DESTINO

POLITICA DE UNIDAD

Núm. 315 - Barcelona, 31 de julio de 1943 - 75 cts.
SEGUNDA EPOCA — AÑO VII
REDAC. Y ADMIN.: PELAYO, 28, PRAL. 1.ª TELF. 11482

NI TANTO NI TAN CALVO

por JUAN RAMÓN MASOLIVER

LAS revoluciones se encauzan, que no se inventan; la política no es arte de dogmas, sino de compromiso y componendas: viene sobre todo ello la Historia e impone sus duras realidades. Mussolini, político, y político realista —según repetidamente se dijo, en todos los sectores—, no podía ignorar, y no ignoró, todas esas verdades.

No es hora de suplir la falta de información de quienes aceptaron a pie juntillas la versión propagandística de la génesis del Movimiento que comentamos. Ni trato de explicar quién ordenó, en los años primeros de la postguerra, la ocupación socialista de las fábricas, ni el papel que los industriales de Italia jugaron a favor del Fascismo naciente. Mi examen arranca de los tiempos del «Decennale» cuando afianzada —postrer peón: el juramento de fidelidad prestado por el 99 por 100 de los catedráticos de Universidad— la seguridad interior, el Gobierno italiano emprendió una política exterior de altos vuelos. Puesto que en este aspecto de la actividad mussoliniana, y no en la ingente e innegable labor interior, hay que buscar el origen de la grave situación que hoy nos ocupa.

Mussolini, dúctil por gobernante y por italiano, había intentado presidir un Gabinete de coalición, con su Parlamento, con sus libertades. Vanamente; pues la retirada al Aventino, primero, y la represión ejercida por los Farinacci y los De Bono, llevaron fatalmente al Fascismo al copo: al totalitarismo. Mas como cierta oposición, una suerte de sector moderado era menester para el buen gobierno, el jefe del Fascismo recurrió al apoyo de aquellos jinetes con quien se uniera en Nápoles, vísperas de la Marcha sobre Roma, y cuya camisa azul celeste —los colores de la dinastía saboyana— perduró en la corbata de las juventudes del Littorio: el Partido Nacionalista, el de los conservadores del órgano romano «La Tribuna», el de los Federzoni, Sillani, Marescalchi, Pedrazzi, etc. Y asistimos a la curiosa evolución hacia ese conservadurismo, en personas tan genuinamente fascistas y de acción como los Balbo, los Grandi y, en último término, los Ciano. Esto, dicho sea para trazar rápidamente la situación cuando el Fascismo victorioso trata de dar su acento al concierto de las Naciones.

Mientras Italia se erige en campeona del desarme, del revisionismo pacífico de los Tratados y de la anulación de los créditos estadounidenses, no es de esperar se avenga a que Alemania resuelva con actos de fuerza sus problemas. Por ello, en una Europa perdida en Comisiones de estudio y en discursos, sólo Mussolini envía desde Verona tres Divisiones al Brénnero: evitando que prospere el «putsch» nacionalsocialista en Austria. En ese mismo orden de ideas se promueve el Pacto de los Cuatro, se invita a Laval a Roma, se ofrece paso franco a las tropas francesas para que coadyuven a la defensa de Austria (pero Blum ni recibió al conde de Chambrun, portador de la embajada). Pero el Duce no había contado con que Francia era mero gendarme continental de Inglaterra: que toda inteligencia latina despertaría los recelos de Londres. Y vino el Pacto naval anglo-alemán; y el fracaso de la Conferencia de Stresa; y las sanciones.

Aunque las últimas no se aplicaron más que sobre el papel, el mal estaba hecho. Lo que llevaba a los italianos a Etiopía era una cuestión interior: por razones sentimentales y porque se esbozaba la crisis que hoy aparece en carne viva. Pero las Potencias occidentales no lo quisieron entender. E Italia hubo de coger por la vía de en medio: acercarse a Alemania. Como la guerra de España había de lanzarla, definitivamente, en los brazos de ésta.

Era el momento del repetido sector moderado, y Roma lo utilizó sin vacilaciones. Cuando se pueda examinar la labor de Grandi en Londres, la de los Aloysi y los Rocco en Ginebra, la de Ciano y Bottai —posteriormente—, se comprenderá el alcance de esta afirmación. Concretamente, en los meses de 1940 que van hasta la declaración de guerra, Ciano ensayó todas las vías para la limitación del conflicto y para una leal inteligencia (recuerdo, a este respecto, la consigna circulada por barberías, mercados y demás centros de reunión sobre la interpretación auténtica

(Sigue en página 3)

Mussolini, en su juventud, fué un hombre de combate y un orador grandilocuente que supo adueñarse de gran parte de las multitudes italianas. La fotografía lo muestra en una de sus actitudes características, durante su viaje a Udine, en septiembre de 1922

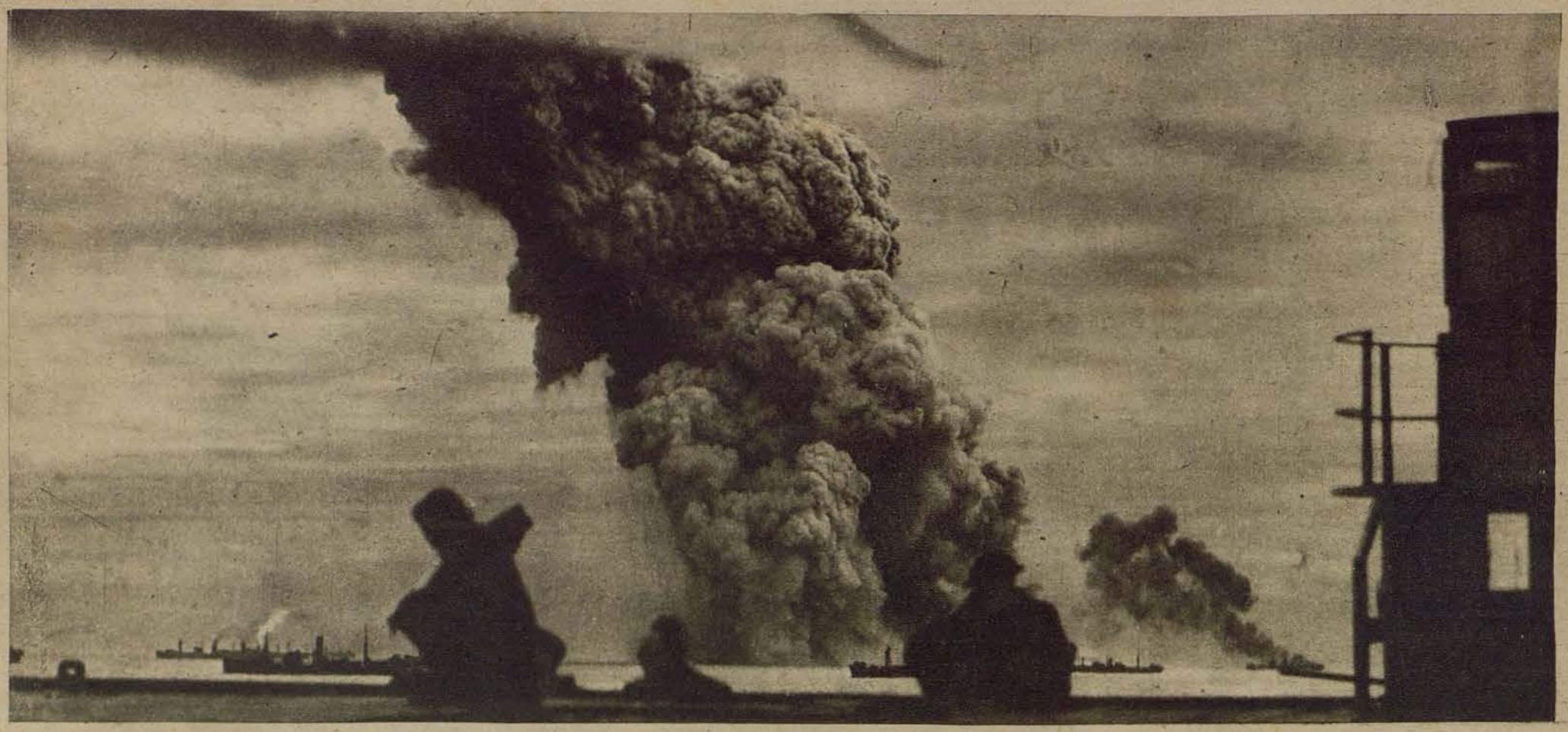
Véase el interesante reportaje de JAVIER MONTSALVATGE, **"La muerte de Fokine y la vida de los bailes rusos"**; el artículo de AZORIN, **"La Pardo Bazán"**; en las páginas de Arte y Letras, los comentarios, **"El "Tesoro" editado"** y **"El pintor Fuster Valiente"**, por EUGENIO NADAL y RAFAEL BENET, además el cuento de LAJOS ZILAHY, **"Aventura en el bosque"**, traducido del húngaro por O. B. e ilustrado por JOSE M.ª PRIM

En las páginas internacionales, el artículo de SANTIAGO NADAL

UN HOMBRE Y UN PUEBLO:

La caída de Benito Mussolini

y los habituales comentarios de política internacional



Los convoyes marítimos que conducen a Rusia los víveres y el material de guerra facilitado por los Estados Unidos, han de seguir un camino largo y peligroso. Cada expedición da lugar a combates entre los submarinos alemanes y los buques de escolta

EL MUNDO Y LA POLITICA

Sobre los bombardeos

¡CAMPO Verano, antiguo cementerio de Roma! En 1938, el cronista llegó a considerar con resignación que el embalaje de su cuerpo sería trasladado allí sin pompa alguna, pero con el acompañamiento de algunos fieles amigos. Ha de ser frío este cementerio en invierno —pensábamos, recordando haber leído en nuestra Prensa el relato del entierro de un hombre célebre que fué inhumado «en el cementerio de verano».

«Fundus Veranus» era el nombre de una finca de una matrona romana, Santa Ciriaca, que cedió su propiedad para cementerio de los cristianos. Un santo español, San Lorenzo, fué enterrado allí. Su popularidad, que era inmensa en Roma, cundió por el orbe cristiano y pocos años después de su muerte no había otro santo que tuviera más iglesias en el Mundo. Fué popular porque consideraba a los pobres como el principal tesoro de la iglesia. Su martirio aumentó esta popularidad. Estando su cuerpo sobre ascuas invitó al verdugo a removerlo un poco, a fin, de que pudiera comer «biftec» de cristiano. San Lorenzo, el diácono español, ganóse de esta manera un prestigio de humorista tan sólido que al correr de los siglos la frase del mártir a su principal verdugo servía de inscripción ornamental de nuestros frontales románicos y retablos góticos.

Su basílica situada en el Campo Verano, extramuros de Roma, flanquea el cementerio del mismo nombre. Al entrar en este cementerio todo el mundo se persigna. La salida es todavía más ceremoniosa: una inclinación de cabeza y la señal de la Cruz, después. En los alrededores de la gran plaza hay puestos de flores y tiendas de marmolistas que exponen lápidas funerarias en un lenguaje patético que a un español le causa asombro. Al anochecer, Campo Verano es un inmenso cielo de luciérnagas. Millares de lamparillas eléctricas diminutas velan el sueño de los muertos. La Compañía suministradora de luz en el cementerio lleva el nombre de «Lux perpetua», en latino litúrgico, pero funcional.

La Basílica de San Lorenzo, debe ser considerada la tumba principal de Campo Verano, porque ella guarda sus restos. Ser enterrado cerca de San Lorenzo era, y es, considerado como una distinción. El Papa Pío IX quiso ser enterrado allí en el mismo templo del que era devoto favorecedor, a pocos pasos del sepulcro del mártir entre un inmenso pueblo cristiano que espera la resurrección de los muertos. El traslado del cadáver de Pío IX desde el Vaticano a San Lorenzo, dió lugar a tumultos organizados por los liberales.

* * *

Han caído bombas sobre la Basílica de San Lorenzo y el cementerio de Campo Verano. Las bombas, claro, son estúpidas, aunque las echen aviadores escogidos, aviadores católicos. Y, naturalmente, han caído sobre uno de los cementerios más venerables del Mundo. Parece que el «nártex» de la Basílica ha quedado pulverizado. Era la iglesia de San Lorenzo una de las más típicas basílicas cristianas de Roma. La habilidad romana en el arte de restaurar hará seguramente el milagro de recomponerla. La circunstancia de no ser San Lorenzo una de esas basílicas que pueden ser consideradas una obra de orfebrería, como San Juan de Letrán, San Pablo extramuros y, especialmente, Santa María la Mayor, ha de permitir, si no la restauración de la parte demolida, su recomposición. El artesonado de oro, el primer oro que vino de América, de la españolísima Santa María la Mayor, sería casi imposible reconstruirlo en la actualidad, pero en los monumentos en que, como San Lorenzo, el interés arqueológico supera al interés artístico, la concienzuda habilidad de los arqueólogos romanos no permitirá que un ejemplar tan típico pueda desaparecer. Y el mártir español San Lorenzo, perseguido hasta en la paz de su sepulcro por el fuego, hará el milagro de que el mundo cristiano reconstruya su templo como reedificó un día el de San Pablo. No nos han dicho los cronistas si el severo campanario de la basílica, vigilante solícito del cementerio, ha quedado

La esposa del general Eisenhower, con su uniforme del Servicio Voluntario de Mujeres Americanas, junto a un retrato de su marido

en pie. ¡Qué consuelo el de un cementerio presidido por una basílica y con un campanario por centinela!

* * *

Pío XII ha acudido a arrodillarse y a rezar un «De profundis» ante el Campo Verano bombardeado. Varias familias de las víctimas han recibido su visita y su óbolo. La presencia del Padre Santo ha emocionado a sus hijos, porque nadie ignora que está muy limpio de reproche y que el pastor es inocente. El pueblo lloraba al contemplar al Papa circulando entre los cráteres abiertos por las bombas. ¡Cuán cierto es que sus ovejas le conocen!

* * *

¡Maldita manía de los objetivos militares! Todo se ha convertido en un objetivo militar. ¿No será esto una especie de superstición? Incluso existen ya objetivos psicológicos. ¡El arte de la guerra progresa que es una barbaridad! Y se insiste en que es un arte. Lo desconcertante es que, en tiempos de guerra, los políticos puedan compartir ciertas ideas sobre eso que se ha convenido en llamar «objetivos militares.» Probablemente cuando la Humanidad haya logrado eliminar ese tóxico bárbaro de la guerra total, el punto de vista de nuestra época sobre los llamados objetivos militares será una cosa tan extravagante como la pena de prisión por deudas. De la misma manera que nos horrorizan hoy ciertos procedimientos de la Edad Media, las exigencias de la guerra total han de ser consideradas como una atrocidad de nuestros infelices tiempos. Si esta esperanza pudiera ser considerada inverosímil habría que desesperar de la Humanidad.

* * *

Lo peor de esa clase de atrocidades es que al pie de cada una de ellas podrá siempre, por tiempo que pase, leerse, grabado con caracteres indelebles, el nombre del autor. Precisamente el pueblo de Roma tiene una afición enorme a colocar lápidas que recuerden a la posteridad los hechos capitales de la Historia. Tiene, además, el pueblo de Roma una memoria enorme. Las grandes calamidades que ha sufrido la ciudad son objeto de un eterno recordatorio. En el Foro todavía os obligan a contemplar un muro lamido por el incendio de Nerón. Y el «Sacco di Roma», ha dejado un amargo recuerdo. Seguramente ningún hombre delicado, ciudadano de cualquier país del mundo, quisiera para su patria una anécdota de esta categoría. Lo cual indica que el concepto sobre la guerra total está en quiebra, y que sus barbaridades tienen ya un límite.

Inglaterra tiene una vieja experiencia en el asunto. Seguramente sus naves de guerra no bombardearían, hoy, el Partenón, aunque toda la Acrópolis fuera convertida en un polvorín. Los ingleses saben perfectamente que es este un mal asunto. Siglos después, no hay ninguna guía turística que deje de mencionar el infausto episodio.

* * *

Si nuestra sensibilidad no es la misma de la Edad Media, si ya hay síntomas de que ciertas cosas conmueven al mundo, lógico es suponer, que dentro de algunos años esos procedimientos de la guerra total pueden ser universalmente condenados. Prudente será, pues evitar, como un mal negocio, que el éxito espectacular de un día se convierta en una molestia incurable. De alegarse que, en la actualidad, todos los pueblos en guerra recurren a los mismos procedimientos deberá inferirse la consecuencia de una igual inferioridad moral, catástrofe inmensa desde el punto de vista de prestigio.

Tanto sobre el arte de gobernar a los pueblos como sobre el arte de la guerra, nuestra época ha hecho mucha demagogia. Ni los resultados pueden ser más catastróficos, ni el mundo más desgraciado

ROMANO

UN HOMBRE Y UN PUEBLO

La caída de Benito Mussolini

TRATEMOS de ser justos y prudentes en el enjuiciamiento de los acontecimientos de Italia. Justos, para dar a cada uno lo suyo; prudentes para no dejarnos arrastrar a precipitadas conclusiones cuando ni existe perspectiva histórica para el pasado, ni seguridad y fijeza para el porvenir. Tratemos de ser prudentes y justos: prudentes, sobre todo, en la apreciación de los hechos; justos, especialmente el parecer respecto a los hombres.

