un cardenal, llamado Juan Fort, del que se dice, haciendo un juego de palabras, que "Fort es siempre fuerte". También se asegura que es una de las eminencias españolas que dominan al Papa.

César estudió en Madrid en un colegio de escolapios, donde estuvo internado durante el periodo del bachillerato. Un amigo íntimo solía llevar clandestinamente al colegio periódicos anticlericales, que César leía con entusiasmo. Ya de muchacho se distinguió por la rapidez de sus decisiones y por su falta de vacilación en los juicios. No sentía ninguna timidez ni para afirmar ni para negar.

> Sus convicciones eran absolutas; cuando creía en la exactitud de una cosa, no vacilaba, no volvía a razonar sobre ella; pero si su convencimiento flaqueaba, cambiaba de opinión radicalmente y seguía asegurando lo contrario

de lo de antes, sin acordarse de sus ideas abandonadas. A los demás condiscípulos no les gustaba discutir con un muchacho que parecía tener el monopolio de la verdad: El profesor Tal es un bestia, el alumno Cual tiene talento, el otro es un majadero. Ese chico es muy valiente, el otro no. Así, a rajatabla, sentaba sus afirmaciones el joven Moncada, como si tuviera el secreto de todas las cosas encerrado entre sus dedos.

Como todo el que está dotado de un agudo espíritu crítico, César daba frecuentes muestras de poseer una temible ironía y un envidiable sentido del humor. También era grande su sagacidad para conocer a la gente, calándola hasta el fondo.

Estoy tratando de definir a este personaje con la mayor exactitud posible, y creo que la mejor manera de lograrlo consiste en mencionar sus acciones y sus ideas. Veamos, pues, ciertas actitudes y recordemos algunas de sus frases características.

La intranquilidad inducía a César a tomar resoluciones absurdas que luego no realizaba. Un domingo, en los primeros días de abril, salió a la calle dispuesto a marcharse de Roma. Caía una lluvia densa y menuda, el cielo estaba gris, el tiempo templado, las calles llenas de charcos, las tiendas cerradas; algunos vendedores ofrecían ramos de almendro llenos de flor.

Sentía César una gran depresión. Entró en una iglesia a guarecerse de la lluvia. Estaba la iglesia llena; había mucha gente en medio; no sabía qué hacían. Estaban, sin duda, congregados para algo, aunque César no comprendió para qué. Se sentó en un banco, aniquilado; hubiera querido oír la música del órgano, oír un coro de niños. No se le ocurrían más que ideas sentimentales. Pasó algún tiempo, y un cura empezó a predicar. César se levantó y se fue a la calle. Hay que olvidar estas impresiones miserables, volver a las ideas nobles –pensó–; hay que luchar con esta lepra sentimental.

Un día recibe la visita de un fraile alto y mal encarado, de nariz rojiza y hábito raído. César recuerda haberlo visto antes, pero no sabe dónde. El fraile le dice:

–Vengo de parte de Su Eminencia, el cardenal Fort. Necesito hablar con usted.

–Usted dirá... –le responde César.

–Su eminencia el cardenal me ha enviado con la orden de que no vuelva usted a presentarse en ninguna parte dando su nombre –dice el fraile con voz dura.

–¿Cómo? ¿Qué quiere decir eso? –pregunta César con calma.

–Quiere decir que su eminencia se ha enterado de sus intrigas y maquinaciones. Y le prohibe seguir por ese camino.

–¿Que me prohibe a mí hacer visitas? ¿Y por qué?

–Porque toma usted su nombre para presentarse en ciertos sitios. Usted ha dicho donde ha ido que es sobrino del cardenal Fort.

–¿Y no lo soy?

–Es que usted se quiere valer de su parentesco, no se sabe con qué fines.

—¿Y por qué no?

–¡Ah! ¿Lo confiesa usted?

–Sí, lo confieso. La gente es tan imbécil que cree que tener un cardenal en la familia es un honor; yo me aprovecho de esa idea estúpida, aunque no la

comparto, porque para mí un cardenal es solamente un objeto de curiosidad de museo arqueológico...

–¡Desgraciado! –exclama el fraile con gesto amenazador–. No sabe usted lo que dice. Está usted blasfemando. Está usted ofendiendo a Dios.

–¿Pero de veras cree usted que Dios tiene alguna relación con mi tío? La verdad es que sería una extravagancia por parte de Dios.

–¡Desgraciado! –vuelve a exclamar el fraile en tono más amenazador–. Debía usted tener más respeto con lo que es superior a usted.

–Me está usted molestando –dice César tranquilamente, mientras toca el timbre para llamar al camarero.

–¡Tenga usted cuidado! –grita el fraile, agarrando violentamente a César por el brazo.

–¡No vuelva usted a tocarme! –dice César, desasiéndose rápidamente, con la cara pálida y los ojos brillantes–. Tengo aquí un revólver de cinco tiros, y tendré el gusto de disparárselos uno a uno, tomando por blanco ese faro que lleva usted en la nariz.

El fraile comprende que allí no tiene nada que hacer. En esto llega el camarero. César le ordena:

–Acompañe a la puerta a este eclesiástico y dígale usted, de paso, que no vuelva más por aquí...

Antes de regresar a España, donde piensa poner en práctica sus arriesgados y ambiciosos planes políticos, César se interna en Suiza con el fin de descansar unos días. Se hospeda en un hotel, desde cuyas ventanas se ve el lago Leman. Pero dejemos que el propio César nos cuente lo que le ha pasado allí:

En este albergue del fastidio entró hace dos días una familia de aire modesto. Era una familia formada por cinco personas: dos señoras, una de ellas fea, alta, flaca, con anteojos; la otra, más gruesa y bajita; una muchacha alegre, sonriente, sonrosada, y una niña melancólica, con el rostro de color de cera. Las acompañaba un hombre de aire distinguido y cansado. Todos van de luto. Son ingleses; tienen entre sí rasgos de afabilidad simpática. La señora bajita, madre de las dos muchachas, estuvo el primer día durante el almuerzo oprimiendo la mano del hombre y acariciándola. Él sonreía con un aire dulce y fatigado. Sin duda no podía pasar mucho tiempo aquí, porque por la noche no apareció y las mujeres estuvieron solas en el comedor. Están las dos señoras y la muchacha fresca y rozagante muy preocupadas con la niña pálida, tanto, que no notan la expectación que causan entre la gente. Todas estas viejas *misses,* cargadas de joyas, miran a la familia de luto como preguntándose: ¿Cómo están aquí si no son de nuestra posición? ¿Cómo se atreven a mezclarse con nosotras, no siendo de nuestra clase?

Y es cierto; no deben serlo: hay algo que indica que la familia no es rica. Además, y esto es ya bastante extraordinario, parece que no han venido aquí para desdeñar a los demás, ni para darse tono, sino para pasear y contemplar las cimas inmaculadas del monte Blanco. Así se les ve a las dos muchachas que salen al campo sin adorno alguno, llevando un libro o una naranja en la mano, y que vuelven con ramos de flores... Esta mañana, a la hora del almuerzo, sólo una de las señoras se ha presentado en el comedor. Por la noche, en la comida, estaban la mujer alta de los anteojos y la mayor de las

muchachas sentadas a la mesa. No comían, y en sus rostros se retrataba la inquietud; la muchacha tenía las mejillas rojas y los ojos hinchados. ¿Qué les pasará? –me he preguntado yo–. En esto ha venido la señora bajita, con dos frascos de medicina en la mano, y los ha dejado sobre el mantel. Por lo que oigo de la conversación, viene de Lausana, donde ha ido a llamar a un médico. La niña melancólica, la de la cara de cera, debe de estar mala. Sin duda viene la familia a Suiza por la niña enferma, probablemente haciendo un sacrificio. Así se explica el aire modesto, la marcha rápida del hombre que las acompañaba. Las tres mujeres se miran entristecidas. ¿Qué tendrá esa pobre muchacha? No recuerdo de ella más que su cabello, dividido en dos bandas, y el color pálido de la piel exangüe, y, sin embargo, pensar en que está enferma me entristece. Yo quisiera en este momento ofrecerme a estas mujeres; yo quisiera decirles: Soy un hombre humilde, sin dinero; pero si pudiera serles útil en algo, lo haría con el alma; lo que no haría por esa morralla llena de brillantes.

Y mientras arriba la familia anda desolada, abajo, en el *hall,* las *misses* se siguen mirando con desprecio, luciendo en sus dedos alhajas que centellean, y que bastarían para la vida de cientos de personas; y mientras arriba lloran, abajo una yanqui rubia, con un gran sombrero azul, que flirtea con un joven de Chicago, ríe a carcajadas, enseñando una dentadura blanca, en donde brilla una chispa de oro.

He hablado a ustedes de estas tres actitudes de César Moncada, porque creo que son bastante definidoras de su carácter complejo pero siempre rectilíneo. Si tuviéramos más tiempo, les hablaría de otros rasgos temperamentales, que acaso completaran un poco más esta semblanza. Veamos ahora algunas de sus frases más características:

¡Qué tipos tienen ustedes en Roma! ¡Qué variedad de narices y de miradas! Jesuitas con facha de sabios y de intrigantes; carmelitas con traza de bandoleros; dominicos, unos con aire sensual, y otros con aire doctoral. La astucia, la intriga, la brutalidad, la inteligencia, el estupor místico... ¿Y de curas? ¡Qué muestrario! Curas decorativos, altos, con melenas blancas y grandes balandranes; curas bajitos, morenos y sebosos; narices finas como un cuchillo; narices verrugosas y sanguinolentas. Tipos bastos; tipos distinguidos; caras pálidas y exangües; caras rojas... ¡Qué colección más admirable!

El Papa, amigo Preciozi, el Papa. No el papa gayo, sino el papa blanco. ¡Qué pájaro más maravilloso! Tiene un abanico de plumas como el pavo real, habla como las cacatúas; pero se diferencia de ellas en que es infalible, y es infalible porque otro pájaro, también maravilloso, que se llama el Espíritu Santo, le cuenta por las noches todo, lo que pasa en la tierra y en el cielo. ¡Qué cosas más pintorescas y más extravagantes!

¿Qué le ha parecido a usted el príncipe? –¿Qué príncipe?– Ese señor que estaba hablando aquí hace un momento. –¡Ah! ¿Era un príncipe?– Sí. –Pues como hablaba sólo de los hoteles yo le había tomado por un fondista.

A estos alemanes les parece una obligación hacer un copo de lo artístico que hay en un pueblo, saberlo todo; lo cual a mí, que soy un ignorante, me parece una pretensión estúpida. En cambio, los franceses están más en lo cierto: no comprenden nada de lo que no sea francés, y viajan para tener el gusto de decir que París es lo mejor del mundo.

¿Los ingleses? Tampoco. Es ganado vacuno; gente sentimental y ridícula que se extasía ante su aristocracia y ante sus reyes. Los latinos tienen algo de gato, son de raza felina: un francés es como un gato gordo y bien alimentado; el italiano es como un Angora viejo que conserva su hermosa piel; y el español es como esos gatos de tejado, flacos, sin pelo, que maúllan, casi sin fuerzas, de desesperación y de hambre... Luego vienen ya los ofidios, que son los turcos, los griegos, los armenios...

Es el defecto de estas yanquis: no tienen carácter. El peso de la tradición será fatal para la industria y para la vida moderna, pero es lo único que crea esa espiritualidad de los países viejos. Estas americanas tienen, ¿quién lo duda?, inteligencia, belleza, energía, arranques simpáticos; pero les falta esa cosa especial creada por los siglos: el carácter.

Yo comprendo que saber las cosas es agradable. Aquí murió César, allá habló Cicerón, en esta piedra tropezó San Pedro. Está bien; pero no saber las cosas es también muy cómodo. Yo soy un poco como un bárbaro que pasea indiferente, entre monumentos que no conoce.

¡Los artistas! Están haciendo un daño grande a la humanidad entera. Han inventado una estética para el uso de las gentes ricas y han matado la Revolución. Así es que vuelve todo: el entusiasmo por la aristocracia, por la Iglesia, el culto por el rey; se mira al pasado, y la acción revolucionaria queda paralizada. Y los que más me indignan son esos estetas de la escuela ruskiniana, para quienes todo es religioso: tener dinero, comprar alhajas, sonarse... todo es religioso. ¡Canallas! ¡Lacayos!

Quiero demostrar que debajo de este mundo distinguido no hay nada más que dinero, y que por lo tanto, no importa que se deshaga. El hombre más ingenioso y más fino, si no tiene dinero, se muere de hambre en un rincón; esa sociedad *chic,* que se las echa de espiritual, no lo acogerá jamás, porque ser espiritual e inteligente no es un valor en la plaza; en cambio, si se trata de un animal muy rico, llegará a ser aceptado y festejado por los aristócratas, porque el dinero es un valor real, es un valor cotizable, mejor dicho, es el único valor cotizable. Se empieza robando en un tenducho, y se siente uno demócrata y republicano. Luego se roba en una casa de banca, y, en este momento, se siente uno liberal y se empiezan a experimentar vagas ideas aristocráticas. Si los negocios van admirablemente, estas ideas aristocráticas se consolidan. Ya se puede venir a Roma a extasiarse con todas esas paparruchas del catolicismo, y después está uno autorizado para reconocer que la religión de nuestros mayores es una bella religión, y se acaba dando una propina al Papa y otra al cardenal Verry, para que le hagan a uno príncipe del Concilio Ecuménico o marqués de la Santa Cruzada.

Mi hermana quiere que viva aquí, en un país extranjero, con una tranquilidad de vaca, mirando cuadros y estatuas y viajando sin plan. Para mí, esto no sería vivir; yo no soy un hombre de sociedad. Yo necesito la agitación, el peligro... y le advierto a usted que no soy nada valiente.

París tiene el gusto encanallado y cruel; se ve en el francés del pueblo, alternativamente, el tigre y el mono. Allí lo que domina en las tapias es la nota patriótica, los insultos a los políticos, llamándoles asesinos y ladrones, y luego un sentimiento de venganza expresado en un ¡A muerte Dupin! o ¡A muerte Duval! También se ve un gran entusiasmo por la guillotina.

> Es un mediterráneo, el dolicocéfalo ibérico; tiene la cabeza amelonada y pequeña, los rasgos sensuales. Es leptorrino. Es de una raza intrigante, comerciante, mentirosa y charlatana.
>
> No, no; para los efectos civilizadores, el catolicismo está bien muerto; pero para los efectos sentimentales está muy vivo... y lo que vivirá todavía, desgraciadamente. Eso de tener a la virgen del Pilar y a la virgen del Carmen, los santos, las procesiones, las iglesias magníficas, es una fuerza terrible... Si hubiera una burguesía emancipada y unos obreros conscientes, el catolicismo ya no sería un peligro; pero no los hay, y el catolicismo, si no una expansión aplastante, tendrá momentos de recrudecimiento. Mientras haya el rico perezoso y el pobre embrutecido, el catolicismo será fuerte. Dejando la parte utilitaria y moral, atendiendo sólo a la cantidad de esfuerzo y de huella dejada por este esfuerzo, se ve que Roma vive de la obra de Loyola y sueña todavía con la obra de Borgia. Esos peregrinos que en la plaza de San Pedro gritan con entusiasmo ¡Viva el Papa-rey!, aclaman la memoria de César Borgia. Así puede darse el absurdo de una gente que hable con horror de una figura histórica y que tenga admiración por su obra.
>
> Esto, en el fondo, ha sido un magnífico negocio. Monopolizar el cielo y el infierno, cobrar las acciones en la tierra y pagar los dividendos en el cielo. No hay banco hipotecario, ni casa de préstamos que dé tanta renta. Y a su sombra, ¡cuántos negocios se han desarrollado! Aquí en esta plaza, tengo un amigo que es un judío vendedor de rosarios, y me ha dicho que sus asuntos van muy bien. En tres semanas ha vendido ciento cincuenta kilogramos de rosarios bendecidos, doscientos kilogramos de medallas y cerca de medio kilómetro cuadrado de escapularios. Él se alegra de que estas cosas, que considera nefandas, se vendan, porque en el fondo es liberal y judío; lo único que hace, si puede, en descargo de su conciencia, es cobrar el diez por ciento más en todo, y dice por lo bajo: ¡Que se fastidien los católicos!

(Estas cosas tal vez parezcan ahora –aunque en realidad no lo sean– un poco ingenuas. Pero conviene no olvidar que Baroja tuvo la audacia de escribirlas en España y en 1910, hace más de cincuenta años.)

En esos primeros escalones de la política –sigue diciendo César– o hay que tener mucha suerte, o hay que andar como los saltamontes, de aquí para allá. Ése es el punto de arranque, en que todas las mediocridades ambiciosas se unen contra el que manifiesta talento. Yo, como es natural, no pienso hacer nada para demostrar el mío. La política española es como un estanque: un trozo de madera fuerte y densa se va al fondo; un pedazo de corteza, o de corcho, o un haz de paja se queda en la superficie. Hay que disfrazarse de corcho.

Es extraña esta psicología tan burda, que demuestra que el hombre y la mujer, sobre todo la mujer, no son seres complicados, sino de una simplicidad estólida. Lo complicado en la mujer no es la inteligencia ni su alma, es el instinto: ¿por qué rechaza la mujer al hombre que le agrada? Por la misma razón que rechaza la hembra al macho en los animales, y sin embargo le llama. Y este amor instintivo, esta mezcla de odio y atracción es lo curioso, lo enigmático de la naturaleza humana. En cambio, lo intelectual de cada individuo, ¡qué pobre es, qué claro!

Todo lo que dicen los hombres de las mujeres es completamente falso, y lo que dicen las mujeres de ellas mismas también, porque no hacen más que repetir lo

dicho por los hombres. Sólo cuando se emancipen del todo llegarán a comprenderse a sí mismas. Es indudable que no tenemos las mismas nociones centrales ni los mismos puntos de vista. Probablemente no tenemos tampoco un parecido sentimiento moral. Ni la mujer está hecha para el hombre, ni el hombre para la mujer. Hay entre ellos la necesidad, pero no la armonía.

Reflexión final en una taberna:

> El mundo político y éste son dos mundos aparte. Aquí viene la gente que tiene que cargar con el peso de todo, y aquel otro es el mundo de la gentuza, de los ladrones, de los idiotas y de los mentecatos. Realmente es difícil encontrar nada tan vil, tan inepto y tan inútil como un político español. La burguesía española es un vivero de granujas y de miserables. Yo siento una repugnancia enorme al rozarme con ella. Por eso vengo aquí de cuando en cuando a hablar con esta gente; no porque éstos sean buenos, no; el que más y el que menos es un canalla, pero siquiera dicen lo que sienten y blasfeman con naturalidad.

*

A pesar de la corriente de antipatía y hostilidad que se estableció entre César y su tío durante su única entrevista, nuestro hombre, aun sin el apoyo del cardenal, no perdió el tiempo en Roma. Ha logrado relacionarse con un cacique provinciano, de visita en la Ciudad Eterna, y tiene también en su poder valiosas cartas de recomendación para influyentes elementos de la más pura cepa reaccionaria. La idea de César es utilizar a estas gentes –que le repugnan hasta la náusea– en su proyecto de obtener un acta de diputado y emprender luego la lucha a fondo contra el caciquismo y la reacción. No ignora que estos elementos cavernícolas pondrán el grito en el cielo y clamarán contra el "vil traidor" que los ha engañado, sorprendiendo su buena fe. Pero a César le importa un bledo lo que puedan pensar de él estas gentes, por las que siente el desprecio y la indiferencia que, en realidad, se merecen. Si ellos han pasado su vida engañando, robando y defraudando a los demás, ¿por qué ha de sentir escrúpulos un hombre honrado cuando se trata de darles "una sopa de su propio chocolate"?

Animado de estos propósitos llega César al pueblo de Castro Duro, que habrá de ser el escenario de su lucha desigual con las fuerzas negras, esas fuerzas que en España han resultado siempre vencedoras, aun en los contadísimos casos de sus derrotas aparentes.

Castro Duro se encuentra asentado sobre un cerro de tierra roja. Se escala el pueblo por carretera polvorienta, con restos de arbolillos que plantó un alcalde europeizador, y que murieron todos; o por unos caminos en zig-zag, por donde suelen subir las caballerías y las recuas. Desde la tierra llana, Castro Duro destaca su silueta en el cielo, entre dos edificios altos y poligonales: uno amarillo, de color de miel, viejo y respetable, la iglesia; otro blanco, alargado, moderno: la cárcel. Estos dos pilares del orden social se divisan por todas partes, desde cualquier punto de la llanura que se contemple a Castro.

Las fuerzas conservadoras del distrito están representadas por tres hombres: don Calixto, el cacique que César conoció en Roma; otro señor llamado don Platón y un fraile. Don Calixto representa la tendencia conservadora menos cerril, pero no menos intransigente; están con él los socios ricos del casino, el juez de instrucción, los médicos, los grandes propietarios, etcétera. Don Platón Peribáñez, platero de la Calle Mayor, representa a los mestizos; su gente es menos brillante, pero más convencida y más disciplinada; forman este partido platoniano o platónico los cereros, los plateros, los pequeños comerciantes y los curas pobres. El fraile, que representa el tercer núcleo conservador, es el padre Martín Lafuerza. Es prior del convento de franciscanos que se estableció en Castro Duro desde que la Congregación fue expulsada de Filipinas. El padre Martín es un ultramontano con toda la barba; él dirige curas, frailes, monjas, beatas, y es el dueño absoluto de un pueblo de al lado que se llama Cidones, en donde las mujeres son muy devotas. Pero a pesar de su devoción, la fama de estas damas no es muy buena, porque hay un proverbio que dice así: "En Cidones, ni mujer ni mula tomes; en Griñón, ni mujer, ni mula, ni lechón."

Frente a estos tres núcleos conservadores, hay solamente una pequeña guerrilla que se reúne en el Casino Obrero y que está compuesta principalmente por un librero republicano, por un boticario inventor de explosivos, y también republicano; por un médico anarquista, por un tejedor librepensador, y por un tabernero al que llaman el "Furibis", que es, además, contrabandista y hombre de pelo en pecho. Estos elementos compensan su escasez numérica con un valor a toda prueba, un admirable espíritu de lucha y una gran tenacidad en la defensa de sus ideas.

César Moncada despliega en Castro Duro una febril actividad. Se pone en contacto con don Calixto, y ayudado por éste, que le considera un hombre de orden, dotado de brillante inteligencia y poderosa energía, emprende la batalla electoral y consigue, contra viento y marea, el acta de diputado. Tan pronto como esto ocurre, implanta en el distrito una serie de reformas, cuya inusitada audacia sorprende por igual a los progresistas y a los reaccionarios; éstos empiezan a comprender que han sido víctimas de un engaño, mientras que las escasas fuerzas del bando liberal y republicano, comprendiendo también el juego, se ponen decididamente de su lado. Los terratenientes, los curas, las beatas, los funcionarios, los comerciantes, toda esa caterva de parásitos a quienes se les llama "las fuerzas vivas", cuando en realidad no sólo están muertas, sino también putrefactas, odian a muerte al nuevo diputado; éste cuenta, en cambio, con la devoción y el entusiasmo de las clases populares de Castro Duro, que ven en él algo así como un milagro: un político honrado, que está sinceramente con ellas y es incapaz de traicionarlas.

El mismo día en que llegó a Castro Duro, César conoció a una joven llamada Amparito, sobrina de don Calixto. Sin saber por qué experimentó ante esta muchacha una viva antipatía. Más tarde se negaba a reconocerlo, pero había en él esa hostilidad que produce en los caracteres fuertes y voluntariosos la presencia de otra persona también de carácter fuerte que intenta manifestarse. Amparito, por su parte, había visto en César, desde el primer momento, al hombre con el que le gustaría casarse. Así es que empezó a tender sus redes y consiguió al fin su

propósito. Después de la primera entrevista en casa de don Calixto, César contó sus impresiones a su viejo amigo Alzugaray:

> La señora de don Calixto es una gorda insignificante; las dos hijas, sosas, desgarbadas y nada bonitas; con ellas estaba una chiquilla de unos dieciséis años, sobrina del cacique, un verdadero diablillo que se llama Amparo. Es chatilla, menudita, con los ojos negros y una vivacidad y una malicia extraordinarias. En la comida me llegó a azorar la tal niña.

César recibió al día siguiente una carta de la muchacha, en la que le decía que no creyese que ella le tuviera odio; si le había dicho algo inconveniente era sin mala intención; ella se alegraría mucho de que César realizase todos sus proyectos. Después de leer la carta, Moncada sintió una cierta preocupación. A pesar de sus planes ambiciosos y del deseo que tenía de arreglar definitivamente el asunto de su candidatura, no le fue posible evitar una nueva preocupación que consideraba baldía. Pensó que un elemento nuevo, perturbador, intervenía en su vida, porque sí, sin preparación y sin razón alguna. Esta muchacha rica y atrayente, halagada por todos, se aburre en el pueblo; ve a un hombre que no se fija en ella, que va a otro fin, y sólo por eso, se siente ofendida y busca la manera de mortificarle, por entretenimiento y por despecho; y cuando ve que no lo consigue, empieza a preocuparse. Este despecho, esta vanidad herida, se convierte en preocupación. ¿Y por qué no ha de llamar amor a esta preocupación? Sí, está enamorada y experimenta una gran satisfacción al creerlo. No es ya una muchacha insignificante, hija de un señor vulgar; es ante sí misma una figura romántica; parece que está preocupada por otro, y no, lo que pasa es que está preocupada por sí misma. ¡Qué ridículo es todo esto! –pensaba César–. ¿Es que la vida entera será una cosa ridícula?

