

presión y atraso respecto a las zonas más desarrolladas. Como consecuencia, el Ideal andaluz, de Blas Infante, o El regionalismo, de Brañas, han suscitado un interés sensiblemente inferior al de obras paralelas de escritores catalanistas o vascos.

En Regionalismo, burguesía y cultura pretenden José Carlos Mainer cubrir este hueco respecto a Aragón (1). El intento de renovación frustrado de la Revista de Aragón (1900-05) traza un doble eje de regeneracionismo universitario y reflejo de una fallida industrialización que simbolizarán la crisis de la producción azucarera y el imposible crecimiento de la minería del lignito turolense. El regionalismo que nos transmiten las páginas de la Revista de Aragón da cuenta de la debilidad del empuje burgués autónomo, apenas desborda el cuadro del regeneracionismo y traduce la orientación conservadora de una conciencia burguesa fielmente reflejada en la filiación política de los colaboradores de la revista —Severino Aznar, en primer término—, que la convierten en antecedente de los grupos aragoneses que en la década de 1920 jugarán ya un papel de primer plano en el conservadurismo político de inspiración eclesiástica (Mingujón, Albareda, Inocencio Jiménez).

Como contrapunto de su estudio del «regionalismo perdido» de la Revista de Aragón, presenta Mainer en la segunda parte de su libro el análisis de otra revista, pero esta vez portadora de los proyectos culturales de una burguesía en ascenso, la que en Vizcaya obtiene, a partir de 1915, los máximos frutos de la neutralidad española merced a la acumulación intensiva de beneficios, especialmente en el sector naviero. En alguna ocasión, comentando el libro de Santiago Rolán y José Luis García Delgado sobre la acumulación de la guerra, apuntamos a la signifi-

(1) Colección Beta. A. Redondo, Editor. 223 páginas.

LA ORQUESTA ROJA: UNA HISTORIA TERRIBLE

La Orquesta Roja fue un amplio equipo de espionaje soviético en la Alemania nazi antes y después de la guerra. Una organización minuciosa, activa y arriesgada, dirigida y creada por alguien que no procedía de ninguna de las escuelas profesionales del gran espionaje mundial, sino por la figura hoy prácticamente desaparecida, o quizá invisible, de lo que dentro del movimiento comunista se llamaba con la palabra de mayor admiración: un "militante". Un hombre dispuesto a servir al partido, que es algo más para él que un partido —es la imagen de una Humanidad nueva y distinta—, donde sea preciso y como sea preciso. El inteligente prólogo de Javier Alfaya al libro que él mismo ha traducido, con una justeza de versión que no se ve frecuentemente, "La Orquesta Roja", señala esa condición del militante revolucionario, esa especie de sobrehumanismo que le sitúa habitualmente por encima del profesional: el antipoda de la otra figura del partido, la del burócrata. La red de espionaje Orquesta Roja estaba compuesta por militantes, por revolucionarios, y quizá por ello alcanzó una perfección, una instrumentación —siguiendo la metáfora musical que le dio su nombre— pocas veces vista en los anales del espionaje. El reportero francés Gilles Perrault —digamos que un militante del periodismo— ha reconstruido las actividades de esta red en un libro que después de años de ser un "best-seller" mundial llega a España. Rápidamente se comprende por qué ha tenido tanta difusión: está escrito con una fuerza novelesca impresionante, y, sin embargo, se atiene siempre a la estricta verdad, confirmada por los testigos —el director de la Orquesta, Trepper, entre otros: Trepper hizo recientemente unas declaraciones que publicó TRIUNFO (núm. 590)— y por los documentos. La realidad es mucho más apasionante que la de todas las novelas de espionaje que se desbordan en los anaqueles de las librerías. La realidad tiene carne, tiene rostro humano, tiene algo que la ficción novelesca raras veces alcanza en este género, y esa sangre humana, la que circula velozmente por las arterias, que son las páginas de este libro. Los personajes viven, las situaciones también. Vive también cierta

amargura, cierta decepción: la de que este increíble servicio de espionaje en toda la Europa dominada por los nazis podría haber sido más útil si hubiese sido más escuchado.