* * *

Negar la grandeza del hombre de Estado caído, sería incluso ridículo. Todo en él: su genio, su personalidad, su obra, hasta su presencia física, eran del estadista de gran estilo y del patriota apasionado. Incluso sus faltas, sus errores llevaban el doble signo del conductor de pueblos y del amante ferviente del suyo. Nadie puede negar que su poderosa garra ha marcado para siempre, en el libro de la Historia, los últimos veinte años de la vida de su país. Y, a la vez, en gran parte, a través de su obra y su doctrina política, Europa entera y con ella el mundo están viviendo una época en la cual Benito Mussolini aparece como forjador y definidor incuestionable. Y nadie que conozca Italia podrá negar que, en muchos aspectos, su obra ha sido importante, noble y sumamente plausible. Hasta sus errores, lo he dicho más arriba, venían determinados por un patriotismo angustioso casi a fuerza de ser vivaz, venían marcados por concepciones grandes de gran estadista. No cabe duda que el mayor de cuantos ha cometido ha sido la entrada en guerra de su país, y esta equivocación le honra

El barón von Neurath, protector de Bohemia y Moravia, durante una visita en las salas de la Feria de Praga

tanto como es, ciertamente, por otro lado, la más severa de sus culpas. Si quiso entrar en guerra fué por una concepción grandiosa de una Italia mayor, gran Potencia a la par de las mayores Potencias, libre de sus destinos, dueña de inmenso Imperio. Ilusiones generosas y nobles. Pero no vió que, en la lucha entre las monstruosas Potencias mundiales modernas, su Italia no podía figurar en pie de igualdad. Junto a las imponentes industrias alemana, norteamericana o inglesa, junto a las fabulosas masas humanas rusas o norteamericanas, al lado de la capacidad militar alemana o la fuerza naval inglesa, en comparación con las enormes extensiones rusas o del Imperio británico, Italia es una potencia estimable, gloriosa bajo mil aspectos, pero de potencialidad francamente de segundo orden.

Para un patriota exaltado, es, indudablemente, muy duro el reconocerlo. Sobre todo cuando se pertenece a un país cuya tardía unidad nacional impide contar, en compensación, con un gran pasado imperial de que enorgullecerse. Es duro; pero para un hombre de Estado era forzoso verlo y obrar en consecuencia. Tanto más cuanto que el carácter *mediano*, pero no pequeño, de la Potencia italiana le hubiera permitido mantener la neutralidad, envidiable facultad muchas veces negada a los pequeños países. Fué un error funesto, de los que se pagan caros, pero noble error, hijo del amor a la Patria y a su grandeza.

***

Así resulta que, a la vez, sería también injusto condenar al pueblo italiano para absolver al que ha sido su Duce.

Los italianos siguieron al fascismo en muchas de sus obras, le siguieron en una gran parte de su camino, pero no pudieron ir más allá de lo que sus auténticas posibilidades les permitían. ¿Cómo afrontar los miles y miles de aviones, anglosajones? ¿Cómo enfrentarse con las mayores flotas del mundo reunidas en sus mejores elementos? No; no era posible. Y, del error mussoliniano de haberlo desconocido no podían ser responsables el pueblo ni el Ejército, tanto más cuanto que la evolución de la política exterior en los últimos años les había llevado a luchar sin entusiasmo. Italia se encontraba ante una empresa superior a sus fuerzas de Potencia mediana. Y esta empresa que, así, resultaba sobrehumana, tenía que jugarla sin ímpetu cordial, sin asentimiento espontáneo; todo lo más, con la fría reflexión de que ello pudiera ser su conveniencia para ganarse un porvenir más grandioso.

El Mariscal del Aire británico, Sir Arthur Tedder, (a la izquierda), jefe de las Fuerzas Aéreas aliadas en Africa del Norte, y el general de división norteamericano, Carl Spaatz, subjefe

No debe extrañar, pues, el fracaso militar —se sabe, por lo demás, que en Africa los italianos combatieron bien—, ni es cosa sorprendente que, evidenciada ya la imposibilidad de sostener el empeño con dignidad y eficacia, perdidos todos los territorios africanos, perdida Sicilia, destruídas muchas de sus maravillosas ciudades, Italia se haya sentido divorciada de la política que, pese a otros éxitos indudables, la ha llevado a tamaña suma de desgracias. Y no era momento de pararse a considerar obligados agradecimientos; que los pueblos quieren salvarse por encima de todo.

***

¿Qué posición pudo tener Víctor Manuel III, en 1922, cuando centenares de miles de camisas negras marchaban sobre su capital, dispuestos a arrebatar el Poder por la fuerza, un Poder que se encontraba prácticamente en la calle, y para sostener el cual apenas se contaba con unas miserables ametralladoras y sin la fuerza moral que da la gestión eficaz, honorable y digna? Por lo mismo hay que reconocer que no otra que la adoptada ha podido ser la resolución del Soberano en los dramáticos momentos presentes. Pensar que entonces pudo encerrarse en una negativa cerrada apoyada en consideraciones doctrinales, tan discutibles como contingentes y contra el evidente interés del país, es lo mismo que suponer, ahora, que debió sostener a Mussolini y su fascismo a riesgo de que Italia se hundiera con ellos en una lucha que, cualquiera que hubiera sido su final, no había ya de significar triunfo ni gloria para la nación. Víctor Manuel III, aplicando las tradiciones de la Casa de Saboya, como ha dicho el nuevo ministro de Cultura Popular, ha hecho lo que ha juzgado más conveniente al país, después de haber respaldado, durante veinte años, la política mussoliniana y fascista. Y lo ha hecho, como hace notar oficiosamente Roma, en virtud de un perfecto derecho y sin que quepa hablar de golpe de Estado ninguno. ¿No es facultad regia la de nombrar y separar los ministros? Y si es cierto que la legislación fascista se lo había hipotecado prácticamente, ¿no ha sido el propio Gran Consejo el que, después de una sesión de diez horas y por gran mayoría de sus componentes, acordó rogar al Soberano que volviera a hacer uso de ella? En cuanto a la conducta del Ejército, nada hay que decir tampoco. Luchó, con sacrificios sin cuento, cuando se le ordenó combatir, pero su obligación no consistía en saber que el aspecto de gran estrategia y de gran política del problema era desfavorable a Italia. Y se encontró sin medios —con los insuficientes medios de una mediana Industria y una mediana población— contra el peso enorme de dos de los más poderosos países del orbe. Llegado el momento en que la situación ha hecho crisis, su puesto estaba junto al Rey para salvar a la patria. Sin más, ha acudido a ocuparlo. Ha cumplido su deber.

***

En el momento de escribir estas líneas apenas se sabe nada sobre el desarrollo de los acontecimientos ni respecto a las perspectivas que ofrecen. No sabemos si el nuevo régimen tiene vitalidad o no la tiene; ignoramos si se está negociando con el enemigo, o no. Sólo quedan marcadas unas directrices iniciales —desaparición del fascismo. Poder en manos de la Casa de Saboya y del Ejército, evidente deseo e intención de paz— que indican un cambio formidable en la situación de Italia, de Europa y del Mundo. Tengamos paciencia y esperemos el desarrollo de los sucesos interiores y exteriores y las reacciones de los hombres. Pero, entre tanto, parece justo, ser justo; parece prudente, ser prudente. Justos y prudentes con los caídos y con los que les han substituído; y con la persona augusta que preside la crisis, tanto como con el sufrido pueblo que la está viviendo.

SANTIAGO NADAL

UNICA ESPERANZA, por Castanys

—Nos iremos sin haber podido ver la bahía de Tossa.
—Ya la veremos este invierno en las salas de Exposiciones.

NI TANTO NI TAN CALVO

(Viene de la primera página)

de un famoso discurso del entonces ministro de Relaciones Exteriores). Pero ni Inglaterra ni Francia —dicho sea en honor a la verdad— justipreciaron las razones de Italia. Les Italiens, on les aura quand-même, era la frase del tiempo; con lo de la soeur Latine, y que, pese a sus vacilaciones, firmaría, como la otra vez, su Tratado de Londres: expedientes para prestar oídos de mercader. Con el resultado de provocar la decisión de Italia.

En los pactos con Alemania figuraba, según se afirma, la condición de que Italia no se vería obligada a entrar en guerra antes de dos años. Lo que significa que nadie como Mussolini —ministro de las Fuerzas Armadas y Cabo Mayor de la Milicia— sabía a qué atenerse sobre el escaso armamento del país. Pero la campana de la Historia, aunque toque a deshora, ha de ser oída. Y como testigo presencial puedo afirmar —sin temor a mentises— que el discurso mussoliniano del 10 de junio fué unánimemente aplaudido por los italianos, por los que hoy han asumido las máximas funciones incluso.

Se ha querido especular, desde siempre, sobre supuestas divergencias entre el Movimiento y determinados personajes de sangre real; pero más acertado sería atribuir ese desvío aparente a ese reservarse una carta que caracteriza a la política italiana de todos los tiempos. Aunque, añadamos también, semejante recurso se muestra insuficiente en cuanto se precipiten las cosas italianas. En aras de aquel principio limitóse el Soberano de Italia a refrendar la declaración de guerra suscrita por el Primer Mariscal del Imperio, en su alocución a las tropas. Y con el anciano Rey-Soldado estaban los generales de mayor graduación. Como el pueblo. Que posteriores reveses o discrepancias sobre el modo y momento de conducir tal o cual campaña no invalidan las posiciones iniciales: compartidas —o aceptadas con resignación— por los hombres todos de Italia, ya que no suscritas con entusiasmo. Y al modo que a la milenaria Casa de Saboya se reconoce la Unidad de Italia, difícil sería separarla de las jornadas que traen el desmembramiento de las mismas regiones en que se dieron las primeras batallas victoriosas por la Nueva Italia.

Que la política italiana anduvo —como ellos dicen— sobre el «quién vive», lo denota la contemporánea caída de Ciano, Grandi, Bottai y Pavolini, así como el hecho sintomático de que el primero fuera destacado al Vaticano y el último a la dirección del «Pópolo di Roma», órgano oficioso hasta entonces. De modo que parece pecar de ligero, por lo menos, cuando se atribuya a la movilización general la caída del Duce. La movilización puede haber señalado el momento de saturación, el instante aprovechado por el Gran Consejo del Fascismo para plantear la cuestión de fondo: para terminar su existencia con un acto a todas luces favorable al país, cuando no se podían mantener las promesas formuladas a Alemania por boca del Duce. Por algo —supremo acierto— la moción fué presentada por el grupo Grandi, Ciano, Federzoni. Porque Mussolini, Federzoni, Badoglio y el Monarca son una cosa misma ante la hora más trágica de la Nación italiana.

Aprobado por la Censura n.° 3602

MARGINALES

TABACO EN LUGAR DE ROSAS

Antes de la guerra, uno de los principales cultivos de Bulgaria eran los rosales. Comarcas enteras estaban cubiertas de ellos, ofreciendo en primavera un aspecto único. Las rosas se destilaban para obtener la esencia, que se vendía a los perfumistas de todo el Mundo. Pero, claro está, con el bloqueo de Europa, son muchos los países del Mundo que no pueden recibir ahora la esencia búlgara; y en la misma Europa, la gente no está para esencias ni perfumes. Resultado, que los búlgaros, no sabiendo qué hacer de sus rosas, van arrancando los rosales y cultivando en su lugar tabaco. Pero dirán ustedes: ¿es que las europeas no están para perfumes y en cambio los europeos continúan tan ávidos de tabaco como antes? Así ocurre, efectivamente. Y aun muchas europeas prefieren ahora el tabaco a los perfumes.

Están principalmente en desgracia las rosas blancas. Del desastre van a salvarse en parte las rosas encarnadas, pues se ha averiguado que rinden en gran cantidad la vitamina C. Y, ya saben ustedes, que los europeos están grandemente faltados de vitaminas.

LO QUE VALE EL PLOMO

Era, antes de la actual conflagración, un metal que no tenía apenas valor. Ahora va buscadísimo. Claro, ¡sólo el que se necesita para las balas! Quien tenga plomo en el exterior, aunque sean las cañerías del agua, vigile. No le ocurra lo que a la famosa Basílica de Hagia Dmetrios, de Salónica, erigida en el siglo XVI. La osadía de los ladrones salonicenses ha llegado al punto de arrancar, de noche, el techo de plomo que recubría el templo. Los ladrones, de todas maneras han sido habidos, pero no con las manos en la masa, sino cuando, días después, intentaron vender el metal.

LA INDUSTRIA DE LAS PIELES, EN HUNGRIA

Saben ustedes que la mayoría de las pieles que gastan las señoras, y los caballeros, pues en los países fríos los caballeros también usan abrigos de pieles, no las aportan ya los románticos cazadores que recorrían antes Siberia y Canadá, sino que se obtienen por la cría de animales en granjas. Tal granja noruega cuenta veinte mil zorros plateados, para la producción del «renard argenté», tal otra, instalada a orillas de un río tiene las nutrias por millares. Estas granjas no las puede instalar cualquiera ni en cualquier país. Se necesita mucha experiencia, y se necesitan, sobre todo, unas condiciones climáticas especiales. En Hungría han averiguado que en su comarca de Transilvania septentrional y en la de Szekler pueden prosperar las granjas de nutrias, martas del Canadá, zorros plateados, etc. Y con la ayuda del Estado han puesto ya manos a la obra, con la esperanza de alcanzar pronto, en ese ramo, la autarquía húngara.

VENTA DE CABALLOS
TERENCIO HIERRO
los mejores, economizará dinero.
ARAGON, 31

«CHUPONES TRIA»
Puerta de Batlleix, 32
(Angeles)
MATARÓ

El conflicto mundial

Hábil maniobra en Sicilia

¿CREE usted que la acción de los anglosajones en Sicilia ha sido acertada?

—Francamente así lo creo. ¿Ha sido posible esperar resultados más halagüeños con menos sacrificios? En este momento, cuando estamos charlando, hace exactamente dos semanas que han desembarcado en el sudeste de la isla. El lugar del desembarco estaba bien elegido. En el sudeste, en la parte menos conocida, menos mencionada. Playas arenosas, menos bien defendidas que otras. Además, desde el sudeste se podía coger todo el territorio de revés. Más cerca de Túnez se encuentra el oeste de la isla, pero un desembarco en Marsala (imitando a Garibaldi) no hubiera dado tan buenos resultados. Hubiera sido un ataque frontal, mientras que el otro ha sido una especie de ataque envolvente.

El general Eisenhower

—¿Quiere decir usted que los aliados han aprendido mucho de arte militar?

—Inducable. También en este terreno ha trabajado en su favor el tiempo. No se nace militar, pero tampoco es demasiado difícil apoderarse de la táctica empleada por el adversario. Alemania debía sus primeros magníficos éxitos a la cooperación precisa entre la aviación y las divisiones blindadas. Los aliados ya saben imitar el método. Para los alemanes ha pasado, pues, el efecto que causa la sorpresa.

—Sigamos con lo de Sicilia.

—Bueno... Después de haber desembarcado simultáneamente en varios puntos dispersados en un recorrido de ciento sesenta kilómetros, desde Licata hasta Siracusa, se trataba de unirlos y establecer una línea continua. Ello se ha realizado sin grandes luchas. Luego empezó la fase de la penetración. Los técnicos del Eje nos explican que hasta treinta kilómetros de la costa la penetración sería fácil, pues se trataba de una franja batida por los poderosos cañones de los buques de guerra. En realidad, tampoco ha exigido grandes sacrificios la marcha hacia el Oeste y el Norte más allá de treinta kilómetros indicados.

—Sin embargo, ha habido mucha resistencia en Catania.

—A eso voy, no se impaciente. Desembarcados, como digo, en el sudeste, los anglosajones emprendieron la marcha hacia Catania, defendida con tesón por tropas preferentemente alemaas. En teoría bastaba con subir hacia el Norte, a lo largo del litoral oriental, y llegar a Mesina, pasando por Catania y la divina Taormina, para que cesara virtualmente la lucha. En efecto, el único lazo entre la isla y la metrópoli es el estrecho de Mesina. Si los aliados hubiesen conseguido desembarcar allí, todo el resto hubiera sobrado. Se comprende, por consiguiente, que el Alto Mando del Eje haya opuesto la mayor resistencia al intento del adversario. Lo que importa en Sicilia es el triángulo alrededor del Etna; si éste cae, el resto ya no puede defenderse frente a un enemigo que dispone del mar.

—¿Por qué no?

—Tiene razón con su objeción. No es que no pueda defenderse durante unas pocas semanas, sino que ya no puede comunicar con la Península italiana, ni recibir refuerzos, ni material bélico, no le es posible evacuar la isla cuando ello sea indispensable. Mesina es la llave de Sicilia frente a una potencia marítima, y Catania es la llave del Estrecho. El resto del territorio tiene menos importancia. La maniobra de los aliados ha sido muy hábil. En sólo dos semanas se han apoderado de la isla, menos el triángulo del nordeste.

—¿Cree usted que después de Sicilia vendrá el turno de la Península?

—¿De cuál? Porque yo estimo que los Balcanes son estratégicamente más interesantes que la Península Apenina. Además, en los Balcanes siguen actuando varios grupos de guerrilleros, cuya labor se multiplicaría con un desembarco. Hay que pensar también en la actitud de Bulgaria, que en 1918 pidió la paz separada, dos meses antes del armisticio con Alemania.

