ASTERISCOS

EL INTELECTUAL Y SU MISION

* * * A la hora de analizar las causas de la catástrofe en que se debate el mundo, no es raro que se plantee el tema de la responsabilidad de los intelectuales. Las respuestas son varias, y si por un lado se les culpa de haberse desentendido de su función rectora, de otra parte se les imputará el egoísmo de encerrarse en su torre de marfil sin entregarse a tareas de orden inmediato y práctico. No es el menor síntoma de desconcierto este no saber apuntar a la diana del mal. Pero algo queda claro en todos los disparos: la exigencia de la sociedad para con la inteligencia y sus representantes. Y es natural que en momentos críticos, en los que a todos los hombres les es recordada su responsabilidad, no sean olvidados, antes al contrario, los intelectuales. De todas partes se les dice que su actitud en la hora presente no puede ser otra que la de servicio. En ocasión reciente—en el Congreso de Cooperación Intelectual, celebrado en Madrid en el pasado otoño—insistía en esta idea el ministro de Asuntos Exteriores: *Servir: he aquí una altísima misión que corresponde a la inteligencia; desertar de ella equivale a profanar su cometido.* Esta expresión, en labios de un político, puede parecer interesada. Puede parecer que ese servicio exigido esté dedicado a justificar las acciones de la política, a seguirla y apoyarla sin más. Pero las palabras de Martín Artajo han sido rotundas a este propósito: *Esta misión (la de la inteligencia) no es, en modo alguno, mostrar ante los demás su vigor y su belleza, sino buscar con ahinco la verdad y, a través de ella, el bien y la felicidad de los hombres.*

Se apunta aquí hacia una de las tentaciones del intelectual, la de entregarse a la creación como mera fiesta del espíritu, sin interesarse por los resultados prácticos del pensamiento, sin considerar que la dureza de la época que nos ha tocado vivir impone limitaciones al repertorio de los temas de meditación, recorta las posibilidades, poniendo gravedad y responsabilidad en lo que el pensador quisiera tener simple deleite. Si a este elemento de opresión añadimos el de la complejidad y complicación de la ciencia moderna, podemos comprender la exactitud de la afirmación de Zubiri: *El intelectual de hoy, si es sincero, se encuentra rodeado de confusión, desorientado e íntimamente descontento consigo mismo.*

«Buscar la verdad» ha sido tarea pretendida por los hombres con vocación de claridad intelectual desde el principio de los tiempos, y nunca lograda sin persistente esfuerzo y sobrehumana ayuda. Y la pregunta «¿Qué es la verdad?», se formula con periódica reiteración, que habla claro de lo intrincado y difícil de la respuesta y, por ello, de la trascendencia de la misión de la inteligencia.

De ahí que la sociedad, cuando urge a los intelectuales, deba hacerlo con delicada solicitud, sin provocar agobios ni menos obligarles a traicionar su vocación, pues nunca su actitud de servicio deberá estar dedicada a pasajeros intereses ni al cumplimiento de mudables consignas. Piénsese en la atenazada situación de intelectuales y artistas bajo el comunismo, y cómo el comprobar esta realidad ha servido para hacer saltar de la disciplina de partido a tantos escritores y creadores. A este propósito es interesante recoger una frase de un hombre de tan variada biografía política como André Malraux, perteneciente a un discurso dicho en París en 1934, al regreso de un Congreso de escritores soviéticos celebrado en Moscú: *Estimo que la literatura se halla en grave peligro desde el momento en que el escritor se ve obligado a obedecer una consigna. Que la literatura, el arte, pueda servir a la revolución, eso no ofrece duda; pero no debe preocuparse de servirla. Nunca la sirve tan bien como cuando se preocupa únicamente de la verdad.* Sustituyamos en esta frase del escritor francés determinada intención y determinadas palabras, y la expresión será justa.

El tema es suficientemente rico y sugestivo como para dar pie a muchas páginas más. La sola intención de este comentario era acusar recibo de la constante y renovada actualidad de la cuestión.

A. L. C.

NUEVA ARQUITECTURA RELIGIOSA ESPAÑOLA

* * * Hasta ahora se venía prestando más atención en España a la restauración de templos antiguos que a la creación de templos nuevos, de acuerdo con el espíritu católico de la época. Sin embargo, un catolicismo integral no puede dar por terminada la evolución de las formas y de los estilos históricos, precisamente cuando estamos en el umbral de una magnífica evolución futura. Ni mucho menos contentarse con un criterio de adaptación localista y folklórico. El problema de incorporar la forma religiosa a las nuevas técnicas constructivas y a los nuevos espacios—convirtiéndolos, de acuerdo con una tradición viva de siglos, en *espacios litúrgicos*—debe plantearse y resolverse en España con toda amplitud y con todo rigor.

En el Concurso de anteproyectos para la nueva basílica de Nuestra Señora de Aránzazu, patrona de Guipúzcoa, el Jurado ha premiado por unanimidad el presentado por los arquitectos Sáenz Oínza y Laorga, concebido de acuerdo con las exigencias de espacio espiritual de la época en que vivimos.

Ha colaborado con estos arquitectos, ejecutando unos bocetos para las pinturas del exterior y el interior de la iglesia, el pintor Carlos Pascual de Lara.