Cuanto más hablaba con Amparito menos la comprendía y más necesitaba estar junto a ella. Realmente –se decía César– no pensamos nada acorde y, sin embargo, nos entendemos. Muchas veces intentaba hacer un resumen psicológico del carácter de Amparito, pero no lo lograba; no sabía clasificarla; su tipo se le escapaba siempre. Todas sus nociones son distintas a las mías –pensaba–; discurre de otra manera, siente de otra manera, tiene hasta otra moral. ¡Qué extraño!

Pero esto no impedía que César hubiera llegado a tal grado de entusiasmo, que no se preocupaba más que de su novia. De noche, antes de conciliar el sueño, desvariaba pensando en ella. Muchas veces soñaba que Amparito se había transformado en la adelfa de flores rojas del jardín salvaje del palacio en donde vivía con su padre, y en cada flor de la adelfa veía la boca de labios rojos y dientes blancos de la Amparito.

Después de celebrarse la boda, durante los primeros días del matrimonio, vivieron los recién casados en Castro; luego fueron a Madrid, y después de un viaje al extranjero, regresaron al pueblo. El viejo palacio de los duques de Castro Duro fue testigo del idilio. Al cabo de algún tiempo, César se sentía tranquilo, quizá demasiado tranquilo. Esto es, sin duda, lo que se llama ser feliz –se decía–. Y el ser feliz le daba la impresión de un limbo. Pensaba si le habrían nacido nervios nuevos. Su tendencia a la arbitrariedad iba en descenso. No podía comprender fácilmente el papel que hacía su mujer en su vida espiritual; sentía la necesidad de encontrarse a

su lado, de hablar con ella; pero no comprendía si esta necesidad era sólo egoísmo, por el efecto sedante que le producía su presencia, o satisfacción de amor propio al ver que ella ponía en él todos sus pensamientos. Espiritualmente, no la sentía extraña ni identificada con él; marchaba su alma como paralela a la suya, pero por otros caminos. Indudablemente, entre Amparito y él existía un acuerdo instintivo y sentimental, una simpatía orgánica. Ella sentía por los dos, pero él no pensaba por los dos; cada maquinaria del pensamiento marchaba aisladamente, como dos relojes que no se oyen.

César pensaba muchas veces que este papel de ser querido así, a tuertas y a derechas, era una cosa absurda y ofensiva. En todos los grandes entusiasmos hay algo así como un viraje especial: se quiere a una persona, se llega a convertirla en ídolo irreal, que es como una representación falsa de lo que se adora, y en el ser vivo, que se parece muy poco al objeto de idolatría. César encontraba algo absurdo el ser querido de esta forma; además, veía que ella le arrastraba a él; a los seis meses de casados, ella le iba haciendo cambiar de vida en ciertos aspectos, mientras que él no influía en ella absolutamente nada.

Anteriormente y muchas veces había pensado que, de vivir con una mujer, hubiese preferido siempre una que espiritualmente fuese extraña a él, que le mirase como una planta rara, que no la que quisiera identificarse con sus gustos y sus simpatías. Con una mujer un poco hostil hubiera sentido la inclinación de ser voluble y contradictorio; en cambio, con una mujer simpatizadora se vería como un corredor de circo a quien un discípulo intenta alcanzar, y que necesita correr mucho para dejar el pabellón bien puesto. Pero su mujer no era ni una cosa ni otra. La Amparito tenía una inconsciencia, una alegría, una facilidad para vivir, extraordinarias. César quedaba absorto. El día se lo pasaba trabajando, hablando, cantando. La diversión más pequeña le encantaba, el regalo más insignificante le producía una gran satisfacción. Parecía como si hubiera elegido la posición mejor en la vida. Veía que su marido no era religioso; pero ella consideraba esto como un atributo de los hombres, y pensaba que Dios tenía una condescendencia especial con los maridos, aunque no fuese más que para no dejar solas en el paraíso a las mujeres. La Amparito tenía un catolicismo fetichista arreglado para su vida, en el cual intervenían una porción de ideas heterodoxas y contradictorias; pero ella no se preocupaba de esto. El matrimonio se llevaba muy bien; no tenían nunca disputas ni discusiones. Cuando porfiaban no se daban cuenta de quién cedía. César sentía una gran admiración por su mujer. ¡Qué fuerza para vivir! ¡Qué energía más poderosa! "Yo voy entre las zarzas, y en cada una dejo un jirón de mi vestidura –pensaba César–, y ella pasa sencillamente por en medio de todos los obstáculos, con la facilidad de una cosa etérea. ¡Es extraordinario!"

Sin embargo, la influencia de Amparito, considerable en otros aspectos, no pudo cambiar en nada a César, por lo que se refiere a sus ideas y a su energía para ponerlas en práctica.

Cuando llegó un nuevo periodo electoral, César era un cacique bueno –valga la paradoja, porque en España no hay más remedio que ser cacique aunque se odie de veras el caciquismo–. Había hecho por el pueblo de Castro Duro todo el bien que estuvo en la medida de sus fuerzas, y pensaba seguir su obra con la tenacidad

y la buena fe de siempre. Sus enemigos parecían definitivamente derrotados, después de cierta maniobra realizada por César en Madrid y en París. Maniobra de carácter bursátil, que Baroja compara con la emboscada de Sinigaglia, en la que César Borgia acabó con Vitellozzo, Oliverotto da Fermo y sus "condottieri". Pero en estas nuevas elecciones, sus adversarios, que sólo estaban derrotados en apariencia, planeaban cobardemente en la sombra la destrucción material del hombre que tanto odiaban.

César recibió un día con extrañeza la visita inesperada del padre Martín Lafuerza. Éste aprovechó la visita para censurar acremente al ayuntamiento de Castro, del que dijo que era un verdadero manicomio. Luego añadió con hipócrita sonrisa:

> –Los amigos de usted están desatados. Quieren cambiarlo todo en tres días. El doctor Ortigosa, que es un loco...
>
> –Para mí es el único hombre que merece estimación en Castro –replicó César.
>
> –Pues ese energúmeno dice que para él las tradiciones no tienen valor ninguno.
>
> –Lo mismo pienso yo –afirmó César. Para mí la tradición no tiene tampoco ningún valor.
>
> –La base de la tradición –contestó el fraile, argumentando como el que lleva toda la ciencia humana en el bolsillo del hábito– es la confianza que tenemos todos en la experiencia de los antepasados. Yo, labrador o pastor, aunque haya vivido cincuenta años, puedo tener, con relación a mi oficio y a la vida, una experiencia grande, pero nunca será tan grande como la experiencia reunida de todos los que me precedieron. ¿Puedo yo desdeñar ese cúmulo de saber que nos van legando las generaciones pasadas?
>
> –Si quiere usted que le diga la verdad, para mí su argumento no tiene ninguna fuerza. Es cierto que hay una suma de conocimientos que van de padres a hijos, de un labriego a otro y de su pastor a otro pastor. ¿Pero qué valor tienen estas experiencias rudimentarias, obscuras, frente a las experiencias unidas de todos los hombres de ciencia que ha habido en el mundo? Es como si me dijera usted que el caudal de conocimientos de un curandero es mayor y mejor que el del médico sabio.
>
> –Cierto –contestó el fraile–; yo no hablo de la ciencia pura; yo hablo de la ciencia aplicada. ¿Es que alguno de los sabios universales se va a ocupar de la manera de sembrar o de trillar en Castro?
>
> –Sí; se ha ocupado ya, porque se ha ocupado de la manera de sembrar o de trillar general, y, además, de las variaciones en los procedimientos que debe ocasionar la clase de tierra, el clima, etcétera.
>
> –¿Y cree usted que ese pragmatismo científico puede sustituir al pragmatismo natural, salido de la entraña del pueblo, creado por él en siglos y siglos de vida?
>
> –Sí; es decir, creo que puede depurarlo; que puede echar de ese pragmatismo, como usted le llama, todo lo malo, lo absurdo y lo falso, quedarse con lo que haya de bueno.
>
> –Y para usted lo absurdo y lo falso es la moral católica. ¿No es así?
>
> –Eso es.

–Usted no quiere discutir si el catolicismo es verdad o es mentira; lo considera usted como una doctrina ruinosa y que produce la decadencia. Eso me han dicho que ha afirmado usted varias veces.

–Es cierto, eso he dicho.

–¡Pues no estamos conformes! El catolicismo es útil, el catolicismo es eficaz.

–¿Para qué? ¿Para vivir?

– ¡Sí!

–No. ¡Qué va! Será para morir. Allí donde hay catolicismo hay ruinas y hay miseria. A usted le parece bien el estado moral e intelectual de Castro Duro, ¿no es eso?

–Desde luego.

–Pues a mí me parece horrendo. Vicio sórdido, adulterios obscuros, juego, matonería, usura, hambre... Usted cree que debe seguir así, como estaba antes de que yo fuera diputado por el distrito. ¿No es eso?

–Exactísimo.

–A mí ese estado que usted encuentra admirable me parece de un fanatismo bestial, de una inmoralidad repugnante, de una vileza repulsiva.

–Lo cierto es que usted ha traído la anarquía a esta ciudad.

–¿La anarquía, yo? ¡No! Yo traigo el orden. Yo quiero acabar con la anarquía que reina en Castro y someterla a un pensamiento, a un pensamiento digno y noble.

–¿Y con qué derecho se arroga usted esa facultad? –gritó el fraile.

–Con el derecho de ser el más fuerte.

–¡Ah! Bueno. Si llega usted a ser el más débil, no se quejará si nosotros abusamos de la fuerza.

–¿Quejarme? ¡Si llevan ustedes abusando miles de años! Ahora mismo, nosotros hablamos, nosotros protestamos, pero ustedes mandan.

–Nosotros impedimos sus locuras. Nos ponemos enfrente de sus utopías. ¿Es que creen ustedes que van a resolver el problema de la tierra y del capital? ¿Van ustedes a resolver la cuestión sexual? ¿Van ustedes a instaurar una sociedad sin desigualdades y sin injusticias, como ha dicho el otro día en el periódico *La Libertad* el doctor Ortigosa? Me parece muy difícil.

–A mí también. Pero eso es lo que hay que intentar.

–¿Y cuándo llegarán ustedes a una ordenación tan perfecta, a una armonía tan grande como la católica, creada en veinte siglos? ¿Cuándo?

–Llegaremos a otra armonía mejor.

–¡Oh! Lo dudo mucho.

–Claro, eso mismo dirían los paganos a los cristianos, y con mayor razón quizá, porque el cristianismo, al lado del paganismo, era un retroceso.

–En ese punto no podemos discutir –dijo el padre Lafuerza, levantándose. César hizo lo mismo. A pesar de todo –añadió–, yo le estimo a usted, porque creo que es usted un convencido. Pero también le considero peligroso, y me alegraría sacarle de Castro.

–A mí me pasa lo mismo; también me gustaría sacarle de aquí, como un elemento malsano.

–De manera que somos enemigos claros y leales...

–¿Leales? ¡Bah! Estamos dispuestos a hacernos todo el daño posible.

–Yo, por mi parte, sí; y por todos los medios a mi alcance –afirmó el padre con energía. –Yo también –contestó secamente César, levantando las cortinas del despacho.

El fraile vaciló al salir, como si quisiera volver a la carga. Dijo:

–Luego, si se arrepiente usted...
–No; no me arrepiento –replicó César fríamente.
–Yo le brindo a usted la paz.
–Sí, claro; si me someto. Yo también se la brindo a usted, si se somete.
–Va usted a jugar una partida peligrosa.
–No será menos peligrosa para usted que para mí.
–Se juega usted la cabeza.
–Bien. La jugaremos y la ganaremos.

El fraile se inclinó, y sonriendo de una manera forzada, salió del despacho.

*

Los conservadores de Castro Duro estaban dispuestos a cometer los mayores atropellos y arbitrariedades para ganar las elecciones a toda costa. Una comisión formada por el padre Martín Lafuerza, por el candidato opositor y por dos concejales conservadores, se presentó en el Ministerio de la Gobernación, en Madrid, con el fin de solicitar, por todos los medios, que se impidiera el triunfo de César. "Es necesario que don César Moncada no sea elegido por el distrito –dijo el padre Martín. Si lo es, el pueblo quedará sometido a una dictadura revolucionaria. Todas las clases conservadoras, el comercio, las comunidades religiosas, anhelan que no salga diputado Moncada."

Esta comisión visitó también a elementos influyentes, y debió conseguir su objeto, ya que pocos días después el Ayuntamiento de Castro quedaba suspendido, el Centro Obrero clausurado, mientras se trasladaba al juez, se reforzaba el puesto de la guardia civil y se destinaba a Castro, como delegado para las elecciones, a un inspector de policía de malísimos antecedentes. La rapidez y la violencia de las medidas tomadas por el Gobierno, produjeron en los liberales tibios una reacción de miedo; en cambio, a los decididos les impulsaron a mostrarse más valientes y arriesgados. Gravitaba sobre Castro Duro una atmósfera cargada de temor y de violencia. César desplegaba una tremenda actividad y trataba de evitar enérgicamente los abusos, las tropelías y los desmanes que la fuerza pública, los llamados guardianes del orden, empezaban a cometer.

César se enteró en cierta ocasión de que el delegado y otros polizontes estaban en una taberna repartiendo talones para los electores falsos. Se presentó solo en la taberna y le dijo al delegado: "Sé lo que está usted haciendo. Pero tenga cuidado, porque le puede costar ir a la cárcel."

–A quien le puede costar ir a la cárcel es a usted –respondió cínicamente el delegado.
–¡Venga usted a detenerme, miserable, y le abro la cabeza de un tiro!

La entereza y la energía de César se estrellaban contra un artilugio electoral muy bien montado desde el Ministerio de la Gobernación. Era imposible evitar todas las trapacerías urdidas por unos tipos indeseables, verdaderos expertos en el dudoso arte de ganar unas elecciones poniendo en juego los recursos de la triquiñuela y la suciedad.

Una noche en que César, después de una jornada agotadora, regresaba a su casa, se produjo el hecho inevitable.

> Sí, la primavera florece –se decía, procurando alejar sus negros pensamientos. Yo quitaré los obstáculos, y las fuerzas saldrán a su vida, que es la acción. Ahora este pueblo, luego otros, y después España entera... Que no quede nada oculto ni encerrado, que salga todo a la vida, a la luz del sol. Soy un hombre fuerte, y para mí ya no hay obstáculos. Las fuerzas de la naturaleza me ayudarán. ¡César! ¡He de ser César!

En aquel momento sonaron dos disparos, y César cayó al fondo del coche, mortalmente herido. La noticia corrió por el pueblo como un reguero de pólvora. Un movimiento de terror conmovió a todo el mundo. Un grupo de exaltados partidarios de César se reunió y acordaron pegarle fuego al convento de la Peña. Pero la guardia civil les tendió una emboscada y disparó sobre ellos, a boca de jarro, tres descargas cerradas. Ésta fue la señal para desencadenar una feroz represión contra los partidarios más connotados de César. Los que no pudieron abandonar a tiempo Castro Duro, fueron a dar con sus huesos en la cárcel. La tranquilidad y el orden se habían restablecido.

En el café del Comercio se celebraba el banquete en honor de Padilla, el nuevo diputado. Todas las personas pudientes del pueblo, muchas de las cuales fingían el día anterior ser amigas de César, se habían reunido a festejar al vencedor. Todos engullían con entusiasmo, distinguiéndose por sus aplausos el jefe de la policía. El acto estaba presidido por un abogado grueso, grasiento, de barbas negras, un tipo de moro basto, sucio y chanchullero. A su lado estaba un procurador pequeño, picado de viruelas, de color pálido. A la hora de los postres no se oían más que los gritos de ¡viva Padilla! entre el humo de los largos puros que fumaban los circunstantes.

En esto, el abogado de las barbas negras se levantó y comenzó a perorar. Hablaba despacio y con gran solemnidad:

> –Esta reunión demuestra –dijo con una voz sonora y potente– vuestro entusiasmo y vuestra lealtad por la buena causa. No, no permitiremos jamás que los advenedizos sin religión y sin patria quieran perturbar la vida de nuestra querida ciudad (*aplausos*). Nosotros defenderemos nuestras venerandas tradiciones por todos los medios; nosotros no permitiremos que se levante en Castro la hidra de la anarquía, y si ésta se levanta para atacar nuestros sacrosantos principios, la aplastaremos bajo nuestro pie (*aplausos*).
>
> Cuando los hombres vuelven la espalda a Dios, cuando se predica la indisciplina y el libertinaje, cuando no se quiere reconocer ninguna autoridad divina ni humana, es cuando los hombres honrados deben hacer de sus pechos un baluarte para defender las tradiciones. Nosotros somos, antes que nada, católicos y españoles, y no consentiremos que los anarquistas, que los

masones, que los sacrílegos, quieran apoderarse de este solar bendito, borrando sus recuerdos y mancillando los derechos sacratísimos de la Iglesia nuestra madre (*ovación*).

–¡Viva Jesucristo y su inmaculada Iglesia! –gritó un cura, un tanto turbado por el vino, con una voz chillona.

Después el abogado gordo y grasiento hizo desfilar todas las glorias de España, con sus correspondientes adjetivos; el Cid, Colón, Isabel la Católica, el Gran Capitán, Hernán Cortés...

Luego hablaron un par de docenas de oradores, y la reunión acabó ya muy entrada la noche.

Pío Baroja termina esta novela de la siguiente manera:

> Hoy Castro Duro ha abandonado ya definitivamente sus pretensiones de vivir: ha vuelto al orden, como dice el periódico semanal conservador; las fuentes se han secado, la escuela se cerró, los arbolillos del Parque Moncada fueron arrancados. La gente emigra todos los años por centenares. Hoy para un molino, mañana se hunde una casa; pero Castro Duro sigue viviendo con sus venerandas tradiciones y sus sacrosantos principios, sin permitir que los advenedizos sin religión y sin patria turben su vida; sin mancillar los derechos sacratísimos de la Iglesia nuestra madre, envuelto en polvo, en suciedad y en mugre, dormido al sol, en medio de sus campos sin riego.

*

Ésta es la ejemplar historia de un personaje novelesco, cuyas raíces estaban hundidas en una tierra estéril y que tuvo la desmedida ambición de ser algo entre gentes demasiado habituadas y decididas a no ser nada.

El fracaso, la derrota de César Moncada significan el fracaso y la derrota de todo un pueblo*.

*Conferencia leída en la Casa del Lago, con motivo del ciclo titulado *Los grandes personajes de la literatura universal.*

EL MADRID DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

> Ramón: Hijo de tu pueblo, golfo intelectual de la Villa y Corte: bajo la gorra sospechosa de tu ironía, te veo escabullirte, saltando sobre el "Carolus" de la calle empedrada, con la navaja de escribir en la mano. Sólo tú sabes por dónde se está desangrando, gota a gota, el corazón de Madrid.
>
> ALFONSO REYES

Muchos comentaristas y críticos de Ramón Gómez de la Serna han llamado a éste taumaturgo, queriendo sin duda aludir a su poder fabuloso y casi mítico de dar vida a las cosas que no la tienen. Y es por eso que Ramón no es otra cosa para muchos que una especie de mago capaz de animar a los objetos inanimados, extrayendo de ellos observaciones tan sutiles y profundas como las que un Dostoievsky puede sacar del alma humana.

Aunque para mí, el autor de *El novelista* es algo bastante más que eso, no dejo de reconocer que ese aspecto de su literatura es el que le confiere en medida considerable su condición indiscutible de auténtica originalidad, hasta el punto de que pueda considerársele –justamente– como el escritor más singular de su tiempo en el marco de la literatura española. Sin embargo, quienes sólo ven en Ramón un escritor frío, carente de sensibilidad y de alma como los propios objetos que tan prodigiosamente suele analizar, están, a mi juicio, en un error. Olvidan, según creo, que para realizar esa delicada faena, un escritor debe poseer las antenas más finas y precisas, es decir, una sensibilidad extraordinaria y una poderosa intuición, a través de las cuales lo ve todo con claridad meridiana: hombres y cosas. El hecho de que sienta predilección por observar ciertos aspectos del mundo, no significa, ni mucho menos, que le haya sido negada la posibilidad de ver nítidamente en otros con la misma intensidad y clarividencia. Porque lo cierto es que, cuando lo desea, logra también penetrar muy airosamente en los entresijos del hombre; y penetra en ellos con tanta soltura y seguridad como el más aguzado novelista. No es arriesgado suponer que si Ramón empleara una técnica más vieja y menos personal, pasaría a los ojos de muchas gentes como un maestro de esos novelistas

que cultivan el género llamado "psicológico". Pues de lo que carece él, por fortuna, es de la cuquería y la habilidad indispensables para adobar y recalentar esos platos de segunda mesa que tantos paladares apetecen y hasta confunden con un manjar exquisito.

Todo esto viene dicho a propósito de que el Madrid que Ramón vive y revive en su *Elucidario* no es el Madrid que describiría un simple y acucioso cronista, sino el Madrid entrañable y desorbitado, el Madrid sucoso como una fruta madura, cuya visión colmada de plenitudes sólo la puede ofrecer un artista tan hondo, tan emotivo como él.

Ramón y Madrid

Hace muchos años que leí su *Elucidario de Madrid.* Al releerlo ahora en la distancia, al entrar en sus calles, en sus plazas, en su perdurable y total ambiente, llevado de la mano por un guía tan experto y concienzudo, he podido sumergirme a mis anchas en ese baño reconfortante, en ese piélago de minúsculas y grandes emociones, en ese torbellino de evocaciones y recuerdos, en ese pequeño – ¡y sin embargo tan inmenso!– paraíso perdido. Perdido temporalmente, aunque jamás borrado en la memoria. Y ahora, gracias a la varita mágica de Ramón, reconquistado plena y triunfalmente. ¿Porque necesito, acaso, ver sus gentes, sus edificios, sus árboles, su cielo y su sol, para vivir dentro de él? Todo eso y mucho más lo veo con luz cegadora y lo vivo con intensidad casi dolorosa en estas páginas de Ramón. Por cierto que éste, en una carta, se lamentaba no hace mucho de haber perdido su Madrid. ¡Qué impulsos de niño mimado anidan en el fondo de toda alma masculina! ¿Cómo es posible que Ramón pierda nunca lo que lleva tan metido en las entrañas? No hay mares, ni montañas, ni distancias capaces de separar lo inseparable. Madrid y Ramón fueron creados con el mismo –y único– alfar. Y esto no lo digo a humo de pajas, porque como premio gordo navideño a esa identificación jamás desmentida, él era el único que gozaba del siguiente e inefable privilegio:

> Yo conozco una vereda tranquila que atraviesa la Puerta del Sol. Por esa vereda se puede ir despacio sin ser atropellado, con tranquilo ademán, mirando con ironía a todas esas gentes apresuradas que muy cogidas de la mano pasan como atemorizadas ante una carga de la Guardia Civil montada.

La Puerta del Sol

> Yo, como un pastor de la Puerta del Sol, tomo el camino estrecho, disimulado, sin otro dibujo que el de mi brújula de conocedor de la gran plaza, de técnico de ella.
>
> La vereda de la Puerta del Sol es, claro está, sólo para un pasajero, no para que pase una familia ni un grupo de amigos; no vale más que para mí. Ni en fila podríamos ir por la vereda, porque entonces la mirada felina de los automóviles nos vería y arremetería contra nosotros, atacando la vereda. Esta vereda aprovecha de tal modo los errores de diferencia, las cortedades del

> volante, el vuelo relativo de los guardabarros, que está garantizada. Es, por decirlo así, una vereda científica.
>
> Hasta cuando riegan la Puerta del Sol queda ella sin regar, seca, blanca, empolvada.

Y en seguida nos hace esta conmovedora confesión:

> Mi orgullo de madrileño está en las tres de la mañana de la Puerta del Sol, y en cuanto me encuentro en el extranjero sin poder salir más que a oscuridades y soledades en la hora del desamparo y la angustia, vuelvo a pensar en irme, vuelvo a acariciar la idea de volver a la Puerta del Sol.
>
> Necesito estar en esa encantadora ciudad que tiene como punto de salvación de la noche agobiadora y larga, verdadero abismo de los días, una altura de luces, un estadio de fiesta permanente, sin que haya feria ni algazara, fiesta seria que conmina el ahogo de la nocturnidad.
>
> Necesito saber que puedo salir en la alta noche, y agarrarme a las farolas de la Puerta del Sol en el miedo a morir que adensa la noche.

