

CUADERNOS

DE



Nº 17

CULTURA

Precio: 2 pesetas

SUMARIO

EDITORIAL

ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE EL ESTUDIO Y LA
DIFUSION DE NUESTRA IDEOLOGIA

LOS CINCUENTA AÑOS DE PABLO NERUDA

TELEGRAMA DE DOLORES IBARRURI

EL POETA DE LA LUCHA Y LA VICTORIA
DE LOS PUEBLOS

Por WENCESLAO ROCES

PABLO NERUDA

Por ILYA EHRENBURG

CARTA DE UN JOVEN INTELLECTUAL ESPAÑOL
A PABLO NERUDA

RAMON SOLORIZANO

PERSPECTIVAS DE UN GRAN CINE NACIONAL
REALISTA

J. IZCARAY

BENAVENTE, COMEDIografo DE LA BURGUESIA

ORGANIZACIONES SIN TUTELAS FALANGISTAS

GERARDO MEDINA.

LOS INTELLECTUALES FRENTE A LA OFENSIVA
INQUISITORIAL DE LA IGLESIA

EL Dr. JUAN PLANELLES, MIEMBRO CORRESPON-
DIENTE DE LA ACADEMIA DE CIENCIAS
MEDICAS DE LA U.R.S.S.

CARLOS LARRA

ANTE EL MAPA DE LA PATRIA

JULIAN ANTERO

EN TORNO A LA ACTUAL SITUACION
DE LA MUSICA EN ESPAÑA

GALINA NIKOLAIEVA

EN TORNO AL CARACTER ESPECIFICO
DE LA LITERATURA

EN EL MUNDO NUEVO

EDITADOS POR EL PARTIDO COMUNISTA DE ESPAÑA

ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE EL ESTUDIO Y DIFUSIÓN DE NUESTRA IDEOLOGÍA

El mensaje que nuestro Partido ha dirigido a los intelectuales es una muestra nueva del vigor de nuestra ideología. Porque todo está visto en él a través de nuestros principios, aplicados en forma viva a nuestras realidades, se nos aparecen en sus páginas las causas y los rasgos esenciales de la ominosa situación en que hoy se hallan la cultura y los intelectuales españoles, y en ellas encontramos los caminos de salida.

Con saludable frecuencia los comunistas repetimos —nos repetimos— que para poder cumplir nuestra misión liberadora necesitamos conocer profundamente nuestra teoría; no en forma dogmática, muerta, sino asimilando su esencia. Esto, claro está, también es válido para los intelectuales del Partido.

Comprendiéndolo así ¡con cuán fructífero afán estudian muchos de nuestros camaradas universitarios, escritores, artistas, técnicos! Sorteando las enmarañadas dificultades presentes el Partido se esfuerza por hacer llegar hasta ellos obras fundamentales del marxismo-leninismo —¡esas obras perseguidas en España a sangre y fuego!— y materiales diversos. Sin embargo ¿qué decir de las duras condiciones en que esos camaradas han de realizar sus estudios cuando todas las horas son pocas para intentar cubrir con un trabajo agotador las necesidades más perentorias, cuando el ojo temeroso del franquismo acecha en cada esquina, cuando la busca y captura de un libro adquiere a veces proporciones de arriesgada aventura?

El esfuerzo de esos camaradas es un orgullo para todo el Partido, una garantía de eficacia en su trabajo de hoy y una promesa para mañana.

A los intelectuales comunistas todo nos aconseja intensificar nuestra labor en este sentido. A fin de enriquecer nuestro bagaje teórico y político. A fin de ahondar en nuestros principios filosóficos, lo cual, combinado con el examen de los planteamientos políticos del Partido, aguzará nuestra comprensión de los grandes problemas de la España actual y nos pertrechará aún más sólidamente para la lid. A fin, también, de afirmarnos en el dominio de nuestros principios científicos y estéticos en pleno desarrollo. Todo esto para nosotros mismos, para nuestra acción política, científica y artística. Y para los demás. Cuanto los comunistas sabemos se lo transmitimos a los demás, pues todo ello es utilizado en la obra de educar a quienes nos rodean, en la obra de transformar la sociedad en que vivimos.

Los demás —en lo que a nosotros, intelectuales comunistas, se refiere— son en primer término los demás intelectuales, es decir un sector de la sociedad española tan heterogéneo y complejo como importante.

En él tenemos diferentes zonas de acción. Cada una exige un tratamiento adecuado. La más próxima a nosotros la forman todos esos intelectuales de las nuevas generaciones, y otros

maduros ya, que tanteando en la noche de España se acercan a nosotros, se acercan al Partido. A unos, los primeros choques con la vida les han probado la falsedad de la ideología oscurantista que se les quiso inculcar e, iniciándose en las actividades del pensamiento en una época como la actual, tan profundamente impregnada de nuestras ideas, se orientan hacia éstas intuyendo que ahí está la brújula para salir de esta escollera. A otros, es un largo camino de búsquedas y decepciones el que les conduce paso a paso, más de una vez penosamente, hacia nuestra verdad.

La penetración de nuestra ideología en los medios intelectuales, pese a las murallas de opresión y mentira entre las cuales les encierra el franquismo, es uno de los fenómenos más trascendentales de la España actual. Pero que incontables intelectuales se sientan tan poderosamente atraídos por nuestras ideas no quiere decir que en ellos no exista confusión, no quiere decir que esas ideas se hayan instalado en sus cerebros en el más perfecto orden. Las ideas no penetran nunca así en el cerebro de los hombres. La atracción que esos intelectuales y estudiantes sienten hacia el comunismo les ha nacido en medio de una sociedad encadenada por una dictadura fascista, en la cual les es difícilísimo adquirir noticia y documentación ciertas del marxismo-leninismo y de sus realizaciones y donde aquél y éstas sufren un constante bombardeo de calumnias y deformaciones. Así es frecuente el caso de que intelectuales que manifiestan una evidente simpatía por la Unión Soviética y las democracias populares tengan más de una idea errónea y hasta nociva sobre la naturaleza del Estado socialista y del régimen de democracia popular, pongamos como ejemplo. Lo mismo les suele suceder en lo que se refiere al Partido, del cual, en medio del torrente de patrañas franquistas, se han construido, en no pocos casos, una visión deformada, mezcla de verdades y errores.

Y somos nosotros, los intelectuales comunistas, quienes debemos presentar ante esos simpatizantes nuestra ideología y nuestro Partido tal como son. Somos nosotros quienes hemos de ayudarles decisivamente en su formación y a dar el gran paso: el de su integración en nuestro Partido, en su Partido. Mas esto, como es natural, exige de nuestra parte una sólida preparación ideológica y política.

La principal tarea actual de los intelectuales comunistas consiste en mostrar a cuantos en el campo intelectual se oponen al franquismo cual es la salida de este infierno. Se cifra en unirlos a fin de que, junto al pueblo y en el marco de un amplio Frente Nacional Antifranquista, puedan contribuir con la enorme eficacia que sus armas específicas les prestan, a la empresa nacional de impedir el sacrificio de España en la guerra que fragua el Pentágono y de recobrar la independencia y la democracia españolas.

Pero la convincente explicación de estos problemas —los de la independencia nacional, los de la paz y la guerra, los de la revolución democrático-burguesa que es preciso realizar, los de la unidad— no es cosa baladí. Sólo se explica bien lo que se explica profundamente y nuestros interlocutores suelen exigir explicaciones profundas. Pongámonos algunos ejemplos. ¿Cómo podríamos exponer sólidamente la política nacional de nuestro Partido sin mostrar en forma viva las raíces del patriotismo de los comunistas, sin explicar por qué el patriotismo de la clase obrera y su internacionalismo no sólo no se excluyen sino que se complementan? ¿Cómo podríamos exponer, en sus motivaciones más hondas, nuestra política nacional sin explicar por qué la clase obrera española y su Partido son en nuestro tiempo los más exactos y fieles representantes de los intereses nacionales, la vanguardia en la pelea por la recuperación de las libertades democráticas para todos los españoles?

Esa política nacional de nuestro Partido no es un hecho accidental ni fortuito; se deriva, al contrario, de nuestros principios ideológicos fundamentales y así hemos de aspirar a explicarla.

Podría parecer que puesto que hoy se trata de unir a los intelectuales para el rescate de la independencia nacional y la democracia no es el momento más indicado para realizar entre ellos una labor ideológica destinada a mostrarles los fundamentos de nuestra filosofía y qué son de verdad el socialismo y el Partido. A nuestro juicio tal concepción sería errónea. La explicación de estas cuestiones no debe llevarnos nunca a postergar o dificultar la persecución del que es hoy nuestro objetivo principal: la unidad patriótica de los intelectuales. Pero esa acción ideológica es absolutamente necesaria y nunca se puede aplazar para tiempos más propicios.

Podríamos decir que el frente de la lucha de clases tiene tres sectores: el económico, el político y el ideológico. Desatendamos cualquiera de ellos y todo el frente se resentirá.

Las cuestiones que se refieren al comunismo y al hombre, a la expansión de la personalidad humana en la sociedad comunista, a la libertad que en ella alcanzan el pueblo en general y el intelectual en particular, son problemas —para indicar tan sólo algunos ejemplos— sobre los cuales se interrogan innumerables intelectuales españoles no sólo faltos de documentación sino abrumados e influídos muchas veces en uno u otro grado por las calumnias de los franquistas que —obsérvese— despotrican cada día más frecuentemente en torno a estos temas.

Se dice en el mensaje de nuestro Partido que éste « tiene derecho a pedir a los intelectuales, incluso a los más alejados de su política, que traten de conocerle tal cual es, objetivamente, a través de su propia ideología, de sus propios principios y objetivos, y no a través de la pintura grosera que de ellos hace el franquismo, enemigo del pueblo y enemigo de la intelectualidad. Semejante conocimiento objetivo, incluso si no implica la adhesión a nuestras ideas, sólo puede facilitar el establecimiento de un frente de lucha común contra los enemigos de nuestra Patria, los imperialistas yanquis y sus perros franquistas ».

Así es. La explicación ideológica en profun-

dididad —realizada sin jactancia y con la mayor comprensión, yendo a ella no bruscamente sino a través de la conversación cordial— no sólo no dificulta nuestro trabajo de unidad sino que lo facilita. « El anticomunismo de no pocos intelectuales —nos escribía una camarada no hace mucho— se basa casi exclusivamente en la ignorancia, en el desconocimiento de nuestras posiciones y de nuestra ideología ». La observación es certera.

De esos y otros intelectuales podemos decir que cuanto mejor nos conozcan más fácilmente irán con nosotros a la reconquista de la patria y la libertad que nos son comunes.

Mas ¿habrá que añadir que la explicación de estas cuestiones —¡grandes cuestiones de nuestro tiempo!— exige de nosotros una recia formación ideológica? No, no hace falta añadirlo.

También podría parecer que, dada la amplitud de la unidad que necesitamos, ésta podría ser entorpecida por nuestra crítica a las concepciones artísticas decadentes y por nuestra defensa del realismo socialista.

Esa crítica y esa defensa son absolutamente necesarias. Todo depende de cómo se hagan. Si nosotros estableciéramos una línea divisoria entre los cultivadores del arte abstracto, por ejemplo, y los que se orientan hacia el realismo socialista haríamos un flaco servicio a la unidad y en definitiva al realismo socialista. Esa supuesta línea divisoria sería un dislate como una montaña. El trazado de nuestra línea divisoria es muy diferente: a un lado los incondicionales de la camarilla franquista que da ciento y raya en podredumbre a todas las camarillas fernandinas e isabelinas juntas, y al otro todos los intelectuales patriotas que están dispuestos a hacer algo por rescatar la Patria y las libertades o sean susceptibles de estarlo, cualesquiera que sean sus concepciones filosóficas, científicas o artísticas.

Esto está claro. Mas aquí también puede añadirse que la crítica fundamentada y cordial de concepciones que alejan la literatura y el arte de los problemas de nuestro tiempo, la denuncia de ese proceso de disminución y envilecimiento de la cultura que el franquismo fomenta y la clara exposición de lo que es verdaderamente el realismo socialista —que los amanuenses del régimen tergiversan y deforman groseramente, no se olvide— contribuirán poderosamente a aumentar la atracción que en los medios intelectuales ejerce el Partido y a facilitar la unidad en ellos. Y, claro, llevarán a no pocos escritores y artistas a nuestras posiciones estéticas e irán asentando los cimientos del arte y la cultura con que soñamos.

La asimilación de nuestra ideología dará más alto vuelo al trabajo específico de cada uno de nosotros como universitario o técnico, como escritor o artista.

La difusión de nuestra ideología contribuirá a soldar en un gran movimiento intelectual anti-franquista unido esa vasta y heterogénea oposición intelectual que hoy aparece dispersa. Traerá también al Partido a los intelectuales más avanzados y resueltos.

Para ese trabajo ideológico el mensaje de nuestro Partido nos da un resumen de ideas y un quión de materias de importancia considerable.

LOS CINCUENTA AÑOS DE PABLO NERUDA

UN TELEGRAMA DE DOLORES IBARRURI

« En el día de tu cumpleaños te recorda-

mos con cariño y te deseamos mucha salud y

muchos éxitos en tu trabajo.

DOLORES. »

EL POETA DE LA LUCHA Y LA VICTORIA DE LOS PUEBLOS

por **WENCESLAO ROCES**

(Miembro del Comité Central del Partido Comunista de España)

Pablo Neruda acaba de cumplir cincuenta años. Chile, su patria, celebra jubilosamente este aniversario como una fiesta del pueblo, y de todos los pueblos del mundo, de la Unión Soviética, maestra y abanderada, de la gigantesca China Popular, de las democracias nuevas, de la Francia y la Italia luchadoras, de los pueblos de América sobre los que aprieta su mano el verdugo yanqui, llegan a la tierra del gran poeta nacional y universal voces ilustres, sumándose al homenaje de los pueblos en la persona y la obra de quien ha sabido cantar, con poderoso acento, las luchas y la victoria ya luminosa o vislumbrada de todos.

Entre ellas estará también la voz de España, la voz del pueblo español, que ama entrañablemente a Pablo Neruda como a uno de sus amigos mejores. Bajo las densas sombras de España martirizada por Franco y vendida por él a la bestia negra del imperialismo de Foster Dulles, nuestra intelectualidad y nuestro pueblo celebrarán el aniversario del gran poeta como una fiesta propia, retemplando en ella sus alientos de lucha y sus augurios de victoria.