Y si se refiere usted a Italia, ahí están los bandos de Badoglio y las escasas noticias que tenemos de los soldados italianos en Sicilia para comprender cuán fácilmente pudiera jugarse esta carta. Porque, tanto como lo militar, se ha jugado en Sicilia la política.

ANDRES REVESZ

La incógnita de la Escuadra italiana

Lo que era al empezar la guerra y lo que es actualmente

CON ocasión de las actuales vicisitudes de la guerra en Italia, resulta interesante el hecho de que no intervenga la Escuadra italiana, que tan activa se mostró al principio de la lucha.

El interés y la curiosidad que despierta la incógnita de la Escuadra italiana son muy lógicos, porque una Escuadra, mientras existe, puede dar sorpresas.

La Escuadra italiana desempeñó durante la otra Gran Guerra un papel secundario, porque su enemiga, la del Imperio austro-húngaro, no pudo atreverse nunca a presentar batalla a las Flotas reunidas de los aliados.

Se limitaron, pues, los italianos a lo que podríamos llamar guerra de guerrillas, realizando proezas como el torpedeamiento del acorazado «Wien» en la rada de Trieste, donde se creía seguro, y la entrada en las Bocas de Cattaro, de D'Annunzio, con sus treinta compañeros de locura heroica.

Al acabar la Gran Guerra, el conjunto de la Escuadra italiana era de poco valor, porque los buques eran escasos y anticuados.

Desde que subió al Poder Mussolini, en 1922, empezó el trabajo de mejoramiento.

Los principios que guiaron la reorganización fueron: navíos rápidos, tonelajes medianos, sistema «en relación directa con la posición geográfica de Italia», es decir, que el fascismo aspiraba a tener una Marina de calidad para llevar a la práctica la aspiración de Mussolini, que había dicho: «En tiempos de paz las Escuadras determinan la jerarquía entre las naciones.»

El programa naval ya suponía la construcción para el año 1923 de dos cruceros ligeros, cuatro sumergibles y cuatro contratorpederos. Siguieron las construcciones con ritmo acelerado y los acorazados «Giulio Cesare», «Caio Duilio», «Cavour» y «Andrea Doria» eran reformados y reconstruidos paulatinamente.

Italia tenía un campo muy extenso en el Tratado de Washington, que establecía su paridad con Francia; pero, de momento, renunció a construir cruceros de 35.000 toneladas. Hasta 1934 se contentó con unidades ligeras.

Pero, entonces, Francia adelantaba su «Dunkerque» y decidía construir otro crucero igual (27.000 toneladas), e Italia, recordando que el Tratado de Washington la autorizaba a poseer 70.000 toneladas de nuevas construcciones, empezó la de dos cruceros de 35.000. El 18 de octubre de 1934 eran puestas las quillas del «Littorio», en Génova, y del «Vittorio Veneto», en Trieste.

Los programas de 1924, 1928, 1929, 1930 y 1931 comprendían cruceros de 10.000 toneladas, así como unidades inferiores de diversos tipos.

El desbarajuste posterior de Europa hizo que los italianos intensificaran sus construcciones navales y pusieran las quillas de otros dos cruceros de batalla de 35.000 toneladas y de muchas otras unidades inferiores.

Así, al entrar en guerra, en 1940, Italia poseía los siguientes buques:

Tres cruceros de 35.000 toneladas, tipo «Littorio», y otro en construcción, que se terminó pronto: son los «Littorio», «Vittorio Veneto», «Roma» e «Impero».

Dos acorazados reconstruidos, tipo «Cavour» (23.622 toneladas), a los que se unieron otras dos reconstrucciones; fueron: «Cavour», «Giulio Cesare», «Caio Duilio» y «Andrea Doria».

Tres cruceros de 10.000 toneladas, tipo «Bolzano».

Cuatro cruceros de 10.000 toneladas, tipo «Zara».

Un crucero de 8.000 toneladas, el «Ciano».

Un crucero de 7.874 toneladas, el «Garibaldi».

Cuatro cruceros de 7.283 toneladas, tipo «Emmanuele Filiberto».

Seis cruceros de 5.008 toneladas, tipo «Luigi Cadorna».

Un crucero de 4.550 toneladas, el «Taranto».

Un crucero de 3.362 toneladas, el «Regolo».

Tres cruceros de 3.248 toneladas, el «Bari».

El navío-escolta «Eritrea», de 2.172 toneladas.

Treinta y dos contratorpederos de los tipos «Aviere», «Oriani» y «Grecale», de 1.450 a 1.900 toneladas.

Cuatro contratorpederos del tipo «Folgore», de 1.220 toneladas.

Cuatro contratorpederos del tipo «Dardo», de 1.206 toneladas.

Doce contratorpederos del tipo «Navigatore», de 1.628 toneladas.

Quince minadores, tipo «Turbine».

Treinta y dos torpederos, tipos «Partenope» y «Spica».

Seis torpederos, tipos «Mirabello» y «Ciclone», de 1.383 toneladas.

Cazasubmarinos.

Unas setenta y dos lanchas torpederas.

Unos cuarenta submarinos.

Otros varios buques, tales como el viejo crucero «San Giorgio» (9.232 toneladas), afecto a la protección de costas; el «Américo Vespucci» y el «Cristoforo Colombo», buques-escuela.

Después de las vicisitudes de la guerra, en que la Flota italiana ha tenido que luchar con la inglesa, que es reconocida por todos como la mejor del Mundo, ¿qué queda de todo este conjunto de unidades?

En una revista inglesa leo que, actualmente, la Flota italiana comprende los buques siguientes:

Seis o siete cruceros de batalla (tipos 35.000 toneladas y tipo «Cavour»). Seis o siete cruceros. De cuarenta a cuarenta y cinco contratorpederos.

Naturalmente, durante los últimos tres años han sido terminados muchos navíos y aun construidos totalmente, con los cuales se han cubierto bajas y se ha redondeado el conjunto.

La aludida revista no dice nada de los submarinos y de los buques pequeños. Como son de construcción más fácil, es de suponer que se han multiplicado.

Así, aunque las pérdidas durante la guerra han sido muy sensibles, resulta que la Escuadra italiana aún es muy poderosa.

No es fácil que ninguna sección permanezca hoy en Taranto, expuesta a quedarse aislada. Seguramente la mayor parte de las unidades mayores están en La Spezia. El tiempo dirá la importancia de su papel.

MIGUEL CAPDEVILA

LA REALIDAD DEL ARMA AÉREA
OBSERVACIONES SOBRE LA GUERRA EN EL AIRE

MUCHO se ha escrito acerca del empleo del Arma Aérea en la guerra, pero a todas estas opiniones les falta la sanción de la práctica, ya que la única experiencia anterior, la de la guerra 1914-1918, no podía servir de base a este respecto en modo alguno. Releyendo obras y trabajos anteriores a 1939, se observan, en general, dos principales tendencias: la de los que creen que el Arma Aérea ha de emplearse única y exclusivamente para destruir los núcleos vitales del país enemigo, y la de los que opinan que su actuación ha de concretarse especialmente sobre los ejércitos de tierra, de mar y del aire del contrario. Y sobre todas las opiniones predominaba, como algo esencial, la idea de que la Aviación había de jugar un papel de excepcional importancia, verdaderamente decisivo, en la guerra futura.

La primera tendencia estaba representada por la doctrina del general italiano Duhet. Esta conocida doctrina afirmaba, en resumen: «el empleo en masa de la aviación propia sobre el país enemigo, paralizando la vida en todas sus manifestaciones, puede decidir la guerra en un plazo brevísimo. Por lo tanto, nada de aviación auxiliar ni de caza, nada de ejércitos terrestres numerosos y potentemente armados; sólo harán falta en tierra las fuerzas estrictamente necesarias para defender durante un corto tiempo las fronteras». Influídos por esta doctrina, muchos técnicos militares, especialmente aviadores, abogaban por el aumento sin límites de la aviación, y a pesar de la opinión de algunos otros —como el general Allehaut—, se generalizó considerablemente la creencia en ese poder decisivo del Arma Aérea.

Pero faltaban, como antes hemos dicho, las lecciones de la realidad. En la guerra actual hemos visto emplear ya miles de aparatos que han arrojado sobre sus objetivos, miles y miles de toneladas de explosivos; y, si no conclusiones definitivas, sí pueden hacerse algunas observaciones que contribuyan a fijar un justo criterio respecto al empleo de la aviación.

En la campaña de Polonia, las alas alemanas realizaron una labor acabada, perfecta. Pero esta fué la primera desilusión de los «duhetistas»; ni el Estado polaco pidió la paz, ni la actuación de la aviación fué decisiva en el desarrollo de la campaña. La aviación *colaboró* muy eficazmente, pero la decisión no fué debida sino a la actuación de las fuerzas de tierra.

La «Luftwaffe» hizo posible el asalto a Noruega, en abril de 1940. Y no solamente el asalto, sino también el mantenimiento posterior de las fuerzas alemanas desembarcadas por vía aérea, su avance, la expulsión de los franco-ingleses y la conquista completa del país. Solamente los aviones de transporte desembarcaron diariamente en Noruega, durante la primera época de la campaña, más de 3.000 hombres y 4.000 toneladas de material. Más, ¿para qué hubiera servido su brillantísima labor sin la actuación del ejército de tierra? En Noruega, como en Polonia, éste fué el que jugó el papel principal, y éste y no otro, fué el que con su esfuerzo *logró también allí la decisión.*

En el mes de mayo de 1940, los ejércitos alemanes se lanzaron a la ofensiva en el frente del Oeste. La mayor parte de la aviación alemana tomaba parte en la batalla. Es allí donde se pusieron más claramente en evidencia los magníficos resultados de una estrecha colaboración entre las fuerzas del aire y las de tierra. Hubo también lanzamiento de paracaidistas, a los que se debió la ocupación de algunos aeródromos en Holanda, y la de los puentes del canal Alberto; y también hubo bombardeos de núcleos vitales. Pero el más importante trabajo de la aviación se desarrolló en el cam-

po táctico y en provecho inmediato de las fuerzas de tierra, actuando *casi como artillería*.

Algunos descensos de paracaidistas, actuación de la llamada aviación de «asalto», y bombardeos en la retaguardia, pero sin poder evitar que el grueso de las fuerzas francesas se replegase combatiendo hacia las alturas del Macizo Central, y, lo mismo que en las campañas anteriores, tampoco ahora consiguió la aviación nada decisivo; la ocupación de Holanda, la capitulación del ejército belga, el reembarco inglés, la derrota de Francia, todo fué obra de las fuerzas de tierra.

Hasta aquí pudiera pensarse que la potentísima máquina guerrera terrestre del Reich, no daba tiempo a que la aviación desarrollara por completo su labor, o bien que aquélla no hacía más que recoger los frutos madurados por ésta. Mas, apenas firmado el armisticio con Francia, puede decirse que comienza la gran ofensiva contra la Gran Bretaña, realizada única y exclusivamente por el Arma Aérea, y sin la menor intervención por parte de los ejércitos de mar ni de tierra. ¿Cuál era el objeto del Alto Mando alemán en el ataque aéreo contra Inglaterra? Hay quien dice que sólo se trataba de perturbar el funcionamiento de la industria de guerra inglesa; otros opinan que se trataba de crear las condiciones morales y materiales favorables para la invasión. Pero parece más probable que el objetivo buscado fuera aniquilar los centros vitales del enemigo y producir ese colapso en la vida del país atacado, que obliga al pueblo que lo sufre, sintiéndose vencido, a deponer las armas y solicitar la paz. Es decir, que el fin perseguido era, ni más ni menos, que la *decisión* de la guerra. A fines de 1940 los alemanes cortaron su ataque o, por lo menos, no lo continuaron con las mismas características de extremada violencia que había tenido desde su iniciación en agosto de aquel mismo año. Sin tratar de investigar las causas, nos limitaremos a señalar concretamente el hecho: la gran ofensiva aérea alemana contra la Gran Bretaña no produjo los resultados que se esperaban de ella. Y si antes se habló, al referirse a la campaña de Polonia, de una primera desilusión de los «duhetistas», ahora pudiéramos decir que después del ataque a Inglaterra perdieron aquéllos toda confianza en su doctrina.

Podríamos continuar haciendo observaciones referentes al empleo de la Aviación. Pero con lo expuesto creemos que basta para nuestro objeto. De todo lo dicho pueden, en efecto, deducirse ya algunas consecuencias, por lo menos en cuanto atañe al empleo de la Aviación ofensiva.

En resumen, hemos visto: la aviación ofensiva no se empeña en batallas aéreas. Actúa, naturalmente, desde el aire, pero sus objetivos están siempre en la tierra o en el mar. La aviación ofensiva ha demostrado, en cambio, ser un auxiliar poderosísimo de las Escuadras y de los Ejércitos de tierra, y un elemento del que no es posible prescindir en las operaciones de alguna importancia realizadas por éstos. Por tanto, parece lógico que la Aviación no trabaje más que en beneficio directo de las fuerzas de mar y de tierra, sin malgastarse en acciones que pudiéramos llamar de «efecto retardado», ni empeñarse inútilmente en buscar la decisión por su cuenta. Así, por ejemplo, la destrucción de una o varias fábricas de municiones enemigas es una misión que parece indicada para las fuerzas aéreas. Pero sus efectos no habrán de notarse sino a muy largo plazo, ya que es de suponer que el país atacado tenga sus grandes depósitos y otras fábricas, aparte de que también puede montar otras nuevas. Entretanto es posible que el Ejército propio de tierra resulte batido o, por lo menos, momentáneamente inutilizado para el ataque. En el primer caso, la guerra se pierde; en el segundo, la decisión se aplaza; y en ambos, resulta perdida la actuación antes citada, o cualquier otra análoga de la Aviación. Si, por el contrario, el Arma Aérea actúa con toda su masa en provecho inmediato de las fuerzas de tierra, destruyendo todos los obstáculos o resistencias que se opongan al avance de aquéllas, rápidamente serán alcanzados los objetivos esenciales y decidida la guerra; y entonces, ¿qué importa queden intactas las fábricas de municiones del adversario?

Teniente Coronel RUIZ FORNELLS

Madame Chiang-Kai-Chek, con la Reina Guillermina de Holanda y la Princesa Juliana, durante su visita a Ottawa, Canadá

LA DEFENSA DE CHUNGKING

AQUELLA parte de la China que controlan hoy día los japoneses, a través del Gobierno de Nangking, es por mucho la más importante. Abarca prácticamente toda la costa china, y comprende la parte principal de los inmensos territorios regados por los grandes ríos en su curso inferior, que es, naturalmente, el de mayor caudal. A orillas de cada uno de esos grandes ríos, o de sus afluentes o de los canales practicados, vive más gente que en cualquier nación europea, si descontamos a Rusia y a Alemania. Así no tiene nada de extraño que en la China donde los japoneses han impuesto su política, abarque tal vez la mitad de la población del Celeste Imperio.

Pero no comprende, ni mucho menos, la mitad de su extensión. Si miramos a la tierra ocupada por cada uno de los dos bandos en lucha, el verdadero amo de la China veremos que es Chiang-Kai-Chek, pues de los 8.350.000 kilómetros cuadrados que comprende el país (casi tanto como Europa), el célebre mariscal gobierna, por lo menos, sobre 6.000.000 de kilómetros cuadrados.

Claro está que eso de «gobernar» es muy elástico, y la gobernación de Chiang-Kai-Chek no se puede entender en el sentido que en Europa damos a la palabra. Y todo por falta de comunicaciones en el país que regenta.

Es la mayor diferencia que puede establecerse entre las dos Chinas actualmente en lucha. En la de Nanking donde cuentan con la mayor parte de los pocos ferrocarriles del Celeste Imperio, tienen además la inmensa ventaja de la navegación: por mar en todo el extenso litoral, y por ríos y canales, con la inmensa flotilla de juncos que recorre continuamente aquellas aguas.

En la China de Chungking, todas las dificultades vienen de la falta de comunicaciones. Los periódicos no hablan del país de Chiang-Kai-Chek sino para exponernos esas dificultades. Puede decirse que no tiene Chungking un Ministerio más importante que el de Comunicaciones. Tseng Yangfu, el titular de la cartera, que ha realizado recientemente un viaje por el país, expone esas dificultades en un informe que se ha dado a la Prensa.

Los japoneses, al penetrar en Birmania y cerrar la ruta natural que unía a Chungking con sus aliados anglosajones, asestaron a Chiang-Kai-Chek un golpe paralizador. Según Tseng Yangfu la misión que le está encomendada tiene un doble objetivo: primero la construcción de rutas de suministro que una Chungking con Europa, y segundo el mejoramiento de los transportes en el «hinterland» chino. Desgraciadamente ambas cosas están muy lejos de su resolución, y sólo pueden influir en la guerra contando con unas operaciones muy largas, de muchos años.

La ruta de Birmania ha sido substituída, por el transporte aéreo, desde luego muy costoso y forzosamente insuficiente, y por la ruta de las caravanas que deben atravesar con sus camellos el Himalaya. Es de recientísima construcción y hasta ahora sólo una caravana ha podido pasarla.

La ruta que une a la China de Chungking con Europa debe pasar forzosamente por Sinkiang, que limita con Rusia.

