

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
ÁREA: LÍNGUA ESPANHOLA E LITERATURA ESPANHOLA E HISPANO-AMERICANA

LOCUS E ECOS DA ÉTICA LIBERTÁRIA
A NOVELA IDEAL E A PROPAGANDA ANARQUISTA ESPANHOLA

Ivan Rodrigues Martin

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literatura Espanhola e Hispano-Americana, do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientadora: Professora Dra. Valeria de Marco

São Paulo
2005

Para a Vima:

Mulher, vou dizer o quanto te amo

Catando a flor

Que nós plantamos

Que veio a tempo

Nesse tempo que carece

Dum carinho, duma prece

Dum sorriso, dum encanto

Mulher, imagina o nosso espanto

Ao ver a flor

Que cresceu tanto

E também para Beatriz:

Que me leva para sempre

E me ensina a não andar com os pés no chão

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
PARTE I – ARMAS DE GUERRA: PÓLVORA E IDÉIAS	7
As origens do pensamento anarquista na Espanha	12
O governo republicano	17
Defesa da República ou Revolução libertária?	20
Ética anarquista	24
O silenciado testemunho de George Orwell	29
O combate na canção	36
O debate em cartaz	48
PARTE II – ÉTICA LIBERTÁRIA E FICÇÃO	67
<i>La voz de la sangre</i> , de Vicente Ballester: a vitória de um amor naturalmente livre	85
<i>El hijo de nadie</i> , de Federico Urales: a celebração da bondade natural .	111
<i>Fuera de la ley</i> , de Mauro Bajatierra: a opção pela liberdade em um mundo sem fronteiras	132
PARTE III – ECOS DA LIBERDADE	152
A história como construção coletiva em <i>O curto verão da anarquia</i>	154
<i>Terra e Liberdade</i> : voz a um testemunho silenciado	165
CONCLUSÃO	170
BIBLIOGRAFIA	176
ANEXOS	187
Anexo 1 – Relação dos títulos publicados pela série <i>Novela Ideal</i>	188
Anexo 2 – <i>La voz de la sangre</i>	196
Anexo 3 – <i>El hijo de nadie</i>	222
Anexo 4 – <i>Fuera de la ley</i>	245

AGRADECIMENTOS

Muito obrigado, Valeria de Marco, educadora libertária, por sua solidariedade e generosidade em tantos anos de convivência. Obrigado pela orientação acadêmica e, principalmente, pelos aprendizados humanos que sua amizade proporciona.

Muito obrigado, Vima, pelo companheirismo de longa data. Sem sua paciência, seu entusiasmo, sua solidariedade, enfim, sem seu amor, não haveria esta tese, nem alegria, nem nada.

Muito obrigado, Beatriz, filha companheira e generosa, por dar sentido à minha vida e às minhas inquietações. E também por questionar com tanta doçura e simplicidade minhas convicções.

Muito obrigado, professoras María de la Concepción Piñero Valverde e Vera Maria Chalmers, pelas valiosas sugestões que ofereceram no exame de qualificação.

Muito obrigado, amiga Graciela, companheira de trabalho, de estudos e, principalmente, de utopias.

Muito obrigado, Margareth, pela amizade, pelo companheirismo e pelos textos anarquistas que me trouxe de Espanha.

Muito obrigado, Wagner, pela atenta digitação das novelas.

Muito obrigado aos amigos tão queridos que, entre papos e copos, fazem a vida mais feliz: Alexandre, Cândido, Ebe, Emília, George, Giselle, Gislane, Gláucia, Hivy, Jaime, Jefferson, Reinaldo, Renata, Ricardo e Roberta.

Muito obrigado aos familiares, sempre afetuosos e disponíveis: Glorianda, Ivaniza, Taciana, Cárita, Ciro, Esmália, Hugo, Ida e Reinaldo.

Muito obrigado aos alunos que têm se aventurado comigo nos debates da Guerra Civil Espanhola: Danilo, Gisele e Vanessa.

Muito obrigado, Edite Mendez Pi, pelo carinho e pela atenção, sempre.

Muito obrigado aos colegas da PUC/SP pela compreensão e pela solidariedade nos últimos meses: Cláudia, John, Mônica e Rosângela.

RESUMO

Durante a Guerra Civil Espanhola (1936-1939), operou-se um intenso debate ideológico entre as forças políticas que se confrontavam nos campos de batalha. Canções e cartazes de guerra foram eficientes instrumentos de divulgação das idéias de anarquistas, comunistas e nacionalistas. Tal debate, porém, já se havia anunciado nas duas primeiras décadas do século XX, quando esses grupos políticos veicularam suas ideologias através de textos ficcionais dirigidos às massas.

Naquele contexto, o pensamento defendido pelos anarquistas circulou em mais de seiscentas novelas da série *Novela Ideal*, que visavam sobretudo à conscientização de seus leitores. O núcleo deste trabalho é a análise da ética libertária dessa produção ficcional que se constituiu como outro pólo de interlocução coerente com as demais formas de expressão usadas pelos anarquistas.

