

TEATRO ESPAÑOL

LOS UNIVERSITARIOS

Las agrupaciones teatrales universitarias van siendo cada vez más numerosas y desempeñan, en la hora actual del teatro, un papel de capital importancia: el de depurar y renovar la actividad escénica. Suelen estar dirigidas por eruditos y su repertorio—reducido, dada la escrupulosa selección que se hace de los textos—lo forman *piecitas* de los más diversos matices, *entremeses*, *pasos*, *autos sacramentales*, y alguna de las grandes producciones de la dramática clásica. Con este bagaje—materialmente pequeño, pero grande en espiritualidad—realizan los estudiantes su admirable labor.

Las consideraciones anteriores tienen su confirmación en nuestros grupos universitarios (Teatro de las Misiones, La Barraca) y en algunos extranjeros, tales como el de los «Théophiliens» (que hace poco tiempo actuó en Madrid), el «Teatro de la Juventud», en Alemania, y algún otro.

M. Gustave Cohen, catedrático de la Sorbona, dirige la compañía de los «Théophiliens», que debe su nombre a la primera obra que representaron, «Miracle de Théophile», de Rutebeuf. Este grupo se dedica a exhumar el teatro galo de los tiempos medievales, con trajes y decorados fielmente reproducidos de textos de la Edad Media y con música de la época; pero en lengua moderna. Su repertorio lo forman, además del ya citado *milagro*, «Jeu d'Adam et d'Eve», «Jeu de Robin et de Marión», «Dit de l'Herberie», y alguna otra producción del siglo XIII. Su labor, educadora y su arte no han quedado reducidos exclusivamente a Francia, sino que llegaron a Inglaterra, Bélgica, España, etc., ante la complacencia de los especialistas y el aplauso de la crítica.

El «Teatro de las Misiones» ha sabido remozar la carreta de «Angulo el Malo» y, ba-

EDITADO por Ramón Castellanos, Matías

Gotor, Eleazar Huerta, Emiliano

Moreno, José Ramírez Beú y

Enrique Soriano

jo la dirección de Alejandro Casona, lleva por los pueblos de Castilla nuestros *pasos* y *entremeses* del Siglo de Oro, por obra y gracia de los estudiantes madrileños.

La compañía de universitarios, más completa y disciplinada, la que más grande labor artística realiza, es «La Barraca». Dirigida por Ugarte y García Lorca—expurgadores de nuestro archivo dramático—ha merecido los máximos elogios de la crítica y el público españoles y la invitación para actuar en la Universidad de Oxford. Todas las obras que forman el repertorio han sido revisadas por los directores—de «Fuenteovejuna» sólo han destacado unas cuantas escenas—y sometidas a lentos y complicados ensayos. «El retablo de las maravillas», «La guarda cuidadosa», «Los dos habladores», y, últimamente, «El caballero de Olmedo» son, entre otras, las obras que representan. Si añadimos la preocupación escenográfica que siente «La Barraca», tendremos completa la visión de este grupo.

Los teatros de estudiantes realizan una estimable campaña en pro del arte, puesto que tratan de poner en contacto al pueblo con las obras maestras de la dramática clásica.

DEOGRACIAS LAGUNA

PRIMAVERA

La primavera llega como un ser magnífico y ardiente que se ha disuelto en la luz. En todo hay claridad de sonrisas extrañas y da comienzo la mudanza amiga. Sobre los campos se acaba de volcar la aurora y la brisa lleva hondos suspiros de amor de mujeres.

La primavera produce distintas reacciones. Estamos ante el poeta que siente esta impresión revolucionaria de su organismo como accidente sentimental. Canta la primera flor de los campos que brota en el almendro. La algarabía de los pájaros y el verdor fecundo acongojan su acento. Donde quiera que sus ojos se extasían, todo le dice ternura y su alma se siente sobrecogida del afecto infantil que la anfia.

Su reacción es triste, tan triste como la de aquel otro poeta que sólo la concibe en sí como evocación de recuerdos, de savia cargada de bálsamos e inquietudes remotas.

Sin embargo, volvemos la vista hacia otro en el que esta fuerza vital y embrionaria alienta su espíritu robusto: ve cómo se visten los campos de violetas y de rosas, cómo fluye el agua, cómo se funden luz y armonía... Su alma es espectadora de toda la naturaleza; canta su corazón la alegría del resurgir y su pensamiento vuela, en el cielo azul, henchido de inmensidad.

El poeta nos advierte que la primavera le induce a la alegría o la tristeza.

Si la primavera es un hecho externo que repercute en nosotros y florecemos con los anhelos, las actividades y el amor, nuestra existencia cuenta con una primavera floreciente: la juventud.