No se trata, sin embargo, de un edificio de creación objetiva rigurosamente funcionalista. Pertenece más bien a una tendencia simbolista moderna, desarrollada en otros países católicos (Austria, el sur de Alemania, la Suiza católica). El simbolismo, dentro de la arquitectura moderna, tiene dos dimensiones: una objetiva y otra puramente subjetiva. La forma simbólica objetiva es admisible en arquitectura; lo que ya no lo es es un simbolismo de tono menor más o menos sentimental o romántico, es decir, expresivo de la propia

interioridad del autor. Ahora bien: en el conjunto y las fachadas de este proyecto hay soluciones que pertenecen al simbolismo objetivo, y otras—como el estirado *campanille* exento—más subjetivas, que tal vez deberían desaparecer en la construcción del edificio.

Congratulémonos, como católicos españoles, del resultado de este Concurso y de la realidad arquitectónica, que será, dentro de poco—de acuerdo con las directrices espirituales del catolicismo mundial de nuestro siglo, aplicadas a la arquitectura—, la nueva basílica de Nuestra Señora de Aránzazu.

L. F. V.

CENTENARIO, CENTENARIO, QUE ALGO QUEDA

* * * *¿Hay hoy algún europeo que se encuentre en la disposición adecuada para celebrar centenarios?*, se preguntaba Ortega y Gasset en 1932, y a propósito del de Goethe, para contestar que no, que le preocupaba con demasiado rigor el año que vivía, como para cederle alguna fecha al 1832. Si hoy alguna persona consciente se repitiese la pregunta, su misma conciencia le dictaría la respuesta, añadiéndole gravedad. El año 1932, comparado con el 1951, era un tiempo feliz y tranquilo. Y, sin embargo, aquí estamos los españoles empeñados en celebrar centenarios un día sí y otro no. ¿Por qué este afán? ¿Habrá que dar la razón a los críticos fastidiados por tanto acto conmemorativo? ¿Pasarán las fiestas, sesiones académicas y veladas como fugaces fuegos de artificios?

Quizá lo único que pueda justificar tanta celebración de nacimiento, muerte o acontecimiento, sea la de que con la rememoración se pretende contemplar y aprovechar lo que haya en ellos de ejemplo y lección. Para lograr esto, el ánimo conmemorativo no puede limitarse a un simple deseo de copia o imitación, sino a actualizar los jugos de la actuación humana recordada, para que ellos vigoricen nuestro quehacer presente.

Así, ahora que andamos metidos en la conmemoración del V Centenario del nacimiento de los Reyes Católicos, más que recordar sus vidas y milagros, lo que debemos hacer los españoles—en lo individual y en lo nacional—es actuar como ellos lo hubiesen hecho en nuestro tiempo y rogar para que sus virtudes informen nuestras acciones.

A.

ESPAÑA LITERARIA EN 1950

* * * Decir que sólo el presente temporal—dentro de la trilogía cronológica de pasado, presente y futuro—es un poder exclusivamente nuestro por humano, me parece quizá extremoso y desde luego nada optimista. ¿Qué dirán a esto la historiografía, la previsión del porvenir y, más misteriosamente, las vapuleadas ciencias ocultas? Encararse con lo pasado, sea próximo o lejano, es una aventura en que la experiencia del hombre, su intuición, su misma técnica depurada lentamente con los siglos, encuentra el mayor aliciente y la satisfac-

ción de dejar ordenado el mundo conforme a su verdad. Hacer verdad del tiempo pasado, a los ojos del observador presente, es tarea magna, casi poética por creadora, del historiador, del filósofo, del literato y hasta del poeta, si consideramos el recuerdo como instrumento interpretativo. De la escasa comprensión del tiempo pasado—no sólo considerado como anécdota, claro está—depende en muy buena parte la fecundidad del presente y por ende las posibilidades entrevistas de un porvenir, si no dirigido—pues nadie sino Dios puede hacerlo—, sí al menos insinuado, educado, influído.

Por otra parte, la observación y ponderación individual de cada hecho histórico, aislado de los demás, induce a gravísimos errores de apreciación histórica que solamente se evitarán engranando esta pequeña unidad en el todo —armonioso o caótico—que conforma una época, una etapa vital de la Humanidad.

De aquí la importancia que para el estudio del pasado histórico tienen las publicaciones antológicas circunscritas a divisiones temporales como son: años, lustros, generaciones—cuando las hay, que no siempre las hay, aunque se abunde en ellas—, «ismos», épocas, edades, etc. Ahora bien: lo que el panorama general gana en su conjunto por la perspectiva, lo pierde parcialmente en cuanto al detalle. La anécdota como tal tiene distinto valor histórico según esté colocada cerca o lejos del ojo historiador. A más profundidad en el tiempo, menos precisión. Las figuras colocadas al fondo del escenario histórico no obran como personajes propiamente individuales, sino como piezas de un todo orgánico, que aisladas perderían en gran parte su valor al ser separadas de su principio. De ahí que opinemos que una labor historiográfica muy estimable sea esta de presentar a su debido tiempo, aun caliente el suceso, la historia inmediata del año último, por ejemplo, no porque la consideremos el más acertado sistema, sino porque el tiempo es un mortal enemigo de la memoria humana, ya que hace olvidar puntos que desde otra perspectiva, andando el tiempo, serían esclarecedores para una mente estudiosa. El documento inmediato tiene además la ventaja—en esta época del microfilm, del facsímil y de las bibliotecas gigantes—de conservar vivo el latido que le dió ser, y siempre a disposición de los lectores sucesivos que el tiempo brinda.