Los españoles no olvidarán jamás —y el propio poeta lo tiene presente en todas las horas— que fué en los días de la gloriosa guerra del pueblo español por su libertad y su independencia y al conjuro de ella cuando Pablo Neruda escuchó la inspiración creadora de la voz de los pueblos y puso a su servicio, para siempre, enriqueciéndola y agitándola, su extraordinaria poesía. Con « España en el corazón », la más alta obra poética que la guerra de liberación del pueblo español hizo brotar fuera de sus ámbitos, nació a la vida de los pueblos este poeta de talla inconmensurable, que es hoy gloria y orgullo de la nueva humanidad del socialismo, de la paz y de la democracia.

En sus dos ingentes obras últimas, el « Canto General », la epopeya de libertad de los pueblos de América, y « Las uvas y el viento », que acaba de ver la luz, el canto triunfal de los pueblos de Europa y Asia, que marchan por el camino luminoso del mundo nuevo, está presente también, segura de sí misma y de su futuro, la voz del pueblo español anunciando la hora en « que se abrirán las cárceles » y « andará la libertad por los caminos ». Para Neruda, la victoria de los pueblos jamás será una realidad sin la victoria del pueblo español. Es, nos dice, en su último libro...

Es tu victoria

la que nos hace falta,

la que buscamos antes de dormir,

la que esperamos antes de despertar.

Que se abran las puertas de España,

porque esa es la victoria

que nos falta,

y sin esa victoria

no hay honor en la tierra.

Como Miguel Hernández, en quien cifra la substancia poética de nuestro pueblo en lucha por su vida y su libertad, Pablo Neruda « hizo de todo —territorio y abeja, novia, viento y soldado— barro para su estirpe vencedora de poeta del pueblo ». La sangre, el temple y el heroísmo de España se funden también en el barro de la grandiosa poesía de Neruda. Por eso, los españoles todos que llevan su nombre con decoro se asocian hoy, como hermanos entrañables, orgullosos de él y de su obra, al homenaje universal que al gran poeta tributan en estos días todos los pueblos del mundo.

PABLO NERUDA

por ILYA EHRENBURG

en Méjico. Vivía pendiente de las noticias del Este, del valor de Rusia... Varios meses después, Pablo Neruda compuso un magnífico poema que empezaba con estas palabras:

Yo escribí sobre el tiempo y sobre el agua,
describí el luto y su metal morado,
Yo escribí sobre el cielo y la manzana,
ahora escribo sobre Stalingrado.»

Y tras examinar diversas etapas de la vida de Pablo Neruda, Ilya Ehrenburg escribe:

« La fuerza de la poesía de Pablo Neruda estriba en que al hablar del amor, de los ríos, de los cielos, de los pájaros, de la ternura, jamás se olvida de su tiempo, de la lucha de los hombres, de su dolor ni de su orgullo. Sus poemas dedicados a los grandes problemas políticos y sociales, como por ejemplo **QUE DESPIERTE EL LEÑADOR**, son profundamente humanos, íntimos, líricos.

Respondiendo a la pregunta de un crítico, Pablo Neruda dijo: « He encontrado mi camino en la lucha contra la desgracia. Esta desgracia no es un concepto metafísico ni religioso; dimana de la injusticia social establecida por los hombres. Creo que este camino y esta lucha son los más justos. Yo percibo ahora que cumplo efectivamente mi deber. Era un escritor que caminaba errante por la noche vacía, tratando de quebrar las murallas. Ahora soy feliz. Debemos marchar por en medio de la calle al encuentro de la vida »...

« Hablando no hace mucho en la Conferencia Continental Americana de la Cultura Pablo Neruda proclamó su fe en el triunfo de la luz, de la amistad y de la paz. Dijo que los hombres tienen ansia de pan, de justicia y de poesía. Al equiparar el arte con el pan, expuso la gran verdad de nuestro tiempo: aquellos que luchan por la nueva sociedad o la construyen necesitan un arte verdaderamente elevado y aman a Pablo Neruda porque es fiel a la justicia y a la poesía.

Moscú, enero de 1954 ».

Publicamos a continuación algunos párrafos del artículo escrito por el gran novelista soviético sobre Pablo Neruda con motivo de la concesión a éste del Premio Stalin Internacional « **POR EL FORTALECIMIENTO DE LA PAZ ENTRE LOS PUEBLOS** ».

« De ordinario, los grandes poetas se hacen famosos después de su muerte; es largo el camino del arte y frágil el corazón del artista. Pablo Neruda no es viejo; el año próximo cumplirá cincuenta años. Sus versos han sido traducidos a cuarenta idiomas.

« En su primera juventud, la vida le mimó. Entonces escribía sobre la desesperación humana. Vivió mucho, sufrió mucho, conoció toda la medida del dolor y entonces vino a ser el poeta de la felicidad del hombre.

Un país muy distante de Chile transformó el destino del hombre y del poeta. Fué en el verano de 1936. Pablo Neruda era cónsul de Chile en Madrid.

Entre los degustadores del arte, se le conocía como inspirador de la poesía hermética, una poesía separada de la vida por una muralla impenetrable. En su casa se reunían los poetas García Lorca y Tuñón, y hablaban de la magia de la palabra. Entonces cayó en Carabanchel la primera bomba fascista.

Recordando aquel día, Pablo Neruda escribió:

Y por las calles la sangre de los niños
corría simplemente, como sangre de niños...

El pueblo de España combatía heroicamente por su dignidad. El odio y el amor cuartearon los muros de la poesía impenetrable. En aquellos días de gran dolor, Pablo Neruda habló por primera vez del derecho del hombre a la felicidad... El libro **ESPAÑA EN EL CO-RAZON** fué la primera victoria del poeta.

En 1942, Pablo Neruda era cónsul de Chile

CARTA DE UN JOVEN INTELLECTUAL ESPAÑOL A PABLO NERUDA

Querido camarada:

Aunque no te conozco personalmente me permito ofrecerte este pequeño poema en imágenes que dicen del dolor y de la lucha de mi pueblo. De ese pueblo maravilloso que es España.

Pueblo que te admira.

Un obrero metalúrgico amigo llenaba su pecho de orgullo diciendo que el mejor poeta del mundo era camarada suyo.

He oído decir a un campesino de Ciudad Real que era pan tu palabra.

He oído a un poeta joven decir que eras un dios.

He estado este verano en... acompañado de una joven pintora burguesa y los dos, después de la dura faena que es hacer arte, nos refugiábamos en el tuyo —un pequeño libro de poemas que ella poseía. Ella te admiraba.

Sí, también es verdad, una noche... En Madrid, Cueva de Sésamo, topé con un periodista chileno: La nariz violeta de tanto acercarla a los vasos de vino tinto, que no pudiendo decir nada sobre tu obra, arremetía contra tu persona moral. Y ahora un tal Panero —un tal Panero aunque lo conocamos políticamente todos— hace lo mismo: tanto éste como el periodista que hacía crónicas de pres-

tigio del régimen franquista para varios periódicos suramericanos, tienen sus motivos para lanzar su saliva esperma contra tí.

Pueden ladrar estos canes desde sus perreas, desde sus garitas de guarda castillos. Hagan lo que hagan no podrán impedir tu marchar firme, ni apartar de tí a la inmensa masa de pueblos y artistas que siguen tu ejemplo, que están contigo por tu consecuencia revolucionaria. Y en España, menos podrán.

Yo conozco como te admiran todas las capas sociales españolas —menos los franquistas claro—; yo que sé de la mentalidad del pueblo español hoy, te doy fe del inmenso cariño que no por casualidad España entera tiene por tí. Y eso que tus cosas, como es natural circulan con los frenos echados. Como todo lo que es bueno en mi país. Yo daré tu verbo a los campesinos, a los obreros, a los intelectuales. Ellos serán los que respondan á Panero y comparsa.

Si chillan como ratas en las fauces de un gato negro, es porque son conscientes de su impotencia y de lo que tú vales.

Tenemos la esperanza, la certitud de que nuestro pueblo será libre porque él mismo conquistará su libertad.

Entonces él repartirá sus afectos hacia sus auténticos amigos; los que han combatido al franquismo y le siguen combatiendo.

Para tí que te amamos como nuestro. Que has sentido sobre lo más hondo de tu ser, su dolor. Y para tí será uno de sus afectos más sinceros, más sentidos, más imperecederos.

Y qué premio más bueno para la labor de un hombre que sentirse amado por todo un pueblo, por todos los pueblos.

Sólo te deseo salud, para que con su sol —con el calor de su sol— recibas personalmente el homenaje de nuestro pueblo.

Un abrazo.

X.

FELICITACIONES Y SALUDOS DE LA EMIGRACION REPUBLICANA ESPAÑOLA

Citamos a continuación algunos de los innumerables mensajes de admiración y amistad al gran poeta chileno que con motivo de cumplir los 50 años le han sido enviados por personalidades y organizaciones de la emigración española.

Conocemos un telegrama firmado por las siguientes destacadas personalidades residentes en Méjico: Alvaro de Albornoz, Roberto F. Balbuena, León Felipe, José Giral, José Ignacio Mantecón, Luis Nicolau d'Olwer, Miguel Prieto, Juan Rejano, José Renau, Wenceslao Roces, Ramón Ruiz Rebollo, Adolfo Sánchez Vazquez, Eduardo Ugarte...

Los españoles antifranquistas residentes en Santiago de Chile ofrecieron a Pablo Neruda un almuerzo el día 18 de julio. Con ese motivo le fué entregado un mensaje firmado entre otros por V. Salas Viú, Enrique Iniesta, Miguel González, etc., etc.

« Combatiente de la causa de la democracia española —se dice en ese mensaje— y defensor de los anhelos de libertad, independencia y cultura de nuestro pueblo, Neruda se ha hecho acreedor al profundo cariño y a la gran admiración que sienten por su persona y por

su obra los escritores, poetas y artistas leales a España y todo el pueblo español ».

En todos los países del mundo las organizaciones y personalidades democráticas y amantes de la paz, los artistas e intelectuales progresivos, han testimoniado su simpatía y su admiración al poeta comunista chileno. En el mensaje enviado por los escritores franceses a Neruda, se dice: « Poeta de un país y de un pueblo Vd. ha sabido dar a su lenguaje una amplitud universal y su obra ha entrado en el patrimonio de la humanidad. Poeta de la felicidad, de la libertad, de la paz, Vd. dota de una brillantez esencial los valores que ilustra su genio. Nosotros le damos las gracias por esa luz y le deseamos esa alegría que Vd. quiere para todos ». Entre los firmantes de este mensaje figuran: Elsa Triolet, Aragón, Aimé Césaire, Jean-Paul Sartre, Jean Cocteau, Jacques Prévert, Francis Carco, Guillevic, Jules Supervielle, Profesor Rivet, André Wurmser, Fernand Léger, Pierre Daix, Vercors, Claude Roy, Tristan Tzara, André Stil, etc., etc.

También Pablo Picasso ha firmado este mensaje de los escritores franceses.

Perspectivas de un gran cine nacional realista

Dejando por hoy el examen crítico de todo lo malo del cine español bajo el franquismo —conocido de sobra por todos nosotros— vamos a tratar de lo que en definitiva es más importante, de lo que « crece y se desarrolla », de los gérmenes de realismo que han nacido y crecen en medio del profundo pantano de la producción cinematográfica actual.

BUSQUEDA Y FALSIFICACION DEL REALISMO. ALGUNOS EJEMPLOS.

El cine español que parecía no poder romper el cerco estrecho de la « españolada » y de las películas histórico-religiosas pedantes e insulsas, apareció de pronto en la arena cinematográfica internacional con una película que se vió galardonada en el Festival de Cannes (Francia) 1953, con el Premio del Buen Humor (Nosotros le hubiésemos titulado Premio de la Sátira, pero esto no viene a cuento aquí...). Se trata de « ¡Bienvenido, Mister Marshall! ».

Pero si del punto de vista internacional esta película era la primera película española de valor y si del punto de vista nacional sigue inigualada por ahora, no es menos cierto que ha sido precedida y seguida por algunos films —pocos aún— en los que comienza a sentirse el deseo de romper el cerco estrecho de la censura, dentro del cual se moría poco a poco nuestro cine.

Evidentemente, esta reacción contra lo que podríamos llamar el cine oficial, sus panderas y toreros metafísicos, está estrechamente ligada a todo el movimiento intelectual —especialmente pujante entre las nuevas generaciones— de oposición, cada día más consciente y declarada —a pesar de inevitables confusiones y vacilaciones— contra las trabas de la censura inquisitorial, que ahoga toda posibilidad de expresión en todas y cada una de las ramas del arte.

Y este movimiento intelectual de oposición en su conjunto es a su vez un reflejo de la oposición popular —cada día asimismo más pujante y vigorosa— contra el hambre y la miseria, contra la política antinacional del franquismo, por las libertades democráticas. Y no es una casualidad si, precisamente después de las grandes huelgas y manifestaciones antifranquistas de la primavera del 51, se han multiplicado las manifestaciones de descontento, el ansia de libertad de expresión, el deseo de destrozarse los tabús impuestos por el régimen y la Iglesia, en todo el campo intelectual.

« ¡Bienvenido, Mister Marshall! » no es un « fenómeno » aislado, sino que forma parte de un conjunto de « fenómenos » artísticos anti-conformistas —y esto independientemente de que sus autores tengan o no conciencia de ello. Esta película, como otras que la han precedido o continuado anuncian el futuro nacimiento de un gran cine nacional de elevado contenido artístico y humano. Pero es neces-

sario subrayar que este cine se forjará solamente en la lucha contra la censura franquista y que su florecimiento está indisolublemente ligado al triunfo de la Democracia y a la reconquista de la Independencia Nacional en nuestra Patria.

*

Luis G. Berlanga, director, como es sabido, de « ¡Bienvenido, Mister Marshall! » realizó antes que esta película, « Esa pareja feliz » —cuyo co-director fué J.A. Bardem que colaboró asimismo con Berlanga en el guión de « Bienvenido... ». « Esa pareja feliz » denota la voluntad de sus autores de apartarse del conformismo cinematográfico y abordar un tema sencillo, cotidiano, real: las dificultades de una pareja de recién casados y sus estafalarios proyectos por mejorar su situación. Aunque tímidamente, la película pone de manifiesto que no todo es color de rosa en el hogar de una pareja de gentes del pueblo.

Se denota indudablemente en esta cinta cierta influencia del neorrealismo italiano. En España, como en todo el mundo y tal vez más que en todo el mundo, debido al contraste, el llamado neorrealismo italiano ha explotado como una bomba, suscitando el entusiasmo del público.

