

el Norte, el todavía escritor en ciernes se sentirá inicialmente atraído por la camaradería y la ausencia de todo asomo de odio racial entre los comunistas, a quienes conoce en su deambular solitario por las calles de Chicago. En un primer momento, al menos, Wright creará encontrar en el partido de los comunistas norteamericanos ese flujo de ideas, esa íntima comunidad de sentimientos que es para él como la savia vivificante del organismo social. ("Mi vida de negro americano me había llevado al convencimiento—por más que mi indefensión me hubiese inducido a ocultármelo—de que el problema de la unidad humana era más importante que el pan, más que la propia vida física".)

Su actividad militante la desarrollará, sobre todo, Wright en el marco de ciertas organizaciones culturales, como los clubs John Reed. Sin embargo, su entusiasmo va a durar bien poco: su espíritu crítico y liberal se dará una y otra vez de cabeza con la inflexibilidad y el dogmatismo de los funcionarios del partido, más atentos a la estereotipada consignas que les llegan de arriba que preocupados de analizar las situaciones concretas en busca de soluciones originales.

Wright descubrirá también con amargura que el odio racial ha sido allí sustituido por un odio no menos irracional hacia los intelectuales, considerados por muchos militantes incapaces de ver más allá de sus propias narices como traidores de clase en potencia. Una y otra vez, aunque en vano, criticará la ceguera de sus camaradas, su falta de imaginación al repetir fórmulas y trasplantar esquemas que si dieron resultado en la revolución bolchevique, no por ello estaban menos alejados de la realidad norteamericana. Pero, sobre todo, le repugnarán el espíritu sectario e intolerante de muchos de sus correligionarios, obsesionados únicamente por descubrir trotskistas y enemigos de clase infiltrados en las filas del partido, y cuyas consecuencias él sufrió dramáticamente en su propia carne.

El dramático relato final del desfile del primero de mayo de 1936, cuando el autor, que no consigue encontrar a los miembros de su sindicato, decide aceptar la invitación de un antiguo camarada para unirse a la sección del PC, y acaba viéndose expulsado violentamente de las filas comunistas por otros militantes que ven en él a un traidor, no puede por menos de dejar en el lector, comunista o no, un denso poso de amargura. ■ JOAQUÍN RABAGO.

La rebelión de los jueces

El régimen franquista era un árbol de robusta apariencia, pero tan carcomido en su interior que no fue necesario derribarlo, sino, simplemente, sustituirlo por otra cosa.

Las dos instituciones básicas de un Estado: el Ejército y los Tribunales, deben ser las últi-



mas en mostrar señales de descontento. En el caso español, la primera, bien que de modo muy reducido, tuvo por expresión a la UMD; la segunda, a Justicia Democrática, en cuyas filas figuraban desde demócratas cristianos a comunistas.

El libro que acaba de aparecer con el título "Los jueces contra la dictadura" (Justicia y Política en el franquismo), es una recopilación de escritos colectivos elaborados por Justicia Democrática desde 1971 hasta su Congreso Nacional, celebrado en enero del año pasado.

El grueso de la obra lo componen las cuatro memorias anuales que, en el período 1971-74, elaboraron los componentes de JD y fueron distribuidas clandestinamente entre el personal técnico de la Administración de Justicia. El contenido de estos textos constituye un valioso aporte histórico para analizar el aparato legal canalizador de la política franquista.

El descontento de los magistrados, jueces, fiscales y secretarios de Tribunal que organizaron JD, tuvo su origen—según se explica en el breve prólogo del libro— como forma de resistencia profesional a condicionamientos extraprofesionales, los cuales, a su vez, eran consecuencia de la política judicial del régimen, basada en tres aspectos: la consideración del 18 de julio como fuente de derecho, el mantenimiento de jurisdicciones especiales para los llamados delitos políticos, y el control por el ejecutivo de las jerarquías judiciales.

Es lástima que un libro como éste carezca de testimonio personal, de narración que envuelva el contenido académico y riguroso de los textos. ¿Cómo, dónde y cuándo se creó exactamente JD? ¿Qué vicisitudes tuvieron que superar sus organizadores? ¿Qué papel tuvieron los partidos políticos en su desarrollo? ¿Cómo escaparon sus miembros de la vigilancia policial? Todo eso hubiera constituido, en boca de los propios protagonistas, un magnífico relato.

JD fue una de las últimas organizaciones antifranquistas en salir a la luz pública. Lo hizo el 24 de noviembre de 1977, cuando un grupo de cinco delegados fue recibido en audiencia por el presidente de las Cortes (a quien hicieron entrega de las memorias anuales) y por el presidente del Congreso.