Saludemos confiados la edición por «Resúmenes de Información Mundial», de Madrid, de dos sugestivos cuadernos, uno de ellos titulado ALMANAQUE DE LITERATURA, y el otro, ALMANAQUE DE CINE Y TEATRO. Ambos recogen, respectivamente, la producción literaria, teatral y cinematográfica de España en los meses comprendidos entre octubre de 1949 y el mismo mes de 1950. Cada uno de ellos refleja atinadamente la doble faceta de la información y la crítica, estando esta última representada por firmas españolas de primera calidad. Un acierto indudable constituye la inclusión de un calendario en el cual, día a día, se van registrando, reunidas en pocas páginas, las más importantes efemérides relacionadas con la especialidad. Viene después, repartida inteligentemente, una precisa información de los premios correspondientes al año, tanto de España como de Hispanoamérica y el extranjero, con semblanzas de los galardonados. Se incluyen además reportajes, crónicas, encuestas, poemas (hay uno de Vicente Aleixandre titulado «Al amor»), cuentos, etc.

Terminan los cuadernos con un «Quién es quién» del mundo literario español, y en el de Literatura, un índice por autores de las obras españolas pu-

blicadas durante el año que se registra. Por cierto que en el «Quién es quién» literario observamos no ausencias notables, si bien algunas imprecisiones que convendría corregir en una edición próxima. Véase, como ejemplo, la ficha de Luis Felipe Vivanco, del cual se dice: «Licenciado en Filosofía y Letras. Poeta», siendo notorio que Vivanco, además de poeta y notable crítico literario, es arquitecto en ejercicio de su profesión y, por ende, destacado crítico de arte, secretario de la llamada «Escuela de Altamira» y uno de los publicistas del arte actual más considerables en España.

E. C.

UN RETRATO DE WILLIAM FAULKNER

* * * La concesión del Premio Nóbel al novelista americano William Faulkner dió lugar a múltiples trabajos literarios referentes a su obra y su persona. Pocos tan interesantes como el retrato que del novelista ha esbozado su íntimo amigo, el escritor Harvey Breit, a quien debemos interesantes detalles sobre el carácter y costumbres de aquél. Por él sabemos que la mujer de Faulkner llamó por teléfono desde Mississipí a Nueva York para encargar el traje de etiqueta que «Bill» había de vestir en la ceremonia académica de Estocolmo, y que, al fin, el que llevó en tal ocasión el laureado no era suyo, sino de alquiler.

Dato intrascendente, se dirá, pero en realidad revelador de un carácter. *Obra con sencillez y se conduce sin temor a las conveniencias,* nos dice su amigo. Le distingue principalmente el sentido de la integridad, y esta característica es, según parece, la que más impresiona a cuantos le tratan.

En Nueva Orleáns, frecuentaba Faulkner a la mujer de Sherwood Anderson, y al enterarse un día de que éste era escritor, pareció impresionado: *Cuando se es escritor se lleva un vida estupenda*—dijo—. *Por la mañana se escribe; por la tarde se da una vuelta por la ciudad y se ven las cosas; a última hora se cena, y por la noche uno ve a los amigos. No está mal.* Y sin demora comenzó a escribir su primer libro, SOLDIER'S PAY.

Breit combate las falsas leyendas puestas en circulación con referencia a Faulkner. Así, lejos de ser iletrado, es lector voraz e intenso: la Biblia, Shakespeare, los novelistas rusos...; de chico leía cuanto libro pasaba por sus manos. Es cortés y no arrogante ni rudo. Cortés al modo sudista, con leve matiz satírico. A veces sabe ser deliberadamente ingenuo y hasta un poco simple. En cierta ocasión—refiere el narrador—, hallándose en Hollywood, preguntó a los jefes de su oficina (estuvo empleado en un estudio cinematográfico) si no podía hacer «en casa» su trabajo. Le respondieron afirmativamente, dando por supuesto que se refería al departamento que ocupaba en Hollywood; pero él pensaba en su casa de Oxford (Mississippí), y allí marchó.

Faulkner—afirma Harvey Breit—es de una asombrosa lealtad con los escritores de su generación. Recientemente, un joven atacaba en su presencia a ACROSS THE RIVER, la última novela de Hemingway; «Bill» le interrumpió bruscamente: *No he leído esta nueva novela. Y aunque pueda no ser la mejor cosa que Hemingway haya escrito, yo sé que estará cuidadosamente hecha y que tendrá calidad.* Y la réplica fácil del gran escritor se acredita igualmente en

otra de las anécdotas narradas por su cronista: En el aeropuerto, camino de Estocolmo, a una joven periodista que le preguntó cuál era la cosa más decadente de América (a William Faulkner le acusan en los EE. UU. de escribir narraciones decadentes), le respondió: *Lo que está usted haciendo, señorita.*

R. G.

EL TESTAMENTO ESPIRITUAL DE GIDE

* * * Durante los últimos días de la vida del gran escritor francés, su piso de la rue Vaneau estuvo convertido en estudio cinematográfico. El operador Marc Allegret sacó un documental, gracias al cual pasarán a la posteridad los últimos momentos, y también las últimas palabras, del autor de *L'immoraliste.* Al principio, el tomavistas recorre las habitaciones, los muebles, los objetos de arte, y sólo se oye la voz de Gide hablando, más o menos confidencialmente, de la morada en que habita. Después, su imagen casera aparece en la pantalla, y, al final, pronuncia estas palabras, que los franceses consideran ya como su testamento espiritual:

«En una época en que veo tan en peligro, tan amenazado por todas partes, lo que constituye el valor del hombre, su honor y su dignidad, aquello para lo cual vivimos y en que consiste nuestra razón de vivir, es precisamente el saber que entre la gente joven hay algunos—y aunque sean en corto número y no importa de qué país—que no descansan, que mantienen intacta su integridad moral e intelectual y protestan contra toda palabra de orden totalitaria y contra toda empresa que pretenda doblegar, subordinar, someter el pensamiento, disminuir el alma... (porque, en definitiva, es del alma de lo que se trata); es, precisamente, el saber que están ahí esos jóvenes, y que están vivos, ellos, la sal de la tierra, es esto precisamente lo que mantiene la confianza en nosotros, sus mayores. Es lo que me permite a mí, tan viejo ya y tan próximo a abandonar esta vida, el no morir desesperado.