¡Qué sinceridad tan aplastante, qué angustia tan verdadera hay en ese impulso funambulesco de correr en la alta noche, para engarfiarse en una farola del cogollo madrileño!

Ramón dedica muchas páginas de su libro a la plaza inolvidable. Y ¡qué cosas dice de ella! Logra meter en su recinto la luz más cernida y caprichosa que nos viene del firmamento y entonces comprobamos que la castiza plaza es más Puerta del Sol que nunca.

Seguiremos recorriendo este Madrid refulgente de Ramón, un Madrid todavía más grato, si cabe, que el que teníamos en el recuerdo.

Cuando nos vamos acercando a la Cuesta de la Vega, nuestro incomparable guía nos dice con una voz más bronca de la que suele ser en él habitual:

> Los zarzales revueltos, despeluchados, tenían allí abajo ardor de pelambre habitada. Siempre fue el andurrial inevitable aquel paraje.
>
> Hoy, en estas cuestas primitivas del viejo castillo, se dan baños de sol los pobres que parece que piden limosna, enseñando la pierna huesuda y seca, que es la fortuna de los desdichados, y que, observando mejor, se ve que no enseñan al sol la pierna huesuda y seca, sino una pierna un poco amoratada, pierna enferma aunque dotada de una naturalidad que hace que dé más asco y grima que los que producen las piernas secas y roídas, purificadas en su momificación.

La Plaza Mayor

Ahora hemos llegado a la Plaza Mayor; aquí fue donde vi en una mañana de invierno el atroz cartelón de un ciego, en el que aparecían muy pintarrajeados de almagre los crímenes de Landrú. ¡Lugar muy apropiado el de esta plaza para mostrar a los papanatas las fechorías de un inquisidor moderno y más refinado que los nuestros! Un inquisidor que perpetraba en su propia casa los autos de fe. Y oigo otra vez la voz de Ramón, que tiene ahora un leve acento de coraje:

Así como todos los caminos llevan a Roma, todas las calles llevan a la Plaza Mayor, brasero de Madrid los días de frío y sol.

Al entrar en la Plaza Mayor se ha entrado en alguna parte y se sienten sus condiciones de refugio, dejando de flamear las capas.

El invierno en la Plaza Mayor está al socaire y se seca como higo colocado en la solana.

La Plaza Mayor, por ser la plaza ancha y cerrada de la Corte, guarda oscuridades y desgarros del tiempo antiguo. En esta plaza cerrada se verifica la reunión del pasado con el presente, como en el patio central de las Españas.

El aire de su pasado está peinado por carreras de caballos, y aún quedan sobre ella los tinglados fúnebres.

La noche que más se destacó bajo las chispas de la hoguera sideral fue aquella noche en que pasábamos por su ruedo junto al gran novelista norteamericano Waldo Frank y en medio de los jardinillos nos dijo, proclamando su ascendencia judía:

–Aquí ajusticiaron a uno de mis abuelos.

Todos los que hacíamos la guardia de nuestras linternas alrededor del recio novelista callamos avergonzados y pasamos de largo la plaza, porque a poco que se raspase en su arena aparecería el dibujo tétrico de la fiesta macabra, y nos pusimos a pensar que sólo no conociendo a los descendientes de las víctimas de la Inquisición puede parecer disculpable el pasado.

Plaza de La Cebada

Seguimos nuestra caminata por la calle de Toledo, y cuando hemos recorrido un largo trecho, vuelvo a escuchar la voz de Ramón, que, por fortuna, ya ha recobrado su matiz de amable jocundidad.

La Plaza de la Cebada es de esos mercados que tienen aspecto de estaciones, estación de término de las frutas, y al entrar en ella se siente lo que su nave tiene de andén de descarga. ¡Iglesia de cebollas!

Sus cristales le dan aspecto de gran peine, y como tiene algunos rotos, eso le da aspecto de peine roto con muchas púas desaparecidas.

Fábrica de patatas y manzanas, la plaza de abastos mira al cielo a través de sus párpados entreabiertos, como con nostalgia de todos los sitios de que han venido las frutas.

Sus mejores días son los muy de verano, en que la plaza se envuelve en la sombra entreabierta de sus cristales, y allí se encuentra la frescura que huele a melocotón y a fresa, la frescura ideal bajo los cielos tropicales del verano. Allí hay un remanso bajo la canícula, y el agua dulcísima de las peras compensa el estío.

Los ciegos

Nos tropezamos de pronto con un ciego impresionante, y como Ramón todo lo ve y todo lo observa, teniendo siempre algo bueno que decir, vuelvo a escucharle con deleite:

Parece que los ciegos encuentran a ciegas la corte, a través de los caminos. Vienen a Madrid porque tienen derecho a estar representados en el senado de las calles de la capital con oscilación proporcional, pues Galicia tiene derecho a enviar numerosos ciegos –como si un fuero especial se lo consintiese–, y, sin embargo, de un sitio luminoso como Valencia se esperan muy pocos.

La parte oscura y abismática de la península, sus túneles, sus minas, sus congostos sin luz y el supuesto doble fondo de toda montaña, es representada por estos ciegos, que traen inscrito en su fondo el paisaje subterráneo de España.

Cuando vienen a Madrid, no es que traigan la ilusión de la limosna, sino la honda convicción de que van a utilizar un derecho y a ostentar una representación honrosa.

Sus cachavas imponentes han ido reconociendo los kilómetros y contando los árboles, atravesando los puentes, como suspendidos entre inconcebibles abismos.

A veces, alguno de estos ciegos se acrece, se despereza, y entonces toma tales rumbos de conquistador, que parece ir a conquistar la tierra. Me han dado miedo algunos de estos ciegos emprendedores, que veían un paisaje heroico que nosotros no vemos ya y caminaban saltando esas roturas en que se eslabonan las cadenas de montañas, y por las que siempre se supone que saltó Rolando.

El Agua de Lozoya

Luego hemos recorrido muchos lugares importantes, como la Castellana, El Retiro y el Paseo del Prado; sobre todos ellos me ha dicho Ramón cosas inolvidables; pero prefiero trasladar aquí sus palabras acerca de otras cosas y otros lugares. Vean ustedes lo que me dice sobre el agua de su Madrid:

Soy desconfiado del agua y sé que en todas las grandes ciudades se proclama que no hay agua como la que ellas poseen.

–¡Oh, el agua de Serino! –dicen en Nápoles.

–¡Oh, el agua de Val de Cavalhos! –dicen en Lisboa.

–¡Oh, el agua de las Sirenas! –dicen en Marsella.

El agua es engañosa como ella sola y las mata callando, sin enturbiarse de la muerte que lleve, sin deletrear su amenaza, muda como su transparencia.

La bobaliconería de la Humanidad está explotada por el agua con su eterna cara de inocente.

Hasta el agua del Sena, que es la que lleva más cadáveres humanos en menos metros cúbicos, merece la alabanza de los castizos de París:

–¡No hay nada como el agua del Sena!

Para el Lozoya hay toda una congregación de alabadores que la ponderan como el agua mejor del mundo, que podía venderse embotellada en Norteamérica.

Las guerrillas de defensores del Lozoya son terribles, y ellos pondrían a duro el botijo del agua del primer río entre los ríos claros y potables.

El agua de Lozoya es tan clásica y madrileña, que va bien al cocido, con el que forma una aleación inimitable que no consigue ninguna otra agua, pues el garbanzo se resiste a ablandarse en otras aguas, siendo por eso que

el cocido en Madrid no se puede probar en ninguna otra ciudad, villa o villarejo.

El vaso del madrileño sediento es como de agua de orífice a cuyo contacto aprende lo que es bueno o lo que es malo, lo que merece la pena y lo que no la merece.

Hace una breve pausa, para añadir en seguida con la mirada en alto:

Las alturas, el panorama de los tejados de Madrid, están mejor que los de ninguna otra ciudad. En todas partes se ha adoptado el sistema de poner una "frente" a la casa en vez de las buhardas y de los remates. Las guardillas de Madrid son algo inefable, son como cajas de pájaros humanos con su agua –su botijo– y sus cañamones –sus garbanzos.

Es este juego de la fantasía, este zigzagueo imaginativo lo que más me atrae en las imágenes de Ramón. Oyéndole, pienso que es el hombre que se ha anticipado a tantas cosas, en dos de sus novelas más sorprendentes y originales: *El doctor inverosímil* y *El dueño del átomo,* en las que hay geniales atisbos, anticipaciones de fenómenos que nos explicarían más tarde las ciencias médicas y físico-químicas.

San Isidro

Pero ahora nos encontramos en la pradera de San Isidro, que se extiende ante nosotros tristona, parda y solitaria, porque el regocijo popular desapareció de nuestro Madrid con la llegada del sable y la sotana. Y resuena, en medio del silencio, la voz elucidante de mi guía.

San Isidro es el labriego de Madrid, reservado, cargado de espaldas, con tipo de Pérez Galdós con túnica, y que se dedica a la contemplación de la perspectiva de Madrid, como si ése fuese su principal oficio.

Siempre le vemos a aquel lado del Manzanares, en aquella cama del río, bajo los toboganes de los montículos, sentado y mirando a la ciudad, mientras los bueyes tardos seguían un paso rítmico por salvarle del trabajo, por dejarle contemplar, por permitirle rezar.

Nos sentimos del otro lado del mundo. Hemos descendido a pie hasta la pradera. Es el día de medir Madrid y darnos cuenta de su realidad en perspectiva.

Recuerda la fiesta de San Isidro, como un remedo persistente y violento, como un sartenazo, la remota época en que la Humanidad era tribu trashumante y todos se entremezclaban en las cañadas o valles de la vida. Se siente el hedor y el rumor antiguo de aquellas multitudes pastoreantes. Por un día se incurre en aquella aglomeración arcádica.

Nuestra romería no se distribuye y se ordena, sino que es la más espesa y enredada que se conoce, y en eso ha estribado precisamente el encanto de ese madrileño guisote popular.

Agranda la pradera esa espesura de gente en el laberinto de la gente. Los tiovivos por eso son redundancias en medio de esa multitud que da vueltas; tanto, que llega a sufrir el mareo por lo girovaga que es.

La "isidrada" está en decadencia, porque todos bajan buscando la fiesta antigua, en vez de buscar lo que tiene de fiesta sobre la costra del mundo y frente a una visión idéntica a la de antaño.

Vamos un poco a comer de la merienda de los demás.

Todos los paletos que estos días preguntan en todos los tranvías que van a la Puerta del Sol: "¿Va a la Puerta del Sol?", están ya en la pradera. San Isidro es el mito del labrador y casi todos ellos son labradores. Para que un santo fuese más madrileño, tenía que haber sido torero, periodista, actor. ¿Cuándo saldrá de estas clases un santo?

La Plaza de Oriente

Ha surgido ante nuestros ávidos ojos la mole grisácea del Palacio Real. Nos acercamos a la Plaza de Oriente y Ramón sigue diciendo esas cosas tan suyas, que no me canso de oír:

En la plaza de Oriente es donde amanece antes y con más belleza, dándose el fenómeno brillante de que en las lunas perfectas y enteras de los balcones de Palacio parece que se refleja el ocaso al amanecer, pues todos se llenan de un oriente maravilloso y encendido.

En mayo es cuando tiene su consagración, y los niños se desarrollan en ella y se vuelven hombrecitos a ojos vistas, mientras dan la vuelta con el aro al "Velódromo" para aros que es la plaza de Oriente. Su primer amor lo tienen aquí, y aquí adquieren su primera indigestión de cacahuates, torraos y chochos, que les pone a las puertas de la muerte, siendo el día más lúcido de su vida cuando vuelven a la plaza de Oriente después de su visión de muerte.

En la plaza de Oriente presencian los amores de sus muchachas –amor de cachorras–, que las hace olvidarse constantemente de ellos. En la plaza de Oriente ven primeramente las opulencias de la vida, sufren la inquietud de los premios de colegio, huelen el jardín de la vida concentrada, como no lo está en el perdidoso Retiro y en el bosque sin límites de la Moncloa. De la plaza de Oriente salen por esto niños de mayor categoría, con mayor conciencia de la realidad y la vida, los niños más sensatos y probos de Madrid.

El Manzanares

El final del *Elucidario* está dedicado al "seco" Manzanares. De este sustancioso capítulo entresaco estas frases lapidarias:

El Manzanares es el río seco, río huerta, por cuyo cauce, vacío de agua, corre el verbo castellano, el habla de Quevedo y Cervantes, la invisible improvisación del estilo que todos toman de su contenido invisible, pero cierto.

Ya que no tiene agua, el río de la capital de las Españas tiene greda fresca para las creaciones y légamo para los monstruos. Gran primera materia en esa argamasa ideal del barro manzanareño:

En la nave vacía del álveo del gran río se encuentra al atardecer la niebla de la fantasía española, una especie de nimbo o limbo en que están incluidos los sueños españoles.

> En esa nebulosa de lo porcrear se acució Goya para sus proverbios, sus caprichos y disparates.
>
> Es el vaho espeso en que la atmósfera de España se condensa y en la que está la más gravitante cuajadura de invenciones. Légamos contrastadores y contradictorios en que se debate el ser y el no ser, la mujer hermosa y el esperpento.
>
> ¡Pobre Manzanares! No importa que transcurra lleno de guasa para que haya sido fecundo en figuraciones y rico en dragones poéticos, con sólo que Goya lo viese desde los balcones de su casa y allí atrapase las figuraciones del atardecer y trazase aguafuertes y aquelarres en que se mezclaban los hombres de las afueras, como larvas del barrizal humano.

Con una fruición que me desborda, pero también con una nostalgia que tiene filo de daga florentina, paseo y paseo, voy y vengo por el Madrid de Ramón. Cuando mis ojos tropiezan con cosas conocidas o descubren otras nuevas, siento esa alegría pura del niño que contempla el mar por vez primera. También la sacudida sentimental del que retorna a un mundo querido, al cabo de muchos años. Y no siento la fatiga de andar y andar por este plano encantado y maravilloso, tan real y tan irreal, tan... ramoniano.

CAUTIVERIO Y MUERTE DEL POETA MIGUEL HERNÁNDEZ

Un interesante y bien documentado ensayo biográfico de Claude Couffon me ha proporcionado datos sobre la vida y la muerte del poeta Miguel Hernández que yo desconocía o conocía erróneamente. También esta lectura me ha traído el recuerdo de cosas y personas que ya empezaban a borrarse en mi memoria.

Para quienes pensamos que la muerte de Miguel Hernández significó verdaderamente una pérdida irreparable y creemos que él fue el poeta de más garra, el más hondo, el más intenso y sincero de su generación, este breve pero admirable libro de Claude Couffon es un regalo inapreciable que nunca podremos agradecerle bastante.

Fue en la ciudad de Murcia donde Couffon decidió emprender su encuesta sobre el poeta, trasladándose inmediatamente a Orihuela en compañía de Antonio de Hoyos, profesor de la Universidad. Entre las varias y agudas observaciones que le sugiere *Oleza* (así llamó a Orihuela Gabriel Miró en dos de sus mejores relatos) hay una que se relaciona con el autor de *El humo dormido.* Dice en la página 12: "A la entrada de la ciudad pasamos bajo un arco antiguo que exhibe el escudo de armas de Orihuela, y veo aparecer el Colegio de Santo Domingo, donde, a fines del pasado siglo, estudia –y se aburre– Gabriel Miró."

Couffon habló con varias personas de la intimidad de Miguel Hernández, que le proporcionaron valiosos datos para una biografía veraz del poeta. (A todas ellas las conocí en mis años juveniles, antes de abandonar Orihuela, donde nací y pasé la infancia y algunos años de la primera juventud.) Y después de celebrar estas entrevistas, dice algo que me consuela y me conmueve profundamente: "Así, veinte años después de la muerte de Miguel Hernández, Orihuela, su pueblo natal, parece conservar intacto su recuerdo. Orihuela, es cierto, fue para el "poeta pastor" mucho más que una simple ciudad en la que había nacido el 30 de octubre de 1910."

En Orihuela hizo sus primeros y breves estudios, allí escribió sus primeros poemas y vivió un exaltado y a veces doloroso amor con una joven, Josefina Manresa, con la que se casó y a la que cantó en muchos de sus versos inolvidables. Pero fue también en Orihuela donde, como dice Couffon, "el genio del mal acechaba para truncar esta existencia pura y entonces desbordante de fuerzas creadoras originales". Como es sabido, al terminar la guerra civil, Miguel Hernández fue arrestado

por primera vez y puesto en libertad a los dos meses. Entonces regresó a Orihuela en busca de su familia: allí fue reconocido por un delator y volvió a ser arrestado cuando salía de la casa de un amigo. Condenado a muerte por el tribunal militar de Madrid –pena conmutada más tarde por treinta años de prisión–, murió finalmente en la penitenciaría de Alicante en la madrugada del 28 de marzo de 1942.

Vicente Hernández, hermano mayor de Miguel, fue la primera persona entrevistada en Orihuela por Couffon. Es un hombre sencillo, que vive con gran modestia en una casa silenciosa del barrio de Monserrat. Por sus respuestas a las preguntas del escritor, nos enteramos de cosas interesantes en relación con el poeta.

Antes de cumplir los quince años, el padre de Miguel, que era un cabrero conocido en el pueblo con el apodo de "El Vicenterre", le hizo saber que sus estudios habían terminado. Sus últimos profesores fueron los jesuitas del Colegio de Santo Domingo, quienes, al parecer, se interesaron mucho por él; incluso en varias ocasiones fueron a la casa de Miguel y trataron de convencer a la madre para que el muchacho entrara en la Orden. "Su hijo está bien dotado y podrá llegar a ser alguien", le decían. Pero tanto el padre como el hijo se mostraron indiferentes a estas promesas.

Miguel leía mucho, durante la noche y siempre ocultándose de su irascible padre; éste se despertaba con frecuencia y, en un acceso de cólera, apagaba la luz de una vela que iluminaba el pequeño cuarto ocupado por los dos hermanos. También llevaba Miguel libros a la huerta, que leía mientras vigilaba a las cabras. "Lo que me sorprendía –dice Vicente– es que se sentaba en cualquier parte, casi siempre con la cabeza descubierta y a pleno sol, como si el calor no le afectara." Por ese tiempo leía a Machado, a Verlaine, a san Juan de la Cruz. También las novelas de Gabriel Miró. Y *La Eneida,* en una traducción de fray Luis de León, de la que le encantaba recitar en voz alta algunos pasajes.

Cuando tenía diecinueve o veinte años, el sábado en la noche, antes de ir a acostarse, la madre le preparaba una comida fría que envolvía en una servilleta. En el alba del domingo, con sus viandas y su vieja máquina de escribir que le había comprado a un amigo, Miguel trepaba por los peñascos hasta la Cruz de la Muela, una alta montaña desde la que se domina el pueblo (a la que yo también he subido tantas veces en mis años de adolescencia) y allí pasaba el día, solitario como un águila, entregado a la composición de sus primeros poemas.

Vicente Hernández le dice al escritor que su vida oscura de cabrero no le ha permitido conocer verdaderamente las actividades literarias de su hermano, y le recomienda visitar a don José Martínez Arenas, quien conserva muchos documentos relacionados con Miguel.

Ignoraba yo, antes de leer este libro de Couffon, que don José Martínez Arenas, hombre que debe haber pasado de la setentena, y del que tengo un grato recuerdo por su afabilidad y gran simpatía, hubiese sido un buen amigo y un sincero admirador de Miguel. También me entero de que don José, "testigo activo de todas las actividades de la ciudad" –como lo califica Couffon–, está escribiendo sus memorias, que publicará en un libro titulado *De mi vida,* en el que un capítulo importante estará dedicado a Miguel Hernández. Don José es actualmente el decano del Colegio de Abogados de Orihuela. Yo recuerdo que fue alcalde de la ciudad y dos

veces diputado a Cortes: durante la monarquía, en un mandato interrumpido por la Dictadura de Primo de Rivera, y después en Régimen republicano.

Martínez Arenas recuerda que conoció a Miguel Hernández en una tarde del año 1930 o 31, con motivo de una presentación del joven poeta en la sala de fiestas del Casino local. Miguel leyó en esa ocasión un poema del que ninguno de sus biógrafos ha hablado hasta el presente. Se titula *Elegía media del toro,* y se compone de quince tercetos y un verso final. El primer terceto dice así:

> Aunque no amor, ni ciego, dios arquero,
> te disparas de tí, si comunista
> vas al partido rojo del torero...

Es conocida, por la famosa elegía que Miguel escribió al morir Ramón Sijé, la amistad fraternal que existía entre ellos. Yo recuerdo muy vagamente a este Ramón Sijé –cuyo verdadero nombre era José Ramón Marín Gutiérrez– porque su padre tenía una tienda de telas en la Calle Mayor, precisamente frente a la casa en que vivíamos nosotros. Martínez Arenas explica el origen de esa gran amistad de la manera siguiente:

> –En la calle Arriba, donde vivía Miguel, en el número 5 exactamente, había por los años 1930-35 una panadería cuyo dueño era un tal Fenoll. El panadero tenía un hijo, Carlos, que era poeta y había tomado la costumbre de organizar junto al horno verdaderas reuniones literarias, en las que participaba Miguel. Cierto día, la hermana de Carlos, Josefina –una muy linda persona cuya principal ocupación consistía en entregar el pan a los clientes de su padre–, presentó en el pequeño grupo a su novio, que no era otro que Ramón Sijé. Por el amor de Josefina, Sijé empezó a frecuentar asiduamente a los "poetas del horno" y descubrió pronto el talento de Miguel...

Josefina Fenoll se casó más tarde, algún tiempo después de la muerte de Sijé, con Jesús Poveda, íntimo amigo de Miguel y asiduo contertulio del "horno". Este matrimonio, con cuya amistad me honro, reside en México desde hace muchos años, pues pertenece a la emigración republicana.

Don José Martínez Arenas se levanta de su butaca y saca de un gran fichero negro el "dosier" Miguel Hernández; luego muestra a Couffon algunas cartas y poemas desconocidos, que revelan bien ciertos aspectos de la personalidad del poeta. El 17 de marzo de 1932, recordando que se aproxima la fecha del día en que Sijé, como buen católico, celebra su fiesta onomástica, le envía desde Madrid, donde vive con gran penuria, el poema siguiente:

> A TI, RAMÓN SIJÉ
> Amigo, cuando pienso en tu lejana
> figura, te recuerdo en tu balcón
> con un lado de faz en la mañana
> y otro en la habitación.
> Tu mirada magnífica y caliente
> (de tan caliente parece que quema)
> desciende sobre un libro. Espesamente
> suena tu voz recitando un poema.

Tu tez atardecida, lo está más
bajo el sol que se vuelca en ti con brío,
y, como de ella misma, por detrás
de la frente, te brota, tierno, el río.

Y pocos días después, con fecha 10 de abril del 32, la siguiente carta:

Querido hermano:

Si no has podido recoger hasta hoy el dinero que necesito para marchar hacia los cielos de Orihuela, vete en seguida a ver a Martínez Arenas y pídeselo. Me dijo un día antes de mi "primera salida" que el que me hallara en la situación de éste, acudiera a él. No dejes de verlo hoy mismo si tus estudios te lo permiten. Es de extrema importancia que reciba lo necesario esta noche misma. Figúrate que esta semana ya no me han lavado la ropa interior y no tengo ni calcetines que ponerme. Además, los zapatos amenazan evadirse de mis pies; lo tienen pensado hace mucho tiempo. Te puedo escribir porque los sellos que me enviara mi hermana aún no los he agotado. Ayer he visto por fin a la señora Albornoz y me dice que no ha recibido contestación de Alicante. Me he despedido de ella definitivamente. ¿Qué esperanzas me quedan? Abrazos.