Debido, en parte, a este entusiasmo se ha comenzado desde hace algunos años a hablar sin ton ni son de « realismo », confundiendo muchas veces este término con los famosos « decorados naturales ». Esto es, que bastaba que en una película se viesen árboles « naturales » en vez de árboles de cartón —o casas o aldeas—, para que fuese titulada « película realista ». Los resultados de este inverosímil punto de vista han sido muy originales. « Un hombre va por el camino » de Mur Oti es un ejemplo significativo. Una parte importante de la crítica saludó esta mamarrachada con frases pomposas sobre el realismo cinematográfico español, cuando esta película es precisamente el prototipo de lo « antirrealista ». Imaginaos un gran cirujano desesperado por no haber logrado salvar la vida de su amada esposa, irse « por los caminos », como un vagabundo, hasta que se encuentra con una encantadora viuda, campesina pobre y honesta, cuyo marido era un filósofo que escribía voluminosos y doctos libros... etc., etc., y decidme si esto es realismo o un folletín. Y que el caserón de la encantadora viuda fuese o no, una reconstitución en estudio, nos deja completamente sin cuidado.

Más recientemente « Hay un camino a la derecha » constituye otro ejemplo de falsificación del realismo. Ni que decir tiene que el régimen está interesado en esta falsificación y la Iglesia que no es manca —ruego se me perdone esta irreverencia— ha lanzado sus tropas de choque, Rafael Gil-Vicente Escrivá, al asalto del « realismo ». Abandonando mo-

mentáneamente las tónicas bíblicas, Rafael Gil ha penetrado detrás del cura —claro— en una aldea minera, para demostrarnos con « La guerra de Dios », que la solución de todos los problemas está en la colaboración de las clases, bajo el manto protector de las jerarquías eclesiásticas.

En « Surcos », sin embargo, a pesar de un guión de Eugenio Montes, ciertas escenas despertaron el interés del público... y de la censura. Como es sabido, el guión desfiguraba el muy real y angustioso problema de la emigración de jornaleros parados a las ciudades en busca de trabajo, presentando esta emigración como la consecuencia de un deseo de los campesinos de ir a la ciudad guiados por el espejuelo del lujo y la facilidad que en ella esperaban encontrar...

Como vemos, nada menos conforme a la realidad que este tema, sin embargo, en ciertas escenas el director Nieves Conde, describe la miseria de los barrios bajos, el estraperlo —con el policía estraperlista—, etc... que dan una imagen bastante próxima de la realidad. Y como todo lo que sea describir la realidad con un mínimo de sinceridad, inevitablemente se convierte en acusación contra el franquismo, la censura intentó prohibir « Surcos », sin lograrlo.

Se podrían citar otras películas en donde, a pesar del tema conformista o incluso que cuadra con la « ideología » falangista, una escena se salva, surge una chispa de vida en medio del tedio. Aquí mismo (Cuadernos de Cultura, número 16) comentaba Luis Díaz lo positivo y lo negativo contenidos en la película « Dos Caminos », que trata de los emigrados políticos.

Creo, sin embargo, que podemos decir que en lo que a cine español se refiere, el jurado del Festival de Cannes no se ha equivocado cuando al premiar por primera y única vez —por ahora— una película española ha elegido « ¡Bienvenido, Mister Marshall! », pues esta película tanto por su guión, dirección, interpretación, etc... es la mejor película española desde hace mucho tiempo.

Hay que señalar el papel muy importante que en esta búsqueda del realismo como —indirectamente— en esta estafa del mismo, ha jugado y está llamado a jugar cada día más el público.

No siempre se valora esto suficientemente y a menudo se leen críticas, probablemente de buena fe, que se indignan de la « incultura cinematográfica » de los espectadores españoles. Si bien esto es en parte cierto en el sentido que el público español está « intoxicado » de cine yanqui —con todo lo que este adjetivo significa— y de malas películas españolas, no es menos cierto el éxito del neorealismo italiano, único cine con un contenido social de interés que puede llegar aquí; no es menos cierto que el público desea otro cine, desea ver en las pantallas otros personajes, otros problemas, otra cosa. El público aplaude todo lo que haya de positivo, de humano, de anticonformista en nuestras películas, por poco que sea, y esto comienzan a saberlo los productores y propietarios de salas de cine que insisten en su publicidad en el « realismo » —muchas veces totalmente inexistente— de sus películas, para llenar las salas.

Tomemos un ejemplo concreto: « Todo es posible en Granada », la pretenciosa y en definitiva fracasada película de J. Saenz de Heredia. ¿Cuándo se despierta el público de las salas populares? ¿Cuándo se ríe, da un codazo de complicidad al vecino, « vibra » en una palabra? Evidentemente al comienzo del film, cuando el campesino español se niega a vender su finca a la negociante yanqui que busca uranio, y suelta algunas frases sobre la guerra de Corea y la « defensa de occidente » —con retintín— que tal vez parecieron muy comedidas a sus autores sobre el papel, pero que en la oscuridad silenciosa de las salas de cine se vuelven bastante explosivas y encuentran profundo eco en el público, con plena y entera razón, porque esas escenas, además de la extraordinaria « actualidad » de sus diálogos, son las únicas buenas del film.

¿SE PUEDE LUCHAR CONTRA LA CENSURA?

La fuerza de sugestión del cine, así como su popularidad, incomparablemente más fuerte que el teatro o la novela, convierten éste en un arma ideológica de primera importancia (ya en los años 20 Lenin hablaba de la eficacia del cine en este sentido); y su influencia positiva, educadora, creadora en ciertos países como la U.R.S.S. y las Democracias Populares, o, por el contrario, disolvente, morbosa, inmoral, en la mayoría de las películas de los países capitalistas es asimismo indudable.

Sería por lo tanto absurdo pretender que un régimen de terror como el franquista, no hubiese intentado utilizar el cine en beneficio propio y no hubiese instaurado una severísima censura para alejar de las pantallas todo lo que directa o indirectamente, le acuse. Y como en definitiva todo le acusa, todo lo que sea abrir una ventana por pequeña que sea hacia el mundo real, hacia el campo, la ciudad, el mar y el cielo de España, es evidente que esta censura constituye una grave dificultad para todo el que pretenda hacer cine de verdad.

« ...Cuando pienso en mi última película, entre imposiciones previas, autocensuras, limitaciones de rodaje y cortes posteriores del productor, del distribuidor, del Sr. Censor de padres de familia, del Sr. Censor de hijos de buenas madres y demás zarandajas por el estilo, me han mutilado y prostituido una obra donde yo me había encontrado a gusto ».

Estas amargas palabras están extractadas de una carta de Luis G. Berlanga al Cine Club Universitario de Salamanca, carta publicada por la revista « Índice ». La película a la que Berlanga se refiere es « Novio a la vista » que a pesar de lo que su autor señala se destaca netamente del promedio de la producción cinematográfica española.

Esta carta es significativa del ambiente y de las dificultades con que tropiezan todos aquellos que intentan hacer cine. ¿Cómo solucionar este problema? ¿Abandonando el cine? ¿Refugiándose en un esteticismo en que despreciando el guión, obligatoriamente conformista, se dedique todo el talento a realizar encuadres originales?

Evidentemente, esto no es una solución digna de un artista. La única solución estriba en la lucha contra la censura. Y esta lucha es hoy en día posible.

Tal vez no esté de más señalar aquí, para los admiradores del neorrealismo italiano, que lejos de disfrutar de una total libertad de expresión los cineastas italianos deben enfrentarse con la censura democristiana, la más rígida de toda Europa —exceptuando España, claro está— y defenderse asimismo contra los intentos de colonización por parte de Hollywood; y si a pesar de estas importantes trabas han logrado levantar tan alto el prestigio merecido de su producción cinematográfica, es porque han sabido dar unidos la batalla y porque cuentan y esto es esencial, con el apoyo entusiasta del público popular. Y es interesante asimismo recordar que los gérmenes de este neorrealismo nacieron bajo el fascismo, a pesar del fascismo, con « Cuatro pasos en las nubes », « Obsesión », « Los niños nos observan », etc... en una situación política de descomposición del régimen fascista, que se asemeja en diversos aspectos a la situación política actual de nuestra Patria.

La descomposición del régimen franquista y la fuerte presión popular en pro de las libertades democráticas en general y de la libertad de expresión en particular —todo el ambiente cultural exige a gritos esta libertad— son necesarias al desarrollo cultural como el agua a la planta— nos deparan posibilidades que no se pueden subestimar.

A esta nuestra lucha contra la censura se puede aplicar la frase famosa de Danton: Nosotros también necesitamos « De l'audace, encore de l'audace, toujours de l'audace »...

Pero es necesario que sepamos nosotros también apoyarnos en el público popular —el maestro, el representante, el estudiante, el obrero, el médico, el aprendiz, su novia... etc.— en nuestra batalla por un cine nacional realista.

En este sentido, los cine-clubs —universitarios o no— pueden jugar un papel importante si saben movilizarse en favor de un cine nacional de elevado contenido humano y artístico; contra la censura, no ya solamente del punto de vista de la creación, esto es: que se hagan buenas películas en España, sino además de que se presenten buenas películas en España. Porque este segundo aspecto es un problema que merece todo nuestro interés.

Para jugar el papel importante que pueden jugar será necesario que se den cuenta de lo erróneo de la posición de numerosos cine-clubs que —generalmente de buena fe— siguen guiándose en sus actividades por el criterio típicamente falangista de las « minorías » y su desprecio a lo que llaman « la incultura cinematográfica del público medio ». Por el contrario deberán luchar por ser lo que podríamos llamar « cine-clubs de mayorías », a los que acuda numeroso y popular público y que demuestren en la práctica el interés de este « público medio » por las películas realistas en general y su deseo de que nuestro cine se sitúe en el mundo real y nos muestre la España real —con sus problemas, sus alegrías, sus sufrimientos y su esperanza—; contribuyendo asimismo a barrer de nuestras pantallas los gangsters, invertidos, prostitutas, ladrones y asesinos uniformados del cada día más invasor, putrefacto e insulso cine yanqui. Porque esta lucha contra la invasión de nuestras pantallas por la degenerada producción de Hollywood forma parte de nuestra lucha por un cine nacional de calidad.

El Cine-Club Universitario de Madrid se proponía presentar el pasado 25 de abril, las películas —o fragmentos— « Octubre », « Tempestad sobre México » y « El Acorazado Potemkin », las tres del genial cineasta soviético S.M. Einsestein. El entusiasmo que este programa despertó entre los socios —y los que no lo eran—, hacía prever una asistencia inacostumbrada. (Me apuesto que hubiese habido incomparablemente más gente que en una proyección de una película, incluso inédita, de Jean Cocteau. ¿Se puede decir que esto sea « incultura cinematográfica »?)

Pero debido a presiones oficiales la proyección del 25 de Abril tuvo que aplazarse indefinidamente, sin que los medios oficiales se atreviesen, sin embargo, a prohibir pura y simplemente la proyección de estas películas soviéticas. (Y luego dicen por ahí ciertos pesimistas empedernidos que las cosas no cambian en España.)

No es pecar de optimismo el declarar que es posible obligar a los antedichos medios oficiales a que permitan la proyección de estas películas. Y salta a la vista la importancia que esto tiene en la batalla por la libertad de expresión.

Resumiendo: Si en vez de convertirse en grupitos de estetas que se reúnen para discutir encuadres y « travellings », los cine-clubs comprenden el papel activo importante que pueden jugar —que en ciertos casos comienzan ya a jugar— los resultados positivos no han de demorarse.

Pero, claro está, los cine-clubs no lo pueden hacer todo. Claro está que quienes deben igualmente situarse en vanguardia en la lucha por un cine nacional —porque no se trata de imitar el neorrealismo italiano o el cine francés o el que sea, se trata de un estilo cinematográfico nuestro, español, aún por encontrar, desde luego—, por un cine humano, realista, contra la censura, son los propios cineastas— guionistas, directores, fotógrafos, actores, y productores —que podrán convencerse de que el realismo verdadero paga. Si quieren en el cine español salga del pantano en que actualmente se encuentra, y desde hace tanto tiempo no hay más solución que dar unidos la batalla.

Y volvemos otra vez al público. Al público que —cuando lo permiten las pesetas— va dos o tres veces por mes al cine. Es cierto que en muchos casos va la gente al cine de la esquina, echen la película que echen, pero es asimismo cierto que tiene —aunque hablar del público en general sea un poco esquemático— sus preferencias. Indudablemente esto de la « educación » del público medio, es un problema de largo alcance que no ha de solucionarse en dos meses ni en dos años. Pero nosotros estamos convencidos que este público popular apoyará los intentos de cine nacional realista y los apoyará de la forma en que puede hacerlo: yendo a ver esas películas.

El papel que la crítica puede jugar en este sentido es importantísimo. Pero, debido a la prostitución intelectual que reina en la prensa bajo el franquismo, bien pocos son aún los críticos que cumplen su papel con inteligencia y coraje.

Para concluir; si el problema de la censura se plantea de la forma siguiente: el creador solo y frente a él, contra él todo el aparato

inquisitorial del régimen más la censura eclesiástica, el resultado más evidente es la autocensura; el creador respetará, tal vez de mal humor, todos los « tabús » y no hará cine, hará esa cosa híbrida y aburrida que es, en la inmensa mayoría de los casos, el pan cotidiano de nuestras pantallas. Ahora bien, si el problema se plantea de forma correcta: el creador apoyado por un movimiento de opinión en favor del realismo nacional —movimiento que comienza ya a manifestarse— las cosas cambian por completo y el horizonte se despeja. Lo cual no quiere ni muchísimo menos decir que no sea hoy en día necesario avanzar por este camino con prudencia y habilidad, pero avanzar, paso a paso, sabiendo valorar justamente las posibilidades.

Como decíamos al principio, el movimiento por la libertad de expresión en el cine está indisolublemente ligado al amplio movimiento intelectual en favor de esa misma libertad. Hay que tener en cuenta que una victoria contra la censura en uno de los sectores del arte y la cultura, repercute inmediatamente en los demás.

Y, como dice el MENSAJE DEL PARTIDO COMUNISTA DE ESPAÑA A LOS INTELEC-

J. IZCARAY

BENAVENTE, comediógrafo de la burguesía

(NOTAS)

Cuando uno se pone a hablar de Benavente, de un autor muerto tras sesenta años de estrenar comedias, se advierte con especial claridad cuan verdad es que para intentar un examen objetivo, fundamentado en bases reales, de una literatura o de un escritor la primera condición requerida consiste en abordarlo con un criterio histórico. No con un criterio histórico cualquiera —el puramente cronológico, es entre otros, muy frecuente—, sino con un criterio histórico materialista. Y éste nos indica que no hay obra de arte independiente de la Historia, de unas realidades sociales dadas. Que en lo esencial la obra de cada escritor o de cada artista está determinada —no en forma automática, simple, sino, al contrario, muy compleja— por las ideas, los sentimientos y los gustos de una sociedad, de una clase social o de estas o aquellas capas sociales. Y que a su vez el escritor o el artista contribuye con su obra a formar o a transformar esas ideas, esos gustos, esos sentimientos.