Durante su vigor, la poesía brota entre el hálito sensual. Llega dulcemente, aromada de perfumes exóticos, de bocas ardorosas, a la noche de luna y céfiros donde la voz senil fragua la charca del invierno.

Muchos poetas se extinguen en este instante: la juventud los anima y al pasar los destruye, tristemente.

¿Excepciones? Sí; otros brillan sin interrumpir este fervor de la sangre, lo que equivale a denotar al poeta en vibrante músculo a través del tiempo.

El mundo de la poesía cuenta con estos poetas fértiles y con otros tan definitivos que advierten cómo en ellos se abre una nueva juventud eterna, clara e inmensa sobre los grandes ríos de la vida.

Una juventud de las universidades, de los talleres, del campo, alumbra la sociedad; la gente se precipita: incendia, destruye o se lamenta. La juventud persiste, persiste la primavera repetida. Todo reacciona ante su presencia. ¿Es llegado el fin de nuestra historia? No. Es la reacción del hombre. Pero esta reacción se manifiesta... ¿cómo? Parcial si se quiere: en plena consciencia de la igualdad humana, o, tal vez, como siempre: temerosos de lo que ignoran, unos, y otros en plena integridad de sí mismo, con el impulso de la primavera en el corazón.

¿La primavera es tristeza? ¿La primavera es alegría? No sé. Es algo pasajero y eterno, como la sonrisa rosa de la flor.