»Creo en la virtud de los pueblos pequeños.

»Creo en la virtud de un pequeño número.

»El mundo será salvado por unos pocos.»

Palabras—habladas y no sólo escritas—perfectamente europeas, en un momento de desbordamiento técnico y geográfico de los límites de Europa, en que los coeficientes puramente cuantitativos pesan tanto para el planteamiento y la solución de los problemas no sólo materiales, sino también espirituales. La salvación por unos pocos, en la que cree Gide—y esta creencia le impide el morir desesperado—, es la salvación por la Cultura. Siempre, en los momentos peores, el mundo ha sido salvado por unos pocos—por la acción renovadora de unos pocos—; y ¿por qué no habría de suceder lo mismo en un futuro más o menos inmediato? Sin embargo, de momento, no parece esto posible, sino más bien la salvación de todos en común ateniéndose a los principios—o verdades—más simples y más vastos. Y a esta salvación habría que sacrificar un poco de alma individual, precisamente para sobrevivir como personas. Y a esta salvación—de orden religioso ya y no sólo cultural—debemos aplicar los esfuerzos de nuestra inteligencia, pero también los de nuestra conducta. Las no-

bles y emocionantes palabras postreras de Gide nos ponen, una vez más, en contacto con un futuro de heroísmo espiritual tenaz y silencioso, en el que no se puede retroceder ni un solo paso.

V.

WALT DISNEY HABLA DE BALUARTE Y DE CRUZADA

* * * De una carta de Walt Disney a los directores de la Oficina Internacional Católica del Cine entresacamos los siguientes párrafos:

«A través de Walley Feignuox, recibo en este momento la amable invitación de esa O. I. C. del C. pidiéndome que participe en la peregrinación a Roma con motivo de la celebración del Año Santo. Con gran pesar por mi parte no puedo aceptar. Tengo que hacer frente a importantes compromisos de producción, que comprenden la realización del «film» *Alicia en el país de las maravillas* y el desarrollo de *Peter Pan* y otras historias.

Unirme a mis compañeros de la industria cinematográfica de todo el mundo para presentar mis respetos al Santo Padre hubiera sido para mí un grande y señalado honor. Siento una gran admiración por su celo en la lucha, no sólo por la libertad religiosa, sino por la de los pueblos del mundo entero.

En esta batalla contra las fuerzas que destruirían las libertades espirituales así como las libertades humanas, es donde el cine puede llegar a ser un baluarte. Este combate debe proseguirse con la intensidad de una cruzada, porque nunca más deberíamos permitir que los pueblos libres del mundo sean oprimidos y destruídos por la tiranía y la opresión.

El Año Santo ha reavivado la llama espiritual de millones de hombres en el Universo, y, si la ocasión lo permite, me consideraré dichoso de que mis mejores votos por su salud y la prolongación de su vida le sean transmitidos al Santo Padre por mediación de la O. I. C. del C.»

La carta está fechada en 13 de abril de 1950.

Estas palabras están respaldadas por la actividad de un artista puro, que sin embargo se considera humildemente a sí mismo como un miembro más de la industria cinematográfica. Y quieren decir que hay que defender la integridad espiritual del hombre no con propaganda, sino con arte. ¡Cuánto humanismo vivo y actual hemos aprendido en el cine! ¡Cuántas nuevas *formas* humanísticas! Hasta ahora el cine ha tenido más humanidad que altura espiritual (todavía no ha producido sus *autos* de Calderón o sus lienzos del *Greco*). Pero es importante el concepto del hombre desde el que han trabajado ya algunos «grandes», entre ellos el propio Walt Disney. Las raíces de su arte no son, tal vez, muy profundas—no necesitan serlo: la pantalla blanca es aún más superficial que el escenario, la tabla o el lienzo—, pero casi siempre pone en juego una dimensión dickensiana de comprensión dolorosa y de ternura. Sin que falte, claro es, el humor. La amplitud y la fuerza de su mensaje no excluyen la gracia. No es un creador trágico ni solamente cómico, sino sentimental y humorístico. Las declaraciones contenidas en su carta de hace un año nos revelan a un Walt Disney convencido y animoso en su puesto de primera línea.

V.

NOTA PARA EDUARDO MALLEA

* * * Transmitimos muy gustosamente al gran escritor argentino Eduardo Mallea la aclaración hecha por nuestro colaborador de Barcelona, Guillermo Díaz-Plaja, en el sentido de que la frase inicial del segundo de sus artículos publicados en el número 17 de nuestra revista (septiembre-octubre de 1950, página 231), que decía: *Se ha anticuado ya la ortodoxia lingüística de Mallea*, debía decir, naturalmente: *Se ha anticipado ya la ortodoxia lingüística...*, etcétera, refiriéndose, como es lógico, a afirmaciones contenidas en el primero de los trabajos de nuestro colaborador.