En el caso de Benavente esto resulta tan claro que diversos críticos españoles de los que se pasan la vida negando malhumoradamente el marxismo, han utilizado ciertos resortes de nuestros métodos para comentar la obra del viejo autor a la hora de su muerte. Lo han hecho a su manera, claro está, pisando tan sólo el borde de este camino pues de seguir por él hubieran ido a parar muy lejos. Felicitémonos sin embargo por lo que esto indica. Y demos nosotros algunos pasos más, por esas rutas, pues así es, sin duda, como mejor podremos intentar discernir qué representaba Benavente, de dónde venía y dónde

TUALES PATRIOTAS al referirse a la ligazón entre el movimiento de oposición antifranquista en los medios intelectuales y las acciones de lucha de las masas populares: « A esas luchas grandiosas de 1951 hay que referirse siempre, porque ellas constituyen el hilo rojo que permite comprender todos los profundos cambios operados en la conciencia de las masas y explica la descomposición de un régimen que apesta a cadaverina. A ellas tendrán que referirse los intelectuales españoles para comprender plenamente y sacar todo el partido posible de los hechos nuevos que en su experiencia de cada día pueden constatar: el relajamiento del aparato del Estado, la aparición de nuevos temas y nuevos planteamientos inconcebibles en años anteriores, el clamor creciente de la avalancha popular que se vuelca sobre el régimen cada vez más aislado, las nuevas luchas de la clase obrera y de los campesinos, las acciones de los comerciantes, la oleada patriótica que corre por el país de punta a punta y subleva la conciencia nacional contra los vendepatrias franquistas y los invasores yanquis, el incremento incesante y radicalización de la oposición intelectual al régimen, la formulación, más o menos clara y abierta de las reivindicaciones relativas a las libertades democráticas ».

se ha quedado; es decir, interpretarle y situarle.

*
Durante un cuarto de siglo Benavente ha sido el dramaturgo —el comediógrafo, para mayor exactitud— más característico de la burguesía española. La mayor parte de sus obras, aquellas que hacen su teatro, las que lo definen, son un espejo de las costumbres, ideas, sentimientos y vicios de esa burguesía tal como él la conoció a finales del siglo pasado y siguió viéndola después. ¿Que hay algo más en sus comedias de « alta sociedad », en esa vasta serie benaventina? Evidente. Si en una sociedad dividida en clases todo escritor característico, representativo —y Benavente lo es— tiene un acervo ideológico fundamental, el de la clase o capas sociales a que pertenece o le influyen, tiene además otras cosas: concepciones anteriores llegadas a él a través de una cultura heredada —en Benavente hay más de una reminiscencia de Lope y de Moreto—; ideas y modos tomados de literaturas extranjeras —en Benavente hay no poco Shaw y no poco Wilde—; ideas y gustos de otras clases —en Benavente, ideas y gustos de la pequeña burguesía, en aquel tiempo imbuída en gran parte, por las concepciones de la alta, e imitadora, hasta donde le era posible, de sus maneras y costumbres. Benavente es un pequeño burgués acomodado que, como tantos españoles de su mismo origen en su época, se asoma a los recintos dorados de la gran burguesía con más admiración que sentido crítico. En sus comedias de ambiente pequeño-burgués —bastante numerosas— sus personajes discurren y sienten, en

las cuestiones importantes, como sus condes y marqueses, sus banqueros y subsecretarios. Difícil sería encontrar diferencias de bulto en unos y otros.

En la hora de las alabanzas —los artículos necrológicos sobre cualquier escritor suelen dejar poco válido para la historia literaria— se ha dicho que Benavente, rompiendo con los gruesos moldes echegarianos, revolucionó el teatro. Convendra escudriñar en esto a fin de poder separar lo que en ello hay de verdad y de exagerado.

Socialmente Echegaray es, como se sabe, un hombre de la Restauración; pero está penetrado de las ideas progresistas de mediados del siglo XIX, le vibran en la voz y en la pluma las proclamas del 68. Criticando ciertos hábitos y vicios de su clase, de la burguesía desde dentro de ella, don José declama; Benavente murmura, no se irrita como se irritaba aquél; a lo más se lamenta. Benavente es eco típico de esa burguesía que en el altar de la Restauración ha contraído, en su mayor parte, nupcias definitivas con las castas feudales y renunciando a hacer su revolución específica, la revolución burguesa tantas veces frustrada, coloca sus intereses bajo la protección del trono semifeudal de los Borbones.

Los personajes burgueses de Benavente —no importa que más de una vez ostenten títulos nobiliarios— son los descendientes de aquella burguesía liberal de décadas anteriores que ha perdido los no muy fuertes impulsos revolucionarios que en otro tiempo tuviera y se ha hecho acomodaticia. Poco a poco, a medida que crezca el proletariado, se irá haciendo más y más reaccionaria.

El mismo Benavente ha negado terminantemente más de una vez que revolucionara nada. Ha repetido que siempre admiró a Echegaray. « El nido ajeno », su primera obra, es un trasunto del tema que Echegaray trata a brochazos y a gritos versificados, que son un modelo de antipoética, en « El gran galeoto ». Sin embargo, estamos ante otra cosa. El dramón se ha hecho comedia. Benavente inicia en ella, con toda la limitación y vacilación que hay siempre en las iniciaciones, su teatro de conversación, despojado de las ampulósidades y perifollos anteriores. A la catarata retórica sucede un diálogo en tono menor que podíamos llamar diálogo de piernas cruzadas. Al apóstrofe y al amplio ademán posrománticos suceden la ingeniosidad y la observación más o menos aguda. Todo ello en una prosa tersa, de cierto empaque literario y bastante más digna que la que se ha solido escribir en el teatro moderno español.

Renovó el tono, las formas del teatro al uso. Lo cual es indudablemente importante.

En general, el teatro de Benavente es un teatro sin verdaderos problemas, sin acción y sin pasiones. Como esa burguesía castellana, a caballo sobre la linde de los dos siglos, tan falta de audacia como ganosa de quietud y lustre aristocrático, que inspiraba sus comedias. (Otra cosa era ya en aquella época la alta

burguesía de Castilla y Euzkadi; pero a esa Benavente no la conocía ni la sentía).

En este sentido la obra benaventina es una acabada muestra de cómo en arte el contenido determina la forma, de la unidad de forma y contenido.

El teatro de Benavente es una larga conversación; una conversación que ha durado sesenta años.

Su carencia de ideas progresivas, su sentido conservador —conservador de la polilla—, su psicología acomodaticia, han frustrado —yo creo que en lo fundamental— el indudable talento literario y teatral de Benavente. Quien pudo ser el flagelador de una clase social y de unas castas reaccionarias se quedó en duendecillo de sus intrigas, en alcahuete de sus vicios. De haber poseído condiciones e impulso para azotarlas ¡qué excelentes sátiras habría escrito sin duda! Así... la tan decantada sátira que se atribuye a Benavente vale más dejarla en discreteo. En verdad es muy tímida y muy convencional la sátira a la burguesía en ese teatro lleno de respeto hacia ella y de tolerancia a su egoísmo y a su avidez, a su soberbia y a su inmoralidad.

Prueba de ello es la complacencia con que esa burguesía recibió las comedias benaventinas, espejos de tocador que el autor, gentilmente, le ofrecía.

En aquellos tiempos la burguesía se podía permitir el lujo de tolerar e incluso aplaudir esas críticas que se le hacían, tan comprensivas y bonachonas. No eran lanzadas sino alfilerazos. « Alfilerazos » es el título de una comedia que Benavente estrenó creo que a principios de la década del 30. Su título más característico. Las sátiras de Benavente no pasan de eso: de alfilerazos.

Por eso y porque en sus comedias evitó siempre los problemas del pueblo Benavente no fué nunca un autor popular. Popular en el sentido de que el pueblo se viera en sus obras. La única obra de Benavente que haya obtenido un eco sensible en el público popular es « La Malquerida », la única —obsérvese— donde aparece una gran pasión. Lástima que sus personajes no estén fundidos con su ambiente y se nos muestren exentos de las características sociales que los harían por completo reales.

Se dice que « La Malquerida » es un drama rural. Por lo que acabo de decir siempre puse en cuarentena tal « ruralismo ». Más bien creo que, concebido el conflicto pasional, Benavente lo situó en el seno de una familia campesina porque de haberlo adscrito a una de las familias burguesas que él solía manejar en sus comedias la pasión se le habría quedado en intriga y el drama en un lío más de los de la « alta sociedad »; secreto a voces, pero conllevado y tolerado sin estallidos.

En este rehuir los problemas de su tiempo y de su pueblo reside una de las causas originarias de la tan acusada falta de pasiones y de caracteres que se observa en casi todo el teatro benaventino. Los caracteres se construyen

con eso: con pasiones, tomando claro el concepto pasión en su sentido más lato.

Y sin pasiones, sin caracteres no hay gran teatro ni gran novela. Nos lo dice Shakespeare, el genio dramático por excelencia. Nos lo dicen Balzac, Tolstoi y Galdós y todos los grandes que en el teatro o la novela han sido.

Por eso —aunque no sólo por eso, claro, pues es imposible separar el medio social que forma a un artista de sus particularidades individuales, ya que aquél y éstas forman un complejo indisoluble que es preciso considerar en todos sus aspectos—; por eso, en parte, sin duda, el teatro de Benavente carece de emoción. Es un juego intelectual, superficialmente intelectual, brillante a veces y ameno siempre. Pero en arte —como decía Machado— lo más convincente es la emoción. Algunas de sus obras quedarán, sin embargo, por lo que tienen de antecedente y de espejo donde se reflejan ciertos rasgos fisonómicos de la gran burguesía y de la pequeña burguesía de su tiempo. Lo cual no es poco.

Vaga por el teatro de Benavente un recóndito pesimismo envuelto en resignaciones. Hasta cuando nacían, sus comedias tenían algo de marchito. ¡Culpa de los modelos!

Los diálogos de sus personajes son melancólicos y hacen pensar en el rumor amortiguado del agua que se pierde a lo lejos.

No ha cantado jamás a hombres de fuerte carácter y de sentimientos elevados. No los había entre los que él tomaba sus prototipos. En la pequeña burguesía sí, pero nunca los ha visto.

No ha podido exaltar virtudes en una alta burguesía que no las tenía, que, como se ha confirmado, era, con las castas feudales, lo más bajo y antinacional de España.

En su teatro hay como una falta de salud y de aire fresco. Es fácil observar que Benavente conoce mucho mejor los lados negativos del hombre que los positivos. Crispín es un personaje dotado de vida; Leandro un muñeco de trapo.

Desde hace muchos años Benavente hombre sobrevivía a Benavente autor. Se había ido quedando sin público, y sus comedias sólo obtenían una acogida respetuosa. No porque, como he leído en un artículo necrológico, la burguesía de su teatro no exista ya. Esa afirmación carece de fundamento. La cosa me parece más complicada.

¿Cuál era la clientela de Benavente a principios de siglo? La alta burguesía y ciertos sectores numerosos de la pequeña burguesía.

En los últimos veinte años esa gran burguesía ha cambiado. En términos generales hoy no queda en ella ni rastro de mentalidad y tolerancia liberales. Se ha hecho fascista. El Benavente de « Los intereses creados » les es ajeno. Hoy su censura no permitiría el estreno de esa comedieta pese a su inocuidad.

La otra ala de su clientela, la pequeño-burguesa, ha cambiado también. Si en parte sigue encadenada a las clases dominantes, en su mayoría se aleja de ellas hostil, cuando no ha sido proletarizada por la política del franquismo. Se está haciendo revolucionaria. Tiene otros problemas y preocupaciones que son cada día más los problemas y preocupaciones del resto del pueblo trabajador. Problemas y preocupaciones de nuestro tiempo a los cuales Benavente no ha intentado ni siquiera acercarse. Su « Santa Rusia » —un intento de los años 30— es una cumplida prueba de incapacidad y de falta de voluntad para comprender.

Póstumamente se ha hablado de la « versatilidad ideológica de don Jacinto ». Yo creo que sus vacilaciones y contradicciones son, en términos generales, las propias de un escritor pequeño-burgués. No de un escritor pequeño-burgués cualquiera, pues esto sería no hacer justicia a los escritores que procedentes de la pequeña burguesía han llegado abnegadamente a las filas de la revolución y a otros que peñan y luchan dignamente en el campo progresivo. Digo que son las vacilaciones propias de un escritor pequeño-burgués encastillado en los enrarecidos recintos de la reacción sin compartir por completo su ideología oscurantista, sin sentir el fascismo, al contrario, tal vez conservando en su alma difusas nostalgias liberales.

Se ha hablado ahora de esa versatilidad recordando la adhesión dada por Benavente a la República durante nuestra guerra —dramática ocasión en la que no recibió de los republicanos sino cuidados y respeto— y su histórica retractación y calumnias antirrepublicanas posteriores. Se ha hablado de ella también a propósito de sus creencias o no creencias religiosas, pese a que haya sido llevado al cementerio campesino de Galapagar envuelto en el hábito franciscano.

Ahora se ha contado que una vez que alguien le preguntó si creía o no en Dios, Benavente respondió: « Yo como tantos otros: a ratos no y a ratos sí ».

En el fondo, en el fondo, no creía en las clases que representaba. Últimos alfilerazos suyos, descargados en interviús tristonas, nos lo muestran amargo, diríase que un poco espantado por el desastre que esa « alta sociedad » había causado.

No creía en el pueblo; lo despreció siempre.

Antes de la guerra y en la guerra, el pueblo le pagó en mejor moneda. El pueblo le quería y le respetaba. El pueblo hablaba de Benavente en tono bonachón y hasta orgulloso, aunque sus obras —las que conocía, que no eran muchas— no le entusiasmaran y en realidad le resultaran extrañas.

Yo no sé en quien pensaría Benavente cuando, para que las dijera Crispín, escribió estas palabras: « Nos despreciaríamos demasiado si no creyésemos valer más que nuestra vida... »

ORGANIZACIONES SIN TUTELAS FALANGISTAS

En el importante manifiesto que ha hecho público el pasado 1º de Mayo, el Comité Central del Partido Comunista de España se dirige a los intelectuales y a los estudiantes y les llama a luchar —entre otros objetivos— « por la constitución de organizaciones independientes de intelectuales y de estudiantes que defiendan sus intereses al margen de los sindicatos verticales y sin tuteladas falangistas ».

Este planteamiento tiene una importancia indiscutible y responde además plenamente a las posibilidades que existen hoy en nuestro país para ampliar e impulsar el movimiento de intelectuales patriotas y antifranquistas. Esas posibilidades dimanar, de un lado, de la creciente debilidad del régimen, de su impotencia manifiesta, pese a la censura y al terror, para someter a una gran masa de la intelectualidad española al yugo ideológico y orgánico de la Falange y de otras instituciones eclasiástico-franquistas. De otro lado, del repudio general que existe en los círculos intelectuales contra el régimen y contra la Falange, del ardiente anhelo de libertad que es hoy patrimonio común de la aplastante mayoría de los intelectuales españoles.