Sinkiang comprende la cuenca del Tarim o Turkestán oriental (llamado también Turkestán chino, para distinguirlo del ruso), parte de la Zungaria y la cuenca de Turfán. Tiene una superficie tan grande como España, Portugal, Francia y Alemania juntas, pero su población no es mucho mayor que la de Cataluña. Los de Sinkiang, eran tiempo atrás de raza turca y religión mahometana, pero en las últimas décadas se ha producido una intensa inmigración china. El nombre de Sinkiang, dado por los chinos, significa «Tierra Nueva».

El país es muy árido, casi diríase que constituye un verdadero desierto, con muchos y grandes oasis, por causa de la abundancia de los ríos. Tan sólo a sus orillas existen cultivos propiamente dichos, que en muchos puntos llegan a ser verdaderamente espléndidos y rinden abundancia de cereales, frutas, legumbres, cuanto la población local necesita. En la montaña es el pastoreo lo que priva.

En esa región de Sinkiang, el dominio de Chiang-Kai-Chek no es más que nominal. El amo del país es otro general, Sheng Shitsai, que lo rige desde hace diez años, por medio de una hábil nivelación de influencias: rusa, china e inglesa.

Sheng nació en Manchuria y conoce muy bien el Japón y la lengua japonesa, pues residió en el Archipiélago una serie de años, fugitivo al fracasar en China una de las revoluciones en que él tuvo la mano. Después fué el propio Chiang-Kai-Chek quien le protegió y envió a Sinkiang, de cuyo país, por medio de sus méritos y de sus maquinaciones, no tardó en hacerse el amo.

El dictador de Sinkiang vió en seguida que sin la benevolencia de Rusia no se podía gobernar en aquel país. Las comunicaciones naturales de Sinkiang son con Rusia y no con la China oriental. No hay manera de aprovechar los ferrocarriles chinos, pero constituyen una preciosa ayuda los ferrocarriles soviéticos. Y, Moscú, por la cuenta que le tenía, no ha hecho sino favorecer todavía estas facilidades, inaugurando unos años atrás el ferrocarril Turksin, que llega hasta Alma Ata, en la frontera occidental de Sinkiang, al paso que para comunicarse con China, Sinkiang no tiene otro camino que el largo y difícil de las caravanas.

Nada de particular que el Gobierno de Sheng Shitsai se haya orientado hacia la Unión Soviética, en lo que se refiere a la política exterior y en la Economía. Hasta qué punto hayan podido penetrar en el país las ideas comunistas, no es posible precisarlo, pues si por un lado el dictador tiene que tolerarlas, por el otro constituye uno de los más sólidos pilares de su poder el llamado «Ejército de Altai», formado por los rusos blancos, o más bien por los hijos de éstos, que cuando la revolución rusa hallaron refugio en Sinkiang.

Con tantos aliados como tiene, el mariscal Chiang-Kai-Chek se encuentra ligado de pies y manos, impotente por un lado para echar por la borda tantas «influencias» e incapaz por otro lado de actuar eficazmente contra su enemigo el Japón, ya que la ayuda que los «amigos» le envían es siempre por cuentagotas y apenas bastante para mantenerse a la defensiva. Y aun así, la verdadera defensa de la China de Shunking no la constituyen las tropas de su mariscal, ni los pocos cañones o aviones enviados por los Estados Unidos, por Inglaterra o Rusia, sino lo enorme de las distancias y lo inexistente de las comunicaciones, que exigirían del invasor que quisiera ocupar el país una cantidad de tropas de que difícilmente puede disponer Estado alguno.

Siete años hace que la guerra chinojaponesa dura, y no parece que los aliados «blancos» de Chiang-Kai-Chek se impacienten por terminarla. Tal como se desarrolla sirve admirablemente a su designio: tener entretenidas la mayor cantidad posible de fuerzas japonesas, paralizándolas para cualquier otra acción más peligrosa, ya sea en la propia China, en Australia o en Rusia.

JAIME RUIZ MANENT

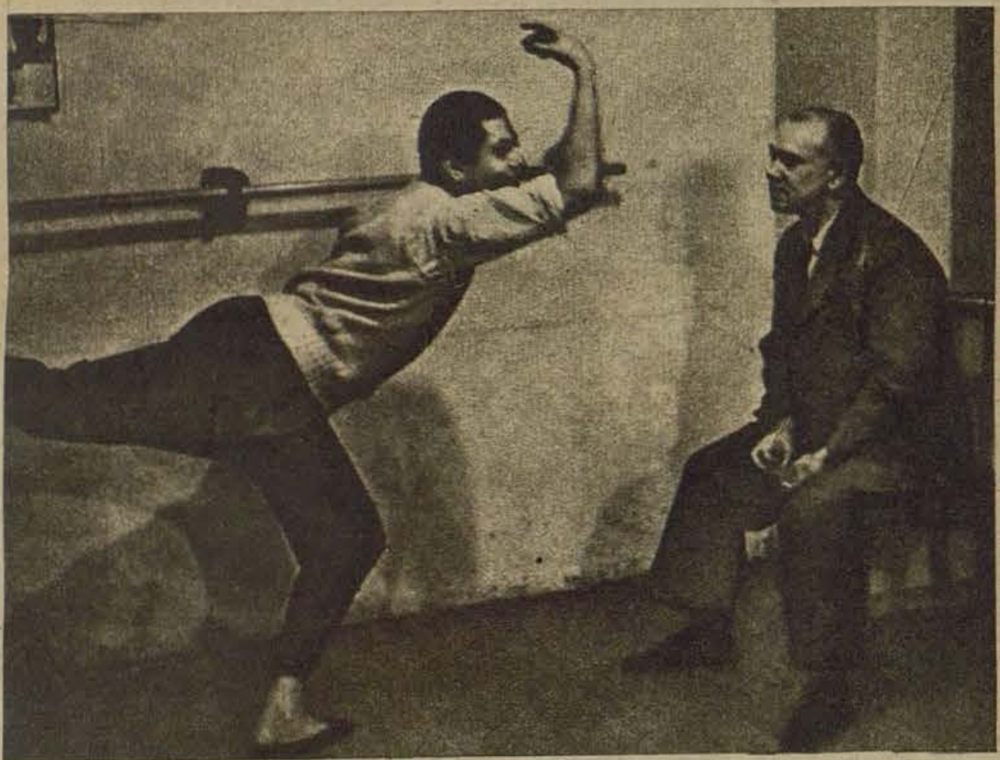
LA MUERTE DE FOKINE
Y LA
VIDA DE LOS BAILES RUSOS

por JAVIER MONTSALVATGE

UNA TRADICION ROMANTICA

SUPONER que la desaparición de Fokine — el famoso coreógrafo muerto hace poco en Norteamérica — señala el ocaso de la danza moderna sería exagerado. No hay duda pero que con él, se extingue una de las figuras más interesantes de la generación de artistas rusos que con su instinto renovador consiguió dar al baile académico una indiscutible trascendencia, consiguiendo que influyera profundamente en la evolución de la Pintura y de la Música contemporáneas.

La danza en el teatro, antes de la aparición del triunvirato famoso Fokine-Nijinsky-Diaghilef, declinaba, ahogada en la atmósfera enrarecida de la ópera italianista, a la que servía de adorno y variación. Las bailarinas — apenas se hablaba, entonces, de bailarines—, rindiendo un culto casi místico a la danza francesa del siglo XVIII, mientras giraban incansables, hábiles y precisas, en sus evoluciones arrastraban a su arte hacia una frivolidad y decadencia totales. En los primeros escenarios europeos, las célebres Taglioni, Fanny Elssler, nuestra compatriota Rosita Mauri, Julia Subra o Carlota Zambe-



Lifar visita a Nijinsky en el Sanatorio de Kreuzenlingen. La mirada extraviada del más famoso de los bailarines no dilucida ya el sentido de este paso de danza

lli, atraían a barbudos y opulentos señores fascinándose más por su belleza que por sus cualidades artísticas. Tschaikoswsky, con sus partituras, puso fin, hasta cierto punto, a un proceso de relajación, particularmente con su «Belle au Bois dormante», todavía hoy considerada como el evangelio de la danza, el canto del cisne de la coreografía romántica y el más grande triunfo del «ballet» en la segunda mitad del siglo XIX. El nombre del coreógrafo Petipa, famoso ya entre los iniciados de la danza, trascendió con esta obra al gran público. Era un primer destello de la revolución artística que empezaba a despertar interés en un núcleo numeroso de pintores y literatos que sentíanse por primera vez atraídos por las hasta entonces despreciadas posibilidades expresivas del baile.

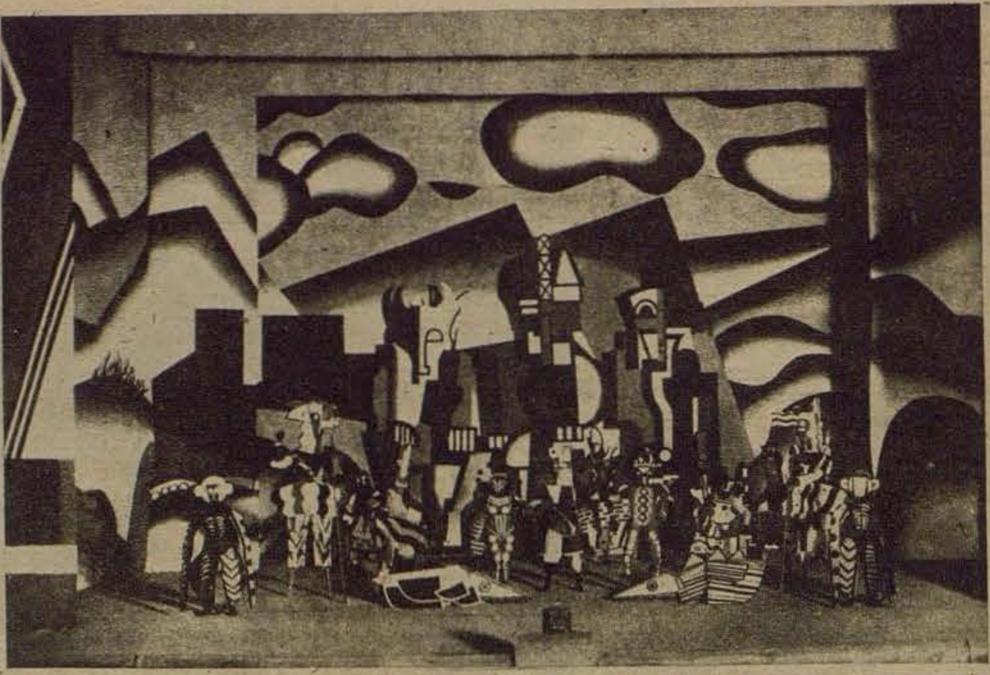
AÑOS ALGIDOS DE LOS BAILES RUSOS

En la Academia Imperial de Danza de San Petersburgo, Fokine ideó los primeros «ballets», «La Vigne» y «Eunise», con poco éxito. Eran simples cuadros de rítmica a la manera de Isidora Duncan, de la que entonces empezaba a hablarse. Con su mujer danzó en ellos y en los que siguieron a esta iniciación poco afortunada: el «pastiche» dieciochesca «Pabellón de Armida», «Cleopatra», con música de Balakief, que quedó incluída en el repertorio de los Bailes Rusos durante veinte años, el poema chopiniano «Sílfides» y el «Carnaval», de Schumann, estos dos últimos punto de partida de sus mejores triunfos.

Mucho se ha dicho de la sensacional aparición de Diaghilef en la vida artística de París. En 1906 organizó éste en la capital francesa, una primera Exposición de pintura rusa; el año siguiente, los primeros conciertos sinfónicos dirigidos por Rimsky-Korsakof y Rachmaninof y las representaciones de ópera nacional. En 1909 escapó definitivamente de su país con el núcleo mejor de bailarines del Teatro Imperial, que formaron desde entonces la «Compañía de Bailes Rusos de Sergio Diaghilef». En ella, Fokine tuvo ocasión de poner en práctica su nueva concepción del «ballet». Diaghilef, que no sabía trazar una línea ni distiguir una melodía musical ni componer un solo paso de baile, tuvo la intuición y el espíritu de empresa capaz de hacer que a su alrededor pintores, músicos y danzarines de espíritu joven y audaces coincidieran en crear un espectáculo único por su novedad y refinamiento. Si Diaghilef era el alma de esta agrupación, Fokine, el brazo derecho. Revelándose contra la mímica convencional y las fórmulas estereotipadas que hasta entonces habían movido a los intérpretes de la danza, el gran coreógrafo impuso un nuevo estilo, libre de limitadas recetas técnicas, en el que la expresión debía manifestarla el bailarín sin otras trabas que las necesidades eurítmicas de la música. Pronto músicos y pintores respondieron a las ideas de Fokine, y los nombres de Strawinsky, León Bakst y Alexandre Benois fueron incorporados al movimiento renovador.

Con ellos, Fokine creó unos bailes que han formado época en la historia de la coreografía y que tenían de común una exuberante fastuosidad oriental y la máxima riqueza de colorido y movimiento. «Scherezade», las «Danzas del Príncipe Igor», «Thamar», «El Pájaro de Fuego», «Petruchka», «El Ruiseñor», son el prototipo del estilo fokiniano y señalan el período de máxima influencia de su creador en el seno de la Compañía de Diaghilef. Obras posteriores de tendencia naturista, «Daphnis y Chloe», «El Espectro de la Rosa» y el «Preludio para la Siesta de un Fauno», significan la primera pérdida de prestigio de Fokine ante la revelación del más extraordinario bailarín de todos los tiempos, el desgraciado Nijinsky, sobre el que Diaghilef, queriendo convertirle en un coreógrafo único, ejerció diabólica influencia. Extrañas pasiones motivaron la ruptura de Diaghilef con Fokine. A consecuencia de ella, éste se separó de la Compañía rusa.

A partir de aquellos años, la influencia de Fokine se manifiesta esporádica en varias artistas, una de las cuales, Ana Pavlova, llevó las aspiraciones estéticas del coreógrafo hasta las últimas consecuencias. La Pavlova bailó en el Teatro Imperial de San Petersburgo a los 17 años, y formó parte, después, de la Compañía emigrada a Francia, de la que se separó pronto para ganar, ella sola, extraordinaria fama. Dirigida por Fokine, dió a conocer a todos los públicos, actuando en casi todas las cortes europeas, sus creaciones clásico-espiritualistas, a las que la somnolen-



«La Creación del Mundo» de Darius Milhaud, una de las más atrevidas realizaciones de Fokine para los «Bailes Suecos»

cia de sus ademanes, su piel nacarada y la intensa expresión de su cara —rictus de dolor, palidez hipnótica, boca exangüe— daban un ideal encanto muy del gusto del «modern-style» característico de aquellos años.

La muerte de Ana Pavlova, en 1919, conmovió el ambiente artístico de todo el mundo, hasta el punto de que en Bruselas tuvo lugar un emotivo homenaje póstumo a la inigualada intérprete de «La Muerte del Cisne». Al saberse que la artista había fallecido en Holanda, en la capital belga, donde estaba anunciada una representación en la que ella debía tomar parte, el espectáculo no fué suspendido y el telón se levantó sobre una escena desierta. Unos proyectores violeta siguieron las evoluciones imaginarias de una invisible Pavlova, mientras los violoncelos de la orquesta ponían un trémolo de emoción a la conocida melodía de Saint-Saëns.

La guerra de 1914 volvió a juntar a Fokine y Diaghilef, aunque por poco tiempo, ya que éste dijo del coreógrafo que sus creaciones —«La leyenda de José», de Strauss, entre ellas—, habían perdido fuerza y originalidad. Fokine fué duramente criticado. León Bakst dijo de él que no tenía imaginación alguna y que sólo enseñándole escena por escena lograba articular los pasos apropiados con un poco de sentido artístico. Probablemente más que nada motivos personales motivaron esta campaña, que provocó la vuelta de Fokine a Rusia, entonces ya sovietizada, y luego, al poco tiempo, a Suecia, donde organizó los maravillosos «Bailes Suecos», que, recorrieron toda Europa, y, finalmente, a Norteamérica, donde se estableció abriendo la «Fokine-School» y montando la Compañía «American-Ballet».

LA HERENCIA DE FOKINE

Se ha dicho mucho que el baile de teatro, como la ópera, son espectáculos de lujo que sólo pueden subsistir al calor de una sociedad próspera y pacífica. Por lo que concierne a la danza, es evidente que su auge como espectáculo ha coincidido con los años de bienestar o de riqueza. Primero en la fabulosa Corte de los zares, más tarde en el alegre y derrochador París de principios de siglo, y, últimamente, en el Montecarlo, refugio de príncipes y reyes de la Industria, los «Ballets Rusos» encontraron su ambiente propicio. No obstante, la evolución artística de la danza no corre parejas con los años de bienestar económico. Después del armisticio de 1918, en una Francia empobrecida y desorientada, nacían las ansias de crear de nuevo, más que de reconstruir. Los «ismos» en el arte estaban incubados ya y hacían su aparición, reproduciéndose vertiginosamente. El «ballet», entonces, no sólo no quedó aparte de las nuevas tendencias artísticas, sino que se convirtió en su más pura y atrevida expresión.