Miguel

Martínez Arenas le envió el dinero que necesitaba para regresar a Orihuela, pero en vez de utilizar ese dinero, Miguel salió de Madrid en tren con un boleto de esos que llamaban "de caridad" y que correspondía a otra persona. La policía, que efectuaba esa noche una operación de control, descubrió el engaño y, en Alcázar de San Juan, Miguel fue obligado a dejar el tren para ser conducido a la cárcel. Veamos cómo lo cuenta en una carta que escribió entonces a Sijé:

Querido hermano Sijé:

¿No te han dicho que me han detenido el sábado en el tren? ¿No has recibido el telefonema que te he mandado desde la cárcel? ¿Que por qué me ha sucedido esto habiéndome tú mandado cuarenta y una pesetas para el billete? Perdóname... perdóname.... ¡Soy un necio! ¡Un grandísimo necio! Verás: el viernes por la tarde recibo lo que me mandaste; viene Vera a la Academia, y yo, alegre porque iba a partir, le digo: ¡Mañana me marcho a Orihuela!; y entonces él—¡maldición mil veces!– me dice que tiene un billete de caridad; me lo da, y yo lo tomo pensando volverte las pesetas sobrantes... (¡Ah! Se me olvidaba decirte que el tal billete iba a nombre de Alfredo Serna.) Voy a casa de Pescador el sábado; le pido su cédula; y llega la noche y salgo de Madrid y en seguida me detienen... Me dicen que soy un estafador; que suplanto la personalidad de otro; me escarban todos los bolsillos; me insultan y avergüenzan cien veces, y cuando llega el tren a Alcázar de San Juan, me hacen descender del tren y entrar en la cárcel escoltado, no por dos imponentes guardias civiles, sino por dos ridículos serenos viejos y socarrones... No te cuento ahora lo que he pasado, desde las dos de la mañana del domingo hasta las cuatro de la tarde del lunes, en la cárcel. Por fin he salido....Necesito en seguida las setenta pesetas que te pedí en mi telefonema que supongo no has recibido. No me quedan más que unas pesetas para poder comer y

dormir hoy martes. Pídeselas al señor Alcalde o a quien tú creas que te las dará. Envíamelas telegráficamente para poder salir mañana noche miércoles para Orihuela. Si no están aquí antes de las nueve, que es la hora que cierran Telégrafos, me moriré de hambre y de sueño por las calles de Alcázar. Si mi familia no sabe nada no le digas nada. Si sabe, dile que has recibido carta mía y me hallo perfectamente. Manda a esta dirección: Santo Domingo, es la de la cárcel... pero no puede ser otra.

Abrázame. Perdóname, hermano.

Miguel

Martínez Arenas conserva dos cartas que Miguel escribió a los padres de Sijé, poco después de la muerte de su amigo. La primera, con fecha 14 de enero de 1936, dice así:

Queridos padres:

Mi dolor es tan grande como el vuestro. No sé qué decir para consolaros, porque no encuentro palabras. Podéis creer que vuestro hijo está conmigo y lo tenéis en mí para desmentir a la amarga vida. No encontraba el momento de escribiros y ninguno me parece oportuno. Os pido mucho ánimo para seguir la lucha a que nacemos todos condenados hasta que descansamos todos. Recibo muchas manifestaciones de cariño para vosotros y pienso ir a Orihuela para hacer lo que como hermano debo.[1]

No os dejéis caer en el dolor desesperadamente y haceos cuenta que está aquí conmigo. Como yo me quiero hacer la ilusión de que está con vosotros. No quiero decir más: os abraza estrechamente vuestro hijo,

Miguel

Quiero que nadie toque sus libros ni sus papeles: he de hacer por la publicación de sus cosas y no se ha de perder ni tocar ninguna. Adiós[1].

En otra carta dirigida a Carlos Fenoll, le dice:

Estoy a punto de acabar una segunda elegía sobre la muerte de Sijé y en ella la persona a quien me dirijo es a tu hermana.

Tengo ya el alma ronca y tengo ronco
el gemido de música traidora...

Arrímate a llorar conmigo a un tronco:
retírate conmigo al campo y llora
a la sangrienta sombra de un granado
desgarrado de amor, como tú ahora.

1. Miguel y Sijé habían llegado a jurar que si uno de ellos moría, el otro debería cavar la tumba del amigo desaparecido. Sijé murió muy joven, a los veintidós años, en diciembre de 1935. Miguel vivía en Madrid cuando lo supo y corrió a Orihuela con la intención de mantener su promesa. Cuando llegó, Sijé ya estaba enterrado. Miguel, furioso, pretendió exhumar a su amigo y cavarle una nueva sepultura. Sus amigos se vieron obligados a realizar los mayores esfuerzos para impedir que cumpliera su propósito.

Caen, desde un cielo gris desconsolado,
caen ángeles cernidos para el trigo
sobre el invierno gris desocupado.

Arrímate, retírate conmigo:
vamos a celebrar nuestros dolores
junto al árbol del campo que te digo.

Panadera de espigas y de flores,
panadera lilial de piel de era,
panadera de panes y de amores...

Ahora trataré de resumir la última entrevista celebrada por Couffon en Orihuela: fue con uno de los compañeros que tuvo en la prisión Miguel Hernández. Las conmovidas palabras de este hombre constituyen el testimonio más impresionante y veraz sobre el cautiverio y la muerte del poeta.

*

Claude Couffon no quiso abandonar Orihuela sin realizar antes su última encuesta –y sin duda la más interesante– entre todas las que llevó a cabo con personas estrechamente vinculadas a la vida de Miguel Hernández. El entrevistado en esta ocasión responde al nombre de Luis F. T. (ignoro de quién se trata, aunque es seguro que lo conocí cuando menos de visita, durante mi estancia en Orihuela); este hombre ha recobrado recientemente la libertad, después de cumplir una larga condena. Al parecer, ha vuelto también a sus ocupaciones habituales en Orihuela. Según Couffon, es un hombre de temperamento fogoso y poco amigo de los eufemismos, incapaz de disimular sus pensamientos y sus simpatías.

Luis F. T, se hallaba preso en el edificio del seminario, situado sobre la colina de San Miguel y convertido provisionalmente en cárcel desde la guerra. Era en noviembre de 1939. Cierto día alguien le dijo: "Acaban de traer a Miguel". Pero a pesar de sus esfuerzos por verle no pudo realizar su deseo, pues seguramente debido a alguna "recomendación especial", el poeta había sido llevado a una celda de los sótanos del seminario, el peor sitio en que se podía alojar a un preso. Esto ocurría después del segundo arresto de Miguel, quien le explicó a su amigo más tarde, cuando obtuvo el permiso de subir a pasear en el patio, las circunstancias de su primera detención.

Cuando Madrid capituló, los republicanos repartidos en diversos frentes trataron de dispersarse individualmente para no caer en poder de los vencedores. Miguel, después de una breve estancia en Orihuela, decidió dirigirse hacia Sevilla, ocupada por los franquistas desde el 18 de julio de 1936, y donde él estaba casi seguro de pasar inadvertido. Desde allí se dirigiría a Huelva, donde tenía un amigo con el que había convenido arriesgar la aventura de llegar a Portugal; pero este amigo ya había tomado el camino de la libertad, y Miguel no tuvo otro remedio que emprender solo la aventura. Logró su propósito de pasar la frontera, a pesar de su desconocimiento de aquellos lugares; pero cuando se disponía a tomar un tren para Lisboa, la policía portuguesa lo detuvo, y sin atender sus argumentos de

refugiado político, lo entregó a la guardia civil del cercano puesto de Rosal de la Frontera. Inmediatamente fue conducido a la prisión de Torrijos en Madrid, de donde salió al cabo de dos meses.

Se ha dicho que Miguel pudo salir de la prisión de Torrijos gracias a la intervención de algunos amigos que lograron convencer al cardenal Baudrillart para que éste escribiese una carta a Franco. Pero las cosas no habían ocurrido así, según dijo Miguel en cierta ocasión a Luis F. T. Era cierto que, por mediación de Pablo Neruda, un grupo de escritores franceses había solicitado del cardenal, amigo de Franco, que actuase como mediador en este asunto. Pero Miguel atribuía su liberación a un decreto gubernamental promulgado en aquel tiempo y que ordenaba a las autoridades responsables ratificar las condenas de los detenidos ya juzgados, y poner en libertad a los que, hallándose en prisión, no habían sido sentenciados en aquella fecha. Miguel figuraba entre estos últimos, y fue así como, sin necesidad de ninguna intervención, pudo salir, con otros presos, de la cárcel de Torrijos.

Tan pronto como fue liberado, Miguel se dirigió a Cox, un pueblo cercano a Orihuela, en el que se encontraba su mujer, Josefina Manresa. Engañado por la aparente calma de este pueblo y desoyendo los consejos prudentes de algunos amigos, el poeta quiso ver a sus familiares y a los de Ramón Sijé. Decidió pasar unas horas en Orihuela. Cuando salía del domicilio de un amigo fue visto y reconocido por alguien que, infortunadamente, resultó ser un delator. Arrestado por segunda vez, fue conducido al seminario, y al poco tiempo transferido a Madrid, donde un tribunal militar le condenó primero a muerte y le conmutó luego esta condena por la de treinta años de prisión.

Luis F. T. creyó entonces que no volvería a ver más a su amigo Miguel Hernández; sin embargo, la despedida en el seminario no había sido definitiva, ya que, en junio de 1941–y por un verdadero azar– llegaron los dos casi al mismo tiempo al presidio de Alicante. Cierto día, Luis escuchó una voz que gritaba: ¿Hay aquí alguno de Orihuela? Grande fue su sorpresa, y todavía mayor su alegría, al ver que era Miguel quien preguntaba. Terminado el periodo de observación, pudieron verse frecuentemente en el patio y entregarse a largas conversaciones. Miguel había purgado un año y medio de condena en los penales de Palencia y de Ocaña; acababa de ser trasladado al de Alicante, donde ocupaba la celda número cien en la cuarta galería. Sus compañeros de celda –Ricardo Fuente, José Ramón Clemente, Rigoberto Martín Lloret y Luis Jiménez Esteve, estos tres últimos de Alicante– eran unos tipos simpáticos. Especialmente Martín Lloret, muy bromista, siempre de buen humor, le divertía como a un niño. Las relaciones entre los cinco reclusos eran verdaderamente fraternales.

Una sola nube venía de cuando en cuando a obscurecer esta atmósfera calurosa y hundía entonces a Miguel en un terrible estado de depresión: era cuando le asaltaba la negra idea de que su mujer y su hijo Manuel Miguel deberían estar pasando hambre... En tales ocasiones, este hombre ingenuo y bondadoso, cuya gentileza de carácter era reconocida por todo el mundo, se convertía en un ser hosco y taciturno, con el que resultaba imposible cambiar una sola palabra.

A medida que el reglamento de la prisión se iba haciendo menos rígido, Miguel y Luis podían verse a diario largamente en la celda, en el dormitorio, y sobre

todo en el patio, donde pasaban muchas horas, después de la siesta reglamentaria. Miguel había decidido aprender inglés, y daba incansablemente vueltas con el libro en la mano; para protegerse del sol, se anudaba una servilleta en la cabeza rapada. En cuanto a su actividad poética, era de una extrema reserva. Hablaba de sus proyectos, pero nunca mostraba a sus compañeros los poemas que había compuesto; lo más que aceptaba de cuando en cuando era leerles algunos fragmentos. Componía sus poemas y los retenía en la memoria, para copiarlos por la noche en su celda, a la luz de una débil lámpara que brillaba incesantemente. Solía decir que no disponía de un archivo mejor que su memoria.

En el curso de su entrevista con Luis F. T., Couffon le preguntó cuál había sido, a su juicio, el día más feliz de Miguel Hernández en la prisión. He aquí la respuesta:

> —Fue sin ninguna duda el día en que pudo, libremente, tener a su hijo en los brazos por primera vez. Desde su traslado a Alicante, Miguel había tenido la posibilidad de ver – ¡y con qué alegría!– a su mujer y a su hijo casi semanalmente, detrás de los barrotes del locutorio de la prisión. Pero el 24 de septiembre de 1941, día de la Virgen de la Merced, patrona de los presos, fue autorizado, como todos los hombres casados, a recibir a su familia en el patio del penal. ¡Cómo olvidar esta escena! Se hallaba en un rincón del patio, teniendo en sus torpes brazos los juguetes que otros presos habían fabricado para aquella circunstancia. Cuando vio entrar a Manuel Miguel, el frágil chicuelo de dos años y medio que los guardias traían cogido de la mano, sus ojos se iluminaron con una intensa alegría. Pero cuando el niño se trepó a sus brazos, aquello fue ya el delirio. Durante toda la mañana y las primeras horas de la tarde, lo estuvo mirando así, con los ojos brillantes, mientras el chiquillo iba y venía por el patio, entretenido con los humildes juguetes de cartón y de madera. Josefina había llevado pan, frutas y algunas otras cosas de que se carecía en el penal. Pero él no probó nada. Simplemente, contemplaba los movimientos del niño...

En otra ocasión, Couffon preguntó a su interlocutor sobre las visitas que ciertos intelectuales habían hecho a Miguel, con la esperanza de lograr que éste manifestara su adhesión al régimen franquista, lo que seguramente habría tenido como consecuencia el logro de su libertad. En efecto, Luis había hablado de este asunto con Miguel, y éste le había dicho lo que ocurrió en esa ocasión:

> –La primera visita tuvo lugar en la prisión de Torrijos, en Madrid, cuando acababa de ser juzgado *y* condenado a muerte. Rafael Sánchez Mazas, José María de Cossío y José María Alfaro fueron a verle. Si él quería manifestar su arrepentimiento –incluso un arrepentimiento simulado– ellos estaban seguros de obtener su libertad. En el fondo, bastaba simplemente con que aceptara ayudarlos en sus trabajos. Miguel se encrespó y, con el rostro descompuesto, preguntó: "¿Cuáles trabajos?".

Más tarde, hablando de este asunto, le había dicho a Luis: "Parece increíble que estos viejos amigos no me conocieran mejor. ¡Que hayan venido a verme para hacerme proposiciones deshonestas, como si Miguel Hernández fuese una puta barata!".

Cuando Miguel fue internado en el penal de Ocaña, estos mismos escritores hicieron una nueva tentativa, pero él se negó a recibirlos. El último mensajero que le enviaron fue un sacerdote. Acababan de operarle y estaba encamado en la enfermería del presidio. Sufría atrozmente, pero luchaba con desesperación contra la muerte. El sacerdote le mostró un ejemplar del "auto sacramental" de Miguel que se titula *Quién te ha visto y quién te ve,* mientras le decía: "Éste, éste es tu verdadero terreno: el de los místicos." Miguel se volvió hacia él y le replicó:

> Escúcheme. El estado en que me encuentro no es propicio para escribir sobre ese terreno ni sobre ningún otro. Debo tratar de salvar mi vida, y después veremos si escribo o no... Porque debe usted saber que cuando se escribe, se escribe lo que se siente. ¿Y cómo sería yo capaz de saber lo que pueda escribir mañana?
>
> Y con estas palabras, lo despidió.

La grave enfermedad que padecía se originó especialmente por la mala alimentación del penal y también por la impureza del agua que se bebía. Por lo demás, toda esa zona de Levante estaba en aquel tiempo invadida por la fiebre tifoidea, y hasta los más sanos la atrapaban. Y en todo caso, hubiera sido necesario que Miguel se alimentara debidamente; pero no aceptaba los suplementos de comida que le correspondían, pues consideraba que era su deber enviarlos a su familia o a sus compañeros.

¿Se daba verdaderamente cuenta de la gravedad de su estado? Según Luis F. T., sí se daba cuenta, sobre todo después de ser operado. Cuando comprendió que estaba perdido, pidió a los enfermeros que, tan pronto como muriese, destruyeran todos los objetos que le pertenecían: escritos, libros, etcétera. Todas las visitas fueron suspendidas en los últimos días. Solamente tres o cuatro compañeros, Luis entre ellos, iban a verle unos instantes, ocultándose de los guardianes. "¿Cómo estás? ¿Necesitas algo?", le preguntaban. Rehusaba todo lo que le llevaban, inclusive los terrones de azúcar, que le eran tan necesarios. También rechazaba la leche de la prisión porque le encontraba mal sabor. Sólo bebía la leche de cabra que le enviaba su hermano Vicente por mediación de su hermana Elvira.

Pero seguía escribiendo. Y lo hacía en el papel higiénico que le quedaba de la época en que lo había utilizado para hacer sus ejercicios de inglés, porque este papel le resultaba más barato.

Luis F. T. relata en los siguientes términos cómo fueron las últimas horas del poeta:

> –Estuve con él en la noche de su muerte. Conservó su pleno conocimiento. Me dijo que se sentía muy mal y que no tenía ya ninguna esperanza. Me miró y murmuró: *Luis, yo sé por donde va la procesión…* Murió en el alba, sin sufrimiento. Los enfermeros, conociendo nuestra intención de recoger sus papeles, nos los trajeron inmediatamente. Eran notas escritas con lápiz, que intentamos descifrar y recopiar en un papel mejor. Ante la dificultad de esta tarea, decidimos finalmente dejarlas tal como estaban con el fin de confiarlas a Gabriel Sijé cuando la ocasión se presentara. Este amigo, algunos días más tarde, sacó varias copias en la máquina de escribir y envió los originales a Josefina. Hicimos también una gestión cerca de la dirección de la penitenciaría

con la esperanza de obtener el permiso de modelar una mascarilla. Pero nos respondieron que eso sólo podía ser acordado por la dirección general de prisiones. No pudimos lograr este propósito, pero fuimos autorizados, a pesar de todo, para velar el cuerpo de Miguel hasta la hora del entierro. Por cierto que este entierro tuvo un carácter excepcional. Ordinariamente, hasta ese día, cuando un cadáver era sacado de la prisión, solamente se escuchaba un toque de corneta, y los que se hallaban en el patio se limitaban a ponerse de pie al paso del ataúd. Para Miguel se formó un verdadero cortejo hasta la puerta de la penitenciaría. Y también por la primera vez, la banda de cornetas de la prisión fue autorizada para tocar una marcha fúnebre...

*

Miguel Hernández amaba intensamente la vida. Pero sus verdugos –y en particular el miserable que lo delató– debían odiarla y despreciarla todavía con más intensidad. Porque Miguel Hernández era la vida en toda su plenitud y esplendor.

EL HUMANISMO DE GALDÓS
REENCUENTRO AFORTUNADO CON *EL AMIGO MANSO*

Una de estas pasadas tardes entré en una librería de viejo. Tuve la sorpresa de encontrarme con un volumen grande y polvoriento de gruesas tapas de cartón un poco ennegrecidas por los años y la humedad. Era un ejemplar de *El amigo Manso,* editado en 1883. Sentí inmediatamente un vivo deseo de releer esta singular obra galdosiana, que leí en la juventud y dejó en mi memoria, a través de los años, un recuerdo grato y perdurable. Salí de la tienda con el librote bajo el brazo, dispuesto a comenzar su lectura tan pronto como llegara a casa. Y le encontré tanto gusto a la lectura de aquellas viejas páginas, que devoré el grueso volumen casi de una sentada.

He llamado viejas a estas páginas, pero claro está que me refiero solamente a la vejez del papel amarillento, pues en lo que se refiere a su contenido, son páginas escritas por un hombre y un novelista cuya sensibilidad e ideología corresponden cabalmente a nuestra época. En efecto, todo el repertorio ideológico desplegado por Galdós en esta obra se acomoda perfectamente con los sentimientos y las ideas del tipo de hombre más evolucionado de nuestros días.

El profesor de filosofía, Máximo Manso, es un arquetipo de la bondad y la tolerancia humana. No precisamente un Quijote ni un superhombre, sino un individuo más modesto –aunque no muy corriente– que es posible hallar en la vida cotidiana. Se trata de un personaje muy acorde con el peculiar realismo galdosiano. Otro personaje arquetípico es doña Javiera, mezcla muy pintoresca y comprensible de plebeyez externa y de bondad y llaneza de la más pura cepa popular. Así como don Quijote y Sancho se atraen y se comprenden por la diversidad de la sustancia que los forma, del mismo modo Manso y doña Javiera llegan a tener en común la raíz fundamental de su ser: el intenso amor a la vida, si bien este amor tiene en el catedrático unas características distintas que en la carnicera.

Leyendo esta novela, llegamos a la conclusión de que el agudo sentido realista de Galdós impide a éste hacerse muchas ilusiones sobre la gente; pero se advierte que acepta el hecho con una buena dosis de humorismo, y, por lo tanto, con la máxima comprensión para las flaquezas del prójimo. Parece advertirnos que el mundo se desquiciaría al no existir el poder constructivo y coherente de la

conciencia. Y de aquí nace, seguramente, la necesidad que todo ser normal siente de inclinarse al bien. Cuando el hombre abandona este camino –cosa que hace con frecuencia– es porque se ve impulsado a ello de modo irremediable por el barro de su naturaleza carnal. Claro que otros motivos externos pueden influir en su conducta –como, por ejemplo, las condiciones sociales en que vive y se desarrolla–, pero no es este aspecto del problema el que le interesa más a Galdós. Por eso es el aspecto psicológico el que le atrae y en el que se detiene y profundiza.

Hay que tener cuidado con algunas frases del profesor de filosofía Máximo Manso. Conviene no tomar al pie de la letra cosas como ésta: "Bienaventurado es aquél que enciende una vela a la caridad y otra al egoísmo." Esto no es más que un desahogo inocente –y legítimo– de quien está bien convencido de que es mejor, en todo caso, encender sólo la vela a la caridad. La peripecia humana del profesor acaba por convencernos de que las flaquezas y las imperfecciones del prójimo engendran simpatía y amor en los otros seres, puesto que éstos son también susceptibles de padecer esas imperfecciones y flaquezas. En cambio, lo que no podría tolerarse en otros sería la perfección absoluta.

Cierta crítica señaló en otro tiempo una evidente mezquindad y limitación en la mayoría de los personajes galdosianos; se quiso ver una pobreza de poder creador donde no había otra cosa que el reflejo fiel y deliberado de unos personajes y una época que eran exactamente como los describe el novelista. Es probable que esa crítica padeciera una lamentable confusión al tomar por carencia de aliento y amplitud algo que era más bien una rara virtud: la humildad. Galdós da la impresión de humildad y sencillez en sus ambiciones literarias –cosa que, por lo demás, no deja de ser un simple espejismo–, porque éstas suelen ser dos cualidades esenciales de todo espíritu verdaderamente superior. En ese mismo lecho reposa el genio claro y persuasivo de Cervantes.

El realismo galdosiano no es nunca, aunque a veces lo parezca, el de una máquina fotográfica. Sus pasajes aparentemente más vulgares suelen estar henchidos por un soplo de buen arte, o sea, el arte que consiste en mostrar al hombre aspectos ignorados de su propia naturaleza. Es ésta una labor de poeta, que también puede y debe realizar el auténtico novelista. Aunque parezca paradoja, la pretendida vulgaridad de Galdós es con frecuencia una "vulgaridad artística", lo que equivale a decir que esa vulgaridad no existe. En todo caso, fue un mal espejismo padecido en otro tiempo por ciertos lectores inclinados a la pedantería, que cayeron en la trampa de una atmósfera adversa a las creaciones galdosianas.

La generación del 98 contribuyó mucho a fomentar ese estado de cosas: fue injusta y arbitraria con el autor de *Ángel Guerra.* La siguiente generación literaria adoptó una posición radicalmente distinta. Pérez de Ayala se distinguió en su labor reivindicadora, dando a Galdós, con admirable agudeza crítica, el lugar que le corresponde en la literatura española y universal. Es frecuente esto de que sean los nietos, y no los hijos, quienes se encargan de hacer justicia a la obra de sus mayores. ¿Pero quién se acuerda a estas alturas de los ataques lanzados en otro tiempo contra la obra de don Benito? Hubo un momento en que numerosos aspirantes a literatos, alentados por la crítica acerba de algunos grandes escritores de aquel momento, y empeñados en encasillarse a sí mismos en un grupo de "selección",

no vacilaron en adoptar la torpe moda de expresarse despectivamente con respecto al gran novelista. Estas gentes aceptaban con regocijo juicios "críticos" tan profundos como el que sigue, publicado por Luis Bonafoux hace muchos años en un periódico madrileño con motivo de la aparición de dos novelas de Galdós: "Son otras tantas *latas* dadas a la humanidad, pues don Benito se muestra en ellas a guisa de *épicier* que comercia en novelas, en vez de hacerlo en garbanzos, jabón o sardinas-arenques."

Que un hombre tan bilioso y atrabiliario como Bonafoux escribiera eso, no podía extrañar a nadie; pero las reservas mentales y las actitudes incomprensivas de Unamuno, de Baroja, de Azorín, de Valle Inclán y de otros –algunos como Azorín y Baroja rectificaron más tarde– nos obligan a pensar con un poco de ironía en esas actitudes cerradas y desconcertantes que se han adoptado con frecuencia en la vida literaria de todas las épocas y países.

El mismo Gómez de la Serna –perteneciente a la generación de los nietos– tan preocupado de ser justo y equitativo en sus agudas y pintorescas semblanzas literarias, dice en su libro *Nuevos retratos contemporáneos:* "Quizá si hubiese hecho más arte por el arte –eso que él decía que era una *cosa frívola–,* hubiese vivido con más claridad en los ojos, aunque con menos suerte monetaria." A uno se le ocurre, leyendo esto, si no será demasiada exigencia el pedir a un novelista como Galdós, en cuya prolongada vida apenas hay el tiempo necesario para trasladar a las cuartillas su ingente obra, que se preocupara además de esos problemas –con frecuencia minúsculos y bizantinos– que torturan la mente de los exquisitos portavoces del "arte por el arte". Ramón –así a secas, como a él le gustaba que le llamasen– dice luego con indudable gracejo: "Galdós es feliz, tiene un perro muy bueno, escribe después del paseo y no se casa porque no tiene tiempo y porque para eso se casan los personajes de sus novelas." Añade que Galdós "agarbanzó" bastante la historia de España. Pero en su afán de ser objetivo y desapasionado, tal vez picado también un poco por el remordimiento y la sospecha de ser injusto, acaba su retrato galdosiano con estas admirables frases:

> Nosotros tenemos que ser más justos (alude a Unamuno en su famosa y virulenta conferencia necrológica de la Universidad de Salamanca) y así como hemos comprendido y admirado al monstruo español Unamuno, tenemos que comprender y admirar al monstruo español Galdós. Galdós, disecando a la vista de todos un tejido intersticial de la realidad que merece la pena de observar y admirar, es como un descubridor de su época. Para mí, con su misterio respetable de Lázaro, es un personaje enhiesto y capitular, con algo de espectro de la propia España –siglo y medio de vida por lo menos–, que recorre los variados caminos de Iberia con compasión y piedad, para cerciorarse de su grandeza y darnos el miedo de su realidad.