Los hechos muestran que a despecho de la dictadura fascista es posible crear en el período actual organizaciones de intelectuales que escapen al control y a la tutela —por lo menos directos— de la Falange, que se esfuercen en la defensa de los intereses de aquéllos, que sean independientes —por lo menos en cierto grado—. Algunas organizaciones de ese tipo, o por lo menos con esa tendencia, existen ya. En otros artículos de esta revista se alude a algunas formas concretas que están revistiendo en una esfera determinada. Los ejemplos que podríamos aducir aquí son muy variados. Pues lo que caracteriza —y necesariamente ha de caracterizar— las formas de organización utilizadas, es la diversidad, la flexibilidad. Las condiciones en que se puede abordar la constitución de tales organizaciones son muy diferentes según los lugares, según si se trata de estudiantes, o de maestros, o de pintores, o de ingenieros, o de personas interesadas en el cine o en el teatro, etc., etc.

Es imposible a todas luces establecer normas ni fijar cánones para la lucha por la creación de organizaciones independientes de intelectuales. Lo que sí se puede decir es que el espíritu de iniciativa, la agudeza política para captar las posibilidades que se encierran en una situación determinada, la audacia y decisión para utilizar esas posibilidades, son cualidades de primerísima importancia en el caso que nos ocupa, para obtener resultados positivos. Un ejemplo interesante es el de algunas organizaciones de acendrada tradición, de carácter profesional o cultural, que durante años han estado controladas y dirigidas por la Falange o por elementos a su devoción, pero que cada día burlan más ese control. Externamente las cosas siguen igual. El nombre sigue siendo el mismo. Pero en la práctica el ambiente que reina en esas organizaciones e incluso el contenido de su actividad puede modificarse de una forma muy apreciable y con resultados repletos de perspectivas.

Es evidente, por lo tanto, que no sólo no es incompatible el consejo de utilizar las posibilidades legales para la lucha contra el fran-

quismo con el llamamiento a luchar por la constitución de organizaciones independientes, sino que ambas cosas se complementan y van parejas. En determinadas condiciones, es necesario trabajar o seguir trabajando en el seno de tales o cuales organizaciones que dependen más o menos formalmente de la Falange, porque es la mejor manera de estar en relación con la masa de los estudiantes de un centro cultural, o con ciertos grupos de intelectuales antifranquistas... Pero lo más característico en el momento presente, es que muchas organizaciones falangistas o dependientes de la Falange en el ámbito intelectual se queden en cuadro, ejerzan una influencia cada día más escasa, se cuarteen y se desmoronen, odiadas y despreciadas por la mayoría de los intelectuales. Y éstos no sólo aspiran a tener organizaciones propias, sin tuteladas fascistas, organizaciones que les defiendan, sino que además comprenden cada vez mejor, a la luz de la experiencia, que la creación de tales organizaciones es posible, en muchos casos al menos, sobre todo si los intelectuales desarrollan con ese objetivo una lucha unida y vigorosa, en el sentido planteado por el Partido Comunista.

Nos hemos referido hasta aquí a la POSIBILIDAD de constituir tales organizaciones. Queremos, en conclusión, decir unas palabras de su NECESIDAD.

En el Mensaje del Comité Central de nuestro Partido a los intelectuales patriotas, se señala que la espontaneidad y dispersión que aún caracterizan el movimiento intelectual antifranquista, son un obstáculo para su desarrollo. Para superarlas, una de las medidas más importantes es la lucha por la creación de organizaciones liberadas de la tutela falangista, utilizando hábilmente para ello todas las posibilidades que se ofrezcan. Cuanto mejor organizados estén los intelectuales antifranquistas, cuanto más estrechamente agrupados, más potente y eficaz será su resistencia a la censura y a la opresión, en defensa de sus intereses y de su libertad de creación que el franquismo pisotea; más fuertemente podrá elevarse su voz de protesta contra los atropellos que el régimen comete contra la cultura patria; mayor presión podrán ejercer en su constante porfía con las autoridades fascistas... Cada organización independiente de intelectuales que se consiga crear será —en mayor o menor medida según los casos— un arma para la lucha por la libertad. Una fisura más en el carcomido edificio franquista. La existencia de tales organizaciones dará confianza a muchos intelectuales que hoy, dispersos, están dominados por el temor o el escepticismo, pese a que muchos tengan convicciones antifascistas y democráticas.

Es evidente que tanto la creación como la vida de organizaciones intelectuales sin tutela fascista sólo podrá asegurarse mediante una lucha permanente contra las medidas dictatoriales del franquismo. Pero en las condiciones presentes, los intelectuales antifranquistas de todas las tendencias e ideologías, pueden, unidos entre sí y unidos al pueblo, librar esa batalla con éxito, como lo demuestran los resultados ya logrados hasta aquí. Ello será una contribución valiosa de los intelectuales a la gran lucha por las libertades democráticas y por la liberación de España.

GERARDO MEDINA

LOS INTELLECTUALES FRENTE A LA OFENSIVA INQUISITORIAL DE LA IGLESIA

La creciente intervención inquisitorial de la Iglesia en todos los aspectos de la vida intelectual española es uno de los rasgos más característicos de la situación actual en nuestro país. Y no es que esa intervención sea cosa nueva, claro, pero sí es cierto que cada día está adquiriendo formas más brutales. Desde la firma del Concordato, múltiples hechos demuestran el desenfundado esfuerzo de las más altas jerarquías eclesiásticas por moldear al antojo de su asfixiante oscurantismo todas las manifestaciones de la vida cultural española.

La pastoral del obispo de Canarias, por ejemplo, denunciando a Unamuno como « hereje máximo y maestro de herejías », y la del obispo de Astorga, que por sus ataques contra Baroja fué motivo directo de la prohibición del número extraordinario que la revista INDICE le había dedicado, son, entre otros muchos testimonios claros de la acrecentada virulencia de las jerarquías vaticanistas. De nada le valieron al falangista Figueroa, director de la mencionada revista, sus gestiones cerca de las más altas autoridades del régimen: con la Iglesia había topado. Y aquí se puso de manifiesto, una vez más, la refinada y cínica hipocresía del aparato burocrático del franquismo. En efecto, un cupo de dos mil ejemplares fué autorizado para su salida al extranjero: ¡que no se diga fuera que carecemos de libertad cultural!

Pero en este caso, como en otros anteriores, la medida inquisitorial provocó, pese a todos los esfuerzos oficiales por silenciarla, una protesta generalizada. Y es interesante hacer resaltar que dicha protesta, dentro de las limitaciones impuestas por el franquismo, se hizo patente esta vez en algunos círculos universitarios e intelectuales sumidos hasta ahora en el letargo conformista, incluso en grupos de intelectuales católicos. Así vemos a un Laín Entralgo, a un Ridruejo insinuar, presionados por el ambiente de indignación que les rodea, que ha llegado el momento de hacer algo contra el oscurantismo de la Iglesia; así vemos a un escritor y ensayista como Aranguren mantener posiciones muy alejadas de las de las altas jerarquías, en lo que se refiere, por ejemplo, al problema del « catolicismo de Estado »; así vemos a Julián Marías defender en sus conferencias a Unamuno, contra viento y marea jesuíticos, obteniendo incluso para esa labor el apoyo, o la benevolente neutralidad, de ciertas autoridades eclesiásticas, más cautas quizá, o bien más sensibles a las aspiraciones de amplias capas sociales, en las cuales el sentimiento religioso no impide una actitud patriótica y antifranquista.

En este sentido, los hechos son rotundos. Si, por una parte, la ofensiva ideológica — y en fin de cuentas, política — de la Iglesia, se despliega con fuerza redoblada desde la firma del Concordato de agosto de 1953, por otra parte, la resistencia y oposición a dicha empresa se extiende a capas y grupos sociales cada vez más amplios, se hace visible incluso en

círculos que hasta hoy mantuvieron frente al régimen una actitud de pasiva neutralidad, o bien de apoyo directo. No ha de extrañarnos. Debería ser claro para todos nosotros, para toda la intelectualidad antifranquista, que esta ofensiva de la Iglesia se desarrolla en circunstancias nuevas, muy particulares, que le imprimen rasgos inéditos, peculiares. Circunstancias que son precisamente las de la descomposición acelerada del franquismo, de la venta de España al imperialismo yanqui agresor y de la maduración ineluctable de las condiciones previas a un cambio de régimen. Sólo si se sitúa en esa perspectiva de desarrollo puede comprenderse plenamente, sin esquematismos ni prejuicios, la compleja situación actual en este sector de la vida social, con sus diversos matices, a menudo contradictorios.

Con el espectro del inevitable derrumbamiento del franquismo por delante, comienzan a actuar, por cuenta propia, toda una serie de fuerzas sociales hasta ahora agrupadas en la transitoria « unidad del movimiento », hechas añicos por las realidades y necesidades objetivas del desarrollo social y económico en nuestro país. Actúan grupos desgajados de Falange, principalmente universitarios e intelectuales, pero que cuentan con el apoyo de sectores importantes de la burguesía industrial española; actúan fuerzas « tradicionalistas » y monárquicas, fuerzas nacionalistas de Cataluña, Euzkadi y Galicia; se revigorizan o resurgen las tendencias liberales y progresivas de las capas medias de la ciudad y del campo. Y actúan también ¡cómo no! las jerarquías de la Iglesia.

Al franquismo, que no es sólo un aparato técnico-militar de represión, sino la dictadura terrorista abierta de las castas españolas más reaccionarias, la Iglesia le facilitó su principal base de masas. La indiscutible influencia que la ideología de la Iglesia ejerce en amplias masas campesinas y urbanas fué utilizada para neutralizarlas, o para movilizarlas en apoyo del franquismo, bajo la engañosa bandera de la « defensa de la fe », de la « cruzada religiosa ». A mantener ese engaño, agitando el fantasma de la falsa disyuntiva « franquismo o comunismo », han tendido todos los esfuerzos de la política antinacional y antidemocrática de las altas jerarquías de la Iglesia y del Vaticano.

Desde la Declaración Colectiva del Episcopado español hasta la firma del Concordato y la concesión de condecoraciones y bendiciones pontificales a Franco, no cabe duda que a este respecto la Iglesia ha sido consecuente. Pero ni encíclicas ni concordatos impiden que la tierra gire alrededor del sol. Y las leyes del desarrollo social ejercen también su acción de una manera objetiva, independientemente de la voluntad y de los deseos del Cardenal Primado.

Por ello, ahora que, en definitiva, la cuestión

que se ventila es la de un cambio de régimen, las jerarquías de la Iglesia vaticanista redoblan su actividad, pensando en el presente y también en el porvenir. Lo que se proponen, en resumidas cuentas, es impedir que las masas sobre las cuales todavía conservan cierta influencia se orienten hacia la justa solución democrática y patriótica de los problemas nacionales. Impedir que se realice y refuerce en la lucha la unidad de todas las fuerzas antifranquistas, de todos los españoles patriotas, estableciendo entre nosotros falsas divisorias religiosas, cuando la única divisoria a establecer hoy sólo puede ser la que separa a la inmensa mayoría de la nación, sin distinción de opiniones y creencias, de un puñado de agentes a sueldo del imperialismo yanqui.

Medios múltiples y muy diversos utiliza la Iglesia para el logro de esos fines, y ello en todos los sectores de la vida social e intelectual. Ateniéndonos a este último aspecto, no hay que creer que el mazazo de la prohibición inquisitorial sea el único método elegido por las altas jerarquías eclesiásticas para cegar o encenagar las fuentes de nuestra tradición cultural progresiva. ¡Qué bien saben en otros casos utilizar el halago, la corrupción, los más diversos espejuelos de la « comprensión cristiana » y de la « liberalidad caritativa » para con las « ovejas descarriadas »! Si en el caso de Unamuno, por ejemplo, la intervención del obispo de Canarias se hizo en forma tan brutal, tan directa, para que su Ilustrísima tomara esa actitud fué sin lugar a dudas más determinante el recuerdo de la lucha de don Miguel contra la Dictadura que las quince « negaciones del dogma » y los cuarenta y cinco « errores » que en la mencionada pastoral se enumeran, en tragicómico alarde de tufo medieval. Esa generosa actitud unamuniana, junto al pueblo y con el pueblo, es lo que se pretende borrar para siempre de nuestra historia, no vaya a resultar que cunda aquel ejemplo entre las jóvenes generaciones hastiadas de tanto Donoso Cortés y tanto Zaragüeta. Bien claramente se desprende lo antedicho de un artículo del jesuita Guerrero, en « Razón y Fe » de febrero de este año, donde se dice que « la Iglesia docente, con su estado mayor de Jefes y Teólogos, con el clero secular y todas las instituciones religiosas... tienen por evidente que cierta clase de intelectuales son efectivamente los principales culpables de ayer; y ellos mismos o sus afines son el mayor peligro de mañana ». Y entre esos intelectuales tan culpables se menciona expresamente a Unamuno, y a Ortega. ¡Ortega y Gasset, « mayor peligro de mañana »: qué mal andamos, oh pobres descendientes de Ignacio de Loyola! Pero no, tened la seguridad de que encontraréis adversarios más consecuentes, mejor preparados que Ortega, en la lucha de ideas venidera.

Entre tanto, « los peligros de mañana », tan nítidamente perceptibles en la situación actual, quitan el sueño a los jerarcas vaticanistas. Para disponerse a afrontarlos despliegan su ofensiva, valiéndose de las cláusulas del Concordato, que estipulan no sólo que « en todos los centros docentes, de cualquier orden o grado, sean estatales o no estatales, la enseñanza se ajustará a los principios del dogma y de la moral de la Iglesia católica », sino que también codifican su « capacidad de adquirir, po-

seer y administrar toda clase de bienes ». En esta ofensiva, cuyos intereses materiales se encubren bajo el manto de los sentimientos religiosos, forzosamente arraigados en masas muy amplias condenadas a esperar una vida mejor allende la muerte, por la desesperación que la miseria engendra, es evidente que la Iglesia choca con intereses creados. Así, por ejemplo, en lo que al sector universitario e intelectual se refiere, lucha por desplazar a Falange de toda una serie de posiciones, y lo va consiguiendo, aunque no sin protestas y enconados rencores. De lo que se trata es de crear y colocar en situaciones ventajosas a los equipos técnicos e intelectuales de un futuro partido social-cristiano, cuya base social popular se pretende asegurar por todas las actuales campañas demagógicas al estilo de la misión del Nervión.