EMILIANO MORENO

◆ contra la poesía civil, la incivil, la social y la insocial

◆ contra los "ismos" y las capillas literarias

◆ contra los estériles y los agotados

◆ contra la poesía "voluntaria" y sus cómplices

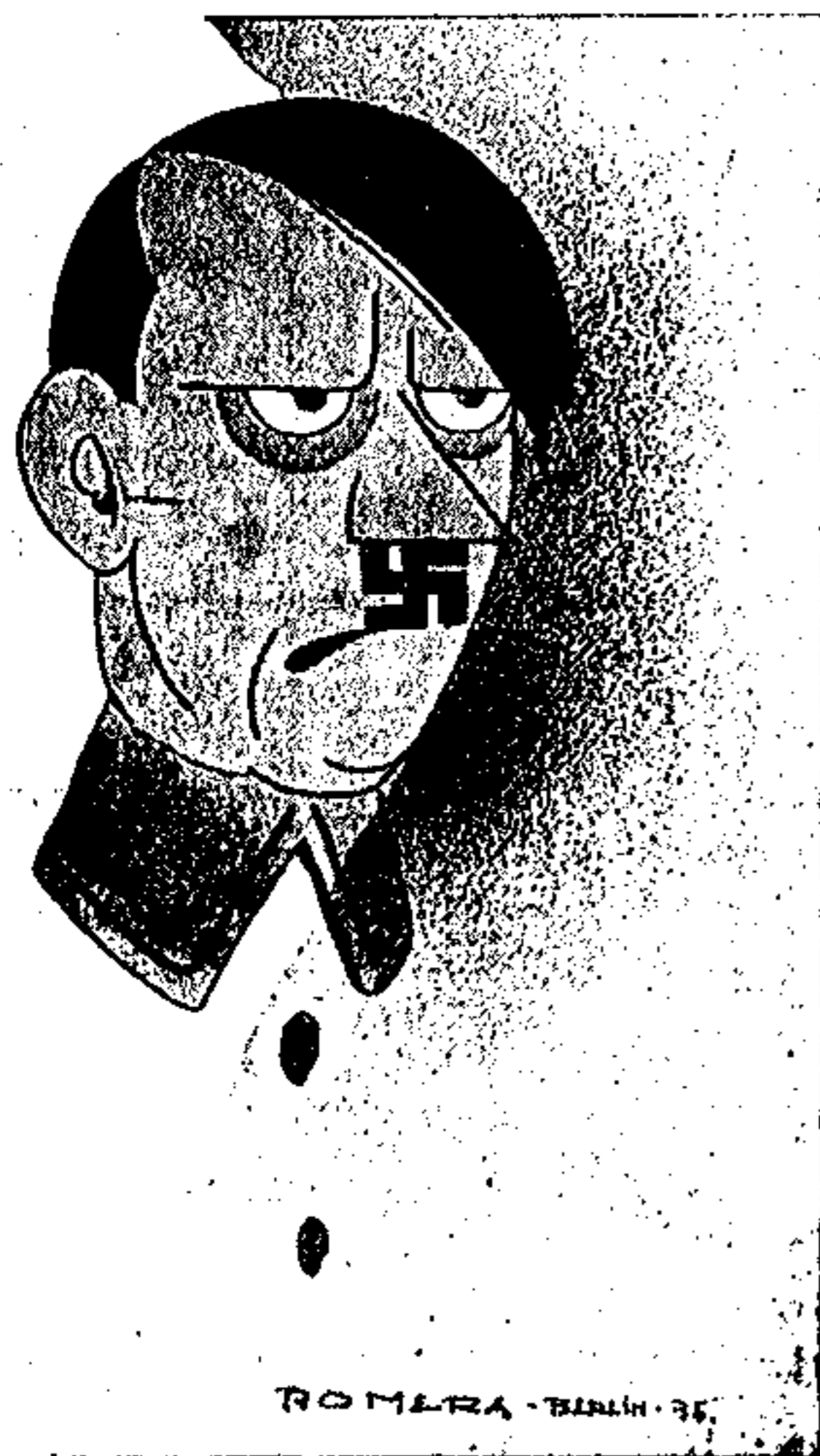
◆ por la POESIA

ROMERA, en el muelle del



ROMERA 35.

Nos plantean el problema del clasicismo en la caricatura.



ROMERA - BERLIN - 35.

NUESTRA generación es de pintores y dibujantes que empiezan por caricaturistas. La explicación de esto he creído encontrarla en el desayuno y en cómo lo realizamos la mayoría de los hombres de hoy.

Desayunamos aprisa un brevaje caliente cualquiera, hojeando a la par un diario. Camino del taller o de la oficina damos algún vistazo más al periódico. Tal vez lo abrimos de nuevo a la hora del café, mientras la paciencia de los amigos lo tolera. En resumen, algún grueso titular y la caricatura inevitable son el pan espiritual de cada día.

La cultura de periódico, trabajo y tertulia o cine, con su turno previsto y fijo, como la rotación de la cabaña pastora, no deja libre al ocio verdadero un solo instante. Mata la observación y la fantasía. Mantiene a muchos artistas gráficos en ese mundo insulso de la caricatura a todo pasto, sin análisis y sin creación, como un mero artesanado de la línea deforme.

La mayoría de las caricaturas que recojen los periódicos son chistes ilustrados. Sin el pie, nada valen ni significan.

Romera empezó haciendo caricaturas. Su primera exposición, o una de sus primeras, en la Escuela Normal de Albacete, fué solo de caricaturas. La recuerdo muy bien porque yo era una de las «víctimas».

Para algunos, ya entonces, Romera dibujaba demasiado bien. Su mano segura, sirviendo el afán creador de un artista equilibrado, consciente, era atrevida en cuanto eliminaba superfluidades, enojosos detalles, pero respetuosa ante la verdad objetiva. La pasión, la arbitrariedad, no la dominaban. Su obra no era sátira sino pintura, en el mejor de los sentidos.

Romera ha seguido desde entonces haciendo caricatura personal. Todavía la hace. Y ante algunas de ellas, como las de Hitler o Mussolini, hemos de reconocer al maestro. Y, sin embargo, estas mismas muestras de su talento, por su perfección, nos plantean un problema difícil: el del clasicismo en la caricatura.

La caricatura ha venido siendo un género pasional, por ende romántico. Si algún lector encontrara excesivo lo de pasional—por entender que en todo caso podría aplicarse el adjetivo a la caricatura política nada más—puede reemplazarlo por subjetivo. De todos modos, el problema subsiste íntegro.

Pero he aquí que algunos artistas, y Romera entre ellos, vienen a demostrar que puede hacerse otra cosa, tan distante del re-



ROMERA
LYON

Nos pagan con su indiferencia la que el autor tuvo para con ellos.

trato físico y prolijo como de la caricatura pasional y arbitraria. Para ello, el camino seguido me parece que ha sido el siguiente: trabajar la línea con un propósito de síntesis y eliminación, aprovechando las enseñanzas que para el color ha legado la escuela impresionista. Esto por lo que se refiere a la técnica, al oficio. Y en cuanto al espíritu del personaje, darlo en la obra como problema y no como solución.

La solución venía siendo lo subjetivo del artista. Por eso la caricatura al uso es la opinión del caricaturista sobre su modelo. Pero entonces, al operar un criterio previo y ajeno al arte—muchas veces ético—el arte se encanija y acartona. En la mayoría de las caricaturas que conozco, el personaje carece de vitaminas. No puede producir en el espectador reacciones inesperadas, nuevas, que no se hayan previsto al manejar el lápiz. En las de Romera, sí.