Y la destrucción del concepto de militante, que quizá comenzó cuando Stalin inició sus depuraciones, en las que cayeron o fueron apartados del poder tantos revolucionarios. El libro de Gilles Perrault hace un gran énfasis en esta cuestión —y Alfaya insiste en ella—, quizá cayendo con exceso



Leopold Trepper.

en la cuestión de culpar a Stalin y de no considerar las razones que pudo tener y las complacencias del sistema que le rodeó. Tema más amplio que el que se puede rozar de paso, y que, desde luego, excede a la simple "cuestión judía", en la que se mezcla imprudentemente.

Objeciones marginales. El libro es, sobre todo, el relato de las increíbles actividades de la Orquesta Roja en el centro de un mundo enteramente hostil y peligroso, y la de su destrucción final a manos de aquellos a quienes había ayudado. ■ J. A.

(1) Gilles Perrault, «La Orquesta Roja». Notas de introducción y traducción de Javier Alfaya. Editorial Lira. Barcelona, 1974.

cación de la revista *Hermes* (1917-22) como expresión del giro en la conciencia nacionalista que provoca el crecimiento de la guerra. El detallado estudio que de la misma hace ahora Mainer confirma aquella impresión, poniendo de relieve el cambio que el nuevo regionalismo supone en los mismos temas tradicionales —por ejemplo, en el ruralismo— de la

ideología nacionalista. «El objetivo de *Hermes* —escribe Mainer— es dar forma cultural a una política dosificando debidamente la tradición y el futuro. Su problema fundamental era, por consiguiente, decidir la alternativa de lo autóctono rural (tan contradictorio con el espíritu que alentaba en la moderna imagen del país) y aquello que, siendo regional, tuviera

un alcance —y, en lo posible, un refrendo— nacional. *Hermes* optó por la segunda propuesta, pero ni pudo ni quiso abandonar la primera...». Esta pretensión de realzar el universalismo de los valores regionales es lo que explica la presencia, en una revista que muy pronto tendrá que financiar directamente Ramón de la Sota, de firmas como las de Ba-

roja, Maeztu y Unamuno, rara vez compatibles con el nacionalismo, e incluso el intento de obtener para el tercer el escaño en el Congreso por Bilbao. Forjando una ilusoria armonía que, como acertadamente pone de relieve Mainer, el cambio de coyuntura de 1920 había de invalidar de modo definitivo.

Las dos monografías conjugadas sobre los «regionalismos» de la Revista de Aragón, y *Hermes* configuran, a nuestro juicio, uno de los mejores trabajos publicados hasta la fecha por Mainer. ■ ANTONIO ELORZA.

«Romance» (1940-1941): una revista del exilio

La reciente reimpression facsímil que se ha hecho en Alemania (1) de *Romance*, nos mueve a escribir unas notas sobre esta revista, una de las más interesantes y singulares de las hechas en el exilio. Fue fundada por un grupo de jóvenes «emigrados», en 1940, al poco de su llegada a México, y quiso aunar en torno a un empeño compartido de extensión cultural, a intelectuales, escritores y artistas españoles como hispanoamericanos. En el «Propósito», que encabeza el primer número (15 de febrero de 1940), declaran, entre otras cosas:

«Sin carácter de grupo ni de tendencia, pero claramente partidaria de un aspecto esencial de la cultura: su popularización, «Romance» aspira a recoger en sus páginas las expresiones más significativas —por la calidad de su pensamiento y sensibilidad— del movimiento cultural hispanoamericano (...).

Hemos escogido el título «Romance» porque creemos que reúne todos los significados que a nuestra revista queremos darle. El ro-

(1) Nos referimos a la reimpression que ha hecho en Alemania, con una «Introducción» de Antonio Sánchez Barbudo, la editora Detlev Auvermann. Glashütten im Taunus, 1974.

mance castellano, medio de expresión maravilloso de los sentimientos populares españoles, crónica viva de la Historia, de la nacionalidad española, es a la vez, con diferentes nombres, en los pueblos de América, la forma de expresión del alma popular...».

A esta proclama dio su aquiescencia lo más florido de la intelectualidad hispanoamericana, pues figuraban entre los consejeros de colaboración y colaboradores: Pablo Neruda, Alfonso Reyes, Mariano Azuela, Octavio Paz, D. Alfaro Siqueiros, Gabriela Mistral, Nicolás Guillén, Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges, Xavier Villaurrutia, Antonio Castro, Carlos Pellicer, etcétera.