Fokine bailarín en los primeros años de su carrera

Nijinsky había sido recluído en el Sanatorio de Kreuzenligen, junto al lago de Constanza, atacado de incurable locura que le sobrevino cuando bailaba en el Hotel Svuretta. Entre los artistas de la danza se hablaba todavía del espectáculo terrible y angustioso del bailarín impávido, indiferente a la música, extendiendo en medio de la escena unas tiras de terciopelo blanco en forma de cruz y exclamando a grandes voces: «...bailaré ahora la danza de la guerra y de la muerte con sus sufrimientos y destrucciones que no habéis sabido evitar.»

Los antiguos compañeros de Diaghilef, dispersos, buscaban imponerse con obras nuevas. Las peculiaridades más sobresalientes del arte de la postguerra se reflejaron en ellas, despertando vivas discusiones. Fué cuando Fokine presentó, con los suecos, la «Caja de Jugue-

De izquierda a derecha: Kremnef, Benois, Glijgorief, la Karsavina, Diaghilef, Nijinsky y Lifar reunidos por última vez, después de una representación de «Petrouchka» de Strawinsky

LAS EXPOSICIONES Y LOS ARTISTAS

Tiempo de bodegones

por JUAN TEIXIDOR

PUEDE imaginarse una pequeña historia de la Pintura que se basara únicamente en la consideración de los géneros o temas predominantes en una época o en un país. La arbitrariedad de este punto de vista no es tal que no permita formarnos una idea de ciertas corrientes subterráneas más importantes que las que pudieron impulsar a una vocación exclusivamente individual. Considerar, por ejemplo, los géneros como unas formas de expresión con idénticas posibilidades en cada momento de la historia, es un error de bulto que es preciso desvirtuar desde el primer momento. A primera vista parece ser que el cultivo de un género obedece tan sólo a una exigencia de tipo temperamental, independiente del curso de las ideas que motivan el estilo de una época. Se establece, inmediata, la equivalencia entre los posibles modelos que nos ofrece la realidad visual y su conversión en materia de arte. Según esta opinión, cada objeto vivo tiene la misma posibilidad de suscitar una fijación plástica. Y sólo el azar individual, la especial sensibilidad de cada artista, determinan que prefiera el uno el paisaje y el otro la figura o el bodegón.

Sin embargo, las cosas suceden de una forma completamente distinta y hay que atribuir forzosamente el predominio momentáneo de un género a razones más generales. De no ser así no se comprendería que el paisaje esté prácticamente ausente de tantas épocas gloriosas de la Pintura o que en un momento determinado el desnudo se convierta en un tema esencial, válido por sí mismo. En definitiva, cada género aporta una fuerza especial de tipo plástico y expresiva que le hace más susceptible de prosperar en una época que en otra. Traduce fatalmente unas exigencias de índole espiritual que, aunque apoyándose en el tema, trascienden de su más obvia y placentera relación con la realidad natural.

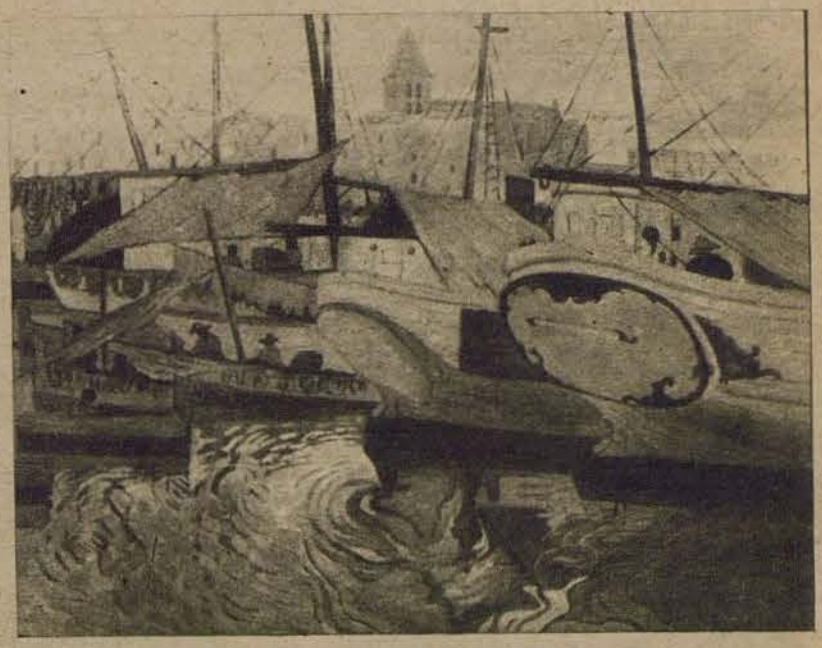
He aquí, por ejemplo, un género que da el tono de buena parte de la pintura de este siglo: el bodegón. Casi todos los más famosos pintores de esta época se han complacido en la acentuación de las exigencias típicas de este tema. En tal forma, que incluso la figura y el paisaje se han resentido de una especial comprensión del problema plástico que obtiene normalmente su desarrollo orgánico dentro de los límites del bodegonismo. En las tendencias más representativas de estos últimos tiempos, el bodegón ha ocupado un sitio privilegiado, considerándosele como el género pictórico por excelencia. La historia del cubismo, cuya importancia dentro de la evolución artística contemporánea está fuera de toda duda, sólo puede ser ilustrada con una cantidad impresionante de objetos que se plantean a nuestra consideración en una forma típicamente bodegonista. La exaltación de un género coincide aquí con la exaltación de una escuela. Los cubistas llevaron a las últimas consecuencias una tendencia, que, por otra parte, estaba implícita en los mismos precedentes de su apasionada teorética. Recuérdose la pintura de Cezanne, tan fundamentalmente renovadora e integrada de lo más vivo e inquietante que ha producido el arte moderno. En ella la tendencia bodegonista asoma con todo su exclusivismo. No pueda sorprender a nadie que el ascetismo pictórico de los cubistas la adoptara y amplificara. Tampoco que otras escuelas se encontraran a gusto en su ambiente. Es el caso del «fauvismo» pictórico, menos estricto en esta limitación pero, a pesar de todo, considerablemente influido por ella. Incluso en la reacción literaria del surrealismo el bodegón encuentra tierra propicia. Si aquí las telas tienen un argumento extraplástico y una exigencia emotiva que se opone a lo fundamental de las escuelas anteriores, en la disposición plástica de los elementos predomina aún el bodegonismo. Incluso el detallismo fervoroso y apasionado de los más representativos de los surrealistas, ayuda a acentuar el carácter de simples presencias plásticas que tienen los mejores bodegones.

Humbert. — «Frutas»

Podría pensarse que la actual reacción contra los «ismos» pictóricos, contiene, de una manera implícita, un alejamiento del bodegón. Pero en este caso también los hechos no son plenamente convincentes. El bodegón mantiene su prestigio entre los cultivadores del nuevo realismo naturalista o académico. Aunque varíen las intenciones pictóricas, se conservan ciertas predilecciones que nos hacen pensar en una raíz común que pudiera ensamblar los elementos más dispares y dramáticos de esta gran controversia que ha dado impulso a la pintura contemporánea.

Hallar la razón de tan exhaustivo predominio de un género sobre la enorme cantidad de pintura, equivale seguramente a desentrañar el secreto más decisivo de nuestro arte. Adviértase que el bodegón tiene un carácter constructivo, casi fundacional, que cuadra muy bien al propósito de revisión de todas las tendencias mencionadas. Si la mayoría de los pintores de nuestra época han creído en la necesidad de un nuevo replanteamiento del problema pictórico, es lógico que hayan acudido al tema donde se plantean de una manera más fría y objetiva de todas las exigencias estrictamente plásticas. La falta de vuelo, la supresión de toda renuncia de índole más difusamente espiritual, muy importantes en la figura y el paisaje, facilita en el bodegón la alusión estricta a las circunstancias de tipo previo que todo artista puede plantearse en el momento inicial de su labor. Las tendencias constructivistas encuentran en el bodegón suficientes facilidades para presentar en forma incisiva la faz propagandística de su nueva fe. Los partidarios de una pureza de color sintética y alusiva, la brevedad y levedad inherentes a un tema sin ulteriores significaciones perturbadoras. Los nuevos sensuales, una diversidad de materias donde filtrar su insistencia investigadora. Por una u otra razón, todos los pintores se placen en un tema que, desprovisto de elementos extraplásticos, hace patentes, inconfundibles, un estilo y una manera. En definitiva no es sorprendente la persistencia de esta predilección. El carácter provisional, polémico, de buena parte de la pintura moderna la justifica plenamente.

Mompou. — «Bodegón»



J. A. Fuster Valiente. — «El Puerto»

El pintor Fuster Valiente

por RAFAEL BENET

EL pintor mallorquín Fuster Valiente vino este pasado invierno a Barcelona a mostrarnos su arte en una Exposición que realizó en las Galerías Syra. Su Exposición causó una cierta extrañeza en el ambiente artístico barcelonés, dado a la pintura de grandes contrastes, muy a menudo, no obstante, desprovista de patético y gravedad.

La autarquía artística indígena es muy limitada y bastante pobre en matices. Tanto una buena cantidad de artistas como el público extenso prefieren un verismo desprovisto de toda realidad artística —de toda poesía—. La pintura de Fuster Valiente fué tenida por muchos barceloneses como obra extraña, precisamente porque la cualidad más destacada de la misma es la poesía. Por su sentimiento poético —que no hay que confundir con lo literario invasor y deformador de lo entrañable pictórico, ya que lo poético-pictórico es todo lo contrario— por su sentimiento poético, la pintura del mallorquín se asemeja a la pintura china, tan lírica y emotiva como incapaz de contrastes violentos y de ilusionismos escenográficos; incapaz de perspectiva en profundidad, a pesar de dar valores múltiples atmosféricos.

Las armonías de Fuster son dadas en un plano y logradas con gamas exquisitas, si bien dentro la tonalidad general suave destacan en algunos de sus cuadros ciertos acentos tónicos poderosos, aunque sujetos siempre a una gama de ensueño algo sedosa.

Tanto como por el colorido, los cuadros de Fuster se hacen apreciar por su arabesco, por la conspiración de las líneas, con la cual se logra la trabazón geométrica del conjunto.

Su dibujo tiene una especial «gaucherie», así como la misma calidad de su pintura, todo lo cual contribuya acaso a dar a sus composiciones un cierto encanto algo rudo.

Es ésta una pintura de ermitaño. De solitario. Bastante desligada de las mismas tendencias modernas, aunque no del todo indiferente a las mismas. Fuster Valiente elaboró su arte en la soledad paisana de Deiá, dentro de la luz reluciente de la Isla de Oro que diluye las cosas dentro de una polvoreda caliginosa

Desde que el músico Chopin descubrió Valldemosa, el campo y el infinito azul de Mallorca han sido conocidos de muchos artistas pintores nacionales y extranjeros. Ciertos de entre ellos vieron una Mallorca de color deslumbrante de anilina, en general, bastante vulgar, a pesar de los supuestos extremos geniales, otros descubrieron una Mallorca menos sensacional, más casta, menos deslumbradora y más deslumbrada. Entre Deiá y Lluch Alcari se formó, con el tiempo, un grupo cosmopolita de artistas, que encontraron en lo más simple de la Naturaleza su inspiración. Lo rudo y sencillo fué el mundo de estos «primitivos», que como ermitaños de la pintura encontraron lo expresivo en una especie de neopopularismo. Aquellos nuevos solitarios de cerca de Miramar hablan, cuando lo hacen, que no es muy a menudo, con positivo entusiasmo, como hierofantes poseídos de Dios. Hablan de arte y de pureza artística, y sienten la Naturaleza con un fervor nuevo, casi mítico. Viven alejados del mundo y de sus vanidades, en comunión constante con el infinito.

Allí vivió, en un caserón sencillo, el pintor-poeta Sebastián Junyer y su señora, la escultora-pintora Clotilde Fibla; de allí salió su sobrino, el pintor Juan Junyer; por allí había pasado alguna vez el malogrado escritor y pintor Jacobo Sureda, el de las estampas grotescas. Por allí vivió también nuestro Fuster.

Tanto para Sebastián Junyer, como para Fuster, no cuentan ni las coacciones de la época ni la del tiempo. Ellos pintan sin pensar ni en la Escuela de París ni en ninguna otra escuela moderna: quieren, ante todo, ser ellos mismos. Si viven fuera del mundo y del mundillo artístico, viven también fuera del tiempo como medida. El *fa presto*, hoy tan desesperadamente a la orden del día, no tiene ninguna explicación para estos dos artistas.

Allí, desde la altura del acantilado, entre las gradas de los bancales, sostenidos por muros secos, a la sombra transparente de los olivos de plata, delante la inmensidad del denso azul (tantas veces sin solución de continuidad el del mar y el del cielo) pasó sus años más felices el pintor Fuster Valiente. Recio paisaje para eremitas. En las largas noches de invierno un núcleo de pintores de lenguas distintas se reune bajo techo. Feliz cenáculo, lleno de sincero entusiasmo. Artistas de temperamento distinto cambian sus ideas. Nace en aquella altura de dilatados horizontes, un arte hecho de renuncia, un poco ascético. Una pintura producida, por decirlo de algún modo, por manos de labrador y nervios de poeta.

De allí bajó un día el pintor a la Ciudad de Mallorca, pero su espíritu se había formado ya para siempre en aquella altura rural que descubre un alejado horizonte en azul. No le hace que los temas, en vez de terrestres, sean ahora medio terrestres, medio marítimos: sean los del puerto y los astilleros de Palma. Fuster Valiente tiene, cuando pinta, las mismas manos de labrador e idéntica sensibilidad de poeta; rudo primitivismo delicado de nuestros tiempos.

El arabesco de las nuevas pinturas será mucho más cerrado; el trabazón más fuerte y vibrante. Con las líneas de los barcos, del maderamen y de los palos organizará el artista la geometría lírica de sus cuadros. La concordancia de todas las líneas se hace en los nuevos temas mucho más evidente. También el pintor sacará provecho de armonías debidas a los colores locales: de un verde jade o de un rojo saturno de la línea de agua de las embarcaciones, de los pedazos de rojo que pintarrajean el blanco aperlado de las quillas en remiendo, reflejándose en tono menos intenso, formando meandros fantásticos en el glauco de las aguas.

Todas las obras de Fuster Valiente, después de la renuncia a los contrastes violentos y a la ilusión de la profundidad estereoscópica, poseen un delicado sentido atmosférico —auténtico sentimiento de los valores—. Una monocromía de azul fino, casi imperceptible, subyuga los demás colores. Y es que, realmente, su tierra está diluída en azul.

XXII SESION DESTINO

Martes, día 3, en ASTORIA

"SERENADE", de Willy Forst y la obra de Marcel Pagnol "FANNY", de Marc Allegret

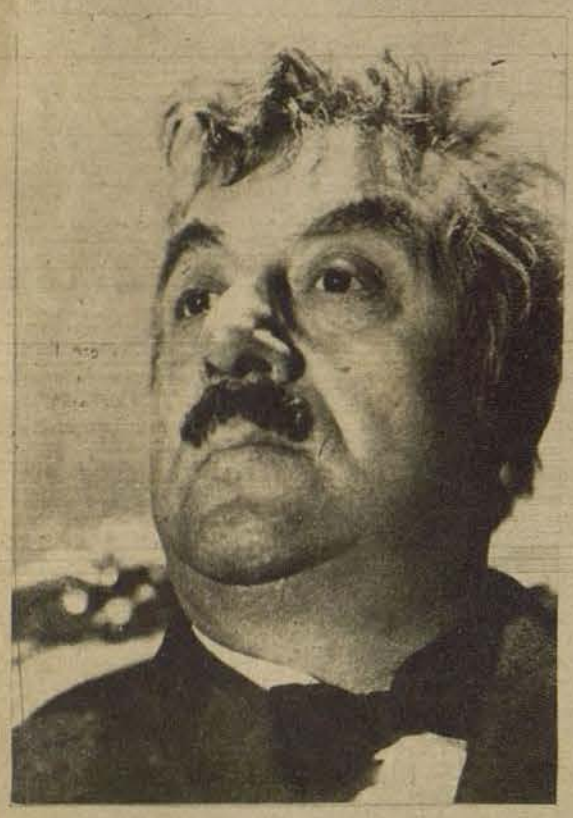
LA presentación de «Rebeca» en la pasada temporada nos incita ahora a dar en una de nuestras sesiones una variante del tema realizada por Willy Forst con el título de «Serenade». Arthur Pinero, con su «His house in order» (hubo una versión cinematográfica, interpretada por Elsie Ferguson y dirigido por Hugh Ford) señaló en su tiempo el valor dramático del tema. A nuestro gusto la versión de Willy Forst, que podría llevar un número, como el «Amphytrion», de Guiradoux, alcanza mejores calidades psicológicas, un tanto, o un mucho, desvirtuadas en «Rebeca» por el gusto, o mal gusto, de la novelista Daphne du Maurier al explotar los efectos melodramáticos, sólo superados en la realización de Hitchcok, que apenas admite reservas, a fuerza de aciertos.

Será curioso para nuestro público constatar lo que director tan distinto ha realizado con aquellos trazos argumentales. Estos, en primer lugar, son mejores. Ni usan de lo policial, ni abusan del latiguillo melodramático. El conflicto, por más sencillo, es más bueno. Más hondo, más humano también. Se juega esta vez con reacciones más claras, sin el pie forzado del absurdo sobre el que la novela de Daphne du Maurier hace sus piruetas.