Sabido es que los linotipistas no tienen ángel, sino a veces diablo de la guarda.

HABLEMOS DE CINE CATOLICO

* * * ¿Será todavía demasiado impertinente decir aquí, en este rincón de una revista no destinada al gran público, y cuando ya *Balarrasa* ha obtenido el premio que acaso merezca su buena intención, el éxito de crítica, las muchas semanas de proyección a local lleno, que a nosotros no nos ha gustado? Es verdad que con esta película el cine católico abandona su trastienda de anticuario—*El Escándalo, Pequeñeces*—y sale a la actualidad. Pero para escamotear lo verdaderamente religioso y sustituirlo por *otra cosa*. Tras el «impacto» de la conversión—tan tipificada, tan consabida, tan pobremente tratada—, la vida en el Seminario, y en seguida he aquí que el presunto «héroe de Cristo» se dedica—en una adaptación hispánica de *Siguiendo mi camino*, pero, naturalmente, peor aún—, a casamentero y detective, a arreglar pleitos de familia y cuestiones morales. ¿Por qué esa tendencia, tan arraigada en el actual catolicismo español, a darnos moral por religión? Si lo que se pretende es combatir la inmoralidad, el mercado negro, el enriquecimiento súbito, sospechoso, egoísta y materializado, hágase, por ejemplo, una película en la línea al par sarcástica y humana de *Primera Comunión;* si ahondando más en el problema se llega a descubrir el atolladero, la insoluble contradicción del mero criterio moral, ahí está *El tercer hombre;* pero, en cualquier caso, resérvese a los sacerdotes para su verdadera misión, para su verdadera vida. Se nos objetará tal vez que, en oficio detectivesco, encontramos metido una y otra vez al celebrado «Padre Brown» de Chesterton. Pero cualquiera que sea nuestra valoración literaria de la conocida serie de novelas policíacas, no hay duda de que semejante ocupación se encuentra allí intrínsecamente justificada: el Padre Brown es el mejor detective, justamente *porque* cree en el misterio divino y en ningún otro más. En cambio, aquí, a *Balarrasa* le estorba la sotana (por eso ha tenido que prescindir de ella). Y comprendemos que en su antigua profesión militar—o en la de aviador civil, por ejemplo, que le iría muy bien, si es que por no ser más que oficial provisional hubiese cambiado de carrera—, simplemente con haberse hecho buen católico (y quizá aún sin eso: siendo honrado), habría podido desempeñar su tarea mucho más cómoda y adecuadamente. *Balarrasa* sólo es una película religiosa por su final,

porque retrata la vida en los Seminarios y por aquel gesto cinematográficamente hermoso de la hermana que, un instante antes de morir, tendida en la carretera, muestra, muda ya, las «manos vacías» con que habrá de presentarse ante el Señor. Y si al terminar la proyección nos imaginamos la vida de *Balarrasa* misionero, nos damos cuenta de que como muestra de «cine católico» se ha ido a elegir precisamente el episodio menos esencialmente religioso en la existencia de un hombre consagrado a Dios y mártir, entre los hielos, de El.

Por favor, no confundamos las cosas. No vaya a ser que, miméticamente movidos por el talento de Chesterton o el más próximo de Graham Greene y por un malentendido «acercamiento a la vida», tomando el rábano por las hojas, llevemos ahora el cine católico de la gazmoñería—en la que, en el fondo, nos seguimos moviendo—a la intriga policíaca sin ton ni son.

J. L. A.

H.-R. LENORMAND: UN MAESTRO

* * * Hablo hoy de H.-R. Lenormand no porque el viejo dramaturgo haya muerto. En realidad, para mí, su muerte es tan sólo la favorable coyuntura que acaso este artículo esperaba para su publicación. He de agradecer tristemente a la muerte del dramaturgo la oportunidad personal que me ofrece de confesarlo como maestro, como gran señor—olvidado por todos—del teatro contemporáneo.

Debo decir que desde siempre, a pesar de la «moda» contraria al «modo» de este dramaturgo, he guardado en mi corazón—si me permitís que me exprese de este modo—una gran devoción afectuosa y admirativa hacia el viejo maestro. La traducción española de *Le lâche*, que durante el verano pasado ha cobrado vida escénica en numerosas ciudades de España, es un signo más de mi confesión «lenormandiana».

Digo de H.-R. Lenormand que es un gran señor del teatro contemporáneo, en el mismo sentido en que puede decirse de O'Neill o Pirandello, esos grandes maestros. En definitiva, Lenormand se mueve en el mismo plano que los más grandes dramaturgos, desde Ibsen.

Es hasta un poco extraña esta confesión. Escribo sobre H.-R. Lenormand, a quien los jóvenes espectadores franceses desconocen en absoluto. Escribo—y lo sé—sobre un autor arrinconado en el cuarto de los trastos viejos de Europa, para declarar, con cierta audacia, su vigencia. Con este oscuro autor se nos ha ido un gran sacerdote del drama, uno de sus últimos depositarios. No se pierda su herencia, para bien del teatro dramático. No se pierda su ejemplo. Lenormand tenía razón. (Acaso haya que leer sus *Confesiones de un dramaturgo*. Me parece que es su última obra. Y, con toda seguridad, un importante documento. Quien primero lo lea, que lo cuente.)