Ahora bien, en el marco de la descomposición del régimen, esta nueva ofensiva inquisitorial y demagógica de la Iglesia, con la consiguiente agudización de las contradicciones entre las diversas fuerzas que componían el Movimiento, viene a debilitar aún más al franquismo. Y no es que tal sea el propósito de las jerarquías eclesiásticas, más bien todo lo contrario, pero esa consecuencia escapa a su voluntad, se desprende de la situación objetiva. Así podemos ver a Fernández Cuesta clamando en Valladolid contra la democracia cristiana; y, por su parte, a « Ecclesia » protestando vigorosamente contra el monopolio de la censura de prensa, todavía en manos de Falange, cuando ya en otros sectores es la censura eclesiástica la determinante. Esto es importante: comprender que la creciente intervención inquisitorial en la vida cultural, que el reforzamiento de prohibiciones y censuras, es un fenómeno reflejo no de un afianzamiento del régimen sino, al contrario, de su acelerada descomposición. Porque es ley del desarrollo histórico que lo viejo, lo que está condenado a desaparecer, se revuelve contra el veredicto de las realidades con fuerza acrecentada, desesperada, precisamente en el momento de iniciar su trance de agonía.

Así pues, si ésa es la situación, ¿cómo organizar la lucha ideológica y práctica contra la intervención de la Iglesia en la vida intelectual?

Lo primero: evitar los errores del anticlericalismo. A este respecto, nosotros comunistas, que nos basamos en la ideología materialista, atea, del marxismo-leninismo, tenemos que decir a todos los intelectuales demócratas que el anticlericalismo es un error grave, cartón y trampa más de una vez del tinglado de la antigua farsa que las clases dominantes contemplaban muy gustosas, ya que desviaba por cauces erróneos algunas de las aspiraciones legítimas de nuestro pueblo. Lo primero, pues, es comprender plenamente que la lucha ideológica, consecuente, decidida, sin concesiones de principio, contra la influencia de la Iglesia vaticanista sólo puede desarrollarse eficazmente sobre la base del respeto absoluto a la libertad de conciencia, a la libertad de cultos. En este sentido, la separación de la Iglesia y del Estado, punto esencial en todo programa de lucha por la democratización de la vida intelectual, constituye el fundamento indispensable de dichas

libertades. Y aquí no adoptamos una actitud transitoria, de conciliación, con el propósito de « no asustar »; aquí nos atenemos a los principios de nuestra filosofía materialista dialéctica. Declarar la guerra a la religión, en abstracto, en bloque, sólo es una frase anarquizante, contraria a los intereses generales de la lucha democrática. Semejante « declaración de guerra » sólo serviría a los intereses de las altas jerarquías eclesiásticas, permitiendo que mantuviesen, e incluso fortaleciesen, su influencia entre las masas.

Y es que las raíces sociales de la religión no se suprimen por decreto, o pronunciando campanudas declaraciones contra la religión. La influencia de la religión sobre determinadas masas populares se explica por el miedo y la desesperación que provoca en ellas la acción de fuerzas exteriores que les parecen sobrenaturales, porque no las comprenden. Esas fuerzas son en nuestro tiempo principalmente sociales; concretamente las encontramos en la explotación capitalista y terrateniente semifeudal que se ejerce sobre el pueblo español, con toda la cohorte de miseria y de ignorancia que ese estado de cosas lleva aparejado. Para desarraigar la religión de la cabeza de las masas esclavizadas, lo decisivo es que estas masas aprendan a luchar unidas y organizadas, sistemática y conscientemente, contra esa raíz social de la religión, contra la explotación que las aplasta.

El Dr. JUAN PLANELLES,

miembro correspondiente de la Academia de Ciencias Médicas de la U. R. S. S.

En la última sesión de la Academia de Ciencias Médicas de la U.R.S.S., ésta ha elegido al médico español Juan Planelles miembro correspondiente de la Academia. Nacido en Jerez, Juan Planelles estudió el bachillerato en Málaga y la carrera en la Universidad Central. Desde 1917, Planelles ha participado activamente en la vida política de nuestro país. Durante la guerra contra la sublevación fascista y la invasión italo-germana, Planelles luchó en las filas del heroico Quinto Regimiento. Ingresó en el Partido Comunista de España. Después de terminar la guerra, emigró a la Unión Soviética, donde ha realizado una importante labor científica.

Planelles ha escrito en la U.R.S.S. más de

De ahí la importancia de organizar y llevar adelante la lucha común de las masas explotadas, sin distinción de creencias, por los objetivos generales inmediatos, que en la etapa actual son los de la transformación democrática de España y de la reconquista de la independencia nacional.

En la organización de esa lucha común, contra el régimen y contra la ofensiva inquisitorial de la Iglesia vaticanista, los intelectuales españoles antifranquistas pueden jugar desde ahora mismo un papel nada desdeñable. En efecto, las posibilidades prácticas de lucha contra la censura, por las libertades democráticas de expresión y de asociación, son particularmente grandes en este sector de la vida nacional en que la descomposición del régimen se hace tan agudamente sentir. Para utilizarlas justamente, para no errar el blanco, conviene no olvidar que no es el dogma de la encarnación del Verbo, ni el de la inmortalidad del alma, nuestro principal enemigo, sino el pacto militar yanquifranquista en que se ampara el régimen de opresión que impide el libre desarrollo de nuestra cultura. En función de su actitud hacia dicho pacto, hacia dicho régimen, y no en función de sus creencias debemos juzgar a los aliados que en el frente intelectual debemos y podemos agrupar para la lucha nacional por el porvenir de España y de su cultura.

40 obras científicas sobre los problemas de la quimioterapéutica y de la patogenia de las infecciones. Es jefe de una sección del Instituto de Epidemiología y Microbiología de la Academia de Ciencias Médicas de la U.R.S.S. Recientemente, la Editorial de Literatura Médica ha publicado una nueva obra de Planelles titulada « V. K. Visokovitch », consagrada a una de las más destacadas personalidades de la medicina rusa.

La intelectualidad democrática española acoge como un éxito y un honor que le alcanzan a toda ella esta elevada distinción de que en la Unión Soviética se ha hecho objeto al Dr. Planelles.

ANTE EL MAPA DE LA PATRIA

« No hay que pensarlo más,
somos indígenas.

Bendice la mano que te trae
la horca y la butaca
de cámara de gas.

Vienen de América,
donde todo es eléctrico, aerodinámico,
las ratas y los pechos de caucho,
al gusto del consumidor.
Nada.

Espanoles, tirad la careta,
abandonad vuestra mueca
de hambre y de ira,
vuestra bandera de rebeldía.
Somos los indígenas.

Paciencia y barajar ».
Como un sermón de misionero en los barrios obreros,
alzan el vuelo las campanas de la traición.
Pero la dinamita se congrega en los pechos
de carne, sangre, hueso y corazón.

América levanta las columnas de humo de sus cadáveres.
Son cadáveres con sombrero flexible,
desde luego.

Andan por la calle y a mediodía comen
un bocadillo, de pie y de prisa. Pero se consuelan
Porque han visto en una fotografía en colores,
que Mac Carthy, también come así.

América levanta las cruces de su barrios negros.
Donde la muerte tiene un sabor tan cotidiano
como el hambre, la basura y la prostitución.

América levanta monumentos al escupitajo.
Los jefes de la policía matan a los negros,
porque sí, sabe usted, porque les sale de dentro.
Y los negros cantan sus cantos que son azules.
Y los Rosenberg, asesinados, sonríen desde la silla
eléctrica.
Y todavía nos cantan cantos de vida y amor,
de vida y amor.

América levanta el horror, el espanto y el miedo
y se arrodilla ante la imbecilidad como monumento.

Son ellos, ya se sabe, los paladines
de las ratas podridas.
Los alquimistas de las bombas bacteriológicas.
Pero nada, todo santificado por el modo de vida
y la cruzada de cristianismo que nos ofrecen.

II

Mi boca tiene un sabor a naranja y limón amargo.
Ando por las calles y me persigue.
Me siento en un café y me lo encuentro.
Es un sabor amargo de naranja y limón en la conciencia.

España está vendida y tú ¿qué?
Espana es una llaga ¿y tú? Paseando.
Espana descuartizada, como un toro herido, y tú cantando.
Espana hambrienta, en harapos, con su mirada de odio ¿y tú?
Pensando en tus cosas... Sin pensar en España.
Espana, puñal clavado en mitad del corazón.

Mis labios tienen sed. Sed de España.
Sed de una España sin generales yanquis.
Sin maricas de Falange,
sin prostitutas con flequillo europeo.

Estoy apuñalado por España.
Maltrecho y malherido.

Perseguido por su clamor.

¡En pie, hombres de España!
¡Que el nombre de español,

redoble como un tambor!

Hombres de mi Patria.
Soldados con uniforme de hambre.
Combatientes del pan reñido.
Camaradas, camaradas,

¡en pie!

Ya están aquí los sapos yanquis.
Han llegado mientras sonaban a misa las campanas.
Han llegado y de pronto, todo es

ceniza sobre ceniza
sangre sobre sangre
traición sobre traición.

Y en mi cabeza da vueltas,
golpeándose en mis sienes,
atravesando mi pecho y mi garganta
apuñalando mi corazón y mi cerebro,
un grito de alerta:
¡Ah de las conciencias españolas!

¿Quién va a tolerar que te quiten la piel de la cara?
¿Que te arranquen los ojos y los labios
Que te pinten las mejillas con estrellas
y te tiren a la calle como cortesana vieja?

España.

¿Quién puede dormir, hablar con la mujer de ir al teatro?
¿Esperar a la novia junto al parque,
besar los labios rojos de la amante?
¿Quién puede levantarse, encender un cigarrillo
hablar, sentarse,

tranquilamente leer la cartelera
de espectáculos?

Cuando pisa el suelo de España
una invasión de sapos generales.
Sapos técnicos, comerciantes,
Sapos mercenarios, sin alma,
tristes y gordos tras sus lentes azules.
¿Quién puede mirarse en el espejo del alma
y sonreír.

Cuando España, España, España
está vendida, herida, traicionada?

JULIAN ANTERO

EN TORNO A LA ACTUAL SITUACION DE LA MUSICA EN ESPAÑA

Expresando sus opiniones sobre estos problemas, uno de nuestros colaboradores nos ha enviado un extenso estudio que lamentamos no poder publicar íntegro a causa del reducido espacio de que disponemos en estos « Cuadernos ».

Nos limitamos, pues, a reproducir algunos pasajes.

En relación con el artículo referente a la música en España, publicado en uno de los números anteriores de estos mismos « Cuadernos de cultura » (1), me parece conveniente hacer algunas observaciones sobre el tema concreto del compositor español y la situación

actual de España. Estas observaciones parten de una concepción de la vida, y consiguientemente de la música, basada en el materialismo dialéctico...

...Opino, naturalmente, que el compositor debe ser sincero, y entiendo por sinceridad el que escriba o trate de escribir aquello que

(1). El artículo a que alude nuestro colaborador —« Pasión sin muerte del teatro lírico español », original de Ramón Anaya— trataba exclusivamente, como su título indica, un aspecto de la música española, el que se refiere al teatro lírico y aun, no a todas sus variantes, sino concretamente a la zarzuela.

tiene absoluta necesidad de expresar, necesidad que puede tener un origen muy diverso, pero siempre absolutamente vivo. Es decir, pienso en el compositor como en el hombre que expresa en su música una vivencia. De otro modo no creo que la obra de arte tenga ningún valor. Y entiéndase bien que ésta es condición necesaria pero no suficiente para realizar una obra verdaderamente artística. Como pienso que el contenido que se quiere expresar condiciona los medios que se emplean para expresarlo, prefiero tratar primero de él...

...El hecho de que de cada época se recuerden dos o tres grandes compositores ha originado el que se les atribuya a características de estilo personal, tanto lo que es justamente un factor individual, como lo que es pura y simplemente el lenguaje de un momento histórico. Y si esos compositores figuran en la Historia de la Música en lugar destacadísimo, se debe a la profundidad, al valor humano de su pensamiento musical. Hubo muchos organistas compositores de gran maestría; técnicamente yo aseguro que sería muy difícil distinguir una página de Bach de las suyas. Un razonamiento de tipo formalista, nos conduciría a mandar a Schubert, si resucitara a uno de los modernos Conservatorios.

Los compositores actuales quieren ser los más originales de todos los tiempos y precisamente es su música la que más se parece, la que menos características individuales tiene. La originalidad que se busca hoy, es el producto de ese individualismo de la sociedad capitalista. Podríamos decir que antes había una libre concurrencia de música hecha con los mismos procedimientos fundamentales, pero con diferencias de contenido; hoy cada uno quiere tener el monopolio de unos procedimientos, personales, un « sistema ».

Y en el fondo el triste denominador común: o la construcción algebraica en los « arquitectos musicales », o la angustia viva e hiriente en los sinceros. No creo que por ejemplo Honnegger interprete de otro modo su quinta sinfonía.

¿Dónde se ha refugiado la música capitalista que huye de la angustia o del artificio? En la sensualidad, en la superficial excitación física de danzas de tipo erótico, y además degeneradamente erótico. Este es el carácter de la música de baile actual; de la chacona, el minué y el vals vienés al jazz actual hay un salto cualitativo no pequeño.

La Revolución ha pasado ya por medio mundo, y late en el pensamiento y la vida de todos. (Se la teme o se la desea pero existe). La Revolución ha pasado por la vida de algunos compositores, otros la desean y algunos la temerán, pero condiciona la vida de todos. ¿No tiene que influir en su música si es sincera? ¿No es quizás el único modo de liberarse de la angustia?...

...La fuerza de la Revolución, el palpitar del deseo o de la construcción (y desear es ya empezar a construir) de una vida nueva en la que todo lo mejor del pasado esté recogido y desarrollado y crezcan las nuevas ramas del árbol de la vida: ésta es una de las tareas más profundas del compositor en nuestros días. Porque el compositor no expresa solamente lo vivido, no va, no debe ir, a remolque de sí mismo ni de la sociedad en la que vive; debe

de cantar sus deseos y sus ilusiones para consolarse de sus dolores y para dar fuerzas a la lucha. El compositor debe cantar el hambre con angustia si la sufre y la contempla, pero debe cantar también el pan y debe pedirlo en su música; que exprese el amor que siente y todos los dolores que sufre, los muertos que son sus raíces y los hijos que son su futuro. En este sentido el ideal de vivir feliz y dignamente en contraste con la brutal realidad del momento deben formar la dialéctica del contenido de su obra. Y así sentirá su música enriquecida con todas las fuerzas que la Vida da a los que creen en ella.