En la realización, sin embargo, existen, en razón de su bondad temática, algunos errores. Hacia el final, Willy Forst no lleva las riendas con demasiada seguridad y la cinta se le desboca en galope teatral. Sin la complicación innecesaria de «Rebeca», con aquellos episodios lamentables del descubrimiento de la difunta mujer, que pese a los esfuerzos de Hitchcok constituían el bache de la cinta, el director de «Mascarade» busca y halla en sí mismo la innecesaria complicación.

No obstante, «Serenade» es un buen film. Razón máxima para ocupar un lugar en nuestros programas. La primera mitad está llevada con impecable ritmo. Forst pone en juego ese virtuosismo tan suyo para crear ambientes. La atmósfera se hace entonces viva, palpable. Corporiza, por decirlo así, la imagen de la primera esposa. Naturalmente, Forst ha empleado un «leit-motiv» musical. Nos tiene demasiado acostumbrados a ellos para esperar que aquí faltasen. Forst sabe muy bien que la música es un gran auxiliar para sugerir la presencia de alguien ausente o de un determinado momento. Y por eso en todas sus obras se esfuerzo por tener, como Swann en la obra de Proust, su «petite phrase» de la sonata de Vinteuil. No nos olvidemos que, en el mejor sentido de la palabra. Forst es también un «snob».

Alfred Hitchcok hubo de prescindir, en cambio, de la música para ese menester, aunque la usase para otros factores de la cinta menos importantes. Aquél y éste dan con ella un auténtico valor actual a la palabra melodrama. Pero Hitchcok —o Sherwood, o quien fuese— había de prescindir del «leit-motiv» musical de la primera mujer por una razón que es la principal y la de más empeño de la cinta: la de sugerir su presencia en el momento culminante —la escena de la cabaña— por los medios únicos y exclusivos de la cámara y el monólogo de Olivier. Mientras que Forst sin ese fundamental hallazgo, hubo de confiar en los siempre magníficos recursos de la música para darnos una inteligente versión de un tema psicológico como éste lo es.



Raimu, el excelente intérprete de «Fanny», de Marcel Pagnol

Como en «Rebeca», también en las escenas finales de «Serenade» asistimos al incendio del castillo

«Fanny» es una obra teatral demasiado conocida para hacerse ahora de nuevas respecto a sus cualidades y defectos. De éstos, el mayor, su nula expresión cinematográfica. Quizá habría de ponerse como ejemplo vivo de lo que jamás debería hacerse. Pero, váyanle con cuentos de esta especie a Marcel Pagnol, dispuesto a hacer caso omiso de todas las conveniencias cinematográficas, con tal de salirse con la suya, que no es otra que la de conservar íntegro el diálogo, lleno de malicioso espíritu, y las escenas a las que no falta valor psicológico y, lo que es mejor, suave matiz poético que da dimensión cualitativa a la obra. «Fanny» forma con «César» y «Marius» esa trinidad marsellesa que de tanta popularidad goza entre nuestro público, quizá por cierta afinidad mediterránea con la desbordante humanidad de esos personajes. Inútil decir que el léxico, el acento, es marsellés por los cuatro costados. Así oímos toda clase de licencias. Se lleva al máximo este pintoresquismo fácil del ambiente. Pero, por fortuna, lo mejor es la pintura de los caracteres, magníficamente trazados, aparte del problema humano que la trama nos plantea. El personaje de Panisse es realmente excepcional. Hay en él toda una teoría de la bondad, expuesta en las ansias paternales de este hombre, quien a fuerza de tanto transigir se eleva muy por encima de los demás seres que aparecen en la obra. Pero no le van muy a la zaga los demás. Y para que alcancen el mayor relieve, unos intérpretes sin tacha —Raimu, Charpin, Madeleine Ozeray— los llevan a la pantalla en forma impecable, con plenitud de matices, con honda amargura unas veces, con aceptación franca de la vida las demás. Las últimas escenas de esta cinta, dirigida por Marc Allegret, son una muestra de cómo puede conseguirse la emoción, con la mínima cantidad de medios: el valor de la obra se impone a la sencillez máxima de una realización atenta siempre al texto original.

Sesiones cinematográficas "DESTINO"

ASTORIA

Martes, día 3, a las 10 noche

◆

Una realización de Willy Forst:

SERENADE

Intérpretes: Hilde Krahl, Albert Matterstock, Igo Sim

Una realización de Marc Allegret:

FANNY

según la obra de Marcel Pagnol

Intérprete: RAIMU

La invención del primer actor

CUAL si no le bastasen sus múltiples y naturales atractivos, se complace don Vicente L'Hotellerie en rematar su faz jovialísima con nívea y sedosa cabellera. ¡Suprema coquetería a pocos mortales reservada! Hemos pensado más de una vez si obedecerá el coquetón recurso al deseo de infundir a su persona el peso y la autoridad convenientes a la profesión de incubador de primeros actores, a la que hace tiempo se consagra. La cosa, dificilísima para otro que no fuese don Vicente, resulta para éste de una simplicidad desconcertante.

Elige, por ejemplo, a un cómico que haya demostrado, en un puesto más o menos secundario, entusiasmo y amor al estudio. Le forma compañía propia, pone en carecteres descomunales su nombre en los carteles, manda gacetillas a la Prensa, le busca teatro... ¡y a vivir! La escena cuenta desde aquel momento con un nuevo genio y el señor L'Hotellerie, aposentado en un piso enorme y conventual, con vistas a la Rambla, que ha alquilado, se dispone a escribir el primer acto de una nueva comedia, afición heredada de sus antepasados, venidos de Flandes a España en cuanto en aquel meridiano comenzó a declinar el sol.

El experimento de la invención del primer actor salió con Paco Melgares a pedir de boca. Cierta noche lamentaba el señor Falgueras, empresario del Poliorama, tener que barajar siempre los mismos deterio-

Martínez Soria

rados naipes: Casimiro Ortas y «La tela», «La tela» y Casimiro Ortas. El público bosteza de puro aburrimiento. En el teatro falta novedad, sorpresa...

—¿Por qué no busca usted nuevos actores?—díjole L'Hotellerie.

—¿Dónde están?

—En cualquier parte. El quid está en lanzarlos ¿Usted conoce, por ejemplo, a Paco Melgares?

El señor Falgueras no conocía a Melgares. Lo peor era que en su ignorancia le acompañaba el público. Galán cómico de la compañía de Valeriano León, la personalidad de Melgares no reververaba más allá de los profesionales. Todavía para éstos, cifrábase la notoriedad de Melgares en la circunstancia de ser éste sobrino de Loreto Prado.

L'Hotellerie trajo Paco Melgares a Falgueras. El descubrimiento reportó a los dos empresarios mucho dinero. Hoy goza el actor de un prestigio arraigadísimo. Tanto, que el señor L'Hotellerie le ha concedido, en premio, unos meses de vacaciones que Melgares pasará en los platós cinematográficos.

Hace unos meses abordó el señor Falgueras a L'Hotellerie:

—¿No tiene usted ninguna otra eminencia en agraz?

El interpelado hizo memoria, y recordó a cierto cómico que, dos años atrás, en una temporada de fortuna en el Urquinaona, le estrenó una comedia suya. Martínez Soria se llamaba el actor. La comedia, «Don Angel Caído». Fué un éxito sin consecuencias. El intérprete, acabada la temporada, hubo de reintegrarse al puesto de subalterno para detestables películas cómicas.

Cupo empero a Martínez Soria la suerte de haber prendido en el ojo clínico de don Vicente L'Hotellerie, que a las primeras de cambio ha vuelto a pescarle para enmarcarle en un conjunto excelente y en un escenario de primer orden.

Martínez Soria está encantado. Recuerda al cine como un infierno.

—¡Qué no me hablen más de películas, hasta que puedan ofrecerme el protagonista! — exclama —. Estoy cansado de caer envuelto en el fracaso de niñas cursis, de galanetes inexpresivos, de directores mediocres... No volveré al plató sino es con un papel de responsabilidad y, sobre todo, de extensión. Para dar la cara, en una palabra. El cine no es un arte, sino un camelo, y el mejor actor es el que ocupa más metros de celuloide. En el teatro, un buen artista puede labrarse un éxito con sólo cinco minutos de estar en escena. En el cine, defender un papel secundario es trabajar para el diablo. La gente sale de ver una película mala y comenta: ¡Qué tostón!, y nadie se acuerda de uno.

Tiene razón Martínez Soria. Si su experiencia artística es corta, parece bien aprovechada. Siete años atrás, no había soñado en ser actor. Vendedor de maquinaria, ocupaba por entonces sus ocios representando comedias por afición. Pero, sobrevino la guerra, que trastocó tantos destinos y el comerciante pisó los escenarios convertido en actor profesional. Es, pues, un actor nuevo, novísimo. Como quien dice, recién salido del horno. ¿Bueno? ¿Malo...? No nos metamos en honduras. El arte de representar ha venido tan a menos que incluso los recién nacidos, duchos en toda suerte de resabios, parecen peinar canas.

Pero instalado en su cuarto está don Vicente L'Hotellerie, previsor, optimista, mejor dijérase paternal, asegurando que Martínez Soria nos revelará pronto su verdadera personalidad, sin sombra de estilos ajenos.

—Mi mayor afán — dice el director artístico — estriba en convencer a los comediantes de que sean en todo momento ellos mismos; de que no recuerden a nadie... ¿Sabe usted los disgustos que tuve con Paquito Melgares, hasta lograr que no imitara a Valeriano León y a Casimiro Ortas?

Pero esto de los disgustos, como lo del pelo blanco, se nos antoja también coquetismo. El empresario señor L'Hotellerie, tan afable, tan cariñoso, no necesita enojarse para conseguir sus propósitos. Ahora mismo, ha ideado estrenar una obra de L'Hotellerie. Pero éste, se resiste, se resiste...

—¡Me da un miedo atroz estrenar en Barcelona! — afirma.

Apostaríamos, no obstante, a que el audaz empresario L'Hotellerie acaba por convencer al miedoso autor L'Hotellerie. Y que Martínez Soria entra finalmente en «Don Quijotillo» por la verdadera senda.

SEMPRONIO

Puede usted adquirir ya en los quioscos de toda España el número 7 de

MERIDIANO

sugestivo y ameno como los anteriores

A MEDIANOCHE

CRONICA DE CINE

POR ANGEL ZÚÑIGA

FIN DE CURSO

UNA triste verdad se desprende al resumir el pasado año cinematográfico: el desarrollo de este espectáculo, en nuestras pantallas, continúa sin alcanzar la calidad de las temporadas anteriores al año 36. La importación de cintas realizada a hechura de quienes producen las habladas directamente en español, se halla, casi siempre, desorientada. Escogen al buen tuntún, fiándose de la propaganda. Al ver el material, les falta, casi siempre, capacidad de selección. Salvo una o dos excepciones, contratan una serie de obras lamentables que redundan en perjuicio del público, pues ya que a éste se le ofrecen pocas cintas, sería de agradecer que fuesen de calidad. No es comprensible que en momentos de crisis tan aguda no se haya intentado educar la sensibilidad de las plateas en lugar de entontecerlas con una serie interminable de obras carentes de valores.

Además, nos falta ahora la importación de aquellas que antes se consideraban como escasamente comerciales, pero que al prestigio de una marca convenía realizar. Es imposible que esto suceda ahora. Ningún importador español —salvo una o dos excepciones— es capaz de comprender la necesidad de dar prestigio a su marca con alguna de esas obras. Se trata únicamente de hacer dinero. Sin pensar que es muy posible, con inteligencia, hacerlo también con buenas cintas. Por todo eso, obras como «Dead End», «The Stagecoach», «Night must fall», «Of mice and men», «The grapes of wrath», «How green was my valley» y una infinidad de buenos títulos no son conocidos de nuestro público. Añádanse los cambios introducidos en los diálogos, las corrientes supresiones de escenas y el doblaje en español, y se tendrá un panorama bastante desolador de este espectáculo. Es posible que los negocios vayan mejor que nunca. Pero hay cosas más importantes que el dinero: suprema ambición de nuestras gentes de cine. Todos tenemos la responsabilidad de mejorar nuestra labor, de subir el nivel cultural del espectador. Este es un factor importantísimo. Hagamos, pues, examen de conciencia y caeremos en la cuenta de cómo por esta degradación constante del gusto, el público admite ahora lo que nunca hubiese admitido en una temporada de curso normal con aquel aluvión de cintas excelentes, presentadas, además, en impecables condiciones.

Por otra parte, existe el problema de la producción hablada directamente en español. Muy mejorada de calidad técnica con la aportación de elementos como Ted Pahle, Kelber, Guertner, Tourjansky, se resiente, como siempre, de la falta de imaginación creadora. Existe una angustiosa carencia de inteligencias. Decir otra cosa es engañarnos o, lo que es más lamentable, engañar al público.

Algunos directores apuntan buenas condiciones. Antonio Román y Rafael Gil se han venido a sumar a esos pocos. Pero ni «Boda en el Infierno», ni «Huella de luz», con ser las dos cintas más apreciables de las presentadas en nuestras pantallas esta temporada, no son, ni mucho menos, aceptables dentro del rigor internacional del cine, condición «sine qua non» del mismo. Si bien, como ya he dicho, con esos nombres —a los que habríamos de añadir los de Sáenz de Heredia y López Rubio— permite poner ciertas esperanzas en un porvenir más halagüeño. Otras veces, los fracasos de obras tan costosas como «Goyescas» y «La aldea maldita», tan lamentablemente realizados, nos prueba de que no es cuestión de dinero, sino, como antes decía, de capacidades. Lo que no se puede es desorbitar la mediocridad de todo esto. Cantar bellezas allí donde no las hay, es contraproducente. Es lo mismo que si mañana nos pusiéramos a elogiar sin reservas la novela rosa o la erótica, por el simple hecho de no estropear el negocio a las editoriales que publican esos géneros. Lo que sucede es que ninguno de ellos se arroga el petulante derecho de llamarse también novela española. En cambio, el cine, de idéntica capacidad a la de ese tipo de obras, se titula pomposamente español, cuando apenas refleja nada de cuanto, con virtudes y defectos, ha hecho grande el espíritu hispano.

De cuanto interesante nos presentó la producción extranjera, hablamos extensamente en estas columnas. Señalaremos ahora algunos títulos. Inglaterra nos ofreció dos magníficas obras, quizá lo más cualitativo de la temporada. Son ellas, «Luz de Gas» y «Mientras arde el fuego». Una deliciosa comedia de Antony Asquith, «Boda sosegada»; una realización de Stevenson, «Vuelta al ayer», la de Carol Reed, «Su nombre en los periódicos» y la de Paul Czinner, «Vida robada», son las únicas aportaciones interesantes que nos ha ofrecido el cine de aquella nación. Alemania no ha presentado ninguna cinta en nuestras pantallas. Solamente Viena nos dió una discreta con «Te espero», sin llegar a un tono muy elevado. Entre la copiosa producción italiana, sólo «La corona de hierro» posee auténtico mérito. También de la producción francesa sólo una, «Fin de jornada», de Duvivier, merece la mención, aunque, en honor suyo, he de consignar se trata de una de las mejores producciones del año. América del Norte nos ofreció cintas tan conocidas como «Rebeca», «La octava mujer de Barba Azul», «Medianoche», que puede considerarse entre lo más divertido de la temporada. Y, por último, América del Sur nos mostró también algunas de sus producciones, bien de calidades técnicas, pero no muy convincentes en otro sentido, aparte de «Y mañana serán hombres» y «Recuerdo de una noche», dos interesantes aportaciones. Señalemos que Hitchcok ha continuado en América su brillante carrera inglesa, y que René Clair ha mejorado en estudios americanos la mediocre calidad de sus últimos films europeos. Quienes juzguen a este director recuerden, si no les sabe muy mal, que fué en Europa donde dió las más alarmantes pruebas, hasta ahora, de su, al parecer, inevitable decadencia.

Segundo concurso Cinematográfico

DESTINO

Como en la pasada temporada, también en ésta organiza DESTINO un concurso cinematográfico para elegir entre las películas estrenadas en el transcurso de la temporada 1942-43, *la que a su juicio sea considerada como la mejor. A tal fin, insertamos un boletín, el que convenientemente llenado, con el nombre y señas del lector y el título de la película preferida, puede remitírsenos a nuestra Redacción, Pelayo, 28, indicando en el sobre: «Para el Concurso Cinematográfico».*

DESTINO otorgará diversos premios entre los ganadores del concurso, una medalla de la Casa Productora o Distribuidora de la cinta elegida, y organizará asimismo una sesión especial con la cinta ganadora de este concurso, a la que podrán asistir gratuitamente todos los que acierten en su elección.

1er. PREMIO: Un viaje a Madrid para 2 personas, ofrecido por la Casa Anís del Mono.

2.º PREMIO: Un viaje a Mallorca para 2 personas

3er. PREMIO: Un fin de semana a Santa Cristina, para 2 personas, ofrecido por la Casa «Alcoholes Antich, S. A.»

4.º PREMIO: Un fin de semana a Santa Cristina, para 2 personas ofrecido por la Casa «O.S.S.A.»

SEGUNDO CONCURSO

Cinta preferida .....

Nombre del votante .....

Domicilio .....