Pero Romera fué asomándose a otra modalidad, cada vez con más insistencia: al paisaje humano, al grupo de gentes. Ha sido residiendo ya en el extranjero cuando esta

ío humano

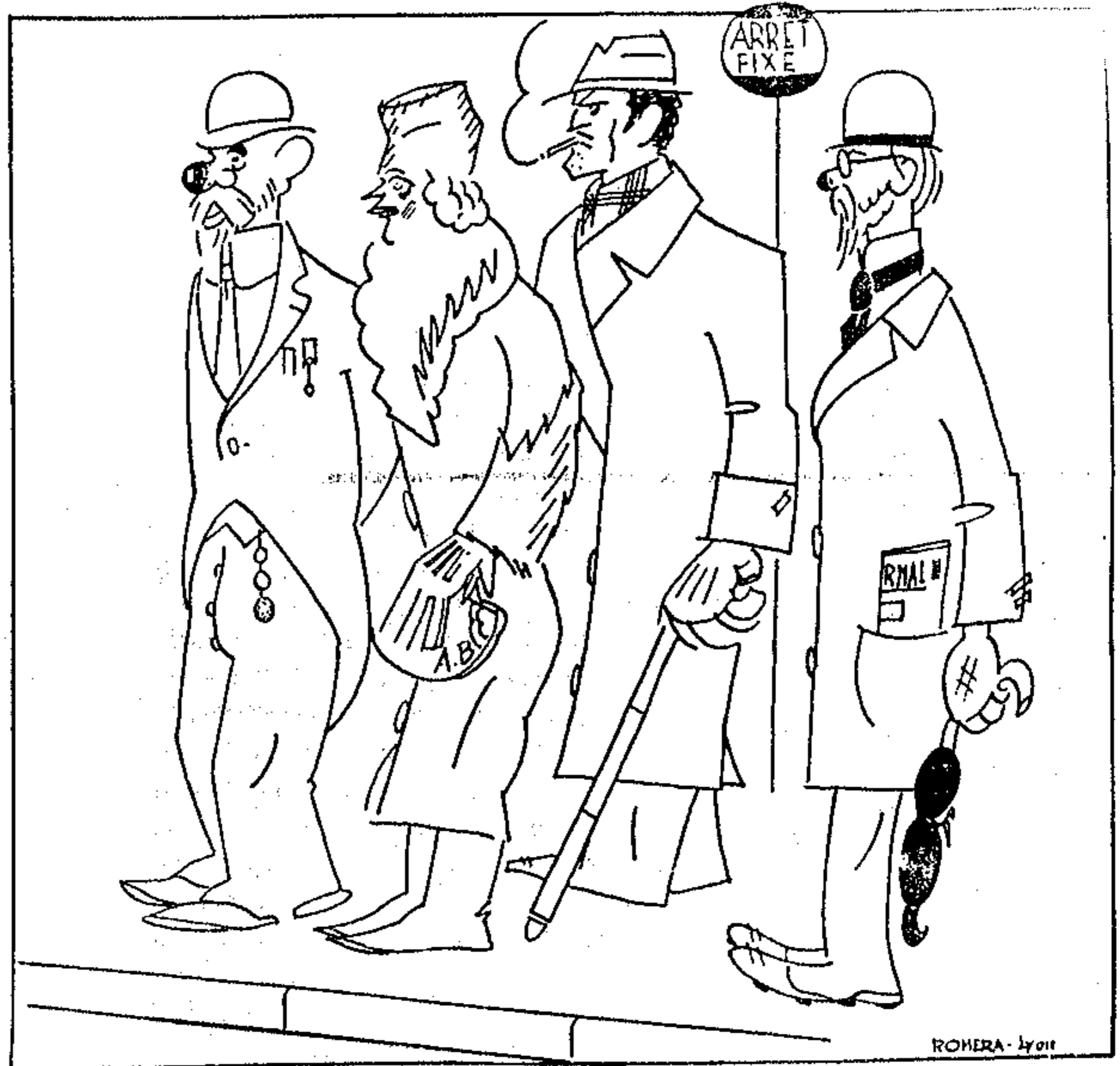
modalidad se ha afirmado en él, pero se inició mucho antes, cuando Romera vivía en un pueblecito de la cuenca del Segura, es decir, cuando empezó a vivir aislado de su familia, de sus amigos de la infancia; cuando empezó a estar solo.

Romera, en la soledad, no ha perdido su optimismo ni su equilibrio. Ha seguido siendo un temperamento clásico. La vida en las ciudades europeas le absorbe mucho tiempo, por una avidez natural de cultura y placer.