Lo cierto es que en la obra de Galdós, en contra de lo que se ha creído durante años, hay bastantes cosas sutiles cuya comprensión no está al alcance de todo el mundo. Por otra parte, intentó más innovaciones y tuvo muchas más inquietudes estilísticas y preocupaciones literarias de lo que generalmente se supone.

Volviendo a *El amigo Manso,* diremos que es, ante todo, una profunda lección de vida. Profunda y sencilla al mismo tiempo; pero, desde luego, lección olvidada

por los hombres, con resultados funestos para ellos. Si se siembra el bien y la tolerancia, tal vez se recoja el fruto de la gratitud y la simpatía humanas. Acaso no. Pero eso es lo que menos importa. De lo que sí podemos estar seguros es de esto otro: si se siembra la violencia y el odio, no es posible recoger más que odio y violencia. Una moral elementalísima, sin duda, predicada hace mucho tiempo, pero que en esta novela de Galdós aparece reforzada y embellecida por la serena fuerza del genio. Estas páginas parecen también decirnos que el hombre es superior en la medida en que se va acercando a ese estado de renunciamiento que produce la proximidad de la muerte. Por eso, mientras vive, es superior en la medida en que va perdiendo los más groseros estímulos terrenales. Acaso la mayor grandeza del hombre consiste en el hondo dramatismo que entraña su lucha y su triunfo relativo sobre las pasiones y las miserias de su inmutable naturaleza.

Se ha dicho que Galdós pudo pintar tan magistralmente al pueblo español porque lo amaba apasionadamente. Tal cosa es verdad. Pero podría decirse con la misma verdad que el novelista habría amado con igual pasión a cualquier otro pueblo en el que hubiese nacido. Porque lo que Galdós amaba no era éste o el otro grupo humano, sino a la humanidad en general. Sus obras están cimentadas en una vasta ternura, cuyos límites no se vislumbran jamás. Como una muestra, entre las muchas que nos ofrece su obra, véase, por ejemplo, la torrencial simpatía con que están tratadas en *El amigo Manso* las figuras de la cubana Lica y de su madre Niña Chucha, así como la paternal ternura con que está descrita la vivaz figurilla del negrito Rupertico. ¡Qué lejos nos encontramos aquí del absurdo y torpe desprecio hacia las llamadas razas inferiores!

Esta segunda lectura de *El amigo Manso* me ha hecho también pensar en el cinismo y la desfachatez de los intelectuales falangistas. Me refiero especialmente al grupo de los que prepararon y lanzaron, hace varios años, un volumen titulado *Los precursores de la Falange,* en el cual figuran como antecedentes ideológicos del franquismo, entre otros, algunos escritores como Mariano José de Larra, Pío Baroja y... ¡Galdós!

La increíble osadía de los editores de ese libro resultó pueril y sin eficacia como arma de propaganda. ¿Pues quién iba a tragarse un manjar tan indigesto y mal aliñado? Todo el mundo sabe –incluso los falangistas responsables de esa desdichada idea– que *Fígaro* fue un escritor decididamente liberal y progresivo, que combatió implacablemente a la clerigalla, a los carlistas y a los militarotes de su tiempo, tres sectores sociales que constituyen verdaderos pilares en la España de hoy. Tampoco ignora nadie que fue un representante genuino y magnífico de la burguesía revolucionaria de aquella época, que luchó valientemente y sin tregua, utilizando la pluma, su mejor arma, por las libertades individuales y destruyó con su sátira insobornable los prejuicios más estúpidos y funestos de aquella época angosta en que transcurrieron los breves y penosos años de su angustiosa existencia. Es bien seguro que, de haber vivido Larra en el año 1939, hubiera sido fusilado por los franquistas o se estaría pudriendo en una de las muchas cárceles que sostiene el régimen patriarca del generalísimo. También es posible que, habiendo tenido suerte, hubiese podido llegar a las acogedoras playas de América.

Por lo que se refiere a Pío Baroja, es cierto que en algunas de sus obras hay ataques (explosiones temperamentales más bien) contra ideas y personalidades que son caras al hombre de tendencias izquierdistas; pero estos "desahogos" barojianos se encuentran siempre en proporción mucho menor y con menos virulencia que la desplegada en sus ataques demoledores contra la alta burguesía, el alto clero, la aristocracia y el militarismo. Por otra parte, en toda la obra de Baroja alienta una sincera y espontánea simpatía hacia las clases humildes, de las que habla siempre con cariñoso respeto. Cualquiera puede comprobar fácilmente que en toda la obra barojiana hay también una marcada simpatía por el rebelde individualista y anárquico, por un tipo de hombre bueno que no se adapta al mundo turbio de los negocios y de la explotación humana, por una clase de persona, en fin, que representa exactamente en la vida lo contrario de lo que es y significa el verdadero falangista.

En cuanto a Galdós... Mucho antes de que surgiera en el mundo ese clamor colectivo de justísima protesta que hemos conocido con el nombre de antifascismo, Galdós era, sin sospecharlo, uno de los escritores más genuinamente antifascistas que han existido en todos los tiempos. No hay el menor resquicio en la obra galdosiana por el que pueda vislumbrarse la más débil o remota afinidad con lo que representa el fascismo. Pero, en cambio, toda ella está impregnada de ideas y sentimientos en pugna con esa odiosa teoría.

Puede parecer incluso perogrullesco afirmar a estas alturas que el humanismo galdosiano es justamente el polo opuesto a la actitud cerril del sectario que pretende aniquilar –física y moralmente– a todo el que no piensa como él.

RECUERDO DE GABRIEL MIRÓ

Por haber sido Gabriel Miró un hombre retraído, poco amigo de frecuentar redacciones, ateneos, cafés y tertulias literarias, no gozó en vida de esa popularidad artificial que proporcionan a otros escritores quienes manejan el bombo y el platillo –para elogiar desmesuradamente a los amigos– en las páginas de periódicos y revistas. Trabajador infatigable y persona amante del hogar –el suyo era muy plácido y acogedor–, gustaba del campo, de cierta clase de viajes y, sobre todo, de su casa; así es que nunca se le veía en esos lugares públicos donde la mayoría de los literatos y artistas hacían los gestos y pronunciaban las frases que habrían de ser luego comentadas en los sectores de población más ajenos a la actividad literaria. No era fácil para los escritores españoles de aquel tiempo conquistar la popularidad, y ni siquiera un cierto renombre, si no recurrían a las actitudes un tanto excéntricas o no adoptaban también, al mismo tiempo, un atuendo poco corriente y capaz de llamar la atención de los papanatas. Puede asegurarse que Unamuno era más conocido y comentado por sus paradojas del Ateneo, sus violentos artículos contra la monarquía, su chaleco negro y su sombrero redondo, que por su magnífica obra de literato y filósofo. A Valle Inclán no le hicieron popular sus *Sonatas* y sus *Esperpentos,* sino la fama que tenía de hombre agresivo y mordaz, unida a su melena y sus barbas, su capa de paño pardo y sus gafas quevedescas. Podría citarse el caso de muchos otros, como Pío Baroja, de quien se ocupaban frecuentemente algunas gentes que tal vez no habían leído sus novelas, pero a las que les gustaba comentar –a veces con ira y otras con admiración– el hecho de la timidez de don Pío, su "manía" de meterse con todo el mundo, su descuido en el vestir y su predilección por la boina vasca. En estas cosas menudas, más que en el conocimiento y en el valor literario de sus obras, se basaba en muchos casos el sentimiento de admiración o de cólera despertado por estos hombres entre la gente de la calle.

En lo que se refiere a Gabriel Miró, la popularidad no podía venirle por estos caminos. Poca gente conocía algún detalle "curioso" de su vida; su retrato no aparecía en los periódicos; tampoco se publicaban en la prensa entrevistas insustanciales con el autor de *El humo dormido,* pues éste era enemigo de esa clase de publicidad y se mostraba siempre reacio a ella. Y aunque tenía un sólido prestigio entre los amantes de la literatura buena y había logrado conquistar –sin ningún esfuerzo

de su parte– el respeto y la simpatía de casi todos los escritores de su tiempo, lo cierto es que tampoco se ha escrito y comentado acerca de su obra con la atención y la asiduidad que merece. En fin, y para decirlo en pocas palabras, parece que concurrían en la persona y la obra de Miró las cualidades menos propicias para conquistarle rápidamente una vasta aureola de fácil popularidad. Esto significaba para él una vida dura en lo económico, que le obligaba a un insoportable y monótono trabajo burocrático, en el que el autor de *Las figuras de la Pasión* tenía que redactar oficios y expedientes que, según confesión propia, le costaban mayor esfuerzo que la elaboración de su espléndida prosa. Pero Miró sobrellevaba esta situación con aquel gesto de reposada dignidad que era una de sus características más salientes, y prefería sin duda aquel estado de penuria a una vida más holgada, si ésta le hubiese obligado a violentar en lo más mínimo la pureza y la integridad de su carácter o el rigor de las normas estéticas a que se había sometido gustosamente en la creación de su arte.

Debido a todas estas circunstancias, y también, sin duda, a la singularidad y finura de su obra, el autor de *Nómada* no tuvo nunca entre las capas populares la nombradía y la fama a que era acreedor. Pero entonces, al menos, su gran talento literario era reconocido y estimado por las personas más sensibles y despiertas, tanto de la intelectualidad como del pueblo, siendo ignorado solamente por esa masa de beocios que bulle en todas las clases sociales. En la actualidad, se ha hecho un vacío muy extraño –y un tanto sospechoso– en torno a su figura. Creo que ciertos motivos de orden ideológico no son completamente ajenos a este incomprensible olvido en que se tiene sepultado a Gabriel Miró.

Los jesuitas tienen actualmente en España la fuerza y la influencia suficiente para contribuir poderosamente a este olvido. Y Miró había escrito algo que no le perdonaron jamás los hijos de San Ignacio. En Orihuela (que es el pueblo descrito por Miró con el nombre de "Oleza" en sus novelas *Nuestro padre san Daniel* y *El obispo leproso)* existía una pugna entre los frailes capuchinos y los jesuitas, en cuyo Colegio de Santo Domingo pasó el novelista sus años de la infancia y la primera juventud. Igual que las clases populares de Orihuela, Miró simpatizaba con los capuchinos, gente sencilla que fraternizaba con el pueblo, y le parecía odiosa la actitud solapada y altiva mantenida por los jesuitas ante la gente humilde. En su novela *El obispo leproso* hay una escena que muestra claramente esta actitud del escritor. Están reunidos, entre otras personas, un obispo, tres miembros de la "Compañía de Jesús" y el padre Francisco de Agullent, guardián de los capuchinos de Oleza y docto botánico, corpulento, de barba bellida. Veamos lo que escribe Miró:

> Sentóse monseñor, respirando con delicia el frescor de roca y agua, y dio su permiso para fumar. Los tres jesuitas se grifaron ante esa condescendencia de santo de Oriente y decaído; los tres se irguieron, sintiéndose apartados con la pureza helada del agua de la gruta. Menos ellos, todos encendieron los cigarros que les dio don Magín. El familiar se frotaba las manos como un jornalero, y decía: "¡Tuviese yo ahora mi narguilé, monseñor!"
>
> El padre Francisco de Agullent recordó con júbilo de mocedad sus horas en el Sinaí, secando y coleccionando plantas olorosas. De trece hierbas aglutinaba combustible para su pipa hasta que la caravana de San Juan de

> Acre le abastecía de tabaco confitado. El padre Neira odiaba esas sensuales memorias, y murmuró con voz muy delgada: "Repare, monseñor, en el padre Francisco de Agullent: tiene la barba roja, como Judas."
>
> El capuchino tocó suavemente sus vellones bermejos, y dijo con simplicidad: "¿De veras, de veras resulta comprobado que Judas fuese rojo? ¡Quién sabe, Dios mío! No hallé ningún texto que lo afirme. Ni si era flaco, ni menudo, ni orondo: ¡nada! Lo único cierto es que Judas perteneció a la compañía de Jesús."

Como he dicho antes, los jesuitas no perdonaron nunca a Miró este pasaje de la novela, en que el capuchino les llama Judas de manera tan ingeniosa. El "delito" del escritor se agravaba por el hecho de haber sido antiguo alumno de la Casa (así llamaban al colegio) y desde la aparición de esa obra, el novelista, considerado como un "réprobo", palabra predilecta de los padres para anatemizar al prójimo, fue perseguido sañudamente por sus antiguos maestros. Cuando Miró fue propuesto para ingresar en la Academia de la Lengua, los jesuitas llevaron a cabo una campaña muy bien organizada, pero de una increíble bajeza en los medios empleados, para evitar a toda costa que el autor de *El obispo leproso* recibiera esa distinción. Lograron su propósito, desde luego, y Miró por fortuna suya, murió sin pertenecer a esa entidad fosilizada.

No fue ésta la única ocasión en que lograron perjudicarle. Dos o tres años antes de su muerte, Miró creyó que había llegado el momento en que podría alcanzar, por fin, una cierta independencia económica. Ello se debía al hecho de que una poderosa asociación católica norteamericana se proponía lanzar una edición de lujo de *Las figuras de la Pasión.* El novelista recibiría una jugosa cantidad de dólares que alcanzaba para resolver con holgura su perpetuo y agobiante problema económico. Pero la larga y potente garra jesuítica intervino también en este asunto. De la manera más inesperada, aquella fabulosa edición no se hizo nunca, y Miró tuvo que seguir soportando la penuria y los sinsabores que le proporcionaba su intolerable cargo burocrático. Pero el refinamiento de esta venganza sorda y tenaz llegó a extremos que parecen increíbles. Tenía Miró un viejo amigo, nacido en Orihuela y cuyo nombre no es necesario dar aquí, que vivía en Madrid con un buen puesto de archivero-bibliotecario. Este hombre, educado y formado en el Colegio de Santo Domingo, era lo que el pueblo español llama "un jesuita de levita". Era también un erudito con ribetes de escritor, pero carente en absoluto de la más leve aptitud creadora. Acudía con frecuencia a la casa de Miró, con quien mantenía una cordial amistad de muchos años. En Orihuela empezó a publicarse un semanario con ínfulas literarias, dirigido y redactado por unos jóvenes congregantes, quienes, de cuando en cuando, solicitaban alguna colaboración del archivero-bibliotecario. Llegó el momento en que éste recibió la consigna de escribir una serie de artículos atacando a Miró en su calidad de escritor. El pobre hombre, sin duda con mucho dolor de corazón, no tuvo otro remedio que cumplir aquella ingrata y enojosa tarea: todo lo que era se lo debía a los padres. Recuerdo que, entre los reproches que hacía a la prosa de Miró, se mostraba muy escandalizado por el atrevimiento y la licencia que suponían estas dos frases mironianas: "Don Álvaro se ordeñaba la barba nueva" y "La frente se le endureció pensando."

Yo vivía entonces en Valencia y colaboraba asiduamente en *El Pueblo,* periódico republicano que dirigia don Félix Azzati. Un amigo de Orihuela, me envió los artículos del bibliotecario, a los que repliqué cumplidamente, con el apasionamiento y la agresividad que suelen caracterizar a la juventud. Envié mis artículos a Miró, a quien aún no conocía personalmente. Recibí una carta cariñosa, saturada de humor tierno y cordial, que me sorprendió, sin embargo, porque Miró no daba ninguna importancia en ella a lo que yo había calificado como "vil traición" de su viejo amigo. Hablaba de él sin el menor resentimiento y sin ninguna acritud, dando muestras de una comprensión franciscana que yo no podía entender en aquel tiempo. Poco después me trasladé a Madrid y visité a Miró en su casa. Entonces comprendí que aquel hombre, tan lejano de las pequeñas pasiones humanas, no podía proceder de otra manera.

DOS NOVELAS "EJEMPLARES"

Gabriel Miró estaba –y sigue estando– considerado erróneamente como un escritor específicamente franciscano, en cuya obra todo tiene un carácter seráfico e ingenuo, sin las aristas del humor y de la sátira capaces de contener una intención crítica. Nada más lejos de la verdad, ya que Miró es autor de algunos relatos en los que se manifiesta vigorosamente un sentimiento lúcido de repulsa ante ciertas lacras de hombre y de la sociedad en que éste vive. Por lo demás, es cierto que estos sentimientos se expresan siempre en el marco de un depurado y severo arte literario donde no caben las tesis ni los sermones del escritor doblado de moralista. Está por hacerse un estudio de este aspecto casi desconocido de la obra mironiana que, aun no siendo el más importante, no deja de ocupar un lugar destacado en ella. La idea de un Miró inocuo y candoroso se desvanece por completo ante dos obras como *Nuestro padre san Daniel* y *El obispo leproso.* Porque la verdad es que este hombre que aparecía como indiferente y lejano, aparentemente encerrado en su "torre de marfil", un poco por encima del bien y del mal –sobre todo en asuntos de carácter político y social–, escribió estas dos novelas que, sin dejar de responder en ningún momento a las rigurosas exigencias de su estilo y de su elegancia espiritual, constituyen, aunque no lo parezca a simple vista, el alegato más poderoso, más persuasivo y eficaz en contra de los negros poderes que tienen sojuzgado hoy al pueblo español.

Esta afirmación nuestra se convertirá en una verdad meridiana para todo el que lea y comprenda el verdadero propósito de Miró al escribir estos dos magníficos relatos. Podría decirse, incluso, que estas dos novelas –en realidad son una sola– contienen una condenación del fanatismo religioso mucho más enérgica y convincente que la que pueda encontrarse en ciertas obra de Galdós y Blasco Ibáñez. Al menos, existe un tipo de lectores para los cuales esto es así. Confieso que soy uno de ellos. Mis sentimientos hostiles hacia la estolidez y los desmanes del clericalismo español se robustecieron mucho más con la lectura del relato de Miró sobre la levítica ciudad de Oleza que con La *catedral o El intruso,* de Blasco, y hasta con *Doña Perfecta* de Galdós. Éstas son obras de distinto estilo y también de técnica diferente a las de Miró, que llenaron perfectamente su cometido en pro de la libertad de pensamiento, pero que no provocan, a mi juicio, esa sensación cósmica de

angustia, esa falta de aire puro, esa protesta desesperada de la conciencia libre que se apodera de nosotros al leer las páginas maravillosas que tienen por escenario el desventurado pueblo de Oleza. Se recibe una impresión más honda, más perdurable, más intensa, cuando el autor parece no querer demostrar nada, y situándose en apariencia por encima de los personajes y sus conflictos, se limita a presentarnos con veracidad insobornable, y sin olvidar nunca su condición de artista, un panorama humano ante el cual saca el lector sus consecuencias. Es lo que hace Miró en esos dos libros. Pero no es más que un espejismo nuestra idea de que el autor se sitúa por encima de los personajes y sus conflictos, pues la verdad es que toma partido y siente una viva simpatía por algunos de esos personajes, en tanto que otros sólo le inspiran una mezcla de lástima y repulsión. Pero claro está que un espíritu tan profunda y verdaderamente cristiano como el de Miró no podía incurrir en el burdo maniqueísmo de inventar unos personajes divididos en "dos" categorías: los ángeles y los demonios. Sus personajes están tomados y recreados –limpiamente– de una realidad concreta, y fueron así en la vida, tal y como los retrata el novelista. (Entre mis recuerdos infantiles conservo la imagen de muchos de ellos.)

No hay en estas dos novelas nada declamatorio ni polémico, nada que tenga el más leve acento de mitin: son, simplemente, la pintura, fiel –y al mismo tiempo estilizada y poética– de un ambiente sofocador y agobiante y de unos personajes, tal vez ''demasiado humanos", sobre todo para quienes tuvimos la oportunidad de vivir muchos años cerca de ellos.

¿Poseía Miró auténticas cualidades de novelista? En los medios literarios madrileños de aquel tiempo se admitía generalmente que un escritor con tan excepcionales dotes estilísticas debía atender con preferencia –y fatalmente– a la forma con inevitable perjuicio del fondo de sus escritos. Se confundía lamentablemente el estilo y el verdadero dominio del lenguaje con una retórica aparatosa y vacía de contenido. Era una idea que podía aplicarse con justeza al hablar, por ejemplo, de un autor como Ricardo León, pero que resultaba inadmisible en el caso de Gabriel Miró. Porque así como el estilo hueco y farragoso de Ricardo León es el síntoma más claro de la escasa densidad de este novelista mediocre, la prosa sustanciosa y opulenta de Miró revela claramente la profundidad de la vida interior de éste. O sea, que un espíritu amplio, rebosante de vida y de sorprendentes intuiciones, debe moldearse en una prosa clara, concisa, altamente expresiva (el caso de Miró), en tanto que un espíritu estrecho, cominero y fosilizado, encuentra su mejor forma de expresión en una prosa arcaica, plagada de trucos y de retórica mala (el caso de Ricardo León).

Se ha repetido también mucho que los grandes novelistas, como Dostoievski, Dickens, Balzac, Galdós, no fueron estilistas, en el sentido estricto de la palabra. Es una observación justa, no obstante que Tolstoi, Flaubert, Maupassant, Chéjov, Proust, Eça de Queiroz y muchos otros son grandes cultivadores del estilo y maestros indudables en la novela o el cuento. Creo que en *Nuestro padre san Daniel* y *El obispo leproso* puede verse sin dificultad, no sólo una novela, sino una buena novela, con todos los atributos del género.

Al aparecer *El obispo leproso,* segunda parte de *Nuestro padre san Daniel,* Ortega y Gasset dedicó a Miró uno de los folletones que solía publicar entonces en *El Sol,*

diario madrileño de gran prestigio. Después de calificar a Miró de "gran escritor", Ortega le oponía ciertos reparos como novelista; entre esos reparos figuraba el de que los personajes mironianos responden con frecuencia a un clisé, se ajustan demasiado a la idea preconcebida que cada lector tiene, por ejemplo, de un militar, de un médico, de una monja... Y de este modo, si se trata de describir a esta última, Miró nos presentará a una mujer dulce y abnegada, de carácter seráfico y de alma tan pura y blanca como sus tocas; y si se trata de un militar, entonces nos ofrecerá la pintura de un hombre audaz, enérgico, un tanto inculto y rudo, con grandes mostachos y gestos de fanfarrón. Estos reparos acaso sean legítimos en lo que toca a otras novelas de Miró, pero carece de fundamento en lo que se refiere a estas dos que comentamos: hay en ellas numerosos personajes que impresionan, precisamente a causa de su realidad profunda, del fuerte vaho de humanidad que les rebosa y sale por todos sus poros. Ortega no había visto de cerca, moviéndose en "su propia salsa", a personajes tan poco estereotipados como el padre Bellod, don Álvaro y su hermana Elvira, el médico don Vicente Grifoll, el párroco don Magín y tantos más, que bullen, luchan, intrigan, sufren y gozan con un verismo prodigioso, en las páginas de Miró. La señorita Valcárcel, que estuvo en la novela a punto de ser monja, no responde tampoco a ningún clisé. Es una figura femenina deliciosa y compleja, poderosamente atractiva, que puede compararse a ciertos personajes femeninos de la literatura rusa, especialmente a algunos de los creados por Iván Turguenev. La venenosa beata Elvira no tiene, desde luego, la grandeza de doña Perfecta; ésta es un símbolo impresionante de la intolerancia religiosa española, en tanto que la hermana de don Álvaro no simboliza nada: es, simplemente, un ser estéril y maligno, víctima también, en cierto modo, de las angostas y terribles condiciones de vida que prevalecen en ambientes como el de Oleza. ¿Pero esta falta de grandeza proviene de la incapacidad del novelista para crear personajes de envergadura? ¿O acaso Miró, deliberadamente, no quiso dar a esta arpía una grandeza de la que en verdad ella carece en la realidad española? Esta grandeza la reservó el novelista para otra clase de personajes. Y ahí está ese magnífico don Magín, que éste sí puede ser un símbolo –y espléndido por cierto– del eterno sentimiento liberal español, constantemente de muerte por los golpes arteros de la reacción. (No se olvide que, en la novela, los carlistas hieren traicioneramente a don Magín de gravedad y por la espalda.)