Habría que escribir inteligentemente sobre el teatro de este autor francés en vez de—ahora—redactar «notas necrológicas», esas sabias notas al uso, vagamente elogiosas, vagamente críticas, donde cada elogio cuenta con el adecuado contrapeso de un reproche nunca excesivo, nunca desmesurado, nunca hiriente. Habría que escribir de otro modo, arriesgando opiniones, aventurando juicios radicales y cargados de sentido y de ímpetu.

De Lenormand hay que decir que, como escritor de teatro, ha sido víctima

de una crítica injusta y torpe. No es que la crítica haya hecho formulaciones equivocadas. Es que la crítica ha dejado de hacer—en la explicación orgánica del teatro francés contemporáneo—formulaciones obvias: hay un pecado de silencio. No se trata ya de que los estrenos de este autor fueran, en su momento, mejor o peor coreados por la crítica. Se trata de que al hablar en términos generales del teatro francés contemporáneo, Lenormand es considerado como un autor puesto fuera de combate por el tiempo. Lo cual es inexacto.

Se pretende formular un sentido para la historia del teatro francés contemporáneo poniendo, no sé por qué, dentro de un paréntesis despectivo a autores como Lenormand, sin el que el posterior «teatro de angustia» quedaría, históricamente, con una pata en el vacío.

Lenormand trabajó siempre sobre materiales dramáticos de primer orden, informados por él con talento de gran dramaturgo. En su teatro no hay escapatorias ni concesiones. Nada más repulsivo para lo que podríamos llamar la «estética lenormandiana» que las tendencias evasivas e inhibitorias que padece, por ejemplo, el teatro español actual. Lenormand, en la encrucijada de esos dos mundos que se ofrecen al autor teatral—el mundo real (el mundo de su tiempo) y el mundo de la imaginación o de la evasión poética—, tomó partido vigorosamente por el mundo real, cargado de angustias, en que estaba viviendo. Esta elección especifica al hombre como dramaturgo. Se ha dicho de él: amargo, desesperado y pesimista. Yo diría de él simplemente: testigo de la amargura y de la desesperación de su tiempo. El teatro de Lenormand, montado sobre la angustia psicológica, ha conseguido la perennidad por el testimonio, o mejor dicho, por la autenticidad del testimonio: un testimonio de angustia, semejante al testimonio de un Sófocles o un Shakespeare. En suma, un testimonio de última hora, conseguido por la audaz inmersión del dramaturgo en las más oscuras zonas del hombre, allí donde se agitan las fuerzas que lo mueven y, en mayor o menor grado, lo determinan. Estas fuerzas no son exteriores al hombre. No son los astros—«los astros influyen, pero no son omnipontentes»—, ni el destino, casi abstracto, de las familias, procedente de una maldición teológica, ni un hado trascendente frente al cual sea inútil el esfuerzo humano, sino que yacen, se agazapan en la más profunda profundidad del hombre, con Freud o sin él. (Que eso no importa.)

Pero, sobre todo, el autor que ahora se nos ha muerto fué un gran amante del teatro. Amaba su profesión—su «arte», si queréis decirlo así—con una tremenda inquietud de enamorado. Recordaréis cuando, en su drama *Crepúsculo del teatro,* el autor, ante un escenario, se asombra de que el teatro pueda tener tanta importancia. «No es más que tela pintada...—dice—. Es un suelo como los demás: las tablas... Viejos bastidores polvorientos... ¿Por qué el mundo cambiaría de aspecto si esto desapareciera?» La actriz, con gran sabiduría, reduce justamente los términos a una emoción íntima y personal: «Puede—murmura—que el mundo no cambiara de aspecto... Pero nosotros no podríamos ya vivir en él.»

Cuando alguien dijo: «Ha muerto Lenormand», era cierto. Nada se ha conmovido por su muerte; ocupaba muy poco espacio ya el viejo dramaturgo; no gozaba de la más pequeña atención. Y, sin embargo, cuando algunos hemos sabido de su muerte, hemos sentido una leve inquietud y algo nos ha hecho pensar: Estamos más solos todavía.

ALFONSO SASTRE.

«PULITZER, 1950»

* * * Cierta consabida cortedad de ideas en la mujer está resultando cada día más sospechosa. Tres figuras femeninas han ocupado la actualidad de otros tantos premios españoles de literatura en el vértice del año creciente y del ido. Una poetisa, Juana García Noreña; una novelista, Elena Quiroga. Sólo el nombre de la tercera, Concha Espina, era un nombre suficientemente sabido. El premio norteamericano que ahora traemos a colación ha sido adjudicado a su vez a una mujer, Gwendolin Brooks, por su libro ANNIE ALLEN. ANNIE ALLEN es la triple experiencia vital de la mujer-hija, de la mujer-mujer, de la mujer-madre. He aquí, pues, un libro situado por su material emocional en lo más entrañable de una tradición literaria femenina, que en los Estados Unidos ha tenido siempre tan definitivas mantenedoras como Emily Dickinson, Amy Lowell, Hilda Doolittle...

Gwendolin Brooks, nacida en 1917, era conocida ya desde la publicación, en 1945, de su libro de poemas A STREET IN BRONZEVILLE. Y hay que añadir al hecho de tratarse de una mujer el no menos importante de su raza negra. Gwendolin Brooks viene fluyendo de la misma sangre gloriosamente cantora de Langston Hughes, com si el I, TOO, AM AMERICA de éste fuese haciéndose cada vez más verdad en su radical afirmación identificadora.