Los fundadores, sin embargo, eran escritores en ciernes y sin nombre aún, al menos en el Nuevo Mundo: Miguel Prieto, Lorenzo Varela, J. Herrera Petere, A. Sánchez Barbudo, A. Sánchez Vázquez y Juan Rejano (director). Claro, que todos ellos habían desarrollado actividades literarias, artísticas y culturales en España de importancia. Antonio Sánchez Barbudo y José Herrera Petere habían compartido el Premio Nacional de Literatura en 1938 y colaborado en la prestigiosa revista *Hora de España*, de la que el primero fue, en 1937, secretario. Lorenzo Varela llegó a despuntar en las páginas de *El Sol*, en 1936, como crítico, siendo poeta de grandes dotes también. Juan Rejano había colaborado en la dirección de la Editorial Cenit, una de las más significativas de los 30, y fue director del *Mundo Obrero*. Sánchez Vázquez, el más joven, había sido director del diario *Ahora*, órgano de la JSU. El pintor Miguel Prieto se encargó de la parte tipográfica y, a la vez, junto con otros pintores, Rodríguez Luna, Enrique Climent y Ramón Gaya, ilustraba la revista con viñetas y dibujos. (Por la atención que se daba a la parte artística, los componentes de la Redac-

Giordano Bruno
MUNDO. MAGIA.
MEMORIA

Frances A. Yates
EL ARTE
DE LA MEMORIA

Charles Fourier
LA ARMONIA
PASIONAL
DEL NUEVO MUNDO

G. E. Moore
DEFENSA DEL
SENTIDO COMUN

Friedrich Nietzsche
INVENTARIO:
EL LIBRO
DEL FILOSOFO

Bertrand Russell
ANALISIS
DE LA MATERIA:
LOGICA
Y CONOCIMIENTO

SI LE INTERESAN LOS LIBROS
DE TAURUS EDICIONES

diríjase a nuestro Departamento
de Promoción
(apartado 10.161), Madrid,
para poder enviarle
ilustrativamente una información
más detallada de nuestras
publicaciones.

Plaza del Marqués de Salamanca, 7 - Madrid-6
TAURUS

ción y la intención de la revista, nos recuerda *Romance* a *El Buque Rojo*, de la que conocemos un número solo, correspondiente a diciembre de 1936.)

La empresa que editaba *Romance* se llamaba *Ediapsa* (Edición y Distribución Ibero Americana de Publicaciones, S. A.). Se había creado con capital mexicano y con la aportación técnica de «refugiados» españoles. El gerente era Rafael Giménez Siles, cofundador de Ediciones Oriente y de Cenit, quien fue uno de los organizadores de las primeras Ferias del Libro en Madrid.

México, como el resto de Hispanoamérica, no tenía desarrollada, ni mucho menos, la industria del libro, que había sido monopolio de España, y de forma beneficiosa, tras la primera guerra mundial. Pero la coyuntura de los 30 era otra. La puesta en práctica de la reforma agraria bajo el Gobierno del general Cárdenas hizo que se abandonaran los viejos hábitos de invertir en tierras para empezar a hacerlo en la industria. Por otro lado, la guerra del 18 de julio detuvo la labor editorial española, como la segunda guerra mundial la europea, de la que en parte dependía también América. Estas y otras circunstancias explican que a la llegada de técnicos e intelectuales españoles a México se pudiera desarrollar, habiendo inversionistas ávidos de iniciar nuevas venturas, lo que iba a ser la próspera industria y comercio del libro americano.

Ediapsa estaba decidida a convertir a México en un centro de edición y distribución de libros, cuyo radio de acción abarcaría el resto de la América hispana. La función de *Romance* era la de servir de vehículo de expresión a los escritores afamados de las diversas Repúblicas de habla hispana, y de esa forma divulgar esas expresiones que pertenecían a un mismo tronco cultural. O, dicho de otro modo, ayudaría a crear

un clima de fraternidad intelectual y a hacer obra de extensión cultural. Y es obvio, la empresa *Ediapsa* contaba con un excelente medio de promocionar ventas.

Para los jóvenes redactores, *Romance* significaba una oportunidad única de ganarse la vida ocupados en un menester acorde con sus vocaciones en agraz. Otras revistas de esa hora primera en que solían publicar —pero de forma esporádica y sin o con pocos emolumentos— eran *Taller*, *España Peregrina*, *Nuestra España* y *Letras de México*.