“ Pero hay tiempo para todo, cuando se vive lejos de la patria, desarraigado. De aburrirse, de no hacer nada, de observar lo que no nos importa, de fantasear.

Romera, desde el rincón del café, desde las terrazas cerveceras —desde esos muelles del río humano— ve pasar gente. La mira con indiferencia absoluta. Toma apuntes «por hacer algo». Luego se abstrae y la muchedumbre se reduce a un rumor y un desplazamiento. Y luego, pinta.

Pinta seres esquemáticos, pero no deformes. Esto ya es otra característica del arte de Romera. Conocemos muchos dibujantes —la mayoría de los que hoy nos ofrecen los periódicos— que se complacen en retorcer y deformar la línea externa de los seres,



Miran lejos, se aburren, esperan, piensan...

ofreciéndonos un arte falso y convencional. Cabezas rectangulares u ovoideas, pies y manos descomunales; seres, en fin, que no existen más que en la extraña fauna de ese arte absurdo.

Romera extrae de los seres sus líneas esenciales y, en una última síntesis, da al espectador un tema para interpretar y completar. El espectador, a virtud de este arte, se hace consciente y, en cierto modo, colabora con el autor añadiendo mentalmente líneas o masas.

Otras veces, su arte llega a mayores audacias y aciertos. Al igual que el poeta se sirve de la imagen para dar sensaciones nuevas por caminos ideales distintos a la realidad objetiva que había de producir esas sensaciones, Romera dibuja líneas que no existen en los seres y que, sin embargo, puesto el espectador ante ellas, le dan la sensación de realidad por un proceso de intuición semejante al que se produce ante la imagen poética.

Manteniendo en cada uno de estos seres su vivo problema, Romera nos los presenta como los ve. Son seres absortos, que no nos miran, o si nos miran no nos ven. Nos pagan con su indiferencia la que el autor tuvo para con ellos y se mantienen impenetrables y silenciosos.

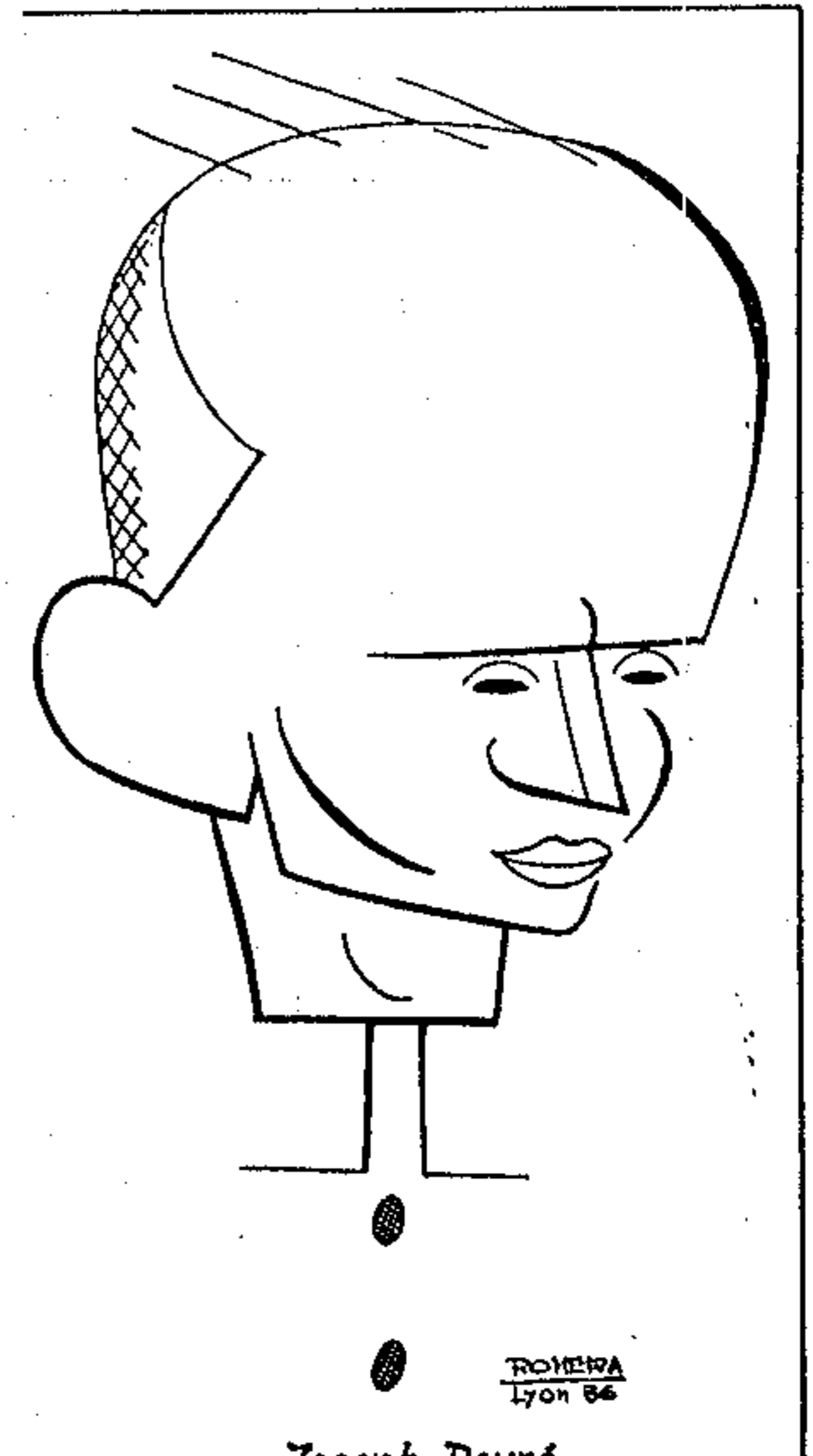
Los tipos de Romera en esta época no dialogan, no hablan siquiera. Ni miran al de al lado. Miran lejos, se aburren, esperan, piensan...