J. A. V.

EN LA ARDIENTE OSCURIDAD

* * * Acaso desde hace diez o quince años no se haya estrenado en España obra teatral mejor hecha y más honda que EN LA ARDIENTE OSCURIDAD. Su autor es Antonio Buero Vallejo, ya conocido por su anterior y primera producción HISTORIA DE UNA ESCALERA, que obtuvo el premio «Lope de Vega» 1949.

En un Instituto de educación de ciegos se ha logrado crear un clima de seguridad y de optimismo. Son alumnos totalmente olvidados de su desgracia: corren sin bastones por la casa, charlan, bromean, se enamoran. Es decir (el simbolismo de la obra es evidente), reproducen dentro de su pequeño mundo, acentuadas, las eternas condiciones de la sociedad humana; sobre el pedestal de unas convenciones aceptadas se erige un orden, y la diaria fruición de este orden llega a borrarnos el recuerdo del pedestal. Pero hace, de súbito, su aparición el rebelde, el descontento. En la obra de Buero Vallejo cumple este papel un nuevo alumno que llega al Instituto con la conciencia de su ceguera muy viva, royéndole el alma. En el mundo real, el individuo ardiente y solitario: Kierkegaard, Nietzsche o Unamuno. Las convenciones se estrellan contra el suelo, como cántaros, y un viento grave y frío nos sopla en la cara.

Este gran tema es el que Buero encierra en los tres actos de su obra. Cuando el ciego rebelde entra en la casa, todo se trastrueca: las parejas de enamorados se desunen, la autosugestión hecha hábito inconsciente empieza a disiparse, las corbatas caen liberadoramente de los cuellos. Pero entonces el orden reacciona. Otro ciego, antiguo alumno del Instituto y entusiasta de sus métodos, encarna esta reacción, y se entabla una lucha patética que acaba con el asesinato del intruso. Todo esto lo expresa Buero teatralmente, sin discursos ni

excesos teóricos, lo que no quita para que la obra esté escrita de modo admirable.

Acaso se le puedan reprochar algunos defectos. El tercer acto, sin perder el elevado tono de los anteriores, desconcierta un tanto al espectador, porque el desenlace no está expresado con suficiente plasticidad teatral. No sabemos a ciencia cierta cuál es el clima espiritual que el asesinato del rebelde engendra en la casa y en el alma del asesino. ¿Una simple reanudación del optimismo anterior o una seguridad minada interiormente de tragedia y remordimiento? Cualquiera de ambas soluciones hubiera necesitado mayor y más precisa explanación. El diálogo entre el asesino y la esposa del director del Instituto —única vidente entre los personajes de la obra y único testigo del crimen— apunta a darla, pero se queda un poco diluído y falto de medula.

Aparte de todo esto, recalquemos de nuevo la excelente calidad de la obra. Viene en ciertos aspectos a enlazar con el mundo espiritual de Unamuno (a través, sobre todo, de un drama de don Miguel, tan breve como intenso: LA VENDA), sin que esta descendencia le imbuya sequedad conceptualista y le reste destreza técnica. Su aparición en el ambiente teatral español representa la ruptura de una oculta vena del espíritu nacional, que, con todas las reservas y a falta de palabra menos usada, llamaríamos existencialista: una vena de sangre ardorosa, que ya había brotado a través de la herida poética, en el «tremendismo» de los poetas jóvenes y en HIJOS DE LA IRA, de Dámaso Alonso. Es peligroso, desde luego, que esta vena sangre demasiado, pero es inevitable—y deseable—que se manifieste. Los primeros borbotones tendrán que tener por fuerza un color sombrío; esperemos—en la poesía joven ya se ve algo de esto—que nuestra mesura natural y nuestro íntimo sentido religioso los vaya aclarando.

F. C. G.

MIRANDA, EN SUECIA

* * * La conmemoración del primer centenario del nacimiento de Francisco de Miranda, celebrada el pasado año, ha traído como consecuencia una aportación bibliográfica de notable importancia. Entre los libros y artículos aparecidos con este motivo queremos reseñar una obra publicada en Estocolmo (*). En las páginas de este volumen se presenta traducida al sueco la parte del *Diario* de Miranda correspondiente a su paso por el nórdico país. No se trata de unas notas superficiales y de simple valor personal o turístico. Es bien sabido hasta qué punto fué Miranda un agudo y curioso observador, como hombre del XVIII. Lo visitaba todo, preguntaba mucho y anotaba detalladamente cuanto entraba en la órbita de su atención. De ahí que las páginas de su *Diario* ofrezcan al historiador un rico material que aprovechar a la hora de estudiar las instituciones, hombres y costumbres de la Europa que conoció en sus viajes el singular hombre de acción.

El libro que comentamos sirve para confirmar esta afirmación. Intercalados en el texto aparecen grabados, retratos y recuerdos de los personajes (el rey,

(*) *Miranda, i Sverige och Norge 1787*. Nordiska Museet. Stockholm, 1950.

ilustres políticos, literatos, científicos) a quienes trató Miranda; de las damas cuya amistad frecuentó (entre ellos el de la señora Hall, una de sus amantes, retrato fechado en 1800, que nos presenta a una obesa dama nada sugestiva); museos que visitó, ciudades, paisajes, etc. Estas ilustraciones, espléndidamente reproducidas, poseen en sí mismas un indudable interés y contribuyen a destacar mejor hasta qué punto penetró Miranda en la sociedad sueca.