Romance, que salía el 1 y el 15 de cada mes, presentaba la novedad de editarse en papel de periódico (formato: 49 x 35; 24 páginas). Estaba muy bien ilustrada, con muchos grabados, fotografías, viñetas y dibujos. El énfasis en lo visual es señal de la intención culturizante. Abundan el ensayo y la crítica literaria, así como trabajos de tipo científico, filosófico e histórico. Había secciones dedicadas a recordar fechas y hombres de la historia literaria, artística y política que pertenecían al común acervo, con el objeto de redescubrir y divulgar esa tradición hispanoamericana. Se publicaba en cada número un cuento, y en ocasiones había secciones dedicadas a reproducir poemas de un poeta con una nota crítico-biográfica. Las últimas páginas estaban dedicadas a la crítica de libros de reciente aparición, a dar noticias de la actualidad teatral y musical, e incluso científica. Cerraba los números una sección bibliográfica y «Revista de Revistas». La última página estaba destinada a la crítica de cine, en general, a cargo del poeta Juan Gil-Albert.

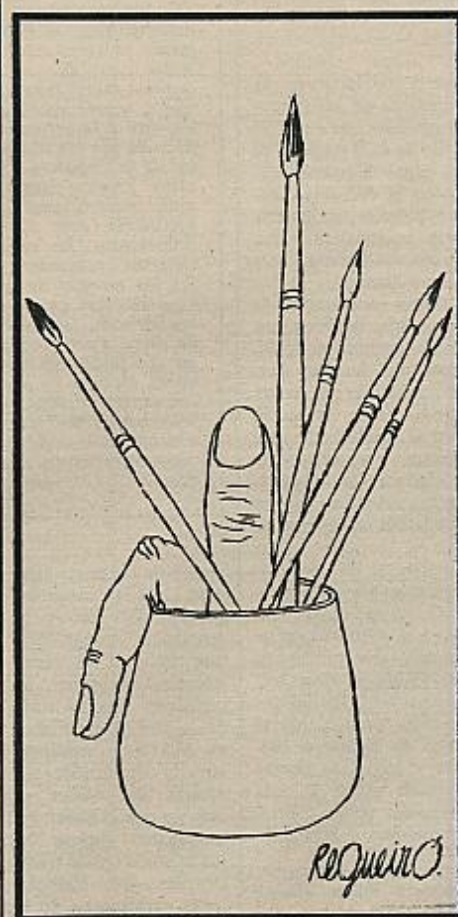
La meta primera de *Romance*, de sus redactores, era hacer obra de extensión cultural y servir de palenque a la comunidad intelectual hispanoamericana, tal como se ha señalado ya arriba. De esta suerte, *Romance* fue una revista de divulgación, pero

sin perder un nivel de calidad y equilibrio acorde con su «Propósito» inicial. Las recientes heridas y el dolor del exilio, la guerra que se acababa de luchar, en pocas ocasiones surge como tema, como se hubiera podido esperar siendo una revista hecha por españoles «emigrados». Y es que la tarea de urgencia para ellos era servir a la causa de la cultura de habla hispana, entendida en función del pueblo. Juan Marinello escribió certeramente: «Las calidades concentradas de *Romance* han logrado un difícil, un inesperado equilibrio. La revista está a igual distancia de la mala publicación política hecha por literatos —vaguezadas generosas, gritos que no maduran ni en el hombre ni en el arte— que del periódico especializado y circunspeto que huye, como los archiveros, del sol y del mar. Por primera vez en América y en España tenemos una revista en que el aire del tiem-

po, inquieto, ágil, cambiante, no se lleva en su curso gracioso la firme preocupación investigadora y ensayista. Por vez primera en la misma página se nos da, sin pelea, la gracia de Picasso y la de Einstein, el rigor erudito y el vuelo anárquico. Junto a Orozco, Max Ernst, junto a Tolstói, Federico García Lorca. Vecinos, Gracián y Wells...».

Pero por causas diversas que no hacen aquí al caso, *Romance* tuvo que dejar de publicarse en mayo de 1941, desapareciendo así el noble y novedoso empeño y función que representaba.

Para la crónica de la emigración del 39, de los «trasterrados» al decir de José Gaos, *Romance* es, entre otras cosas, un documento de gran valor, por lo que fue y por lo que no pudo ser. En buena medida, su historia es la de una frustración del espíritu dentro de la grandeza de espíritu.