OTROS IMPORTANTES PREMIOS: Un collar, obsequio de la Joyería Armengol. — Una fotografía 24 x 30, obsequio de Batlles-Compte. — Un álbum de discos, obsequio de Radio-Tarrasa. — Varios lotes escogidos de libros, obsequio de las Editoriales Aymá, Casa del Libro, Miracle, Ediciones del Zodíaco, Argos, etc.

El resto de los premios serán anunciados oportunamente

FOCO

OTRO nuevo libro, «Greta Garbo, como mujer y como artista» (Ediciones Zodíaco, 1943), pone en evidencia lo conveniente que sería lanzar una colección de manuales cinematográficos, editados con los primores del presente. Y, por lo menos, con seriedad parecida. No andamos muy sobrados de bibliografía cinematográfica para que echemos en saco roto este intento. Al menos, la mayor parte de los ensayos biográficos que en nuestro idioma se conocen se salen siempre por los cerros de Ubeda de la publicidad. Refieren, cuando no inventan, incidentes del más exiguo interés. Pergeñan, del modo más lamentable, cuatro notas que sólo consiguen, cuando más, hacernos llegar al segundo capítulo. Con el libro de Richard Kühn sobre Greta Garbo, no sucede esto. Sigue una línea marcada con la tiza del interés y apenas si se sale de ella. Consigue reflejar, con bastante claridad, vida tan difícil como la de esta actriz, recubierta, como columna salomónica, por la hojarasca embustera de la propaganda. Y nos da de paso un curioso estudio de la carrera de esta intérprete, que el público siguió expectante entre las alternativas de esplendor de una expresión inconfundible y las miserias de unos temas que rara vez se eligieron a la medida de su talento.

Hoy, que parece expirado su contrato americano, si es que todo no resulta, como otras veces, un nuevo ardid de la propaganda, resulta oportuna la aparición de este libro que abarca sus veinticuatro creaciones en Hollywood, aparte de las europeas, realizadas antes del viaje a las Américas.

En sus primeros días en Hollywood una actriz llegada de Europa fué utilizada para esta clase de fotografías, porque la consideraban una muchacha para llamar la atención en propaganda. Nada más. Decían que para los film era demasiado **alta**, demasiado **grande**. ¿Quién es? Greta Garbo, nada menos. El tiempo, en este caso, ha dado, en un aspecto, la razón a los productores: Greta ha sido demasiado **grande y alta para** la talla de las películas que ha interpretado, pequeñas para su talento incomparable. No nos extrañe que Greta pose con desconfianza junto al león de la Metro-Goldwyn, símbolo que, sin comprenderla, la haría famosa en el mundo.

Podría entenderse fácilmente el éxito fulminante de la actriz, al considerar que lo dramático de su carácter vano a quintaesenciar el ideal femenino de la época. Fijémonos bien en esto. Mientras una Constance Talmadge apura por cinco años su expresión de coqueta, hasta venir a ser la encarnación de la *flapper* moderna, que ha de ser substituido por el «it» de Clara Bow, de idéntica permanencia, Greta Garbo sostiene durante más de quince años una línea temperamental por ella impuesta y en la que se espejan, sin embargo, los anhelos más hondos de su sexo. No me refiero, como es lógico, a los atributos superficiales de mujer fatal que había en ella o que el Estudio impuso, sino a su último estrato, al insobornable fondo femenino que imprimió sus más caros latidos a la cera frágil del celuloide. Otro caso parecido, aunque de distinta contextura, fué el de Francesca Bertini. Ahora bien, mientras la Garbo se adelanta a su tiempo (1925) e impone su manera de ser de acuerdo con los anhelos que flotan inconscientes en el espíritu del momento, la Bertini fué, en cambio, como el postrer suspiro de un viejo mundo, el canto del cisne del novecientos, que halla en la anterior guerra su postrer manifestación femenina en aquella singular actriz.

En mi prólogo a este libro sobre Greta Garbo dije que su máscara era de hoy. De la última hornada sentimental. Que su repertorio de gestos, magnífico por breve, pedía nuevo lugar en las actuales legislaciones de la mímica. Todavía es pronto para lanzar juicios definitivos. Pero quizá en breve se pondrá en evidencia cuán de su tiempo ha sido —perdóneseme que hable ya en pretérito— el personaje por ella creado. Cómo su tipo encajó magníficamente en la mentalidad —dichosa y confiada— de los «happy twenties». Por eso no es de extrañar que se intentase variar la psicología de su tipo en los umbrales de la gestación de un mundo nuevo, de dramática reflexión. A la complejidad de anhelos de su «Temptress» (La tierra de todos), de su «Woman of affairs» (La mujer ligera), de su «Single Standard» (Tentación), nótese que los títulos en inglés son característicos del momento, se intentó vanamente responder con la sonrisa postiza de «Ninotchka», de «La mujer de las dos caras» (que ya había interpretado Constance Talmadge), porque los productores, que no son malos psicólogos, consideraron que la Humanidad se hallaba ante una situación demasiado trágica para tomar ahora en consideración el adulterio particular y ejemplar —ejemplar, porque su fin es el fracaso— de Mme. Karenina, poniendo fin a su imposible vida entre una orgía de imágenes y sonidos, o el carraspeo de la voz de la señorita Gautier, lleno el pecho de bacilos y de jirones románticos.

Es posible que la guerra terminada, de vuelta a la *prosperity* (roguemos por el regreso), la labor de Greta Garbo adquiera nueva altura a los ojos del mundo. Si es que no surge un nuevo tipo femenino, que surgirá, ya lo anuncia Bette Davis, capaz de incitar nuestra curiosidad hacia otros meridianos expresivos. Pero mientras llega ese día, recordemos a la actriz genial que por ser tan de su época, lo será de todas. Y agradezcamos este libro de Kühn, que ha vuelto a suscitar el mejor de nuestros recuerdos para la actriz a quien debemos también las más íntimas fruiciones interpretativas.

AVENTURA en el BOSQUE

CUENTO POR LAJOS ZILAHY

Traducido del húngaro por O. B.

Ilustración de JOSÉ MARÍA PRIM

El tren de vía estrecha, no más largo que la cola de una liebre, pues consistía tan sólo en un único vagón, entró en el pequeño apeadero que estaba vacío. Del departamento de tercera clase, bajó, laboriosamente, una campesina con un pañolón en la espalda, cogió sus bultos con ambos brazos y desapareció detrás del edificio de la estación, dirigiéndose hacia el pueblo. Del de segunda clase, se apeó un señor bajito, que colocó en el suelo, con sumo cuidado, sus cortas piernas — en las que llevaba botines color marrón — desde la alta y estrecha tarima. Del bolsillo de su gabardina negra, salían unos periódicos plegados. Colocó en el suelo su cartera, con ambas manos, se arregló los quevedos sobre la nariz, y, después, miró, preocupado, su reloj. Eran las cuatro y diez. Debía esperar, por lo menos, veintidós minutos la llegada del tren de Pest. Advertían claramente en su rostro y en sus gestos que era un viajero que esperaba la correspondencia con otro tren. Desde luego, no aparecía en ningún lado otro pasajero como él.

El tren de vía estrecha se puso otra vez en movimiento, pasando ante nuestro hombrecito, el cual se quedó allí, en en medio de los carriles vacíos, como el actor de un drama desconocido al cual se quitasen de repente los bastidores y el fondo. Parecía desamparado, como todo el viajero que espera una correspondencia, el cual, en el preciso momento en que siente bajo sus pies tierra firme, tiene una sensación parecida a como si acabara de perderla. En sus facciones parecía leerse que era, además, un viajero poco habituado a viajar, uno de aquellos que no toman el tren sino una vez cada diez años, para recorrer una distancia algo considerable y, aun para ello, deben tener algún motivo inexcusable. Tan sólo esta clase de personas llevan en el viaje un sombrero hongo, como el viajero en cuestión.

En la diminuta estación, no había cantina. A través de la cerrada ventana del despacho del jefe de estación, brillaban los anillos de cobre del aparato telegráfico. ¿Qué se podía hacer durante aquellos veintidós minutos? Un tiempo enormemente largo, si hay que estar de pie o sentado y sin hacer nada.

Pasó ante él un empleado.

—¿Espera usted el ómnibus?

—Sí.

—Lleva hora y media de retraso.

—¿C..., c..., cuánto?— preguntó el viajero tartamudeando, aterrado.

—Exactamente lo que le he dicho — replicó el joven empleado, por encima del hombro, al alejarse. El viajero tuvo la sensación de que en la voz de aquel campesino hubo una malsana alegría provocada, sin duda, por su desgracia; la alegría por el mal ajeno propia del hombre primitivo cuando observa que la civilización sufre algún descalabro.

Nuestro hombre gritó, con el tono de suficiencia de aquel que no está retrasado en el pago de sus contribuciones e impuestos, preguntando:

—¿Se puede saber por qué lleva el tren tanto retraso?

Pero el joven empleado ya estaba muy lejos y ni siquiera volvió la cabeza. En su lugar, le contestó al viajero una voz bigotuda y profunda, que parecía venir del mismo aire; era otro empleado de ferrocarriles:

—Rotura de la caldera.

El viajero se quedó allí, con esas palabras poco amables: «Rotura de la caldera.» Era muy desagradable aquel retraso, pues, en la próxima estación, donde debía transbordar, el rápido de Budapest difícilmente lo esperaría una hora. Tendría que pasar una noche en el hotel; su mujer se inquietaría, y su jefe de oficina se pondría furioso al no verlo por la mañana en su puesto de trabajo. Para las tres de la tarde, tenía una cita con un corredor de solares, en un café del bulevar... Así, se derrumban los más bellos proyectos y surgen las más desagradables complicaciones.

Miró en torno suyo. La estación se hallaba en un valle. A ambos lados se extendía las faldas de la montaña, cubiertas de bosque, como si fueren terrazas suspendidas, que llegaban hasta el lugar en que las zigzagueantes rocas cubiertas de nieve que, en aquel momento, brillaban con una luz rosada, se confundían con las nubecillas de pálido carmín. Sucedía todo eso a principios de noviembre; las hojas ya habían caído de los árboles, pero el sol de la tarde continuaba aun brillando, e inundaba el cielo y montes con unos colores como sólo raras veces los produce un fin de otoño especialmente generoso.

El señor bajito llamó cortésmente a la puerta vidriera del jefe de estación.

—Perdone... Me dicen que el ómnibus lleva retraso.

—Efectivamente — contestó, con ojos salientes y la boca llena el empleado, que estaba comiendo una salchicha que olía a ajo.

—¿Me permitiría usted que dejara aquí mi cartera? Voy a dar una vuelta hasta que llegue el tren.

—Como usted quiera; con mucho gusto.

—La cartera quedó al pie de la pequeña estufa de hierro pintada de plata; allí, estaría continuamente bajo la vigilante mirada del jefe de estación.

El viajero volvió cerca de los carriles, miró en torno suyo y decidió dar un paseíto hacia el depósito de maderas. Al otro lado de la vía se extendía un lecho de arroyo seco, cubierto de hierbas salvajes; a través del mismo, saltaba un sólido puente de madera y, no muy lejos, se veía el depósito de maderas rodeado de alambradas. Después, ya empezaba el bosque, un frondoso bosque de robles y encinas. Los arboles parecían otras tantas columnas redondas y su lisa corteza ofrecía una mezcla suave de azul de ceniza y gris plateado, colores que, entre los pájaros, sólo los lleva el verderón. A través de las copas deshojadas, caían, oblicuos los rayos del sol, embelleciendo los ramajes secos, incluso hasta los hacía arder en hermosas llamas. Para dirigirse al bosque había un sendero y dos pistas negras de bicicleta.

El señor bajito se detuvo otra vez y miró, preocupado su reloj: las cuatro y diez y siete minutos. Durante media hora, marcharía en línea recta: después, se detendría para descansar y fumar un cigarrillo; para esto, más o menos necesitaría un cuarto de hora. Para el regreso emplearía, asimismo, media hora, lo que da un total de cinco cuartos de hora. El resto del tiempo, lo pasaría esperando en la misma estación; entonces incluso ya habría anochecido.

Una vez trazado ese programa, cruzó sus manos enguantadas detrás de la espalda, y emprendió el paseo, con pasitos cortos y regulares sobre el soleado sendero, exactamente con los mismos movimientos con los que solía efectuar su paseíto solitario, en el suburbio de Budapest, entre las rejas de las casitas para una sola familia. El silencio y la belleza que le rodeaban, sin ningún adorno supérfluo, lo llenaban de un bienestar desconocido. El aire, blando y húmedo, estaba sazonado por un áspero olor de tanino: la evaporación del bosque.

«Una hora y media como esa es, en el fondo, una verdadera bendición para un hombre como yo», pensó, advirtiendo cuán libremente y cuán claros flotaban a su alrededor sus pensamientos en aquella completa soledad. Durante ese paseo tranquilo y bello podía reflexionar bien sobre los problemas que le planteaba la inesperada herencia de cinco mil «péngoes» que acababa de cobrar, para no cometer ninguna tontería con tan gran cantidad de dinero. La herencia fué causa de que se viera obligado a hacer tan complicado viaje hasta aquella pequeña ciudad en las montañas, cerca de la frontera, para entrar en posesión del dinero. Y aquella cantidad, la llevaba allí, en su cartera, en cincuenta billetes de cien coronas flamantes y nuevos, cuidadosamente plegados. Mucho dinero, muchísimo dinero para él y su familia, que ya estaba acostumbrado a componérselas todos los meses con su sueldo más que modesto. Su mujer tenía toda la razón: era preciso comprar un solar con aquel dinero. Debían adquirir aquel centenar de palmos de terreno en Alag, pues un solar es un solar, y cuando, más tarde, Irma deseara casarse, sonaría muy bien decir que sus padres poseían un terreno en Alag. ¿Debía prestar a Sándor los quinientos «péngoes» que le había pedido? Aquel era un problema aun por reflexionar. ¿Debía cambiar su modesto aparato de radio por un suntuoso «pick-up» con cuatro lámparas, del último modelo...? ¿O valía más atender a su mujer y decidirse por un nuevo aspirador?

Miró otra vez su reloj: de la media hora planeada, acababan de transcurrir veinte minutos, mientras se entregaba a tales reflexiones. Fué tejiendo sus ideas y pensamientos; el sendero había desaparecido bajo sus pies, y sólo lo acompañaban dos negras roderas de bicicleta, guardándole fidelidad. La hojarasca se parecía a la luz del sol que declinaba rápidamente, como un infinito montón de monedas de oro, de plata y de cobre.

Diez minutos después se detuvo, encendiendo un cigarrillo. Entre tanto se desplazaba a la derecha o a la izquierda, sin darse cuenta del peligro a que se exponía. Desconocía por completo las leyes de la selva. No había leído los libros de Grey Owl, el Buho Gris; ignoraba que dos personas nunca debían hablarse en un bosque desconocido, y que a una persona sola le estaba vedado incluso pensar. No sabía que la selva está animada por sentimientos hostiles a todo ser humano, y que tan sólo susurra sus secretos a los animales. Desconocía que los indios se atreven a penetrar en la selva virgen solamente cuando puedan mirar hacia atrás, realizando un esfuerzo mental por lo menos tan grande como el jugador de varias partidas simultáneas de Ajedrez. El, en cambio, que estaba convencido de que el tranvía número 35 se detenía siempre en el mismo punto y que sería imposible confundir la calle Mayor con la calle Ancha, se sentía muy seguro y aun muy superior en aquel bosque de robles y encinas, mientras penetraba por él.

Tiró su cigarrillo y dió media vuelta con el propósito de desandar lo andado, y sin darse cuenta de que se desviaba de la dirección debida en un ángulo de noventa grados.

Volvió a sumirse en sus pensamientos.

«Tal vez fuese una suerte que el corredor de terrenos y el vendedor lo esperasen el día siguiente en vano en el café. Pensaría seguramente que había cambiado de propósito; que ya no pensaba comprar el solar y, así, tal vez, le dejarían el palmo cudrado a quince «pengoes», en vez de a diez y siete.»

Mientras pensaba en todo eso se dió cuenta de que el camino empezaba a bajar considerablemente, y su memoria le aseguraba que, al venir, no había pasado por ningún paraje como aquel. Al detenerse, asombrado, se dió cuenta de que hasta sus dos fieles acompañantes, aquella doble rodada negra de bicicleta lo habían abandonado.

—¡Qué diablos! — se dijo con suficiencia—; si me he desviado, ya encontraré en seguida la buena dirección.

Dió media vuelta y volvió tranquilamente al lugar en que acababa de fumar su cigarrillo, sin darse cuenta de que tampoco, entonces, emprendía el camino según el rumbo deseado, sino que se apartaba de él en un pequeño ángulo. Aquella vez también, hubiera sido muy provechoso para él que «Buho Gris», le facilitase sus buenos consejos, para explicarle que en la construcción de todo cuerpo humano existe una diminuta falta, un pequeño defecto, el cual lo llevará, indefectiblemente hacia la derecha o hacia la izquierda, cuando camine algún tiempo en un terreno desconocido; de igual modo como en muchas bolas de billar, existe, por muy bien que haya sido fabricada por el tornero, algún nudo oculto, que fatalmente la desviará un poquitín antes de su meta final. Los indios, que pueden vanagloriarse de poseer los instintos propios de las fieras salvajes, conocen perfectamente esa pequeña inferioridad humana que nos prohibe seguir cualquier rumbo en línea recta.