El arte de Romera es de paisajista urbano

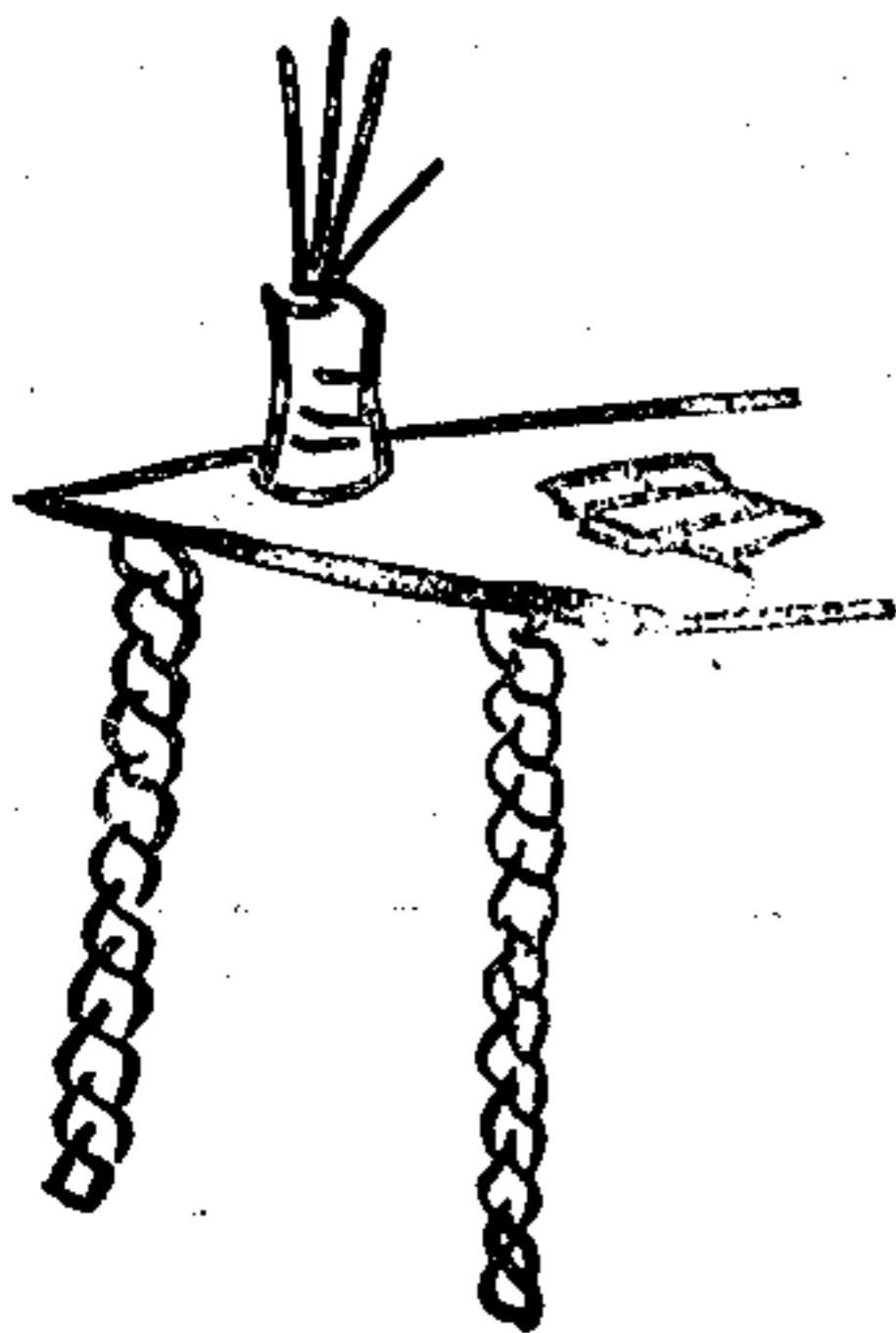
auténtico. Desconocidos, desconocidos. La gente. La ciudad.