Pero para el estudioso del precursor de la Independencia hispanoamericana la lectura del apéndice en castellano de este libro le brinda un especial interés. En esas páginas se publican dos fragmentos de las *Memorias* de dos personalidades que conocieron a Miranda: el almirante Tersmedem y el secretario ministerial Rutger Fredrik Hochschild. Ambos nos proporcionan unos curiosos juicios sobre la persona y conducta de Miranda. El almirante Carl de Tersmedem entabla relación con Miranda cuando éste visita la ciudad de Karlskrona. Mala impresión causa el venezolano al almirante, que no duda en llamarle «el insolente personaje». Miranda se conduce mal en sociedad, es mal educado, irrespetuoso. Y al sueco le molesta mucho la ligereza con que habla de España: *me hizo juzgar bastante mal de su carácter, ya que con tanta infamia se pronunciara sobre su propia Nación, y públicamente.* En una comida en casa del conde de Ehrensvärd se muestra tremendamente anticlerical, cargando a la Iglesia todas las culpas de los males españoles. A renglón seguido y *para hacer alarde de su universalidad entró en discusión con Chapman acerca de la construcción naval, pero Chapman, que pronto descubrió su aturdimiento, le abandonó sin decir palabra, y todos nos pusimos a reír de buena gana.*

El juicio del secretario Hochschild es más halagüeño. Habla del *cierto aire de misterio* con que Miranda se rodea, pero señala también que *mostraba poseer vastos conocimientos y tener una inteligencia y perspicacia penetrantes.*

Son dos testimonios curiosos que presentan el interés de proceder de hombres alejados por temperamento del conspirador americano y que constituyen un elemento de importancia más entre los que integran este volumen con que Suecia ha contribuído a la celebración del centenario.

L. C.

«LA ESPAÑOLA», UNIDA

* * * A lo largo de la historia de América, la isla que Colón llamó «La Española» presenta una singular peculiaridad. Ella se llevó la palma y las primicias de la obra colonizadora de España, pues es la tierra dominicana la primera del Nuevo Mundo que sirve de cimiento para, sobre ella, levantar una Catedral, una Universidad y una Audiencia. Desde aquella hora inicial hasta nuestros días, la isla ha tenido una complicada peripecia, que le ha dado una fisonomía excepcional entre los pueblos de nuestra estirpe. Dice mucho el que su suelo esté dividido entre dos repúblicas, la Dominicana y la de Haití, de tan distinta constitución. En este sentido, baste recordar que el pueblo haitiano es el único país de mayoría negra y de habla francesa del continente americano.

El proceso histórico de la isla está principalmente formado por las contiendas y paces de estos dos pueblos. Las diferencias entre uno y otro han provocado hostilidades de distinto grado y consecuencia, de las cuales alguna

sangrienta muestra ha habido en época no lejana. Quizá no sea aventurado afirmar que esta rivalidad ha constituído una seria preocupación en los gobernantes de las dos repúblicas. (Uno de los aciertos, por todos reconocido, del presidente Trujillo es su solución del problema fronterizo y las medidas de orden espiritual y material tomadas para resolverlo.)

Estas consideraciones surgen ante la lectura de la declaración conjunta, hecha pública por los gobiernos de la República Dominicana y de Haití el pasado 19 de febrero. El documento tiene una doble significación: por una parte, constituye una decidida manifestación anticomunista resueltamente expresada, que más adelante comentaremos. Por otro lado, es un buen indicio de que las relaciones entre los dos vecinos isleños marchan por un camino de entendimiento y cordialidad. Para llegar a esta declaración, los dos presidentes —Trujillo y Magloire—celebraron una entrevista, comenzada en la ciudad dominicana Elías Piña y continuada en la haitiana Belladère. Las consecuencias serán fecundas para el entendimiento y buena relación entre los dos países, y para ello se adoptan medidas encaminadas a facilitar los movimientos migratorios, el intercambio comercial—alentado por una propicia política arancelaria—, y, sobre todo, se celebrarán acuerdos culturales y turísticos «en interés de la comprensión y amistad que deben presidir en adelante las relaciones de los dos países».

Pero la nota principal y de mayor trascendencia de la Declaración, en el orden internacional, es su intención anticomunista. Los países del Caribe poseen un valor intrínseco y una situación estratégica, siempre estimados por las distintas potencias mundiales y ahora objeto de preferente atención por el comunismo. Consciente de ello, Norteamérica ha preferido, para guardar el orden y su propia seguridad, mantener en estos pueblos gobiernos fuertes, aunque fuesen injustos. Es lógico que, a la vista de acontecimientos tan poco tranquilizadores como los actuales, los gobiernos conscientes de aquellos países tomen medidas adecuadas. Esto es lo que han hecho los presidentes Trujillo y Magloire al unirse frente a un enemigo común de tanta fuerza agresora como el comunismo.

Quizá una de las consecuencias del peligro ruso sea la de provocar una conciencia de mutua ayuda entre los pueblos hispanoamericanos. Pero sería equivocarse pensar que este motivo es suficiente para conseguir una verdadera integración entre nuestros pueblos. Ni en política interna ni en la internacional sirve el elemento «anti» para, sobre él, edificar definitivas construcciones, y nada permanente y firme puede esperarse de una actitud negativa. Si lo difícil de la hora presente exige medidas de cirugía de urgencia, no debemos olvidar que sólo afirmando los valores fundamentales y esenciales de nuestros pueblos pueden lograrse duraderas formas de vida y plenitud histórica.

L.