Un buen amigo mío, que leyó recientemente las dos novelas que nos ocupan, me decía: "Ese don Magín es un tipo formidable; cuando aparece en las páginas del libro, éstas se llenan de luz y de alegría; está uno deseando que aparezca en el curso del relato, y hasta se tiene una sensación de tristeza y desagrado cuando desaparece..." En estas palabras de mi amigo vi algo más que la opinión espontánea y sagaz de un lector inteligente y sensible. Acaso sin darse clara cuenta de ello, mi amigo veía ahora a toda España convertida en una gigantesca Oleza. Cuando don Magín irradiaba su luz, disipando las tinieblas, mi amigo se sentía alegre y esperanzado: "Aún está ahí don Magín –pensaba–. El desastre puede evitarse." Y cuando él desaparecía, aunque fuese para volver a las pocas páginas, mi amigo sentíase entristecido y molesto. Un personaje novelesco que despierta en el lector tales sensaciones, ¿acaso puede ser otra cosa que el símbolo de algo grande y entrañablemente

querido? Por lo que se refiere al caso que nos ocupa, en la conciencia de mi amigo, don Magín no era nada más – ¡y nada menos!– que un claro símbolo de la libertad y la tolerancia.

Cuando Miró publicó los dos libros a que nos hemos referido en este capítulo, los elementos cavernarios "olecenses" lanzaron este grito de guerra:

> ¡Ese hombre nos difama! ¡Ese hombre pretende acabar con las más nobles y sacrosantas tradiciones de Oleza! ¡Ha puesto en la picota nuestra moral intachable y nuestro valeroso ardor en defensa de las buenas, de las honradas costumbres! ¡Ese hombre nos odia, y es preciso acabar con él!

Pero estos cavernícolas estaban en un error. Ignoraban que Gabriel Miró era absolutamente incapaz de odiar a las personas, aunque sí podía odiar con vehemencia esas ideas esquinadas y peligrosas, basadas precisamente en el odio, que acaban siempre por aniquilar al hombre. Por eso, en vez de odiarlos, el novelista experimentaba ante esos elementos un sentimiento más bien penoso, y lo que aborrecía con fuerza era el funesto resultado de su obra. Tampoco podían admitir el hecho cierto de que Miró amase entrañablemente a Oleza y a la inmensa mayoría de sus habitantes. Por eso pudo pintarla, poniendo en juego su genio literario, de una manera tan intensa y bella. ¿Acaso se puede escribir sobre un pueblo, como Miró lo hizo de éste, si no se tienen en él hondas raíces de amor y comprensión?

EL MUNDO DE MIRÓ EN SUS AÑOS DE ADOLESCENCIA

Orihuela-Oleza

Orihuela es un pueblo grande y levítico, sin ninguna vida industrial, que respira un denso ambiente de ruralismo, pues vive de la fecunda y maravillosa vega que lo rodea. Dormido al pie de una montaña, se deja fácilmente embriagar por el perfume penetrante de los naranjos. No hay allí humos de chimeneas ni rumores de colmena trabajadora, como sucede, por ejemplo, en Alcoy, otro pueblo de la provincia. Pero, en cambio, hay casas solariegas con escudo y calles soleadas y desiertas con tapiales por donde asoma la hiedra. La vida transcurre apacible, sin grandes complicaciones, sobre todo para los terratenientes, que pueden recoger en paz el producto de sus cosechas. Éstas constituyen, desde luego, el tema esencial de las conversaciones de casino. Pero esta escasez de vida espiritual, característica al fin y al cabo en todos los pueblos, tiene allí un marco espléndido. Se comprende que el ambiente físico de Orihuela provocara en un escritor como Miró el deseo incontenible de describirlo. Y es igualmente comprensible que sintiera también la imperiosa necesidad de hacer otro tanto con el asfixiante clima moral que prevalecía allí – hoy sigue prevaleciendo todavía – en la época en que el futuro novelista fue alumno interno en el colegio de Santo Domingo, regenteado por jesuitas. Con el nombre de "Oleza" describió de manera insuperable el pueblo de Orihuela en dos de sus mejores obras: *Nuestro padre san Daniel* y *El obispo leproso.*

El río Segura, que atraviesa Orihuela, se llama el *Segral* en estas dos obras de Miró, y aparece con frecuencia en sus descripciones:

> La ventana abierta del todo. Sol de las huertas silenciosas; sol de domingo de noviembre que pasaba desde la concavidad perfecta y azul. Daba el río un frescor de claridades. El río no semejaba correr por las espaldas remendadas de Oleza, sino por una ciudad de mármol y por tréboles tiernos. Oleza callaba. Oleza debía de estar oyendo misa en monasterios y parroquias. Quietud y limpidez de otoño. Vuelo de palomos; crujidos de las ropas que lavaba una mujer en su piedra de la orilla, y los lienzos lavados en la calma del domingo parecían esparcir su olor de blancura nueva.

Y esta otra estampa, en la que aparece también el río:

Jueves Santo. La tarde se quedó inmóvil. Se oían los gorriones de toda la ciudad como en un huerto. El grito de una golondrina, las alas de un palomo rasgaban la seda del silencio. Arriba tableteaba huesuda y áspera la carraca de la catedral, y el clamor del río parecía del agua de la noria cansada de la torre. Sol y blancura de acacias en flor, de tapiales encalados. Todos los campos tiernos, acercándose a Oleza para ver al Señor, al Señor caminando por las cuestas de Jerusalén. Descripciones como éstas, que tanto abundan en la obra mironiana, son sin duda las que impulsaron a Unamuno a escribir las siguientes palabras: "A las veces, leyendo a Miró, le sobrecoge a uno el misterio de una religión búdica, de un eterno recuerdo, de una eternidad hacia el pasado, de un no principio de la conciencia."

La estancia de Miró en Orihuela

El novelista pasó en Orihuela los años de su infancia y de su primera juventud. Tenía allí parientes; uno de ellos, tío carnal de Miró, llamado don Antonio Ferrer, ejerció la medicina durante una larga y pintoresca vida. Tuvimos el gusto de conocerle; era un viejo templado, con una cabeza de romano, de ojos vivaces y penetrantes. Había sido en su juventud un bromista ingenioso, de buen humor inalterable, y se contaban de él infinidad de anécdotas y lances divertidos. Necesitaría mucho espacio para ocuparme de todos los que recuerdo, así es que me referiré sólo a uno. En cierta ocasión, volviendo con su esposa de una propiedad que tenía en la huerta, se volcó la tartana en que regresaban a casa; él sufrió erosiones sin importancia, y lo mismo le ocurrió a la señora. Pero al día siguiente, cuando don Antonio salió a la calle, como era un hombre popularísimo, empezó la gente a asediarle. *¿Pero qué ha sido eso, don Antonio?,* le preguntó un tendero al verle pasar. *¿Qué le ha ocurrido, don Antonio?,* interrogaban los transeúntes. Por todas partes surgía, espontánea y reiterada, la misma pregunta. El hombre pasó toda la mañana explicando a unos y a otros lo sucedido: *No tuvo importancia, chico. Que volcó la tartana.... y, total, nada.*

Pero como a la tarde viera que seguía lloviendo sobre él la ya trágica pregunta, se encaminó a una imprenta y mandó hacer una octavilla en la que nuestro hombre explicaba el percance con toda clase de detalles. Y cuando volvió a lanzarse a la calle y tropezó con nuevos curiosos, sacaba muy seriamente el prospecto y decía sin detenerse: *Toma, hijo; ahí podrás enterarte bien de lo ocurrido...*

La vida en el colegio de jesuitas gravitó pesadamente en el espíritu de Miró. Esa vida aparece fielmente reflejada –con perfiles de honda poesía y punzante verdad– en su novela *El obispo leproso.* Por cierto que los elementos cavernarios de "Oleza" tomaron esta obra de pretexto para atacar al autor, tildándole de sectario y enemigo de la religión. Esto no era solamente una prueba de mala fe: era, además, una solemne tontería. Si algún escritor hubo en la España de su tiempo dotado con un profundo y auténtico espíritu franciscano, ese fue Gabriel Miró. Cosa que puede comprobarse, no sólo en sus *Figuras de la Pasión del Señor,* sino también en toda su obra. Claro que no fue un hipócrita santurrón por el estilo de aquellos que le atacaron.

Con los recuerdos de su vida de colegial compuso Miró una de sus más bellas obras: *El libro de Sigüenza.* Hay en estas páginas franciscanas unas descripciones espléndidas de la tierra levantina, junto a una profusión de episodios que parecen insignificantes, pero a los que la fina sensibilidad y el ardiente humanismo del autor convierte en conmovedores.

La retina del novelista quedó deslumbrada ante los paisajes que pudieron ver sus ojos infantiles. Sus paseos en la terna estudiantil, bajo la estricta vigilancia de los padres inspectores; aquel retazo de huerta desbordante que contemplaba desde el salón de estudio y aquel cielo de luminosidad incomparable que atisbaba con la melancolía de un cautivo, empaparon durante largas horas la mirada honda y ávida del muchacho. No olvidó nunca estas sensaciones deleitosas de la adolescencia que le ofrecía el paisaje oriolano, y más tarde, cuando su vocación de escritor daba los frutos sazonados, pudo recrear, con su estilo sensual y cálido, las bellezas que había captado en tantas horas inolvidables.

El personaje central de *El obispo leproso Pablo,* contrafigura del Miró estudiante, siente ahogo de las cuatro paredes y mira por el ventanal, dejando correr la imaginación y abandonando los libros:

> Las ventanas del salón de estudio, de par en par. Azul de mediodía estremecido y madurado de azul; anchura cortada por la rotonda de la enfermería; la torrecilla y las dos setas de cobre del reloj con sus mazuelos, que cada cuarto de hora se apartan tirantemente y tocan lo mismo que en los días angostos, lo mismo que siempre. Un trozo de monte plantado de viñas; los naranjos, los olmos, la noria y, las tapias de "Casa"; la llanada de las huertas de Oleza, una curva del río, sierras finas, de color caliente.

Aunque Miró abandonó Orihuela relativamente joven, no dejó por eso de llevarse los materiales suficientes para escribir más tarde tres o cuatro libros, acaso de los mejores entre su producción total.

Algunos personajes

Los personajes que desfilan por las páginas de *El obispo leproso* no son en realidad seres de ficción inventados por el novelista. Todos, o casi todos, vivieron en el tiempo en que el escritor no alcanzaba todavía los veinte años. Éste era el caso, por ejemplo, de las hermanas conocidas por el remoquete de 'las catalanas", cuya casa tenía un amplio jardín, que todavía se conoce en Orihuela por "el jardín de las catalanas". Y lo mismo puede decirse de Su Ilustrísima, de don Álvaro, de Grifol, del homeópata Monera, de don Roger el organista, del señor Hugo, profesor de gimnasia... Hombres de carne v hueso cuyo recuerdo perdura en los oriolanos de edad avanzada, y que aparecen en la hermosa novela de Miró más o menos estilizados. Su Ilustrísima es una contrafigura del obispo don Juan Maura, que era primo carnal del famoso político don Antonio. Recuerdo que éste asistió al entierro de su pariente, y que el pueblo se llenó de agentes de la policía secreta, pues era la época en que la gente susurraba que don Antonio Maura se protegía con un chaleco salvavidas contra probables atentados de los anarquistas. El obispo, don

Juan, era un hombre liberal e inclinado a los estudios filosóficos. Por su rectitud y su austeridad no gozaba de simpatías entre los elementos del alto clero; el pueblo, en cambio, le respetaba y le quería, admirando su espíritu amplio y su bondad siempre comprobada.

La figura de don Álvaro, viejo fanático y reaccionario, pudo habérsela inspirado a Miró un cierto señor misterioso, a quien se le llamaba en el pueblo el "caballero de la maleta". Era un anciano de aspecto venerable, de luenga barba blanca, vestido siempre de negro, que daba largos paseos solitarios por los lugares más recoletos. Vivía en la única compañía de una vieja sirvienta y no sostenía relación con nadie. Siempre solo y reconcentrado, deambulaba como una sombra inquietante. Las gentes se esforzaban por descifrar el misterio de aquella vida extraña, misterio sin duda inexistente, y no tardó en surgir la leyenda. Se decía que este hombre había sido oficial carlista durante la guerra civil del pasado siglo. Cierto día, en una batalla, cayó junto a él otro oficial mortalmente herido; en periodo agónico le rogó que buscase en un sitio determinado una maleta que contenía monedas de oro, y que se la llevase a una hermana suya, residente en un pueblo alejado del lugar en que se hallaban. El "caballero de la maleta" prometió solemnemente al moribundo cumplir al pie de la letra su último deseo. Pero las gentes aseguraban que, una vez la maleta en su poder, se había olvidado de la promesa, quedándose con el dinero. En esta acción innoble veíase el motivo de su vida extraña de solitario.

Al señor Hugo, profesor de gimnasia, tuvimos el gusto de tratarle. Se llamó en vida Pablo Correu, y había nacido en La Habana, de padres franceses. Era un hombre alto, corpulento y rubio, con la piel encendida. Siendo de joven acróbata en un circo ambulante, pasó por Orihuela; el día de su presentación tuvo la desgracia de caerse al hacer su ejercicio; fue hospitalizado, y como el resto de la compañía no podía esperar, partieron sin él. Al encontrarse curado de su lesión no marchó en busca de sus compañeros: se quedó, ya para siempre, en Orihuela. Tenía entonces veinte años. Murió muy viejo, a los ochenta, sin haber abandonado "Oleza" ni un solo día, en el mismo hospital donde en otro tiempo había sido curado de sus heridas. Don Pablo llegó a ser en el pueblo una figura popularísima. Era un bohemio impenitente. Ocupaba la parte alta de una casa vieja, cuyos balcones daban al río; allí se amontonaban, cubiertos de polvo, los más diversos cachivaches: útiles de fotografía –fue fotógrafo profesional durante varios años– junto a las jaulas en que encerraba búhos, águilas, mochuelos, lechuzas, que embalsamaba muy hábilmente. Con esto ganaba su vida. En realidad, necesitaba poco, pues vivía completamente solo y era hombre de extraordinaria sobriedad. Llevaba siempre un bastón de caña y usaba unos altos cuellos de pajarita que únicamente eran sustituidos cuando se le caían a pedazos por el prolongado uso.

Orihuela– Oleza es un pueblo que perdurará en la literatura española, gracias al afortunado hecho de haber sido estilizado de manera tan peculiar por un artista de la talla de Miró.

UN GRAN ENSAYISTA: ANTONIO ESPINA

El genio cómico se titula un libro de ensayos de Antonio Espina que acaba de llegar a mis manos y cuya lectura –verdaderamente grata y enjundiosa– ha renovado en mí la admiración que siempre he tenido por este singular escritor, sin duda uno de los dos ensayistas más agudos y originales entre todos los escritores españoles de su generación: el otro es José Bergamín.

Es un lugar común decir a estas alturas que Antonio Espina ocupa –y ocupará más con el tiempo– un sitio prominente en la literatura española, pero más que por su poesía o su breve obra de ficción, por su labor de ensayista y crítico literario y teatral. Es, pues, en un libro como *El genio cómico* donde Espina alcanza – ¡con qué naturalidad y qué donaire!– el fruto más sazonado y jugoso de su espléndida cosecha.

Cualquiera de los nueve ensayos que figuran en este volumen sirve para poner de relieve la plenitud ideológica, el peculiar acento irónico y satírico, la agudeza y la lucidez que han caracterizado siempre a Espina. Pero, naturalmente, estas cualidades se destacan todavía más en alguno de estos ensayos. El que da título al volumen, por ejemplo, es posiblemente el análisis más claro y certero –también el más contundente y persuasivo dentro de su brevedad– entre todos los que se han escrito hasta hoy sobre este sugestivo tema. En lo que se refiere a España, creo que es comparable –y es mucho decir– a *La caverna del humorismo,* de Pío Baroja. Solamente don Pío, Espina y Gómez de la Serna (en su fabuloso libro sobre los "ismos") han sido capaces de poner las cosas en su lugar, por lo que concierne a la raíz y la esencia del verdadero humor, en un país como España, donde por muchos años han sido considerados como únicos y genuinos representantes del humorismo ciertos caricaturistas y escritores, dueños de una comicidad doméstica, vulgar y trasnochada.

A juicio de Espina, la comicidad está enraizada en lo dramático y no existe comicidad fuera de lo humano.

Siguiendo el curso de su pensamiento, se llega a estas conclusiones:

> El humorismo es sólo un perfil del genio cómico. Así considerado, lo cómico trascendental sería la fuente del humorismo y no al revés, el humorismo

> la fuente de la comicidad. El fondo patético que, con razón, se suele adjudicar al humorismo, quedaría así perfectamente explicado.

El pasaje de este ensayo sobre Quevedo y *Los sueños* es sencillamente de antología. Empieza así: "Sin *Los sueños, Q*uevedo no sería Quevedo; con *Los sueños* nada más, aunque no hubiera escrito otra cosa, sería el mismo Quevedo que conocemos, con todas sus características. Nada esencial le faltaría".

Y más adelante:

> La palabra brutal, el término salaz, la frase obscena, lo escatológico, lo repulsivo y lo cruel son valores tan vigorosos y llenos de vida que entusiasman a Quevedo. Hay en su paleta el color roña, el color homicida, el color esquizofrénico, como lo hay en Ribera y el Greco, y a ellos junta el color festivo y el color burdel, que más tarde también tendrán Goya y Solana.

Y esta otra sagaz observación: "La pluralidad más dispersa y licenciosa dentro de la unidad más ascética no resulta en Quevedo un absurdo. A lo más, puede resultar una paradoja."

También sobre Larra, y como era de esperar en un escritor que, según ha dicho Bergamín, "pertenece a esa estirpe espiritual de *Fígaro",* escribe Espina algunas de las páginas más sustanciosas de este libro, tan conciso y tan preñado de ideas, en el que todo es grano y donde no es posible encontrar un ápice de broza, de garrulería o de prosa mazorral. El breve pero jugoso capítulo termina con estas palabras:

> Larra expuso siempre con ironía y justeza. Derrochó aquí y allá juicios de universal alcance y logró en ocasiones, en las páginas de su obra, lo que nunca consiguió como versificador: el acento del verdadero poeta. Porque Larra, que fue poeta y grande, no se dio en las músicas de la rima, sino en la emoción del verbo y en las tintas del estilo.

Otro ensayo de este volumen que conviene destacar, no sólo por su perspicacia crítica, sino también –y sobre todo– por la honestidad intelectual y el recto espíritu de justicia que revela en el autor, es el dedicado a Ramón Gómez de la Serna, escritor de indudable genio del que, una vez desaparecido, se deben recordar solamente –como hace Espina– las singularísimas facetas de su vigorosa personalidad literaria, olvidando cierta debilidad poco grata que el hombre llegó a tener en un solo y desdichado momento de su vida.

Como quiera que este libro de Espina tiene, entre sus muchas virtudes, esta otra inapreciable de plantear y elucidar de manera sorprendente los temas de que se ocupa, tenemos que aquí también –y acaso más que en ningún otro de sus ensayos– arroja la luz más viva sobre la verdadera importancia y el verdadero lugar que ocupa en el mundo de las letras la tan desconocida –o mal conocida– obra de Ramón.

Espina destruye en unas breves y esclarecedoras páginas la absurda –por limitada– idea que se ha tenido y se sigue teniendo del autor de *El rastro.* Alude a la modalidad costumbrista del creador de *La Nardo* y afirma que es éste uno de los aspectos más importantes de la ingente obra ramoniana. Dice esta grande e incontestable verdad:

> El arte de Ramón no es para todos. El genio de este escritor es, en este sentido, pérfido, esquivo, burlesco. Muchas sensibilidades no le alcanzan. A

> muchas gentes les irrita no ver, en lo que consideran fraseología banal, aquello que sospechan que otros ven lúcidamente. Aunque los irritados no se den cuenta de ello, por amor propio, su irritación nace del oscuro sentimiento de su impotencia para comprender.

Y esta otra no menos evidente:

> Misterioso, extraño espíritu el de este escritor Gómez de la Serna. Hombre-resumen. Cifra de una poesía. Estilista de la desfachatez, porque así, al tratar con desfachatez el idioma, logró su estilo de escritor y de paso nos reveló un castellano desconocido; el castellano que estaba deseando que le perdiesen el respeto para mostrar toda la jovialidad que tenía escondida.

La mordacidad de Espina aflora en estas punzantes afirmaciones: "¡Ramón hizo doblar las rodillas a más de un elefante y trabajar con la punta del hocico a muchas focas! Por gusto de ejercer su maestría amaestró (y aún amaestra) a los perros inteligentes. Pero siempre desdeñó a los perros zopencos que no quieren pasar por el aro."

Alude también a la amargura y las preocupaciones de Ramón, que no fueron pocas en sus últimos años y que solía confesar en sus desahogos epistolares con algunos –ya pocos– amigos que le escribían asiduamente.

Genio y figura hasta la sepultura. A nadie mejor que a Ramón Gómez de la Serna –dice finalmente Espina– podría aplicarse el proverbio. Genio lo tuvo. Y en cuanto a sepultura... Está con *Fígaro.*

Este libro es la exploración afortunada de un hombre que se interna con paso firme –porque está pertrechado con armas fieles y seguras– en los más variados terrenos, que, ciertamente, escudriña y abarca totalmente con una mirada rápida, pero capaz de penetrar hasta muy hondo. Y lo insólito es que lo hace en el mínimo de tiempo y con una concisión rica y pródiga –valga la paradoja– y una rara economía de medios.

El cine es otro tema (confieso que un poco insospechado en este libro) del que trata Espina con la misma claridad y la misma inteligencia que despliega en los demás ensayos. Sus atinadas y buidas reflexiones sobre el arte –y también sobre la industria cinematográfica– las puede compartir sin empacho el crítico más autorizado, más sensible y especializado en esta materia. Veamos algunas:

> El cine debería ser la imprenta de la fantasía, como la otra imprenta, la descubierta en el siglo XV, lo ha sido de la inteligencia y de toda realidad objetiva.
>
> Donde más advertimos el misterio de lo cómico es en el cine. Precisamente porque en él se presenta la comicidad de una manera más elemental y esquemática.
>
> El humorismo de Chaplin da su réplica a la vida, y ésta parece abrumarle, perseguirle con sus peligros y su gravedad acosándole con situaciones sin salida. Pero el perseguido se evade, disolviendo su humorismo, en una nube de poesía. Surge el poeta... El poeta que juega con sus penas y adopta la máscara salvadora del estoicismo o se divierte con los trucos de su imaginación sentimental. Puede parecer a veces que *Charlot* se burla de nosotros. Pero no. Y

la prueba es que siempre lo sentimos entrañable, con un corazón semejante al nuestro.

Una dirección importante del cine es aquella que estimula las fuerzas del subconsciente, del famoso "espíritu subterráneo" cuyo velo levantaron más o menos Dostoiewsky y Freud. Aquí sorprendemos ese romanticismo especial, responsable de infinitos delirios oníricos, que sustituye la imagen real por la alucinatoria.

El arte cinematográfico es reciente y, sin embargo, parece haber recorrido ya un camino larguísimo, casi tan largo como el que recorrió el teatro en treinta siglos.

Todavía hoy, y en ciertos aspectos, cabe más originalidad en el cine que en el teatro. Los valores de acción y movimiento, esenciales al arte dramático, parecen, evidentemente, pertenecer por derecho propio y razones técnicas mucho más al cine que al teatro. Sobre todo, cuando el teatro se convierte en tribuna donde unos personajes discuten cualquier problema, en vez de actuar simplemente.

Las combinaciones a que los elementos movilidad y espacialidad se prestan son tan numerosas, que podemos afirmar que ningún capricho del delirio o de la fantasía dejaría de ser viable en la pantalla. En este sentido, las aproximaciones al logro valen como conquistas. Es también en este sentido donde puede desplegarse la grandeza del cine como arte autónomo, compensando así, en muchos aspectos, su servidumbre con relación a las otras artes.

El medio psicológico natural del cine, del cine puesto al máximo de sus posibilidades artísticas, es la imaginación.

El espectador ideal del espectáculo cinematográfico sería aquel que, al sumergirse en la oscuridad y enfrentarse con la proyección, retornase a su pureza de infancia, propicia a los sueños. Su atención aumentada se hallaría subyugada por la pantalla, disminuido o sofrenado el juicio crítico y el órgano visual acucioso y enriquecido hasta el derroche.

Toda la potencia del cine –de un cine también ideal– inundaría su alma, sumiéndola en un estado de enervación que tendría algo de musical y algo de religioso, abierto a la fantasmagoría.

Pienso que tal vez estas citas sean muchas y demasiado largas para insertarlas en un capítulo de las proporciones de éste. Pero no he podido –ni he querido– resistir a la tentación de ofrecer estas primicias a los probables lectores de una obra tan lograda y tan pródiga en incentivos de toda clase,

Creo que será justo terminar este artículo aplicando al propio Espina las palabras con que él define lapidariamente el estilo de Larra, el gran satírico que le es tan semejante, por tantos y tan evidentes motivos: "El estilo de Larra es único, distintivo entre mil, tan personal que una vez puesto en contacto con la obra de este satírico, el lector no olvida jamás su voz, su acento, sus frases, su risa, sus lágrimas, sus ideas, su espíritu."