Del conocido al desconocido, de la caricatura al esquema de masas. Así entiendo yo a Romera.

E. H.



Joseph Peyré



ROMERA
Lyon 86

por encima de nosotros

TENER alas...

Yo también, yo también...

El navío partió

hacia el cielo pleno.

Mi sombra resbala

sobre la roja campiña.

El grito de la hélice

graznido de cigüeña.

Hay en el cielo

puertos, banderas,

calma, olas,

y archipiélagos.

¡Buen tiempo sobre el cielo!

¡Feliz vuelo!

Un día, tal vez,

abandonaré el suelo.

SEMION KIRSANOV
Trad. de ADRIANA LALIOA

POESIA Y LENGUAJE

RESUMEN

La poesía es una serie de encarnaciones del yo en seres poéticos rítmicamente sucesivos.

La sucesión no es deducción ni corolario. El yo lírico es siempre total, infinito. Cualquiera de sus formas puede engendrar las otras en cuanto la emoción y el ritmo quieren escoger una ruta en el mundo siempre virgen de la poesía.

El Verbo está al principio de la poesía, pero no antes de la poesía. Está al final de la poesía, pero no después de la poesía. La estela, el silencio, ya no es sombra, porque no hay sombra sin luz; es tiniebla.

No hay alas de mármol, ni de carne, ni de hierro. Pero hay palabras aladas, como dijo ya el divino Homero.

Antes de la poesía el yo no es el Verbo sino un hombre cualquiera que se debate en el mundo de las cosas y de las máquinas. Es siervo y no dueño; criatura, no creador.

La palabra tampoco vale entonces mucho. Es la representación deficiente de la cosa. La cosa-palabra, como el papel moneda, tiene una circulación fiduciaria, vergonzante. Ni las palabras legítimas, inscritas en el diccionario, valen en la ciencia sin una definición previa.

Esto antes del Verbo, en el caos del mundo. ¡Qué diferencia con después!

Cuando la rosa y la mujer se funden. Cuando se multiplican los soles. Cuando el poeta llena el universo y lo unge con su gracia.

ELBAZAR HUERTA

"Huerto cerrado..."

Fuente sellada...—CANTARES, IV, 12)

1 POR el valle corría el Herión. La luna sagrada lo remansaba y dábale voz de plata y de plumón de tórtola cuando jugaba con los guijos o besaba el herbazal. Y el campo era un pecho en hervor estremecido por las brisas de la primavera caliente. Olía la noche a polen y a mujer. Y era, solitaria y transparente, de un maleficio humano y sensual.

Los hijos del valle huían de la noche embrujada. Y el río brillaba solo con su guardia de juncos.

Y era porque en un tiempo remoto bajó un dios de sienes de harina y trenzó en todas las gargantas el cingulo tembloroso de una leyenda que empavoró los ojos... Desde entonces, en el cianico instante del crepúsculo, veíanse a las vírgenes huir de las riberas del Herión. Y también huían las madres con las manos al seno.

Nadie vió al río mágico lucir su blasón de luceros.

2 TANIA, hija de Laab, amamantaba a su hijo en las orillas del Herión. Era noche alta y lunaada. Y el río copiaba los tres prodigios eucarísticos de la luna y los pechos desnudos de la mujer. Y el río alargaba una mano de hierba y jugaba con los senos espléndidos. Y ella transida por un ansia inconcreta entornó los ojos. Y el río hizo saltar un pez en la corriente y dejó en la carne desnuda un ramo de agua. Y la mujer quedó traspasada por un effluvio de mentas que ascendía del río.

Vió a su hijo con una cereza madura de leche en los labios y lo reclinó en la hierba. Y Tania tendióse a soñar, hermosa de amor.