Para España, recuperar, entender y asimilar este y otros esfuerzos culturales de ultramar, como algunos de los realizados en la misma España en los años de 1929 a 1939, de que se ha querido hacer *tabula rasa*, no es sólo obligatorio y justo, sino indispensable para el cabal entendimiento de ese ayer nuestro. ■ FRANCISCO CAUDET.

CANCION

Labordeta, cantor de Aragón

La casa discográfica Le Chant du Monde ha publicado el primer disco de larga duración de José Antonio Labordeta. Se incluyen en él trece canciones; tres de ellas, «Los leñeros», «Los masoveros» y «Las arcillas», fueron editadas hace años en un disco pequeño; las otras lo son ahora por vez primera.

Después de cinco años de actividad en recitales, Labordeta no sólo ha conquistado el puesto legítimo de ser la primera voz de la canción popular aragonesa, sino también una de las primeras en España. Los temas de sus canciones, la música basada muchas veces en ritmos populares, su voz rotunda le convierten en un portavoz y testimonio de aspiraciones y denuncias del pueblo aragonés.

Labordeta ha llevado sus canciones a barrios y pueblos de la región, ha cantado en Cataluña y en Madrid. Esta labor, permanente y sorda, ha servido para redondear su capacidad comunicativa, partiendo de enfrentarse con éxito a públicos dispares y conseguir que catalanes o madrileños tengan que abrir sus ojos hacia otros problemas y otras realidades culturales que

las circunscritas a su perímetro urbano o regional. El balance en este sentido es muy provechoso.

Sus textos son, ante todo, la crónica del campesino aragonés, su lucha contra la Naturaleza hostil, su miseria crónica, su expolio en la especulación, su emigración a la ciudad o a Francia:

«Hijos que van hacia Francia, y otros hacia la ciudad».

Junto al desarraigo, toda esta problemática la resume con síntesis realista en unos pocos versos:

«Estate toda la vida/ amorra a los secanos, /pa que luego desde arriba/te lo quiten de las manos».

O estos otros de su canción «Todos repiten lo mismo», donde se condensan los días en que el campesino nada tiene que hacer ni nada recibe, en un modo de producción como el imperante en España. Son los ciclos monótonos de toda una vida:

«Para Navidad, la oliva; para el verano, la siega; para el otoño la siembra; para primavera, nada».

El álbum incluye unas palabras de su amigo Ovidi Montllor, el estupefacto cantante levantino: «Benvingut José Antonio Labordeta!». También, un texto de Manuel Tuñón de Lara, excelente lectura del sentido y significado de sus canciones. «En toda actitud cultural —dice Tuñón—, caben dos posibilidades: *ir hacia el pueblo, o sentirse en el pueblo*. La canción de Labordeta pertenece a la segunda: está entrañablemente dentro de su pueblo».

El seco y hosco paisaje aragonés, el de las sierras peladas, las planicies arcillosas, los páramos eriales o la inmensidad de montículos yesosos, blancuzcos, rastroados de tomillo, romero, carrascos o jaramagos, estos campos improductivos, aunque de imponente y ruda belleza, que han arrancado admiradas descripciones



a un escritor sueco, como Lundkvist, en su reciente libro sobre Goya, son para Labordeta la imagen de la pobreza, del hambre campesina, de la dura faena por casi nada, de la emigración y la sangrante ruptura con las raíces. «Polvo, niebla, viento y sol / y donde hay agua, una huerta...», no es una metáfora, sino la escueta definición de las tierras de Aragón.

La edición de este álbum supone para Labordeta su proyección nacional hacia todos los pueblos peninsulares. En este sentido, su presencia es un logro y un éxito. El disco en sí, su realización, presenta, sin embargo, para mí, muchas dudas respecto a la justeza de su concepción y ejecución.

Poema y música van en Labordeta indisolublemente unidos a su voz y a su dicción clara, rotunda, precisa. No hay efectismos. La música potencia las palabras, la guitarra o la simple percusión en la madera sirven de acompañamiento rítmico. Sobra lo demás: ahí está todo. El primer problema del disco reside, por tanto, en los arreglos y acompañamientos, que considero totalmente innecesarios y erróneos. Quizá más justo hubiera sido, aun a riesgo de perder fidelidad, recoger directamente las canciones de un recital. Labordeta no se «calienta» con el público, nada de eso, pero canta para un público. Ignoro si han sido necesidades de comercialización o la búsqueda de un aparente enriquecimiento lo que ha motivado los arreglos de Salvador Pueyo y la instrumentación de J. L. Moraleda. Si los

primeros sobran, a la segunda la calificaría de desgraciada.