Es perfectamente comprensible que la situación de la música en España sea igual a la del resto de los problemas de nuestra patria, es decir desastrosa. Este desastre no se ve claramente si no miramos el fondo de la cuestión, si nos detenemos en el Palacio de la Música madrileño, o en los « balances musicales » presentados por quienes sostienen la apariencia de cultura que el franquismo trata de mantener. Consideremos el problema masivamente, porque el pueblo español son millones de seres humanos, y entonces veremos que no en balde han pasado 15 años de franquismo sobre el país. El folklore está encerrado en los archivos y se ha falseado y degenerado en los escenarios. El pequeño número de auténticos melómanos que con más o menos sacrificios van a los conciertos, vive dentro de unos programas muy limitados por mil diversas causas, y no tiene ninguna conciencia de los problemas que se plantean en la música en nuestra época y menos de sus auténticos derechos de auditorio, creyendo o tolerando una crítica completamente incompetente y que obedece, además, casi siempre a mezquinos intereses...

... Creo que la característica más clara de la creación musical española en estos últimos tiempos es la vacilación. Puede que algunos sí que sepan lo que quisieran escribir, pero considerando todos los aspectos de la composición, incluso el problema práctico de utilizarla como profesión, su rendimiento económico, el hecho es que en las obras realizadas se siente esta vacilación en bloque. No creo que sea ajena a este fenómeno una cuestión bastante complicada y a la que se refirió en parte el mismo Joaquín Rodrigo, en su discurso de entrada en la Real Academia de Bellas Artes (« Técnica enseñada e inspiración no aprendida »). Esta cuestión es la falta de una técnica de la composición, científicamente construida sobre las bases de la música española, y por otro lado el estudio mecánico y agotador de una técnica, hoy clásica, que está en relación con unas bases sonoras muchas veces extrañas al pensamiento musical puramente español, tal y como se ha mostrado siempre en nuestro folklore. El compositor español que empieza a expresarse se encuentra obligado a prescindir del 70 % de sus conocimientos y a crear en un estado de permanente improvisación de medios, guiado por su instinto y por la asimilación de lo que él considere características propias de nuestra música, o bien se encuentra traicionado a cada momento por sus conocimientos, por su escolástico lenguaje. Desde este punto de vista este es el gran valor de Falla, y en menor medida también de Esplá: el haber sacado el máximo provecho (en su época) de

la técnica que pudiéramos llamar de escuelas extranjeras y el desarrollar grandemente unas bases de creación musical auténticamente españolas.

Naturalmente que esto no es obra ni de un día ni de un hombre. A mi modo de ver solamente el siglo XVI y los continuadores de Pedrell, Granados, Albéniz y Falla principalmente, representan algo positivo en lo que puede y debe apoyarse el hacer de hoy. Lo que de Turina, Rodrigo y Esplá tiene verdadero valor para la Historia de nuestra música, está dentro de esta línea y de esta preocupación.

Ya sé que me he saltado más de 200 años de música en España.

Personalmente soy encarnizado enemigo de la zarzuela, entendiéndola por zarzuela no el teatro lírico, sino, naturalmente, un género particular de él que llena la historia de la música teatral del siglo XIX. En este sentido la zarzuela, lo mismo la grande que el género chico (y bien chico desgraciadamente) ha sido siempre la traducción musical de una ideología pequeño-burguesa, o ha puesto de relieve todo lo que en el pueblo había de falta de desarrollo humano. La zarzuela es claramente, hoy, un género reaccionario, y creo que bastaría observar cómo el franquismo (dentro de sus mezquinos medios) la emplea como un arma para detener el proceso de conciencia de las masas y mantener el oscurantismo, para seguir teniendo al pueblo de espaldas al ritmo de la época y de la vida, para convencerse de que mi afirmación es absolutamente cierta.

El teatro lírico cumplirá su misión y alcanzará su verdadera categoría artística cuando en el marco de la ópera realista, como ya lo hicieron los rusos del siglo pasado, se presente la realidad de nuestro pueblo, de nuestro país, cuando la música con un contenido digno y humano alcance formas de construcción genuinamente españolas que aprovechen toda la herencia de los clásicos...

...Ataulfo Argenta acaba confesando que « la composición musical española atraviesa el punto más bajo desde que España comenzó a contar en el mundo musical con los nombres de Albéniz y Granados »... « ¿Causas de esta crisis? Una sobre todas. Nuestros compositores viven de espaldas al movimiento musical actual » (Viven musicalmente de espaldas a la situación de España y a los problemas humanos que les plantea) « Sólo queda un remedio: renovarse. Y una alternativa: renovarse o morir ».

Es posible que Argenta piense que renovarse sea lanzarse de lleno a una creación empapada del cosmopolitismo algebraico que reina en la producción occidental actual y que él considera que es toda la música de nuestros días, pero no por ello deja de traslucir la honda realidad de la música española actual.

Es necesario que en España se divulguen las obras de todos los compositores hasta ahora casi desconocidos en nuestro país...

...Apuntaré algunas cuestiones técnicas particulares de la música española: ¿Es que puede emplearse la dinámica cadencial clásica a la música andaluza? ¿Es que las despreciables

obras de Quiroga van a convencernos de que el folklore andaluz está escrito en la menor? Hojeando simplemente las Cantigas, o los Cancioneros de Castilla ¿podemos decir que se conoce perfectamente qué giros cadenciales convienen perfectamente a esas melodías? Sin llegar a los extremos en que en parte incurrió el mismo Pedrell (explicables en su época) y sin propugnar ciertas exageraciones y desviaciones del nacionalismo musical, estimo absolutamente indispensable, sobre todo para las jóvenes generaciones de compositores, el que se forme, mediante un científico estudio de nuestro tesoro musical, una consciente escuela de Composición española.

Es necesario que se escriba dentro de un clima sonoro español (y no el pensamiento regional que hoy priva), con inventiva personal dentro de un estilo popular por su claridad (que no significa de ningún modo simpleza ni vulgaridad) y por su contenido. Es necesario terminar con la tendencia anárquica en la forma y estudiar las diferentes construcciones clásicas de manera que nos permita asimilarlas y emplearlas en mayor o menor extensión en nuestra futura literatura musical. Tchaikovsky y Chostakovitch son perfectamente rusos y bien aprovechada está en ellos la técnica de la sinfonía, por ejemplo.

Sólo una acertada combinación de la inmensa herencia musical que nos han dejado más de 400 años de música mundial y de los nuevos problemas de nuestra época permitirá desarrollar nuestra música y liberarla del estado en que ahora se encuentra.

Terminaré ahora el artículo con algunas conclusiones que permitan concretar. Creo que la situación actual de España debe de reflejarse en el hacer de los compositores españoles del día; si la obra procede de un artista de condición humana digna y patriótica por fuerza expresará el anhelo de todo su país (que debe ser el suyo) de terminar con la situación actual, de restaurar la libertad, de acabar con la espantosa miseria material y moral que cada día alcanza nuevas capas de la vida española. Que la música no sea una evasión de artista (aun sincera sería sólo una debilidad) sino su propia afirmación, expresión del hombre que ama y canta la Vida por sentirla con todas sus fuerzas. Todos los matices del sufrimiento humano deben entrar en sus obras, que no se trata de hacer huecos y afectados himnos tan inconscientes como superficiales. Hay que cantar también el dolor y la muerte (porque no hay un palmo de España por donde no hayan pasado) pero hay que cantar también la lucha y la esperanza, y sólo la fusión con el pueblo puede dar estas energías inagotables. Cada cual de acuerdo con su fe o su filosofía, con su sensibilidad y su temperamento, pero con la unión que supone una común tarea: cumplir la propia obra personal al tiempo que se defiende la Vida y la belleza que es decir, en España, la independencia, la libertad y la felicidad de su pueblo.

Sólo en una España nuevamente libre, encontrará el músico la posibilidad de llevar una vida digna y humana, y de desarrollar al máximo su vocación de artista.

EN TORNO AL CARACTER ESPECIFICO DE LA LITERATURA

La escritora soviética Galina Nikolaieva autora de la novela « La Siega », ha publicado en la revista de Moscú « Cuestiones de Filosofía » (núm. 6 —1953) un artículo titulado: « En torno al carácter específico de la literatura ». Insertamos a continuación algunos párrafos de este importante ensayo, traducidos del texto francés publicado en la revista « La Nouvelle Critique ».

* * *

Al iniciar su artículo, G. Nikolaieva recuerda la definición generalmente admitida del carácter específico del arte y de la literatura: « Un pensamiento en imágenes ». Señala a continuación que « el intento de oponer la imagen al concepto como dos categorías antagónicas del pensamiento es propio de la estética idealista »...

« Es particularmente importante para nosotros recordar que el pensamiento lógico y el pensamiento en imágenes son variedades del proceso único de reflejo de la realidad y que las leyes de ese proceso se aplican a ambas formas del pensamiento, si bien actúan en cada una de ellas de un modo original... Los clásicos del marxismo han dicho del conocimiento que es el deseo de transformar el mundo. Han afirmado que con ayuda del conocimiento, la « cosa en sí » se transforma en « la cosa para nosotros ». Esto puede aplicarse enteramente al arte. Poner en claro las leyes objetivas del desarrollo de la sociedad por medio de la creación de tipos que encarnan los fenómenos esenciales de la vida, formar las almas humanas y contribuir de esta manera a la transformación de la sociedad: tal es la misión del arte auténtico.

Lenin apreciaba mucho la novela de Gorki « La Madre » porque ayudó a muchos obreros, llegados de un modo espontáneo a la revolución, a adquirir conciencia de sus intereses de clase. Decía de esta novela: « Este es un libro necesario: muchos obreros participaban en el movimiento revolucionario sin ser conscientes, espontáneamente, y ahora van a leer « La Madre » con gran provecho.

De esta manera, la obra de arte ayudó a formar la conciencia de clase del proletariado y, en resumidas cuentas, ha contribuido a transformarlo de « clase en sí » en « clase para sí », es decir que ha cumplido a su manera la función del conocimiento.

El lazo indisoluble entre lo general y lo concreto en el proceso del conocimiento indicado por Lenin, es obligatorio igualmente para el pensamiento en imágenes. Lo abstracto es el arma del conocimiento de lo concreto, enseña Lenin, y en consecuencia, el verdadero artista no se limita a generalizar con ayuda de la experiencia lo que es más esencial y característico en un fenómeno, sino que concreta también esa generalización. En el arte, la generalización y la puesta en relieve de lo típico están ligadas in-

disolublemente a la encarnación de éste en lo concreto. « Todo personaje es un tipo pero también al mismo tiempo una personalidad completamente definida, « éste », escribía Engels.

Los escritores soviéticos aprenden, estudiando a los clásicos, a conocer a fondo la vida y a saber crear imágenes típicas, verídicas y brillantes. Pero, al mismo tiempo que asimilan las gloriosas tradiciones de los clásicos y que estudian sus capacidades profesionales, tienen sobre ellos una ventaja inmensa: están en posesión de la concepción del mundo más avanzada de nuestro siglo: el marxismo-leninismo. Esta concepción del mundo permite a los escritores soviéticos —a condición, claro está, de que tengan talento y de que estudien la vida a fondo— penetrar en la esencia de los fenómenos esenciales de la vida, ver con claridad los caminos y las perspectivas de la victoria del régimen comunista en nuestro país.

Es interesante ver cómo la literatura soviética pone en claro la naturaleza de otra fuerza social: los campesinos. Me parece que algunos rasgos de esta fuerza social son puestos de relieve vigorosamente en el personaje de Grigori Melejev. No se puede comprender a este personaje ni comprender la fuerza de « El Don apacible » de Cholojev si no se tiene un concepto justo de lo típico en el arte... Grigori Melejev es el representante de los viejos cosacos de antes de la colectivización. Lo típico en este personaje reside en el hecho de que se muestra en él de la manera más completa, más clara y más convincente el dualismo de los campesinos, del cual ha hablado Lenin en repetidas ocasiones. El dualismo del personaje de la novela de Cholojev se manifiesta en todo: en su carácter, en sus aspiraciones políticas, en el aspecto profundamente contradictorio de todo su destino. Está lleno de conflictos internos es complicado, contradictorio, como es complicada y contradictoria la fuerza social que M. Cholojev ha representado en este personaje... La atención constante del Partido por la cuestión campesina muestra la complejidad de esa « fuerza social », de esa « naturaleza campesina » que ha entrado hoy en la vía de la edificación del comunismo.

Estos fenómenos muy importantes de la realidad, que han estado y siguen estando en el centro de la atención del Partido y cuya base científica ha sido analizada por Lenin y Stalin en sus geniales trabajos teóricos, son reflejados con claridad y fuerza por Cholojev en los personajes de su novela. Con la potencia extraordinaria de su talento artístico, el escritor ha mostrado en Melejev todo lo complejo, todo el aspecto contradictorio del carácter campesino, aspecto que ha aparecido con particular agudeza en el período histórico en el que los campesinos han decidido sobre su destino, han decidido con quien querían vivir. En esta repre-

sentación auténtica de lo típico reside igualmente el secreto de la vida del personaje.

El contenido en el arte es siempre la realidad objetiva que constituye igualmente el contenido de la ciencia, pero el arte, a diferencia de la ciencia, concentra lo principal de su atención en la lucha por lo bello.

La obra más bella y más perfecta de la naturaleza es el hombre y es lógico que el principal objeto del arte sea precisamente el hombre, no tomado como un individuo biológico (la fisiología, la anatomía, etc. se ocupan de ello) sino como un ser social en toda su riqueza y en todo el conjunto de sus actos, de sus sentimientos y de sus pensamientos. Esto resalta con toda evidencia cuando estudiamos el carácter específico de la literatura. La literatura tiene la particularidad de ser inseparable de la lengua. La lengua es « la realidad del pensamiento » (Marx); todo lo que es accesible al pensamiento es accesible a la lengua y es por lo que podemos, con su ayuda, hacer perceptible toda la riqueza del espíritu humano en su movimiento y en su desarrollo. Por esta causa precisamente Stalin ha llamado a los escritores « los ingenieros de las almas humanas ».

Es importante recordar que la literatura tiene como objeto el hombre social tomado en su conjunto, diferenciándose así de la moral, de la ética, de la psicología, de las ciencias sociales, de la fisiología, que consideran al hombre únicamente en uno de sus aspectos.

Si la literatura no es capaz de representar al hombre social en sus diversas facetas y empieza a no reflejar de él más que un solo aspecto, privándose de la riqueza de las relaciones mutuas y de las acciones mutuas de unos aspectos con los otros, se aparta de sus leyes específicas y pierde su influencia. Esto es comprensible pues el hombre social, que es el objeto del arte, es la unidad de diversas propiedades —biológicas, psicológicas y sociales— que no pueden separarse unas de otras sin destruir el concepto mismo de « hombre social ».