Y sucedía que en el fondo del río tenía su palacio el fauno de las aguas. Y era espíritu maléfico: que ninguna virgen pudo resistir su mirada y la que aguardó para entregarse quedaba con un aspa de tierra cruzándole los pechos.

Tania quedóse en un éxtasis de bacante. Y alzóse el genio de las aguas: era un monstruo ventrudo y deforme, de paso vacilante, con un mirar de moneda antigua.

Y —mientras la mujer veía a un mancebo de plata y sol que la deseaba— se acercó el fauno despacioso y mordió los labios de ella que perfumaron los dientes afilados— como el membrillo al acero.

Y la noche pasó bárbara y vertiginosa. Y había ya un claror amarillo en los pomares últimos que ceñían el valle cuando la mujer abrió los ojos y el fauno volvió— oloroso a relente y a mujer— a su palacio de transparencias.

Y el niño tembloroso de frío azul comenzó a llorar. Súbita lo meció su madre y un mienso ignorado le restalló en las sienes. Quiso amamantarle y el niño tuvo en los labios un brillo de gozo. Y el gozo trocóse en náusea y la piel rosada se le ennegreció. Su boca rezumó ponzoña y su cuerpo feble se crispó en una actitud de dolor negro.

Gritó la madre con voz de terror y sólo halló respuesta en una risa de pájaros.

Y corrió con pavor llevando la agonía del hijo en el regazo, y tendióse a la puerta de su casa.

Los ojos de Laab se pararon en el aspa

que tenía su hija en el pecho. Y aunque Tania besó los pies del anciano, éste la maldijo. Y el esposo quiso arrancarle el aspa con dedos de sangre y ella huyó al nacimiento del Herión.

3 SE dijo huérfana y con dolor y acogióla una tribu de la montaña. Y vivió apacentando ganados y lloraba con las esquilas de la tarde al divisar el valle envuelto en una bruma blanca y lejana. Hacía girar la piedra molinera e hilaba el lino. Se cuajó su vida en un fluir bucólico y no miró los ojos de los hombres. Y bajó la vista ante Aliabal que la cortejaba.

Tania ungióse con bálsamos que deshacían encantamientos; y buscó el sortilegio de la lumbre de adelfas al brillar el alto lucero de la mañana. Pero sus pechos siguieron malditos. Y se arañó el rostro y giró las órbitas en conflagración de dolores y quiso atar sus cabellos a un cedro.

—Que sintió amor por Aliabal y soñó con dormir a los pies de su lecho.

4 ERA honda noche y Tania se deslizó en la cámara de Aliabal. Y viéndole dormido postróse a sus pies y envolviólos en sus cabellos olorosos. El hombre no despertó y ella pensó volver a su lecho.

Y fuése a un ventanal que se abría al viento y la envolvió la noche en un manto de cabellos. Y un corzo bebiendo aire en sus narices dilatadas se recortó en la luna. Y una abeja fecundó una rosa. Y un rayo de luna acogióse en el cáliz de un lirio. La noche puso oro líquido en las venas ardientes y el amor cobijóse bajo todos los techos y entró por todas las ventanas. Y todos los hijos del valle quisieron engendrar...

Tania oía la voz de Laab que desgranaba la leyenda y vió a su hijo de ébano.

Por las ventanas subía un rumor íntimo.

Y hubo lágrimas sobre el aspa terrosa. Y había en su carne como un correr de llamas, su boca mojada era un trémulo corazón de ave herida y sus manos se llenaban de ansias de caricias.

Recordóse maldita y huerto cerrado y quiso ser árbol raigado en peñascales. Pero le abrasaban las arterias y palpataba joven y temblaban bajo su manto cien arroyuelos rojos...

Cafa la mano del amado desbordada del lecho, hinchadas las venas, y Tania ponía un beso de fuego en cada latido. Así fueron los gritos al corazón del hombre. Y se despertó. Y aspiró el aroma de la mujer y quiso. Ella ocultaba el estigma de su pecho y miraba temblorosa el pavo real de la noche... Y en una estrella vió la última sonrisa del hijo envenenado: quiso ir hasta ella y huyó al campo desnuda.

5 TODOS preguntáronse, al siguiente día, qué había sido de la extranjera.

Buscáronla y no fué hallada. Y vieron una bandada de buitres que volaba a las cumbres. Juzgáronlo mal presagio y fueron gentes a la entraña del río.

Vieron al antropoide brutal de la leyenda, muerto sobre un canchal. En el cielo agitóse, estrechándose, el círculo de buitres.

Y por una ladera de pastura, inflamada por el viento, bajaba una mujer radiante.

Venía limpia y rizando un cantar que llamaba al Esposo.

ENRIQUE SORIANO.