Y si por acaso, allá en la Península Ibérica, algunos enanos malhumorados y suspicaces, con ínfulas de críticos sabihondos e intransigentes, encuentran desorbitado este parangón entre Mariano José de Larra y Antonio Espina, pues... ¡que les frían un huevo! Como les dice Gómez de la Serna en su genial *Automoribundia* a los probables lectores, capaces de cometer la felonía de poner en tela de juicio su veracidad autobiográfica.

EL HAMBRE DE CAMILO J. CELA

Confieso que la primera obra que leí de Camilo José Cela me decepcionó bastante. Era una novela –creo que la segunda suya– titulada *Pabellón de reposo,* en la que no acerté a ver otra cosa que una serie de viñetas literarias muy elaboradas, escritas en una prosa tersa y agradable, entretejidas en el cañamazo de una fábula lenta, algo artificiosa y con observaciones pueriles e incluso cursilonas acerca de la vida lánguida que arrastran en los sanatorios las personas enfermas del pecho.

Se trataba de un relato contado con buen estilo, pero de corto aliento –como cualquiera de los tuberculosos que pululaban por sus páginas– y en el que se advertía una emotividad forzada y falsa, así como la ausencia de la fuerza y la intensidad necesarias para afrontar un tema tan hondamente humano. Es muy probable que mi decepción se produjera también, más que por los méritos intrínsecos de la obra, por el hecho de haber oído hablar de Cela como de un escritor muy joven, pero dotado de excepcionales condiciones para el cultivo de la novela. Por si esto fuera poco, los editores del volumen que cayó en mis manos aseguraban en las solapas del mismo que *Pabellón de reposo* era una especie *de Montaña mágica* en lengua castellana.

No fue preciso leer muchas páginas de la obra de Cela para comprobar que semejante comparación era a todas luces excesiva, inoportuna y desafortunada. Porque es cierto que Thomas Mann y Camilo J. Cela utilizan en las dos novelas un asunto parecido... pero la cosa no pasa de ahí. Para mí, *La montaña mágica* es una verdadera obra maestra de la literatura universal, donde el lector puede encontrar –enfocadas con acucioso rigor analítico– las raíces de todos los movimientos ideológicos y de todas las inquietudes espirituales que se gestaron en Europa al comenzar el presente siglo. Parece que Mann concibió la primera idea de lo que luego habría de ser una obra literaria genial, en contacto con los enfermos de diversas nacionalidades que acuden en busca de salud a un famoso sanatorio de Davos, en Suiza. En el año 1911, y en compañía de su esposa que se hallaba enferma, el escritor se estableció en aquella naturaleza montañosa y salvaje, de impresionante belleza. La gestación de esta novela, muy copiosa en ideas y páginas, fue larga. El autor comenzó a escribirla en 1912 y la acabó en 1923, empleando casi doce años en esta gigantesca labor.

En los densos y jugosos capítulos en que polemizan el jesuita Naphta, representante genuino de las teorías que habrían de conocerse más tarde con el nombre de fascismo, y el liberal Settembrini, espíritu claro y armonioso, henchido de diáfana y madura latinidad, está bosquejada de un modo apasionante la terrible lucha de estas dos tendencias que, no obstante el resultado de la última guerra, todavía siguen librando en el mundo un combate enconado y feroz.

Mann no vacila en defender la causa de la libertad ni oculta tampoco su honda simpatía por la figura de Settembrini, personaje de perfiles románticos y eternos, símbolo luminoso de los anhelos progresivos que lleva en su entraña la humanidad. Y allí como Naphta representa el pensamiento tortuoso y capcioso, capaz de envolver sus sofismas y sus paradojas, sus turbios y perversos designios, en un ropaje verbal sugestivo y ampuloso, Settembrini es el pensamiento rectilíneo y agudo, amplio y generoso, la voz emocionada y emocionante del hombre que desea con pasión elevar la vida de su prójimo y de sí mismo en todos los aspectos. Debido a ello, *La montaña mágica* no es solamente una novela extraordinaria, sino también un vasto código moral, un apretado conjunto de justas y certeras ideas políticas y sociales que se oponen como un muro indestructible a la desatada barbarie de las fuerzas negras, obstinadas actualmente, por una inconcebible paradoja, en "salvar" a la civilización occidental.

En Pabellón de reposo no pude ver nada de esto; es una obra de proporciones y alcance mucho más modestos, que, sin embargo, podía señalar la presencia de un escritor realmente estimable. Y por ese motivo, no renuncié completamente a la lectura de otras obras de Cela. Leí después dos o tres cuentos de este autor que me parecieron bastante buenos, especialmente uno de ellos, publicado en una antología de cuentistas españoles de hoy, que era para mi gusto el mejor de todos los que figuraban en el volumen y que, de verme en la necesidad de elegir, no vacilaría en preferirlo, no obstante su brevedad, a todas las páginas que componen el *Pabellón de reposo.*

La lectura de estos cuentos me llevó a la conclusión de que Cela era un escritor saturado de ese realismo descarnado y audaz que campea y se impone con fuerte garra en todos los relatos de nuestra novela picaresca. Esta primera apreciación debería verla confirmada plenamente al conocer después otras obras del joven escritor. Me refiero a *La familia de Pascual Duarte* y a uno de sus libros más recientes: *El viaje a la Alcarria.**

Así como *Pabellón de reposo,* no obstante el patetismo –a mi juicio frustrado– de su asunto, me dejó frío e indiferente, debo confesar, en cambio, que *La familia de Pascual Duarte* me produjo una profunda impresión. Lo primero que se advierte en esta novela son los hábiles esfuerzos del autor para no mermar ni en un ápice su terrible crudeza y para que, a pesar de ello, pudiera circular sin gran escándalo en un ambiente tan gazmoño como el de la España franquista. Porque se trata de un relato áspero, amargo y duro, escrito en una prosa sencilla y tensa, perfectamente adecuada a la siniestra y sórdida fábula.

*Este trabajo fue escrito y publicado en la revista *Las Españas,* en octubre de 1949.

Podría decirse de esta novela que es como uno de esos cartelones que los ciegos llevaban por los mercados de España, en los que se representaba gráficamente, con una pintura burda, la historia de algún crimen famoso. Un cartelón de ciego, desde luego; pero pintado por Solana. *La familia de Pascual Duarte* es la obra de un novelista vigoroso y arriesgado que no retrocede ni se asusta al elegir un tema ingrato, erizado de peligrosos escollos, pero con entresijos vivos y una fuerte palpitación de humanidad. También de un novelista que rechaza enérgicamente los aspectos frívolos de la existencia y quiere hundir el escalpelo de su análisis en la carne más mísera y dolorida. Lo hace con pulcritud y limpieza, conservando una aparente frialdad, pero sin dejar de sentirse en ningún momento como parte integrante de esa carne y copartícipe de su mismo destino.

Después leí de Camilo José Cela su *Viaje a la Alcarria.* Lo primero en que piensa uno al terminar este libro es en el hambre del autor. Se ve que Cela tiene hambre atrasada, cosa que les ocurre hoy a todos los españoles que no tienen el privilegio de ser obispos, generales, grandes terratenientes, capitanes de industria, especuladores en alta escala o sicarios beneméritos del régimen franquista.

Acaso con la excepción de Cervantes, no he advertido jamás en la obra de algún autor español, como se advierte en el *Viaje a la Alcarria*, la presencia constante y reiterada del hambre. Es un hecho tan palmario, y al mismo tiempo tan deprimente, que llega a veces a empañar el diáfano encanto de estas páginas de viaje.

Cela no para en ninguna posada del camino donde no nos cuente inmediatamente lo que ha yantado. En una parte son unos huevos y un cuenco de leche, en otra un trozo de carne de cabra dura *y* desabrida, en otra –y esto le parece al viajero el colmo de la abundancia– "una ternerita muy buena, unas truchas, algo de la matanza y unas patatas para adornar"...

Pero no solamente lleva el escrupuloso registro de la pitanza encontrada en los mesones y paradores, sino que también hace lo mismo cuando se sienta al borde del camino y saca el morral de las provisiones. Es una verdadera obsesión. Una obsesión que nos resulta sumamente penosa, porque, al verla padecida por un hombre de la sensibilidad y la finura espiritual de Cela –que no debe ser un tragaldabas precisamente–, pone ante nuestros ojos de un modo brutal las grandes fatigas materiales y la penuria extrema porque atraviesa actualmente el pueblo español. Y esta hambre física e imperiosa de un joven y muy destacado escritor, se nos aparece como un símbolo del hambre colectiva que padecen los mejores de aquella tierra.

Camilo José Cela no sólo se parece a Cervantes en eso de llevar con harta frecuencia la tripa medio vacía. Las páginas de *Un viaje a la Alcarria* están saturadas de un regusto cervantino, y las cosas y los hombres que observa el viajero están vistos bajo esa luz templada y suave, ese impulso generoso de ternura y amor, ese desbordante sentimiento de comprensión y solidaridad humanas que singularizan al autor del *Quijote* en medio de la sequedad y la aspereza de casi todos sus contemporáneos.

Se muestra Cela en este libro como un observador agudo y comprensivo que sabe captar los contrastes y que es capaz de ver en el hombre la luz y la sombra con

perfecta serenidad, sin entregarse jamás a los inútiles y grotescos aspavientos del fariseo. Por eso hay en sus páginas destellos felices de un humorismo auténtico.

Se advierte también en este libro que los maestro de Cela, en lo que se refiere al estilo, son Azorín y Baroja. Una prosa hecha de párrafos breves, sucosos, y altamente expresivos; una prosa menos atildada que la de Azorín y menos desaliñada que la de Baroja, pero que muestra las mejores características de estos dos grandes escritores: concisión, claridad, armonía entre la forma y el fondo. Tal es uno de los motivos, entre otros, por los que el *Viaje a la Alcarria* se lee gustosamente, de un tirón, sin asomo de fatiga y participando de la misma sensación placentera –y contagiosa– que experimenta este buen caminante por las tierras alcarreñas.

Creo que la influencia de Baroja y Azorín sobre Cela es meramente formal y externa; no es un temperamento pesimista, y se ve con claridad en sus escritos un fondo dionisiaco. Es cierto que en muchas de sus ideas podría verse el marchamo, no sólo de Azorín y de Baroja, sino de algunos otros escritores de la generación del 98. Pero en lo que atañe a su dimensión humana, a su actitud frente al hombre, yo le veo más cerca de don Antonio Machado, "el hombre de cuerpo más sucio y alma más limpia que, según alguien dijo ya, jamás existió", como asegura el propio Cela en las primeras páginas de su libro. En efecto, ni Azorín ni Baroja, en sus andanzas por los campos de Castilla, se han hecho nunca amigos, que yo sepa, de un viejo vagabundo astroso y pobre, ni han compartido con él la caminata, el humilde refrigerio y hasta ese mágico sueño que se apodera del caminante en la orilla del camino. Veamos cómo lo cuenta Cela:

> Los dos amigos echan un trago de la cantimplora, y se levantan. El burro "Gorrión" lleva la mochila del viajero. Caminan hasta la noche, poco ya, comen un bocado y buscan, con las últimas temblonas luces de la tarde, un sitio para dormir. Sobre la hierba, al pie de las tapias de adobe de una Harinera –la manta gris de algodón del viajero, debajo, la gruesa manta de lana a cuadros del viejo, por encima– los amigos se echan boca arriba, hombro con hombro, con la boina puesta y las cabezas reclinadas sobre el morral y la alforja. El viejo tiene un olor que alimenta, un olor tibio, pastoso, que hace propicio el sueño.

Camilo José Cela, de quien no sé por qué tenía yo la falsa idea de que era un señorito metido a escritor, es en realidad el polo opuesto de ese señoritismo nefasto que tanto daño ha hecho a España Y ésa es seguramente la causa, entre otras, de que Cela no pueda encontrarse a gusto respirando la irrespirable atmósfera falangista.

No obstante ser, como hemos dicho antes, un hombre de natural alegre y optimista, cuando el viajero sale en la madrugada de Madrid para dirigirse a Guadalajara no siente esa alegría espontánea de todo el que emprende, por su gusto, un viaje de esta clase; escribe unas páginas llenas de tristeza que reflejan una vida sin objetivo, monótona y hasta desolada. Después de dar unas pinceladas sombrías, encontrándose cerca de la estación, nos cuenta:

> A las verjas del Jardín Botánico, el viajero siente –a veces le pasa– un repentino escalofrío. Enciende un pitillo y procura alejar de su cabeza los

malos pensamientos. Dos tranviarios pasan con las manos en los bolsillos, la colilla entre los labios, sin decir ni palabra. Un niño harapiento hoza con un palito en un montón de basura. Al paso del viajero levanta la frente y se echa a un lado, como disimulando. El niño ignora que las apariencias engañan, que debajo de una mala capa puede esconderse un buen bebedor que, en el pecho del viajero, de extraño, quizás temeroso aspecto, encontraría un corazón de par en par abierto, como las puertas del campo. El niño, que mira receloso como un perro castigado, tampoco sabe hasta qué punto el viajero siente una ternura infinita hacia los niños abandonados, hacia los niños nómadas, que, rompiendo ya el día, hurgan con un palito en los frescos, en los tibios, en los aromáticos montones de basura.

Luego viene esta escena, que no suena a falsa ni mucho menos, para fustigar la estúpida crueldad de una gente insensibilizada por el terror y la miseria:

Por el andén pasa un mendigo barbudo recogiendo colillas. Se llama León y lleva unas alpargatas color azul celeste. Un hombre le dice: "Ven, León, que te tengo mucho cariño. ¿Quieres un pitillo?" Cuando León se le acerca, le da una bofetada que suena como un trallazo. Todos se ríen mientras León, que no ha dicho ni una palabra y que lleva los ojos llenos de lágrimas, como un niño, se marcha silencioso, mirando para el suelo, agachándose de trecho en trecho para recoger una colilla. Desde el final del andén, León vuelve la cabeza. En sus ojos no hay ni cariño ni odio; parecen los ojos de un ciervo disecado, de un buey viejo y sin ilusión. Va sangrando por la nariz.

En Brihuega se encuentra con un anciano que le dice inesperadamente: Aquí fue donde empezaron a correr los italianos, ¿no sabe usted?

–Sí; ya sé –responde el viajero.

– ¡Fue buena aquélla! –comenta el viejo.

En el pueblo de Casasana visita la escuela:

Una escuela impresionante, misérrima, con los viejos bancos llenos de parches y remiendos, las paredes y el techo con grandes manchas de humedad, y el suelo de losetas movedizas, mal pegadas. La maestra llama a una niña y le pregunta: "¿Cuál fue la mejor reina de España?"

–Isabel la Católica.

– ¿Por qué?

–Porque luchó contra el feudalismo y el Islam, realizó la unidad de nuestra patria y llevó nuestra religión y nuestra cultura allende los mares.

La maestra, complacida, le explica al viajero:

–Es mi mejor alumna.

La chiquita está muy seria, muy poseída de su papel de número uno. El viajero le da una pastilla de café con leche, la lleva un poco aparte y le pregunta:

–¿Cómo te llamas?

–Rosario González, para servir a Dios y a usted.

–Bien. Vamos a ver, Rosario, ¿tú sabes lo que es el feudalismo?

–No, señor.

– ¿Y el Islam?

–No, señor. Eso no viene.

La chica está azorada y el viajero suspende el interrogatorio.

En las últimas páginas del libro, cuando el viaje toca a su fin, el autor tiene este grato recuerdo: "Enfrente de Zorita, al otro lado del río se ven los restos de la ciudad visigoda de Recópolis, y en sentido contrario, sobre la carretera que va a Albacete, se adivina Almonacid de Zorita, el pueblo donde, hace ya un cuarto de siglo, estuvo de boticario el poeta León Felipe".

En efecto, nuestro querido y admirado León Felipe fue boticario en ese pueblo –¡qué boticario tan extraño!– antes de sentir la venturosa inquietud que le llevó más tarde a crear sus intensos poemas, esos poemas de los que alguien ha dicho recientemente que no están escritos por un verdadero poeta sino por un simple periodista. ¡Ay! ¡Ojalá que a todos los poetas del mundo les picara la divina comezón de ese "periodismo" y escribieran versos tan altos y definitivos como los que nos da León Felipe!

Volviendo a Cela, tampoco parece que éste participa de esos sueños ridículos que constituyen lo que la parva mentalidad franquista llama pomposamente hispanidad. Veamos un párrafo muy significativo:

> Pastrana, sin vigías, ni aires marciales, ni espíritu guerrero, ni Edad Media, es una ciudad como todas las ciudades, bella como pocas, y que sube y baja, crece o se depaupera, según los hados se le muestren propicios o se le vuelvan de espaldas. En Pastana podría encontrarse quizás la clave de algo que sucede en España con más frecuencia de la necesaria. El pasado esplendor agobia y, para colmo, agosta las voluntades; y sin voluntad, a lo que se ve, y dedicándose a contemplar las pretéritas grandezas, mal se atiende al problema de todos los días. Con la panza vacía y la cabeza poblada de dorados recuerdos, los dorados recuerdos se van cada vez más lejos al final, y sin que nadie llegue a confesárselo, ya se duda hasta de que hayan sido ciertos alguna vez, ya son como un caritativo e inútil valor entendido.

Cela prefiere no decirnos cuál fue el pueblo en donde el alcalde, "un albino borracho y medio tartamudo", mandó detenerle y lo encerró en un calabozo nauseabundo, sin darle apenas alimento. Tampoco nos dice el motivo de este arresto. Es de suponer que el monterilla, con su mentalidad cavernaria, pensó que un hombre que viajaba y tomaba notas para escribir un libro, debía ser un sujeto peligroso.

Después de terminada la lectura del *Viaje a la Alcarria*, pienso que el hambre de Camilo J. Cela no es solamente un hambre de pan. Es también un hambre –seguramente más apremiante que la otra– de libertad y de justicia.

APUNTES DE UN DESTERRADO

Viaje sin retorno

Yo pasé veinte días en Saint-Cyprien, uno de los varios campos de concentración que el gobierno francés de aquel tiempo estableció para los republicanos españoles, después de terminada la guerra de mil novecientos treinta y seis. Salí de allí por un capricho del destino. Durante los últimos meses de la guerra había ocupado el cargo de consejero en el Banco de España. Esto fue una de las tantas bromas pesadas con que nos sorprendía la contienda en medio de su rígida severidad. Nunca pensé en verme rodeado de señores graves, discutiendo problemas financieros; pero las cosas más raras pasan cuando la vida se disloca. Fui un consejero juvenil e inexperto, que, lo confieso, oía hablar de inflación y billetaje un poco como el que oye llover. No he tenido nunca predilección por los temas económicos, y apenas he sabido nunca administrar mi escaso peculio. Pero, de pronto, me vi obligado a administrar – con otras personas que sí sabían su cometido– los bienes caudalosos de la nación.

Tan pronto como empecé a andar por la carretera, en busca del refugio ofrecido por la patria de Voltaire, me olvidé de aquel flamante cargo, y no volví a recordar semejante cosa hasta que una tarde, deambulando por la playa de Saint-Cyprien, a los veinte días justos de mi llegada, oí que un altavoz llamaba con urgencia a los funcionarios del Banco de España. Como se nos requería para acudir sin demora a la puerta de entrada, hacia allí encaminé mis pasos. Un señor elegante y muy activo se apresuró a preguntarme el nombre, y cuando se lo dije, añadió:

> Figura usted en esta lista para salir de los primeros. Mañana, sin falta, vendré a recogerlo, pero entretanto, dígame lo que necesita, pues tendré un placer en servirle. Me llamo Peche y soy funcionario del Banco en la Agencia de París. Tengo la misión de sacar a todos ustedes de este infierno.

Le dije que no necesitaba nada y me despedí de él hasta el día siguiente. Aquel hombre cumplió escrupulosamente su palabra: vino a recogerme con toda la documentación en regla, y después de llenar algunos enfadosos requisitos en el puesto de mando francés que había a la entrada del campo, salimos en un coche en

dirección a Perpignan. Y fue así, de esta manera insospechada, como abandoné la playa en la que había pasado un corto pero inolvidable "veraneo". Iba vestido como un pordiosero y no disponía, en absoluto, de ningún bien material. Pero, en cambio, ¡cómo se había enriquecido mi espíritu!

Salí de Saint-Cyprien con aquel hombre providencial, cuyo nombre, como ya he dicho, era Peche. Este apellido le venía muy mal en un sentido, pero en otro le caía como anillo al dedo. La palabra "peche" puede significar encanijado, flaco, delgaducho; y aquí es donde no le iba a este amigo, que era un sujeto más bien alto, robusto y vigoroso. Pero esa palabra significa también "bueno", adjetivo que le encajaba perfectamente, pues en su rostro lleno y apacible se reflejaba la bondad. Apenas le traté unas horas, pero siempre he tenido la evidencia de que aquel hombre era una excelente persona.

Poco tardamos en emprender la marcha hacia Perpignan; siempre recordaré con placer aquel viaje en automóvil por una carretera que me parecía en aquellos momentos el camino hacia la libertad. Un camino bordeado de árboles invernales y de grandes manchas de un verde tierno y vivo, ese verde tan característico del campo francés. Contemplaba todo aquello como un espectáculo nuevo y atrayente, aunque también con una cierta melancolía; recuerdo que, en el más completo silencio, miré largamente al horizonte, que aparecía teñido de un intenso color rojizo.

Empezaba a anochecer cuando llegamos a Perpignan y caía una llovizna pertinaz. Inmediatamente fuimos a una tienda de ropa donde el dueño, que era amigo de Peche, me hizo pasar a una habitación del fondo, para asearme un poco. Me entregaron luego una camisa y una corbata nuevas, un pañuelo limpio y una maleta con algunas otras prendas. Pero lo que yo necesitaba era una o varias jabonaduras y un contundente corte de pelo con su correspondiente afeitado. Así es que salí de aquella tienda con todo el aspecto de un gitano vestido de "señorito".

Más tarde, en un restaurante agradable hacía la primera cena digna de este nombre, al cabo casi de tres años de forzado ayuno; debí comer con la voracidad de un niño inclusero, y recuerdo con gratitud la sonrisa de satisfacción con que me contemplaba saborear los manjares aquel hombre elegante y bien nutrido que me había sacado del campo de concentración. Tenía la orden de facilitarme algún dinero, y así lo hizo tan pronto como hubimos cenado, recomendándome enseguida que marchara a Toulouse aquella misma noche, pues, según me dijo, en esta ciudad había más tolerancia para los refugiados que en Perpignan.

Me despedí de Peche con un sincero abrazo y me dispuse a tomar el tren para Toulouse, a eso de las nueve de la noche. Recuerdo que cuando íbamos hacia la estación, Peche me preguntó con visible curiosidad:

–Bueno... ¿Y qué es lo que más le ha impresionado en el campo de concentración?

–Me han impresionado muchas cosas –le respondí–; pero la que tengo más reciente en la memoria es la escena de un anciano al que unos compañeros habían metido en una fosa cavada en la arena, para resguardarlo un poco del frío. El viejecito padecía un fuerte ataque de disentería, y su rostro era ya una perfecta calavera. Lo impresionante en este viejo enfermo no era precisamente el hecho de que se

estuviera muriendo. Tenga usted en cuenta que los tres años de guerra nos han familiarizado bastante con el espectáculo de la muerte. Como le digo, no era eso lo impresionante, sino aquel extraño aspecto que tenía de "muerto-vivo", aspecto que se reforzaba considerablemente por el hecho de estar tendido en aquella especie de tumba anticipada.

Después de una breve pausa, añadí:

–Recuerdo también otro caso que me impresionó bastante. En una chabola próxima a la nuestra, vivía con cinco o seis compañeros, un hombre alto, delgado y macilento, como de unos treinta años; apenas hablaba, pues era de una extremada timidez; su rostro era alargado y un tanto inexpresivo, pero en sus ojos pequeños y miopes no era difícil sorprender una chispa de locura, no de locura furiosa, sino pacífica, como correspondía a su aspecto de hombre perteneciente a la clase media más modesta: profesor o empleado. Supe después que había sido catedrático de literatura en el Instituto de una provincia. Sus compañeros de chabola le habían oído hablar muy pocas veces, motivo por el cual pasaba inadvertido, no obstante ser un tipo raro y hasta desconcertante. Pues bien, las pocas veces que había hablado fue para decir muy seriamente que él estaba en el secreto de que una de aquellas noches se acercaría un barco a la playa de Saint-Cyprien para llevarse a todos los refugiados. Los que escucharon estas palabras por vez primera, tomaron la cosa a broma, pensando que aquel infeliz estaba un poco trastornado de la cabeza. Uno le preguntó:

–¿Y a dónde nos va a llevar ese barco?