Marx indica que « la naturaleza humana no es algo abstracto, propio de un individuo aislado. En su realidad es el conjunto de las relaciones sociales ». Para nosotros, escritores soviéticos, que pintamos hombres de la sociedad socialista, es particularmente importante no olvidar que este « conjunto de relaciones sociales » se da en el hombre social a través de la diversidad de sus actos, de sus sentimientos y de sus pensamientos. Es importante recordar esto pues describimos a los hombres que viven en la época de « la liberación de los sentimientos » que Marx predecía hace cien años.

La cuestión de los sentimientos humanos en general y de los sentimientos del hombre soviético en particular, ha desaparecido del campo visual de muchos de nuestros teóricos y me parece necesario llamar la atención sobre esta cuestión.

C. Marx ha analizado detalladamente el proceso del nacimiento y del desarrollo de los sentimientos del hombre social. Indicaba que toda la riqueza de los sentimientos y de los pensamientos del hombre se despliega gracias a la existencia social del hombre. En el transcurso

de la transformación de la naturaleza, el hombre se transforma también a sí mismo.

Engels ha escrito que gracias al trabajo social, el cerebro humano, el pensamiento humano y las emociones humanas han alcanzado un grado de perfección en el cual el hombre puede no limitarse a trabajar, sino crear y gozar de su actividad creadora, crear los cuadros de Rafael y la música de Paganini.

Analizando las causas de « la degeneración de los sentimientos » en la sociedad capitalista, C. Marx dice que depende en resumidas cuentas de la propiedad privada de los medios de producción. Marx señala que el hombre que trabaja por obligación « para un patrono », « enajena » de esta manera lo que es más humano, su trabajo; pierde lo que en él hay de máspreciado, la creación libre, y no se siente libre más que en el momento de realizar las funciones animales (comer, beber, etc.); de este modo « el animal se hace humano y el humano se hace animal... » (1) Esta enajenación de lo que es humano en el hombre es una de las leyes más crueles de la sociedad capitalista.

C. Marx ha demostrado que « la producción capitalista es hostil a ciertas ramas de la producción espiritual como el arte y la poesía » (2).

El arte burgués reaccionario actual es una luminosa prueba de esta tesis. Habiéndose fijado como objetivo el rebajar los sentimientos humanos al nivel de los de los animales, y transformar al hombre en un ser parecido al ganado y en carne de cañón, ha perdido desde hace mucho tiempo el derecho a llevar el nombre de arte.

Con la desaparición de la propiedad privada de los medios de producción comienza un desarrollo sin precedente de los sentimientos humanos, un florecer de « lo humano en el hombre ». La prehistoria de la humanidad se termina y la historia comienza: « La naturaleza humana es conferida al hombre y para el hombre » (3).

La desaparición de la propiedad privada, afirmaban Marx y Engels, representa la liberación completa de los sentimientos y de las propiedades del hombre, y es precisamente una liberación porque estos sentimientos se han hecho humanos, tanto en el sentido subjetivo como en el objetivo.

Estas geniales tesis de los fundadores del comunismo científico demuestran que precisamente para nosotros, artistas y escritores soviéticos, es tan indispensable saber ver y reflejar toda la riqueza y toda la diversidad de los sentimientos humanos como saber generalizar y penetrar en la esencia de los fenómenos.

Cuando V. Ajaev escribió la novela « Lejos de Moscú », para él la construcción del oleoducto no era más que el material sobre cuya base se ponía de relieve una gran abundancia de sentimientos creadores, verdaderamente humanos. No es el oleoducto en sí el que está en el centro de la preocupación del autor, sino

(1) « Marx, Engels y el arte ». Edición rusa, Moscú 1937 pág. 55.

(2) « Las teorías de la plus-valía ». Edición rusa, 1936, Tomo I, pág. 239.

(3) « Marx, Engels y el arte ». Edición rusa, Moscú 1937 pág. 131.

la lucha y el ardor creador de los hombres. El jefe de construcción, Batmanov, la técnica Tania, Vassiltchenko, el soldador Umara Mahomet, el intendente Liebermann, son presentados en un mismo proceso creador único, pero ¿cómo se individualiza este proceso, cuán diferente es en cada uno de los protagonistas, con qué diversidad de acciones, de sentimientos, de pasiones se presenta la creación! Es ahí donde reside el éxito y la vida de la novela.

Pero a menudo los escritores soviéticos toman otro camino: no escriben sobre el hombre, sino sobre un material industrial o agrícola, y presentan a los hombres solamente en la medida en que éstos adornan este material. Este « retroceso » atenta al mismo corazón del arte, a lo que es específico en él, conduce a apartarse de sus leyes fundamentales, a debilitar la influencia artística ejercida por las obras literarias.

Precisamente de este modo ha actuado el inteligente escritor Zakrutin al atentar un día contra lo específico del arte. En su novela « La stanitsa flotante » ha concentrado toda su atención en el problema del pescado: ha estudiado en todos sus menores detalles y mostrado de una manera interesante y atractiva las costumbres de los peces; en lo que se refiere a los caracteres de los hombres, no los ha tratado más que en la medida que le servían para « adornar » el problema del pescado. El arte se ha vengado de este abandono de sus principios: los peces de la novela han ocultado a los hombres y la novela se ha situado muy por debajo de las posibilidades del autor. Este mismo error lo han cometido Kotienko, Lvova y otros muchos escritores y es ésta la razón por la que obras elogiadas por la prensa, obras en las que, a primera vista, « todo está bien » han sido olvidadas rápidamente tanto por los lectores como por la prensa.

Hay que renunciar a la idea errónea de que los soviéticos no manifiestan su riqueza de sentimientos y de pasiones más que en la vida social y no en la vida que llamamos privada. Es una lástima, por ejemplo, que V. Ajaev, que ha mostrado con tanto brillo y exactitud en su novela « Lejos de Moscú » la riqueza y diversidad de los sentimientos creadores, represente la familia, el amor, los celos, etc... de una manera tan pobre y desprovista de arte, hasta el punto de que las páginas que tratan de estos aspectos de la vida de los protagonistas « quedan fuera » de la novela y parecen escritos por otra mano, torpe y débil.

¿Cómo obra ese contenido específico del arte sobre la forma del pensamiento? ¿Qué constituye lo específico de la forma de pensamiento que asimila y refleja el contenido indicado? Sabemos que el proceso del pensamiento se desarrolla en la forma de representaciones concretas, de abstracciones, de conceptos, de entendimiento de las leyes de la realidad, etc. ¿En dónde residen pues, la diferencia cualitativa y las particularidades específicas del conocimiento de la realidad en el proceso del pensamiento en imágenes, con relación al pensamiento lógico?

Estos procesos se desarrollan de forma diferente desde el comienzo. En el pensamiento lógico, el hombre va de lo concreto a lo

abstracto separando todos los rasgos primordiales de los secundarios y limpiando lo esencial de todos los detalles para que la esencia de los fenómenos aparezca en su aspecto más claro.

El proceso del pensamiento en imágenes se diferencia cualitativamente del proceso lógico en que en el primero la generalización y el conocimiento de la esencia de los fenómenos están ligados estrecha e indisolublemente, desde el principio, con la selección de los rasgos y detalles sensibles y concretos por los cuales esta esencia se expresa con la mayor plenitud y con el mayor efecto emocional.

Al generalizar, el artista concentra en cierta medida en la obra de arte los rasgos de lo concreto que, en el transcurso del estudio de la realidad, le han revelado de la manera más convincente, más clara y más emocional, la naturaleza profunda de los fenómenos generalizados. La aptitud para operar tal selección y tal concentración permite al escritor crear una imagen típica que convence al lector precisamente porque ella refleja lo que es más esencial y característico en todo lo que el artista ha visto y estudiado, a veces durante años. Por ello la hipérbole, la agudización de la imagen al calor emocional son inseparables de la expresión de lo típico en el arte.

La fuerza del arte y su influencia sobre las amplias masas dependen de la profundidad con la cual pone de relieve la esencia de los fenómenos y de la intensidad de su acción emotiva. De esta manera, hemos llegado a la conclusión de que el pensamiento lógico y el pensamiento en imágenes tienen cada uno su carácter específico. En el pensamiento lógico, la abstracción se efectúa limpiando la esencia de las cosas de todo lo que no es esencial, incluidos todos los elementos concretos y sensibles que obran emocionalmente.

En el pensamiento en imágenes, se manifiesta claramente la tendencia inversa: la generalización artística supone no sólo conservar, sino también seleccionar y concentrar todos los elementos sensibles y emocionales de lo concreto en los cuales aparece con mayor claridad la esencia general de un fenómeno real dado.

Cuando el camarada Jorge Malenkov ha hablado, en su informe en el XIX Congreso del Partido, de la necesidad de tener más agudeza y de exagerar conscientemente en el arte, ha mostrado con ello lo específico en el pensamiento en imágenes, su facultad de concentrar en una imagen artística generalizadora los elementos de lo concreto que dejan una impresión.

Me parece que un escritor de talento es el que, gracias a una particular claridad de percepción, está dotado en el más alto grado de la capacidad de retener en su memoria los elementos de lo concreto, de hacer una selección entre ellos, de « concentrarlos » de manera original en una generalización, o sea el que es capaz de describir lo típico. Por ello, los escritores de talento hacen obras que responden completamente a las leyes específicas de la literatura, obras que describen lo típico y que emocionan, que dan libre curso al pensamiento y al sentimiento.

UNION SOVIETICA

En el primer semestre de 1954, el número de alumnos que han terminado los estudios secundarios, y que han recibido el título correspondiente, ha sido superior al de 1953 en un 69 % en las ciudades y en un 82 % en las zonas rurales. Esto representa una etapa importante en el camino hacia la implantación de la enseñanza secundaria obligatoria en las ciudades e importantes zonas de la U.R.S.S.

Sólo en Moscú hay más de 100 centros de enseñanza superior en los que estudian cerca de 300.000 futuros especialistas. Anualmente se invierten unos 800.000.000 de rublos en el sostenimiento de las 600 escuelas secundarias de Moscú, frecuentadas por más de 611.000 jóvenes ciudadanos de la capital soviética.

El centro principal de la ciencia soviética es la Academia de Ciencias de la U.R.S.S., que antes de la Revolución era una pequeña institución encerrada en sí misma. Es, en la actualidad, la asociación de Institutos de Investigación y de Laboratorios más importante que existe en el mundo. En comparación con el período prerrevolucionario, el personal científico de la Academia ha aumentado en 60 veces y su presupuesto en unas 700 veces. Junto a la Academia de Ciencias de la Unión Soviética trabajan activamente 12 Academias de Ciencias de las Repúblicas Federadas, 7 Academias especializadas en distintas ramas de la ciencia, centenares de grandes Institutos de Investigación y 887 centros de enseñanza superior. En los últimos años han visitado la U.R.S.S. hombres de ciencia de 30 países (nos referimos solamente a los que han sido invitados por la Academia de Ciencias) pertenecientes a las más diversas tendencias políticas. En los 10 primeros meses de 1953, la Academia de Ciencias de la Unión Soviética ha enviado 18 delegaciones científicas a China, República Democrática Alemana, Checoslovaquia, Japón, Hungría, Polonia, Holanda, Francia, Canadá, Suecia, Italia y Dinamarca.

POLONIA

He aquí algunos ejemplos de los progresos logrados en el plano de la cultura por la República Democrática Popular de Polonia, a los 10 años de su liberación del yugo fascista:

En 1938, había 4 estudiantes por 10.000 habitantes; hoy hay 49.

En 1938, un 5 % de los estudiantes tenían becas. Hoy las tienen un 68 %.

La tirada total de los libros editados en el país ha pasado de 20 millones de ejemplares a 120 millones. El número de teatros ha pasado de 45 a 103. El de cines de 775 a 2.000. El número de espectadores, de 30 millones a 125 millones, de los cuales 35 millones residen en el campo. Todo el país se ha cubierto de una densa red de Casas de Cultura y de Clubs y el número de grupos artísticos de aficionados sobrepasa la cifra de 4.000.

CHECOSLOVAQUIA

En 1938, había unos 19.000 estudiantes en los centros de enseñanza. En 1953, había 46.738. En 1938, la proporción de hijos de obreros y de campesinos no llegaba al 10 %. En 1953, sobrepasaba el 40 %. Más de la mitad de los estudiantes tienen una beca del Estado.

Durante el primer Plan Quinquenal que ha sido terminado este año, se han editado en Checoslovaquia más de 20.000 libros con una tirada total de 333 millones de ejemplares. En 1953, cerca de 11 millones de espectadores han asistido a las representaciones teatrales.

Enormes cambios se han producido en la actitud política de los antiguos intelectuales checoslovacos. La experiencia que la historia les ha proporcionado es la causa determinante de estos cambios.

Durante las jornadas de febrero de 1948, después del fracaso del putch contrarrevolucionario, no emigró más que un puñado de intelectuales. Además, la mayor parte de los que emigraron eran personas sin carácter, charlatanes y falsos intelectuales. La cultura checoslovaca nada ha perdido con su desplazamiento hacia las universidades americanas.

Centenares de miles de trabajadores intelectuales de Checoslovaquia, maestros y profesores, hombres de ciencia, ingenieros, médicos, etc., etc., penetrados de profundos sentimientos patrióticos, marchan hombro con hombro con la clase obrera y con el pueblo, y aportan su valiosa contribución a la gran lucha por la construcción del socialismo. Desde ahora se puede decir que la aplastante mayoría de los trabajadores intelectuales de Checoslovaquia se han convertido, no sólo en un apoyo leal del régimen de democracia popular, sino en participantes conscientes en la gran obra histórica que llevan a cabo con los obreros y los campesinos, bajo la dirección del Partido Comunista y del Gobierno de Checoslovaquia.

Son innumerables los ejemplos de eminentes personalidades de la ciencia y de la cultura checoslovacas que, en un plazo relativamente breve, han cambiado total y radicalmente de actitud hacia el nuevo régimen. Uno de los ejemplos más elocuentes es el de la Academia de Ciencias en la que están concentradas las mejores fuerzas de la ciencia nacional y donde los representantes de la antigua generación colaboran hoy amistosa y lealmente con los jóvenes trabajadores científicos de talento que se han forjado en este último período, ayudando todos al pueblo a realizar las inmensas tareas de la edificación socialista.

Otro ejemplo muy sintomático es el cambio que se ha producido en las relaciones entre obreros e ingenieros en las fábricas. Las supervivencias del estrecho espíritu de casta de los intelectuales burgueses desaparecen, el viraje revolucionario ha traído consigo la desaparición en las empresas de las relaciones hostiles entre los obreros y los ingenieros educados por los capitalistas. Y se desarrollan en cambio nuevas relaciones de cooperación amistosa en beneficio de toda la sociedad liberada para siempre de los opresores.