La terrible y dura poesía-canción de Labordeta ha quedado endulzada por unas cuantas melodías paralelas y la utilización inadecuada del chello, oboe, flauta y pandero. Es más, puede afirmarse que la instrumentación contradice el sentido y significado de las canciones. La presencia del violonchello, por ejemplo, en la canción que abre el disco «Aragón», es un palpable contrasentido. El timbre de este instrumento, las asociaciones que crea, su sonido dulce y grave proyecta subrayados de nostalgia, evocación y melancolía sobre el conjunto de la canción (recordemos «andaluces de Jaén», en la versión de Paco Ibáñez, en donde el chello cumplía perfectamente con las intenciones y la ejecución del cantante). Por el contrario, aquí no hay —esa es la intención de Labordeta—, sino testimonio, afirmación amarga y cruda descripción. El chello, con su acorde lento y sostenido, desfigura la realidad contenida en las palabras. En tres canciones, «El poeta», «Dónde se van» y «Canción para una larga despedida», este instrumento cumple adecuadamente su cometido, reforzando el tono evocador del poema.

Peor, mucho peor, es aun la utilización de las sonajas, creando un ritmo artificial en canciones, como «Los leñeros», «Los masoveros», «Cuando se agoste el campo» y «Por el camino del polvo». Su empleo trivializa las composiciones, haciendo «folklori-

co» lo que es reelaboración culta de ritmos populares, cuyo ejemplo mejor son las variaciones sobre la «jota de Belchite» y la de Andorra, en «Yo soy igual» y «Dónde se van». Algo similar sucede con los trinos de la flauta en «Por el camino del polvo», y con el oboe y los ruidos informes, en «Palabras», que ha quedado convertida en algo sin nervio, de simple consumo.

El propio Labordeta, como intérprete de sus canciones, ha sufrido la presión del medio. La rotunda potencia de su voz «en fresco» queda disminuida, rebajada. Durante mucho tiempo, algunos responsables de casas discográficas mantuvieron que su voz era demasiado ruda para ser comercial. Sólo entendiendo justamente el sentido de sus canciones podía afrontarse de forma coherente su grabación. Para ello, Labordeta no hubiera tenido quizá que ir a buscar fuera de su región el medio en que difundir su obra.

A todo esto hay que añadir determinados arrastres y raras inflexiones de algunas sílabas, que producen una especie de dición afectada en ciertos pasajes. Hace algunos meses, tras uno de sus recitales zaragozanos al que asistí, le señalé a José Antonio este hecho, y él lo reconoció. A mí me entusiasmaba su dicción precisa, neta, soportada totalmente por la frase musical, y me preocupan estos arrastres, las palabras silenciadas al principio de algunos versos. La solución es fácil en cualquier caso, es cuestión de que «se oiga» de forma crítica, y que

los que «le oyen» se lo digan. Como soy de los que creen que la amistad no es sinónimo del papanatismo, de la palmadita amable, sino que debe ser una actitud creadora, de análisis, de intercambio de experiencias, señalo estos hechos, que nada quitan al valor cultural, en conjunto, de su obra. Pero aquel Labordeta de «Las arcillas» de su primer disco pequeño, el Labordeta de los recitales en Valdefierro, Las Fuentes o Torrero, en Barbastro, Alcañiz o el San Juan Evangelista madrileño, queda coartado en este álbum, queda manipulado, aunque sea con la mejor intención.

Estas puntualizaciones nada quitan al valor intrínseco del disco como difusor de un testimonio sobre la agonía del campo aragonés. La poesía, la música y voz de Labordeta cantan la «desesperanza» campesina, como señala justamente Tuñón. Son una llamada a los hombres de la ciudad sobre las tierras que se abandonan y mueren, sobre la tragedia del desarraigo. José Antonio Labordeta, que cree en el protagonismo histórico del pueblo, estoy seguro que se planteará muy pronto los problemas del hombre de la ciudad y proyectará las crisis desesperanzadas del presente, las contradicciones de hoy, sobre el proceso de avance y retroceso que conducen a la emancipación humana. Yo, sinceramente, creo y espero mucho de José Antonio Labordeta. ■ JUAN ANTONIO HORMIGON.



Estos días, el azar me ha deparado la contemplación de dos o tres muestras españolas de cerámica: la Feria de la