Cuando hubo desandado, aproximadamente, la misma distancia que antes recorriera, observó, asustado, que no se encontraba de nuevo en su punto de partida. Se detuvo para consultar su reloj. Acababa de perder más de veinte minutos. Se quitó un guante, metió la mano en un bolsillo, y con la otra, se arregló la corbata, si bien aquel gesto aparecía absolutamente desprovisto de sentido.

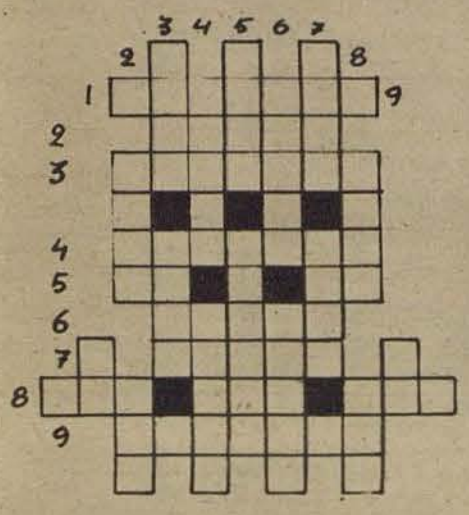
A través de sus quevedos, miró cautelosamente a su alrededor. Ignoraba que sus ojos, desconocedores de la selva, no conseguirían ver nada, pues la imagen que ofrece el bosque, consistente en vapor y luces, cambia constantemente. No sabía lo difícil que es reconocer un árbol que acabamos de ver un instante antes desde otro lado, y formando un determinado ángulo con la luz, cuando deseamos encontrarlo nuevamente a mayor o menor distancia, o bien unos cuantos minutos más tarde, cuando el sol ha declinado algo en el horizonte y las luces y sombras cambian de repente. Los árboles del bosque nos brindan un espectáculo de luces y sombras que se evaporan, y desaparecen en un instante. Y lo que se ha dicho de los árboles puede aplicarse también a rincones enteros del bosque: en el extremo izquierdo de un claro se encuentran unos troncos abatidos por el rayo, dos pinos y algunas cuantas rocas rojizas, surgidas del suelo y tan grandes como una persona humana. Pero la selva, cuando se propone apresar a alguien, distribuye una bruma sobre el cuadro, ocultando tal vez los dos pinos, o los troncos alcanzados por el rayo, tras de una fina cortina de neblina difusa, que ni siquiera aparece como tal neblina..., y, de este modo, a los cinco minutos, aquel mismo rincón del bosque ofrece un espectáculo absolutamente diferente del que antes presentaba.

(Acabará en el próximo numero)

RETABLO

CRUCIGRAMAS

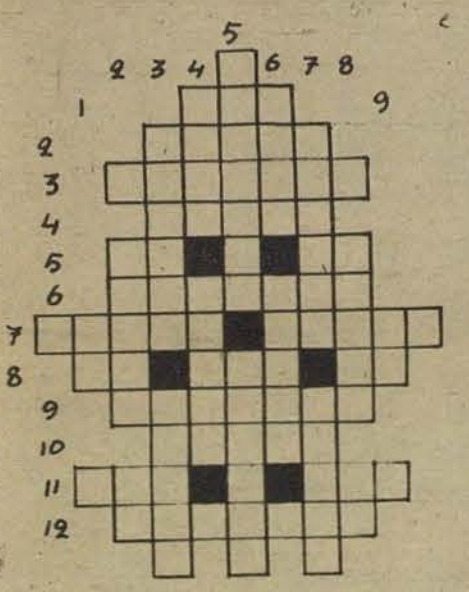
CRUCIGRAMA NUM. 131



HORIZONTALES. — 1. Pintor contemporáneo. — 2. Apellido español. — 3. Paraje donde se cría determinada ave. — 4. Substancia insoluble en el agua y soluble en el alcohol (plural). — 5. Preposición inseparable. - Símbolo químico. — 6. Hormiga alada.— 7. Ladrón. — 8. Anagrama. - Pintor. - Papa. — 9. Pasmado. — 10. Barco.

VERTICALES. — 1. Nota. — 2. Hoguera. - Sosiego del ánimo. — 3. Baño de pez que se da a las vasijas. - Período de la vida humana. — 4. Término deportivo. - Fruto. — 5. Libro. - Adorhar algo con muchas luces. — 6. Región de la Arabia. - Apellido de un célebre poeta. — 7. Muchacha. - Gran sacerdote de los judíos. — 8. Flor. - Pueblo de la provincia de Lugo. — 9. Nota.

CRUCIGRAMA NUM. 132



HORIZONTALES. — 1. Flor. — 2. En los conventos. — 3. Criadas. — 4. Parte de una construcción. — 5. Letra griega. - Verbo. — 6. Reo (al revés). — 7. Rey. — Antigua medida romana para áridos. — 8. Símbolo del radio. - Interjección. - Voz de mando. — 9. Lejanos. — 10. Practicar un ejercicio. — 11. Nombre de una artista del cine americano. Señor. — 12. Mamífero rumiante.

VERTICALES. — 1. Preposición inseparable. — 2. Lo hace el jardinero. - Interjección (al revés). — 3. Piedra plana. - Héroe de la Eneida. — 4. Letra o mote de los emblemas y empresas. - Empieza a mostrarse. — 5. Rostros, caras. - Río francés. — 6. Pintor italiano discípulo de Pasinelli. - Manjar americano hecho con harina de maíz. — 7. Cruel. - Pediré. — 8. Accidentes geográficos. - Pueblo noruego. — 9. Terminación verbal.

SOLUCIONES

SOLUCION AL CRUCIGRAMA NUM. 129

HORIZONTALES. — 1. Mil. — 2. Mitin. — 3. Racimos. — 4. Po. - Oca. - Os. — 5. Lido. - Años. — 6. Alacena. — 7. Nicanor. — 8. Love. - Oteo. — 9. Araja. — 10. Sopor.

VERTICALES. — 1. Pi. — 2. Ródano. — 3. Ma. - Olivas. — 4. Mico. - Acero. — 5. Titicaca. - Apa. — 6. Lima. - Enojo. — 7. No. - Anofar. — 8. Soñaré. — 9. So.

SOLUCION AL CRUCIGRAMA NUM. 130

HORIZONTALES. — 1. Red. — 2. Baños. — 3. Asole. — 4. Tonos. — 5. Habas. - Ramón. — 6. Lot. - Mil. —* 7. Bobalicones. — 8. Ra. - Ito. - Es. — 9. Luminar. — 10. Pitágoras. — 11. Coci. - Alem. — 12. Coladores. — 13. Con. - Fin. - Sol. — 14. Canal. — 15. Nos.

VERTICALES. — 1. Valor. - Poco. — 2. Bobalicón. — 3. Batata. - Util. — 4. Rasos. - Lima. - Afán. — 5. Peñón. - Vitigudino. — 6. Dolor. - Cono. - Onas. — 7. Sésamo. - Arar. — 8. Minerales. — 9. Moles. - Seso.

GRAFOLOGIA

por NIGROM

BORIS G. — No necesita usted halagos ni alabanzas, ya que su mayor propaganda, va unida a su personalidad muy propia e inconfundible. — Rasgos marcados son los suyos y así tenemos una firme voluntad, un fuerte temperamento y, sobre todo, una admirable cultura; la inteligencia está bien dotada, el cerebro claro y posee una buena dósis de lógica, a la cual recurre para deducir consecuencia de todos los hechos interesantes en su vida. — La sensibilidad resulta un tanto fría y frenada, reservando lo íntimo, que si alguna vez cuenta, es a personas de su máxima confianza. — Ordenada, con gusto estético. — Diplomacia en sus actos. — Sensualidad y apasionado en el querer.

PISCOLABIS. — Poco puede usted confiar en su voluntad, pues, además de no ser muy fuerte, resulta en extremo indecisa y ello será un estorbo en su existencia, pues fracasará a menudo. — Su personalidad es muy corriente y fácilmente puede juzgársele, facilitando la tarea su sinceridad y carencia de orginalidad. — Claro, que tal vez haya una leve capa de pretensión en su interior, pero es disculpable. — Sabe razonar y sus definiciones están emitidas con bastante lógica. — Momentos de abandono, que no perduran y escasa ambición. — Normal la sensibilidad y no exagerada la imaginación. — Errores que comete por distracción. — Prudente. — Sociable.

ROSER. — Puede usted sentirse orgullosa de sí misma. No todas las de su sexo pueden hoy día vanagloriarse de poseer una cultura tan vasta, clara y profunda como la suya y lo que más maravilla es su gran sencillez y esa carencia absoluta de vanidad. — Delicada y espiritual, sabe captar al momento las bellezas y hacer predominar la parte espiritual sobre la materia. — Efectivamente, reacciona diversamente y su temperamento es bastante nervioso. — Puede fallarle la voluntad alguna vez, por indecisión. — Sabe economizar si es preciso. — Estética en sus detalles. — Prudente en el hablar. — Buena y capaz de prestar un favor.

JOVEN HUMORISTA. — Efectivamente, su letra es un verdadero torbellino. Yo me pregunto, ¿qué ambiciona usted? Porque de continuo invade su alma cierto deseo de elevarse, de alcanzar cosas hasta la fecha desconocidas, que le producen inquietud, desasosiego y, sin duda alguna, un extremado nerviosismo. — Carácter muy vivaz, exaltado e impulsivo. — Exagerada en algunas cosas. — Instinto de dominar. — Predominio de la parte espiritual sobre la material. — Esplendidez. — Sinceridad. — Sin rencor, orgullo ni diplomacia. — Comunicativa. — Alegre por lo regular. — Algo insconstante. — Cultura.

«MISTRAL». — ¡Qué impenetrable resulta usted, amigo mío! Tal vez influyan sus nervios y me pregunto, si no está enfermo. Su escritura vacilante, inquieta, parecen producidas por una constante agitación. — Actividad en el cerebro, ardor e iniciativa. — Voluntad firme, tenaz y dominante. — Sumamente intuitivo y espíritu que analiza y saca deducción de los hechos. — Espléndido. — Inteligente, culto y con gustos estéticos. — Escueto en el hablar, detestando las demostraciones de afecto, que considera ridículas. — Le gusta contradecir a los demás. — Comunicativo en el hablar.

CNEO POMPEYO. — Tan sencilla es su personalidad, que puede pasar inadvertida en múltiples ocasiones. Su figura es relativamente humilde, sin originalidades, sin marcados defectos y tampoco notables virtudes, o sea, un término medio. Suele mostrarse por un igual, sin mal genio, sin ambición y puede que con algo de pesimismo. Oscilan los entusiasmos con las decepciones y la parte sensible está bien dominada. — Aprecia demasiado el dinero y cuide de no convertirse en esclavo suyo. Sería una lástima. — Prudente, sin astucia en los actos y con franqueza en sus palabras. — Infantilidad en el carácter. — Sensata la imaginación.

A. B. C. — Desde luego, su escritura no es muy buena y revela algunas cosas, que le restan valor. Es usted más bien orgullosa, seca en los afectos y bastante obstinada. Es una lástima, pues posee, en cambio, cualidades que son muy apreciables, pero que pueden quedar ofuscadas, ante lo arriba expuesto. — Temperamento nervioso, espíritu inquieto y ráfagas de pereza. — Algo de vanidad, coquetería y deseos de originalidad. — Tenaz en sus resoluciones. — Reservada para sus asuntos íntimos. — Rencorosa no lo es. — Inteligente y culta a la vez. — Sincera en sus manifestaciones. — Memoria. — Veremos si el demonio se convierte en «angelito...»

«TELEKINO». — Se nota su carácter impaciente, inquieto, nervioso y variable. ¿Por qué no se esfuerza en afianzarlo? Falta estabilidad, orientación y, sobre todo, menos exaltación en el espíritu. Su imaginación es un verdadero torbellino y las ideas andan desordenadamente, sin ilación, produciendo un caos en su mente. Mucho más práctico y materialista, que espiritual. — La voluntad también varía, habiendo instinto de dominación y rachas de indecisión. — Es brusco en sus cosas y los detalles carecen de estética y refinamiento. — Sin malicia, sin rencor, egoísmo y con absoluta sinceridad en el hablar. — Sociable y afectuoso en el trato corriente. — Economía. — Algo sensual.

ESPOSA Y MADRE. — Con ese carácter tan variable, no puede usted ser absolutamente feliz; sus entusiasmos se truecan en el acto en decepciones y a menudo ronda el desaliento por sus dominios. — Cultura mediana, fruto de una instrucción muy primaria y no refinada. — Buena y sencilla, capaz de prestar un favor y disculpar una ofensa. — Sincera y no derrochadora. — Voluntad que se limita a la obstinación y no en grado elevado. — Faltas cometidas por distracción. — Idealista en sus sentimientos. — Sin vanidad ni orgullo. — Tampoco malicia ni astucia. — Susceptible.

AJEDREZ

Obsérvese en la partida siguiente cómo la fuerza unida de los dos alfiles es superior en ataque a la posición defensiva y cerrada de alfil y caballo.

Blancas: Rosenthal		*Negras: Steinitz*
1.	P4R	P4R
2.	C3AD	C3AD
3.	C3AR	P3CR
4.	P4D	P×P
5.	C×P	.....

también se puede jugar C5D

5.	.....	A2C
6.	A3R	CR2R
7.	A4AD	P3D
8.	O-O	O-O
9.	P4AR	.....

ya tienen las blancas un centro de peones que bien poco va a durar.

9.	.....	C4T
10.	A3D	P4D
11.	P×P	.....

si P5R, 12. P4AD

11.	.....	C×P
12.	C×C	D×C
13.	P3A	T1D
14.	D2A	.....

para jugar A4R

14.	.....	C5A
15.	A×C	D×A
16.	D2AR	.....

para evitar A×C

16.	.....	P4A
17.	C3A	P3C
18.	C5R	D3R
19.	D3A	A3T
20.	TR1R	P3A
21.	C4C	P4T
22.	C2A	D2A

el juego de las blancas es cada vez más restringido

23.	P5A	P4CR
24.	TD1D	A2C
25.	D3C	T4D
26.	T×T	D×T
27.	T1D	D×P
28.	D7A	A4D
29.	P3CD	T1R
30.	P4A	A2A
31.	A1A	T7R
32.	T1A	D7A
33.	abandonan.	

C. S.

Si le interesa recibir el semanario en su domicilio, sírvase llenar el boletín adjunto

Recorte este boletín y mándelo debidamente cumplimentado a esta Administración: **Pelayo 28, 1.° - Barcelona**

Boletín de suscripción

D. .....

calle ..... n.° .....

de .....

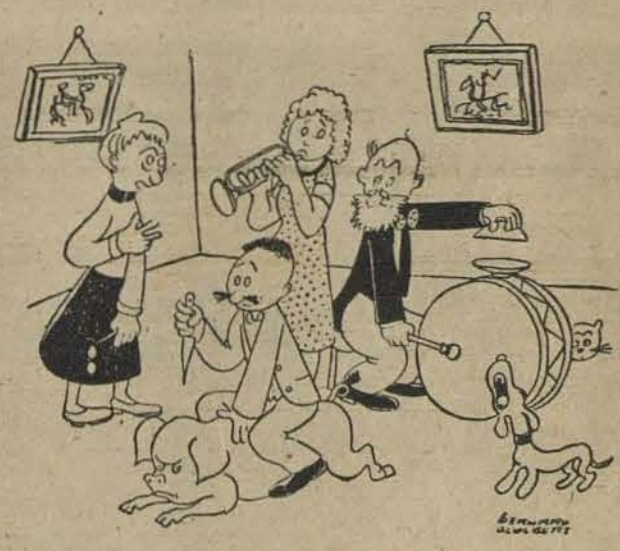
se suscribe a DESTINO por un año, cuya suscripción pagará por cuotas { *trimestrales 9'50 Ptas.* / *anuales 36.— »*

..... *de* ..... *de 194*

HUMOR

INTERCAMBIO

—Vaya, deme usted los calzoncillos y le daré a cambio algunos rábanos más.



MATADERO CLANDESTINO

—¡¡Atención: a la uno, a las dos, a las tres!!

—¿No será éste?

—No, no. Mi marido va afeitado y lleva corbata verde.

—Es una foto de mi marido. Es el de la derecha.

La guerra no tiene piedad para nada ni para nadie. Una de las víctimas son los jardines de las ciudades, aquellos jardines que los municipios mostraban con orgullo. Ahora los floridos jardines se han trocado en campos de hortalizas, necesarias para que coman los hombres en guerra. Esta fotografía muestra una plaza de Berlín donde crecen los nabos y demás hortalizas, ahora más preciosas que las flores más bellas

B. P.
BANCO DE LA PROPIEDAD
GERONA, 2 (RONDA S. PEDRO)
TELEFONO 53191 - BARCELONA
COMPRA-VENTA Y ADMINISTRACION DE FINCAS — PRESTAMOS CON GARANTIA DE ALQUILERES
CUENTAS CORRIENTES — CAJA DE AHORROS — VALORES — CUPONES — DEPÓSITOS
SUCURSALES EN: MADRID, VALLADOLID Y ZARAGOZA. DELEGACION EN SABADELL. AGENCIAS EN: BADALONA, HOSPITALET DE LLOBREGAT Y TARRASA. DIRECCION TELEGRÁFICA: PROPIEBANC

«PUBLICACIONES Y REVISTAS, S. A.»
Ignacio Agustí, director