Según cifras aparecidas en la prensa, Justicia Democrática—que formó parte de la Junta Democrática y de la Platajunta—agrupa a unos 200 miembros, el 10 por 100, aproximadamente, de los cuadros técnicos de la magistratura española. Pese a los recientes cambios políticos, el grupo se muestra contrario a su disolución, pues considera que sus objetivos últimos ("lograr una justicia libre y democrática") no han sido aún logrados.

En el futuro de JD figura también la necesidad de promover un Sindicato de la Magistratura, al estilo del que existe en Francia, y con el que mantiene contactos.

Según declaraciones de uno de sus fundadores, Plácido Fernández Viagas, hoy presidente de la Junta de Andalucía y senador socialista por Sevilla (ver TRIUNFO, 26-XI-76), existe un antecedente directo de JD en el movimiento democrático de la magistratura surgido en la Italia de la posguerra, al permanecer intacta gran parte de la es-

trutura judicial fascista. Dicha corriente, basada en la tesis del "uso alternativo del derecho", apunta a una cierta función creadora de derecho insita en la actividad judicial, lo que se traduce en otra de las exigencias básicas de JD: un poder judicial pleno e independiente, con órganos propios de gobierno y gestión. ■ FERNANDO MARTÍNEZ LAINEZ.

Teatro antropofágico, de Martínez Mediero

No sé si fui yo quien primero propuso calificar de "antropofágico" cierto teatro de Manuel Martínez Mediero. En todo caso, lo que sí es seguro es que, desconociendo cualquier posible antecedente, me permití llamarlo así en una introducción a "Las hermanas de Buffalo Bill", de la editorial Fundamentos. Y que ahora, la misma editora ha publicado bajo ese título general tres obras del autor extremeño: "El convidado", "El último gallinero" y "Las planchadoras".

Salvo "El convidado", que mantiene su primera redacción, los otros textos han sido sometidos a importantes modificaciones, por razones especialmente ideológicas en el caso de "El último gallinero", y por razones principalmente poéticas o estilísticas en el de "Las planchadoras", texto que pasa, con razón, por ser el mejor de Mediero, aunque no exento de cierto desequilibrio formal.

Martínez Mediero estrenó en Madrid, en un plazo relativamente breve, en manos de conocidas compañías profesionales, hasta cuatro títulos. Los dos primeros, aparte de un claro éxito de público, merecieron

Manuel Martínez Mediero.



una favorable acogida de la mayor parte de la crítica. Eran "El bebé furioso" y "Las hermanas de Buffalo Bill", dos crónicas precisas, bajo su aire disparatado, del epílogo franquista. El autor hacía reír a los que se quedaban con la lectura más superficial de las comedias, a la vez que proponía un conjunto de ideas, expresadas con imaginación, talento dramático y humor, sobre el presumible vacío posfranquista. De algún modo, a Martínez Mediero le preocupaba, como a tantos escritores que han tratado el teatro de la dictadura, el valor del concepto de libertad entre quienes jamás la han tenido. ¿Hasta qué extremos, al no ser un concepto contrastado en la vida política de cada día, no puede convertirse en un falso mito redentor? ¿Cómo no entender la idealización de la libertad en un marco que la proclama el mayor de los desastres?



De ahí el sentido de la pregunta reiterada del teatro de Martínez Mediero, incluso de una manera cómica en su último y menos afortunado de los estrenos: ¿Qué errores no cabe esperar de quien redujo toda su problemática existencial y social a la conquista de unos términos políticos, una vez tales términos son oficialmente proclamados? ¿Qué irritada frustración no ha de producir la distancia entre el valor real e inseguro del término y su valor idealizado y absoluto? ¿No será precisamente esta destrucción de la relación entre los diversos órdenes, esta reducción del proceso dialéctico a unos pocos y enfatizados objetivos la mayor agresión de las dictaduras a quienes se oponen a ellas?

Todo esto anda flotando por el teatro de Mediero. "El convidado" es una escueta constatación de la crueldad de las relaciones sociales, apenas velada

por la moral retórica. Obra breve, es quizá la que mejor justifica la calificación de "teatro antropofágico". "El último gallinero" es una fábula política. Cuando Mediero escribió su primera versión, España era, en efecto, uno de los "últimos gallineros" de Occidente. El comportamiento de las aves correspondía al de nuestras clases sociales; sus jerarquías, a las que privaban en nuestra vida política; el ansia de romper las puertas del gallinero, las que muchos teníamos de que el país se abriera a las realidades europeas; la idea de que por esa puerta podían entrar escopeteros que acabaran con todas las aves, una metáfora destinada a recoger el pesimismo del autor a que antes nos referíamos... Ese desenlace es el que ha cambiado ahora Mediero, quizá, y ello no dejaría de ser un testimonio reconfortante, porque, a estas alturas, muchos idealismos han sido reducidos a melancolía minoritaria...