El loco –pues desde luego aquel hombre había perdido ya la razón– contestó sin alterar su serenidad:

–Nos llevará a América... donde no corremos ningún peligro.

Sus compañeros se acostumbraron pronto a oírle decir aquellas palabras, y acabaron por no darle a la cosa ninguna importancia. El demente era como una sombra apenas advertida y vegetaba pacíficamente en medio de la piadosa compasión de los que le rodeaban. Pero al cabo de pocos días, en una de aquellas lívidas madrugadas de la playa, se levantó sigilosamente, sin ser visto por nadie, tomó un maletín que había llevado siempre consigo, y se encaminó hacia el mar para subir en aquel barco imaginario, en aquel barco que había sido su obsesión en los últimos tiempos.

Recorriendo apresuradamente la distancia que mediaba entre la chabola y la orilla del mar, con su maletín en la mano, y sin duda con el gesto alegre de quien emprende un viaje de placer, se acercó al agua y se metió rápidamente entre las olas. Su cadáver apareció sobre la arena a las pocas horas, depositado allí por la resaca.

Peche permaneció en el vagón hasta que arrancó el tren. Todavía estreché cordialmente su mano unos segundos antes de partir. Echado en un cómodo asiento de aquel compartimiento confortable, un tanto pesado bajo los efectos de la copiosa cena, casi adormecido por el traqueteo del vagón, entregado a aquel grato sopor, empecé a pensar vagamente en las mudanzas de la suerte, en lo fugaz y engañoso de todas las situaciones humanas. Hacía pocas horas que me encontraba sumido en un agujero de arena, sin saber cuándo saldría de allí, con el estómago vacío y el

espíritu afilado, entre hombres que habían adquirido ya un aspecto casi troglodítico. Ahora viajaba en un confortable tren francés, tenía el estómago demasiado lleno, la cartera con algún dinero y esa expresión un tanto abotagada que suele seguir a la satisfacción excesiva de las necesidades gastronómicas. Me rodeaban gentes ceremoniosas y bien vestidas, que rezongaban a cada paso: "Pardon, monsieur"...

Era aquella una situación extraña, por lo imprevista, pero confieso que no me resultaba desagradable porque había en ella una palpitación de libertad para realizar esas cosas pequeñas –aunque necesarias– de la vida cotidiana. Yo podía entonces, por ejemplo, asomarme a la ventanilla y contemplar el campo en sombras; podía ir sin trabas al baño para lavarme las manos; podía caminar y estirar las piernas en el pasillo; también podía –y no dejé de hacerlo– burlarme un poco en mi fuero interno de aquellos fantasmones demasiado ceremoniosos que me rodeaban; podía, en fin, hacer voluntariamente una serie de cosas minúsculas que me habían sido impedidas durante un tiempo por la arena de Saint-Cyprien. Pero, sobre todo, podía pensar que me hallaba en la primera etapa que tendría que recorrer para ir rehaciendo mi vida.

Con una velocidad parecida a la que desarrollaba la locomotora, me iba olvidando de las miserias y las angustias de los pasados días. Y sumido en aquel sopor que me invadía cada vez con mayor fuerza, empezaba a ver todo aquello como una remota y ajena pesadilla… Pues, aunque los hipócritas y los farsantes digan otra cosa, así es en lo general de egoísta y olvidadizo el ser humano.

Los días de Saint-Cyprien

Pululaban por Saint-Cyprien algunos tipos pintorescos, de los cuales creo que vale la pena decir algo. El primero que acude a mi memoria era un bohemio empedernido, llamado Camacho, que había sido en España director de películas. Como la gente suele imaginarse a un director cinematográfico vestido con cierta extravagancia, pero también con pulcritud y buenas prendas, tengo que decir que Camacho, a pesar de su profesión, vistió siempre como un mendigo. Es indudable que le gustaban las ropas muy usadas y un poco cochambrosas, esas ropas con las que puede uno dormir vestido en un camastro, encontrándose tan a gusto como si tuviera puesto el más cómodo de los pijamas.

Camacho era un hombre fuerte y cenceño, de carácter apacible y jovial, con una irreprimible tendencia a vivir como un pordiosero. Como estimaba su libertad y su independencia por encima de todo, veíase obligado a vivir a salto de mata, comiendo cuando se podía y donde se podía, y durmiendo en los lugares más absurdos. Parece que tenía verdadero talento de director, y yo he oído a muchos profesionales del cine hablar de él con sincero respeto y admiración. Camacho fue quien dirigió hace años *Zalacaín el aventurero,* película basada en la famosa novela de Pío Baroja. Tengo entendido que fue también el realizador de algunas otras cintas, y si no dirigió más fue debido indudablemente a su total carencia de ambición y a su temperamento ferozmente rebelde e independiente. Camacho era incapaz de adoptar cualquier "pose" ridícula para llamar la atención. Era uno de esos hombres fundamentalmente sencillos, que se niegan obstinadamente a ponerse unas

barbas postizas o a hablar en tono campanudo para impresionar a los papanatas. Es sabido que esta clase de hombres, corren el riesgo inminente de hundirse en el anonimato y en la miseria. Y esto era, justamente, lo que le pasaba a Camacho. Pero la miseria no le asustaba; por el contrario, se encontraba en el estado de indigencia como el pez en el agua. Los tres años de nuestra guerra, con sus privaciones y penurias, fueron para Camacho los mejores días de su vida. El hecho de comer un mendrugo de pan y una naranja, o pasar la noche en un banco, a la puerta del metro, por temor a los bombardeos, eran para él cosas habituales y sin la menor importancia. Y así, cuando llegó la guerra y *casi todos* nos convertimos en una rara especie de mendigos "honoris causa", nuestro hombre se encontró en un ambiente solidario y pensó con regocijo que había llegado el régimen de vida más perfecto que puede apetecer el hombre.

Yo le recuerdo en aquellos aciagos días con un brillo alegre en los ojos, sin quejarse jamás de nada, contento y animoso, encantado de la vida, sintiéndose tal vez, por derecho propio, como jefe indiscutible de aquellos otros mendigos a la fuerza, algo así como el precursor indiscutible de aquella vida azarosa y miserable. No creo que existiera en la retaguardia un sujeto mejor avenido con las duras condiciones que la guerra nos imponía, y si todo el mundo hubiera estado en la actitud de Camacho, los franquistas habrían tenido que esperar miles de años, antes de que se derrumbara la moral de la población civil.

Camacho presumía –y era cierto– de no padecer jamás la menor enfermedad. Para ello, tenía una panacea, que recomendaba muy seriamente a sus amigos. Cuando alguien se quejaba de dolores en alguna parte del cuerpo, Camacho le decía:

–Usted sufre porque quiere, amigo.

–¿Le parece a usted?

–Desde luego. Póngase un circuito, y asunto concluido.

Camacho llamaba circuitos a unos alambres que se enrollaba en la parte dolorida. Al menor síntoma de molestia en un brazo, en una pierna, en los riñones, en el cuello, en donde fuese, recubría con un trozo de alambre la parte afectada y, según aseguraba, el dolor desaparecía como por encanto. Tenía tal fe en este procedimiento curativo que yo creo que, efectivamente, obtenía el resultado apetecido. Con frecuencia se le veía llevando alguna parte de su cuerpo cubierta de circuitos, que a veces se ponía por encima de la ropa para ahorrar tiempo, y si alguien que ignoraba su manía le preguntaba qué era aquello, Camacho contestaba con perfecta naturalidad:

–Esto, amigo mío, no es nada más que la salud del cuerpo y del alma.

Recuerdo haberle visto cierta noche acostado en el sofá de una oficina, en una compañía de películas donde le permitían dormir. Aquel día debió sentir dolores en todo el cuerpo, porque los alambres le llegaban desde la cabeza hasta los pies. Pero, eso sí, el buen Camacho roncaba como un bendito.

Si este hombre singular se sentía completamente feliz al verse zambullido en el precario ambiente de nuestra guerra, cabe imaginar cómo estaría de rozagante *y* satisfecho en el ambiente –todavía más precario– del campo de concentración. Aquello era para él algo así como el paraíso que Mahoma les tiene prometido a

sus fieles. Donde quiera que miraba, podía ver hombres astrosos, con una barba de varios días, llenos de basura y con ese aspecto característico de un buen limosnero que conoce a fondo su oficio. Era una sociedad ideal para Camacho. Se encontraba allí tan a gusto, que incluso llegó a olvidarse de los famosos circuitos. En cierta ocasión le pregunté por ellos: recuerdo que Camacho me contestó con una amplia sonrisa, radiante de felicidad.

–Viviendo aquí, como vivimos, en plena naturaleza, he observado que no hacen falta los circuitos, amigo mío.

Nuestro hombre daba largos paseos por aquella playa interminable, y en ocasiones regresaba trayendo algunos objetos raros que había encontrado durante sus caminatas. Cierta vez se presentó con una máscara contra los gases, y tan pronto como entró en la chabola, se dedicó a deshacer aquel artefacto por si contenía algo aprovechable; no tardó en encontrar unos trozos de un grueso papel secante, y en seguida dijo:

–Van ustedes a ver cómo, de este monstruoso artefacto bélico, saco yo algo útil y provechoso.

Y en efecto, cuando acabó de comer su bazofia en un plato de hojadelata, en vez de ir a lavarlo en el mar como hacíamos todos, Camacho lo limpió utilizando unos pedazos de aquel papel secante. Se mostraba muy orgulloso de su ocurrencia, hasta que un compañero le dijo airadamente que aquel sistema de limpieza no pasaba de ser una solemne porquería. Camacho se quedó muy compungido ante tamaña incomprensión.

En otra ocasión, ya al atardecer, regresó muy contento porque se había agenciado, no sé cómo, dos o tres cabezas de ajo. Sin que nadie se diera cuenta, se las comió como postre de nuestra frugal cena. Es fácil imaginar el perfume que disfrutamos aquella noche los doce hombres que dormíamos apretujados en la chabola. Como dijo Don Quijote en ocasión memorable, olía... y no a ámbar precisamente. Uno de los dos sujetos que dormían pegados a Camacho no pudo resistir más, y en el silencio de la madrugada, le increpó con bastante violencia. Si Camacho no hubiera sido un ser tan pacífico, es seguro que habrían llegado a las manos. Al día siguiente, nos decía:

–No comprendo por qué este compañero se puso anoche tan irritado. Yo no hice nada incorrecto. El olor a ajo es uno de los olores más saludables que puede percibir un ser humano.

Viendo que todo el mundo callaba, y deseoso de obtener el asentimiento de alguien, me miró a mí con ojos suplicantes. Aunque yo había sido tan víctima como los otros de aquel tufo endiablado y penetrante, no quise defraudar al buen Camacho, y dije resueltamente:

–Tiene usted razón, amigo Camacho; el olor a ajo es uno de los olores más estimulantes que existen.

Estas palabras fueron recibidas con una carcajada general; pero Camacho, que era un ángel de candor, creyó que yo había hablado en serio y me lanzó una mirada llena de gratitud y simpatía.

¡Pobre y bienaventurado Camacho! Ignoro su suerte y su paradero, aunque tengo la esperanza de que viva todavía. Donde quiera que se encuentre me lo

imagino lleno de circuitos, saboreando su altiva miseria con la misma fruición con que un ricacho puede vanagloriarse de sus caudales.

Pascual Oliva era un valenciano alto, calvo y taciturno, que, en contra de lo que suele ocurrir con la mayoría de sus paisanos, hablaba menos que un cartujo. Era uno de esos hombres extraños, que pasan días enteros y hasta semanas sin despegar apenas los labios. Ceremonioso en sus ademanes, con una cara de alpargata, más larga que una noche sin sueño y más seria que un día sin pan, tenía a veces una expresión de tragedia sólo comparable a un bombardeo de aviación.

Recuerdo que el primer día que pasamos en Saint-Cyprien, tan pronto como abandonamos el duro lecho de aquella arena áspera y gruesa, Oliva se acercó a un pequeño grupo de compañeros, y sin abandonar su aire sombrío, exclamó con voz de trueno:

–*¡Quina situació, cavallers! ¡A quin extrem hem aplegat!* (¡Qué situación, caballeros! ¡A qué extremos hemos llegado!).

Luego se encerró en su impenetrable mutismo y no dijo una sola palabra en todo el día. Pero a la mañana siguiente, a la misma hora del día anterior, vimos con gran sorpresa que Oliva abría la boca para decir algo. Como es lógico, nos apresta-mos a escuchar a un hombre tan avaro de sus palabras. Oliva nos miró torvamente y dijo, con voz todavía más cavernosa que el día anterior:

–*¡Quina situació, cavallers! ¡A quin extrem hem aplegat!*

En seguida volvió a cerrar el pico y no dijo esta boca es mía en toda la jornada. Y por extraño que parezca, esta escena se repitió puntualmente, al menos, durante los veinte días que yo pasé en la playa de Saint-Cyprien. Oliva permanecía mudo las veinticuatro horas del día, y solamente al levantarse se plantaba ante los demás compañeros y lanzaba al viento su lapidaria y ya famosa frase, una frase con la que, sin duda, descargaba a primera hora la amargura de su corazón, dando rienda suelta también a su escasa locuacidad. Jamás he visto, ni creo que lo llegue a ver nunca, un sujeto menos hablador que Oliva.

Uno de esos chistosos profesionales de precario ingenio, solía decir que Pascual Oliva hubiera sido la esposa ideal, de haber nacido mujer.

*

Álvaro Santamaría era un sujeto quejumbroso y rollizo, con unos ojos redondos de pescado, en los que se reflejaba un temperamento ingenuo y bondadoso. Su voz algo atiplada no correspondía en absoluto a su corpachón. Lo primero que a uno le extrañaba de aquel hombre era que, siendo un tipo sano y de buen humor, hacía gala de un fatalismo exagerado y se pasaba la vida lamentándose. Para él, los sucesos más nimios obedecían a una inexorable fatalidad. Si se le derramaba un poco de aquella agua de castañas que tomábamos como café, si tropezaba ligeramente contra un pedrusco, si le ocurría alguna de esas pequeñas cosas a las que nadie concede importancia, Álvaro elevaba al cielo la mirada y decía con un gesto de falsa resignación: ¡Es la fatalidad! ¡Estaría escrito!

Santamaría se dejó crecer la barba, una frondosa barba entrecana que le llegaba hasta el ombligo; y llegó a tener una pinta de profeta Jeremías, que daba miedo. Cubría su recio cuerpo con un largo gabán color ala de mosca, que le llegaba hasta los tobillos y albergaba entre sus pliegues más piojos que granos de arena había en aquella maldita playa. Estoy seguro de que aquel gabán hubiese andado solo, si Santamaría se hubiera despojado de él por un instante; pero esto era pedir lo imposible, porque Álvaro había hecho de su abrigo algo así como una segunda piel. Un compañero le dijo un día:

– ¿Por qué no te quitas ese abrigo y procuras despiojarlo un poco?

A lo que Álvaro replicó con firmeza:

–¿Para qué? ¡Es la fatalidad! ¡Estaría escrito!

Entonces retrucó el otro:

–¡Déjate de tanta escritura! No creo que esté escrito en ningún sitio que tú has de tener más bichitos que los demás compañeros. Lo que pasa, sencillamente, es que eres un guarro.

–Sí, claro –contestó Álvaro sin enfadarse lo más mínimo–. ¡Como que estamos en el Hotel Palace para poder asearnos a nuestro gusto! La fatalidad nos ha traído aquí, y tenemos que aguantarnos… ¡Estaría escrito!

Mientras el otro le miraba despectivamente, sin lograr que Álvaro se inmutase, intervine y dije:

–Creo que exageras tu fatalismo, compañero. Yo soy también fatalista, pero no tanto. Voy a contarte un cuentecillo por si te sirve de algún provecho. La cosa es así: en una comarca aislada y solitaria había una casa en la que habitaba un matrimonio de cuáqueros. Como tú sabes, éstos son enemigos de la violencia y piensan que la voluntad del hombre vale poco ante los designios divinos, pues lo que está escrito en las alturas debe producirse sin remedio. Por este motivo, la cuáquera no acertaba a comprender para qué quería su esposo un fusil que tenía en la casa. El cuáquero tuvo que emprender cierto día una peligrosa y larga caminata, a través de una región infestada de bandoleros. Antes de marcharse dijo a su esposa:

–Limpia bien el fusil y dámelo....

–¿Para qué lo quieres? –respondió ella–. Si te asalta un bandolero y ésta escrito que has de morir, de nada te servirá el fusil.

–Claro está que no –dijo el cuáquero–. Pero me lo llevo, por si está escrito que muera el que se me ponga por delante...

El otro compañero se echó a reír, pero Álvaro permaneció impasible, y mirándome con un cierto desprecio, dijo:

–¡Bah! Eso no deja de ser un cuento. Nadie puede evitar lo que está escrito... La fatalidad es una cosa muy seria.

Tuvimos que dejarlo por imposible. Al cabo de algún tiempo, me enteré por un paisano suyo de que aquel mesianismo plañidero le venía de casta a Santamaría. A su abuelo paterno le llamaban en el pueblo el tío "Clamores", remoquete que heredó el padre de Álvaro, y que éste recibió más tarde, a su vez. Tampoco en Saint-Cyprien se libró de ser designado con un apodo: los compañeros le llamaban "Álvaro, o la fuerza del sino". ¡Estaba escrito!

Francisco Ríos era un andaluz inquieto y menudo, de color aceitunado y unos ojillos inteligentes y vivaces. Hablaba con todo el cuerpo y solía dar a sus palabras un énfasis bastante cómico. Se recordará que el célebre bandolero "Pernales" se llamaba también Francisco Ríos. Pues bien, el Ríos al que me estoy refiriendo no podía disimular su orgullo de llamarse igual que el bandido; incluso alardeaba frecuentemente de ello. Alguien le dijo ingenuamente, en cierta ocasión:

–Comprendo que te sintieras orgulloso de llamarte don Miguel de Cervantes, que escribió el *Quijote, o* don Isaac Peral, que, según dicen, fue el inventor del submarino. ¡Pero llamarte como un bandido!

–Arto ahí, compañero –replicó Ríos–. Esos señore pue que sean mu ilustre, pero er "Pernales" tenía un corasón más grande que el hambre de un maestro de escuela.

Ríos se quejaba frecuentemente de dolores en todo el cuerpo: unas veces era en la espalda, otras en un brazo o en una pierna. Y nos decía:

–Tengo un ruma "juguetón" que no me deja ni a so ni a sombra…

Su más dulce ilusión, el sueño dorado de su vida, estribaba en pensar que lo sacaran de Saint-Cyprien para llevarlo a un sanatorio de la Unión Soviética, cuya fotografía había visto en una revista rusa.

–¡Josú, qué sanatorio! –exclamaba Ríos con desbordante entusiasmo–.Yo creo que en un sitio ansí se curan hasta los siegos de nasimiento.

Recuerdo que le pregunté:

–¿Verdad que te gustaría pasar allí seis o siete meses?

Ríos me contestó con viveza:

–Con eso no tengo yo pa ná. Estoy mu delicao, compañero. Tendría que estar allí unos dies o dose año, pa reponerme.

En cierta ocasión, dijo una frase misteriosa y un tanto extraña. Era ésta:

–Los franseses... son mu franseses.

Alguien le preguntó:

–¿Qué quieres decir con eso?

–Pues ná –respondió Ríos–. Liberté, egalité, fraternité... y ¡alé, alé!

(Ríos aludía al destemplado grito de *¡Allez, allez!* con que los gendarmes apremiaban a los refugiados en la carretera para que siguieran marchando hacia el campo de concentración.)

Francisco Ríos era un hombre agudo y dicharachero, ocurrente e incluso dotado de una cierta finura espiritual; poseía un espíritu irónico y burlón, pero sin malicia ni veneno, y un sentido muy realista de las cosas y las personas. Si hubiese tenido alguna cultura –de la que carecía en absoluto–, habría sido con seguridad un conversador atrayente. La verdad es que le bastaba, con sus cualidades naturales, para despertar rápidamente en la gente un sentimiento de simpatía y estimación.

Recuerdo un día en que conversaba con un tipo presuntuoso, uno de esos pobres diablos que se sienten atacados por el delirio de grandeza. Un "melómano", como decía Ríos, confundiendo lamentablemente la melomanía con la megalomanía. Resultaba cómico y grotesco, en el ambiente de Saint-Cyprien, escuchar las majaderías de aquel sujeto a propósito de sus blasones, de la riqueza de sus padres, de la atmósfera de lujo y fastuosidad en que había pasado su infancia y su

juventud. Ríos le escuchaba atentamente con irónica seriedad; pero de pronto se cansó de aquella fatua monserga, y dijo:

–Eso que usté me cuenta no tié importansia, amigo. Mi padre era tan rico, que no sabía qué haser con er dinero. Hubo una época en que fumaba puros mu grande, que prendía con un ensendedó de oro....

–Bueno... ¿y eso qué? –comentó el otro.

– ¿Que qué? Pues ná... que despué de prendé ér puro, tiraba el ensendedó como si fuera una serilla. ¡Y no quiera usté sabé! La gente corría ansí tras de mi padre... pa recogé lo ensendedore que iba tirando... Pero eso no es tó: en otra época pensó que debía vestirse con los traje más caro que había en España, y como era un gachó mu inteligente, llegó a la conclursión de que los vestíos más caro eran los de obispo y los de torero..

– ¿Y qué hizo? –preguntó su interlocutor, sintiéndose ya completamente vencido.

Ríos le contestó con aplomo:

– ¡Pues qué iba a hasé! Unos día se vestía de torero, y otros de obispo.

Ríos se presentó en cierta ocasión, ya a la caída de la tarde, con una guitarra que le habían prestado unos camaradas de otra chabola. Prometió obsequiarnos con una sesión de "cante jondo", tan pronto como acabáramos de cenar. Resultó que cantaba bastante bien, acompañándose él mismo con la guitarra; no tenía mucha voz, pero sí mucho estilo, y sobre todo, ponía en las coplas gran sentimiento. Recuerdo que una de las cosas que cantó fue una guajira antigua, que debió estar de moda allá por el año 1898, pues era una de las canciones favoritas de los insurrectos cubanos en la época que luchaban contra la tiranía de los generalotes borbónicos y procuraban obtener a toda costa su independencia y su libertad. Aún no se me ha olvidado la letra de aquella canción amarga, llena de una desgarrada tristeza popular, que Ríos entonó con honda emotividad y en un curioso e inesperado acento cubano. El insurrecto se expresaba así:

Pinté a Matanzas confusa,
la playa de Villamar,
y no he podido pintar
el nido de la lechuza.
Yo pinté por donde cruza
un bello ferrocarril,
un machete y un fusil
y una lancha cañonera.
¡Y no pinté la bandera
por la que voy a morir!

Esta canción cubana, que era como un lamento a la vez lánguido y viril, de unos seres oprimidos que sueñan su libertad, cantada por un español del pueblo en aquella hora y en aquel lugar, me produjo una profunda tristeza. Y no era una tristeza desesperada y violenta, sino agridulce, más bien una especie de buida melancolía. Se agolparon en mi mente los más gratos recuerdos de la infancia y la primera juventud: las travesuras de la escuela, las correrías por la huerta, las incursiones por el río, el juego de "ladrones y policía", la primera novia, las noches

de feria con sus castillos de fuegos artificiales, los paseos por la "Glorieta" al son de la banda municipal, los venturosos y ansiados días del Carnaval, de Navidad y Semana Santa. Recordé también, con una intensidad casi dolorosa, a los seres lejanos y queridos, vivos y muertos, familiares y amigos. Todo pasó por mi imaginación como una vertiginosa película, dejándome en un estado de laxitud, en uno de esos momentos raros en que el hombre parece como si soltara las amarras que le sujetan a la existencia. Por unos momentos, desapareció todo de mi vista: la playa, el mar, las chabolas, Francisco Ríos con su guitarra y los camaradas que le escuchaban. Pero este estado de beatitud, esta sensación extraña de haber salido del mundo y flotar como un dichoso vilano en una especie de nebulosa, fue algo así como un regalo de los sentidos demasiado breve y fugaz.

Pronto volví a la ingrata realidad, pero no desalentado, sino con nuevos bríos y redobladas energías, animoso y dispuesto a enfrentarme con todo lo que el azar me tuviera reservado.

Ríos cantaba ahora con mucho garbo unas alegres sevillanas, y me sumé espontáneamente a la algazara de los demás compañeros. Habían pasado casi por completo los efectos de aquella breve crisis sentimental. Vi con perfecta claridad que el ambiente que me rodeaba, la situación anómala y difícil porque pasaba en aquel momento, así como la inquietud y la zozobra impuestas por las circunstancias, no eran otra cosa que fenómenos transitorios, a los que no debía conceder una excesiva importancia. Seguí escuchando gustosamente a Francisco Ríos, que ahora cantaba por bulerías. Su voz se elevaba en el silencio de la playa, clavando en el aire frío de la noche las saetas de estos dos versos populares:

> Yo no sé lo que pasó por mí,
> que la visión de Faraón la traigo aquí...