Finalmente, "Las planchadoras" —que ganó un Premio Alcega, aunque por razones de censura no pudiera representarse, ni siquiera publicarse— no deja de incidir en la reflexión matriz de Martínez Mediero: la España "encerrada", representada en esta ocasión por dos "ancianas" planchadoras, que nunca salen de casa, y el regreso de la hermana, recordada como la Libertad y, sin embargo, degradada por los nuevos amigos que la acompañan.

Con ser, en su conjunto, tres obras que reflejan lo que ha sido la vida española durante tantos años, los cambios efectuados vienen a dar fe, en uno de nuestros más amargos autores, de que la herencia va siendo, poco a poco, destruida. ■

JOSE MONLEON.

ARTE

Ahora, al cabo de veinticinco años, vuelve a mi recuerdo mi amigo el pintor José Gurvich (el israelita Zusmanas Gurvich, nacido el año 27 en Lituania y muerto en Nueva York el 74 —digo aclarando una identidad que él mantenía orgullosamente—). Lo conocí aquí en Madrid, en el interregno de sus viajes a Israel —su tierra de promisión—, pero, curiosamente, mi conversación con él siempre giraba en torno al taller Torres García, del Uruguay, en el que él se había formado como pintor y del que conservábamos ambos muy buenos amigos comunes



José Gurvich.

(Gonzalo Fonseca, que entonces pasaba por aquí algunas veces; Héctor d'Acunha, que vivía aquí en Madrid, y otros). Era la época en que todavía Uruguay era el país de Ariel (un país auténticamente liberal, en el mejor sentido de esta palabra, hasta que lo destruyeron los "salvapatistas"). Luego supe que el buen Gurvich había muerto... La exposición de "Faunas" que nos trae ahora, fervorosamente, su viuda, y que presenta inteligentemente Luis González Robles, nos lo devuelve.

José Gurvich Galería Faunas. Madrid

Como digo, Gurvich es uno de los herederos de las enseñanzas estéticas del gran Joaquín Torres García. Esa es una enseñanza que él siguió a lo largo de toda su propia enseñanza magistral que ya, desgraciadamente, se puede seguir. Tenía del maestro —consecuencia, sin duda, de lo que aquél llamaba "universalismo constructivo"— ese sentido de la forma tan indeleblemente atada a la construcción que todo lo figurado en su obra tenía un sentido de abstracta cohesión interna, como los ladrillos en la arquitectura. Por eso, como su maestro, tenía ese sentido —antimiguelangelesco— en el que las cosas quedaban divididas en zonas figurativas y aglutinadas en zonas constructivas... Pero Gurvich poseyó, acaso procedente del mundo judío de sus ancestros, un sentido muy firme, el sentido de las cosas animadas, como si todo conservase su cordón umbilical con el Génesis. A eso es a lo que, sin duda, se refiere González Robles cuando nos habla de su cualidad íntimamente religiosa. Sin duda la tiene, como la tenía El Bosco, al cual yo vi a Gurvich

estudiar aquí, en el Museo del Prado, con ardor. Por eso es, acaso, por lo que Luis González Robles habla también de la dimensión surreal de su pintura... ¿Surreal? Acaso no se podría hablar de ello si no fuese por esa vuelta "buchiquiana" que Gurvich le hace dar, casi conscientemente, a su pintura.

Es curiosa esa dimensión "ánimica" de la enseñanza benéfica de Torres García —porque, sí, en la pintura de Gurvich hay que hablar francamente de la enseñanza de Torres— que se diría tan dada nítidamente a la construcción, y sólo a la construcción... Pero, acaso, ese universalismo que el maestro propina, tenía que ver con esa otra dimensión que le encontraron a la pintura algunos de sus alumnos, Gurvich por lo menos.

Me acuerdo ahora de Gurvich, tan sonriente siempre, tan aparentemente lejano a ese mundo, con algún acento dramático, que algunas veces le apunta. En realidad, le apunta más un cierto ruralismo, como el de Chagall y, más concretamente, como el de El Bosco, que sin duda fueron los dos maestros que más influyeron en él después de Torres. No cabe duda de que Gurvich cimentó su mundo figurativo sobre las enseñanzas de Torres García (cimentó su mundo digo: es decir, puso los cimientos de su construcción y su sistema de construir)... pero, sobre él, y haciendo uso luego de toda su fantasía, añadió todo lo que le habían enseñado tanto El Bosco como Chagall. Claro está que Gurvich, por ser del tiempo que era, conocía muy bien todos los movimientos del siglo XX, como el cubismo y, dice bien González Robles, como el surrealismo. Pero ahí se ve la benéfica influencia de Torres. No se dejó invadir por ninguno de esos movimientos. Ni siquiera fue un Torres García. Fue, como