Apesar da repressão a essa utopia, ela continua mobilizando, em outros lugares e tempos históricos, representações artísticas que atestam a permanência dos ideais ácratas como se observa, por exemplo, no texto *O curto verão da anarquia* e no filme *Terra e Liberdade*.

Palavras-chaves: Novela Ideal, Ficção anarquista, Propaganda ideológica, Guerra Civil Espanhola.

ABSTRACT

During the Spanish Civil War (1936-1939) an intense ideological debate was staged among the political forces that confronted each other on the battlefields. War songs and posters served as efficient tools for the disclosure of the ideas of anarchists, communists and nationalists. Said debate, however, had already been announced in the first decades of the 20th century, when these political groups transmitted their ideologies through fictional texts targeting the masses.

In that context, the line of thought defended by anarchists circulated in over six hundred titles of the *Novela Ideal* series, which pursued the awareness of their readers above all. The core of this study is the analysis of the libertarian ethics of this fictional production, which constituted another point of dialogue in line with the other means of expression used by the anarchists.

In spite of the repression of this utopia, it continues mobilizing, in other places and historic times, artistic representations that attest to the permanence of anarchists ideas as seen, for example, in the text entitled *The short summer of anarchy* and in the movie *Land and Freedom*.

Key words: *Novela Ideal*, Anarchist fiction, Ideological propaganda, Spanish Civil War.

RESUMEN

Durante la Guerra Civil Española (1936-1939), tuvo lugar un intenso debate ideológico entre las fuerzas políticas que se confrontaban en los campos de batalla. Canciones y carteles de guerra fueron eficientes instrumentos de divulgación de las ideas de anarquistas, comunistas y nacionalistas. Aquel debate, sin embargo, ya se había anunciado en las dos primeras décadas del siglo XX, cuando los diferentes grupos políticos exponían sus ideologías a través de textos ficcionales dirigidos a las masas.

En aquel contexto, el pensamiento defendido por los anarquistas circuló en más de seiscientas novelas cortas de la serie *Novela Ideal*, que se proponían, sobretodo, concienciar a sus lectores. El núcleo de este trabajo es el análisis de la ética libertaria de esa producción ficcional que se constituyó como otro polo de interlocución coherente con las demás formas de expresión usadas por los anarquistas.

A pesar de la represión a esa utopía esta sigue movilizand, en otros sitios y tiempos históricos, representaciones artísticas que atestiguan la permanencia de los ideales ácratas como se observa, por ejemplo, en el texto *El corto verano de la anarquía* y en la película *Tierra y Libertad*.

Palabras claves: Novela Ideal, Ficción anarquista, Propaganda ideológica, Guerra Civil Española.

INTRODUÇÃO

“No hace falta decir que todo el que escribe sobre la Guerra Civil Española, escribe con parcialidad.”

George Orwell

Na primeira metade do século XX, a Espanha viveu um dos períodos de maior tensão ideológica de sua História, que culminou em uma sangrenta Guerra Civil. Os catastróficos resultados do conflito bélico ocorrido entre 1936 e 1939, assim como a narração de seus episódios mais significativos, foram amplamente contemplados pela historiografia. No entanto, para que se possa compreender melhor esse fato histórico, além do estudo das informações factuais - a composição das forças políticas, as inúmeras batalhas campais, as interferências de outros países, entre outras - é necessário também que se reflita justamente sobre o intenso debate ideológico que o caracterizou. Um dos caminhos para se chegar a isso é através das mensagens presentes nos materiais de propaganda ideológica, divulgados pelos diversos segmentos políticos que compuseram os exércitos e as milícias que guerrearam a favor da República ou a favor de Franco.

Durante os anos do conflito armado, as consignas ideológicas daquele contexto foram divulgadas principalmente através de cartazes, de canções, hinos e panfletos. Antes da Guerra, no entanto, foi principalmente nos textos de ficção que se materializaram as ideologias das principais forças políticas que viriam a confrontar-se nos campos de batalha.

Os conservadores de direita expuseram reiteradamente os valores que defendiam nos romances da “*Novela rosa*”, uma coleção de histórias sentimentalóides, dirigidas ao público feminino. Os socialistas, nomeadamente os adeptos das orientações do Partido Comunista, também utilizaram a mesma fôrma editorial - narrativas simples e curtas, edições baratas, distribuição em bancas de jornal - para publicar algumas coleções de romances que propagandeavam suas idéias. Destaca-se, entre elas, a série “*El socialista*”, lançada em 1923, que chegou a editar cento e vinte e quatro títulos. Mas foram os anarquistas os que mais

intensamente se valeram desse canal de comunicação para a divulgação de sua ideologia.

Além das séries “*Novela roja*”, que contou com cerca de cinquenta títulos, e “*La novela proletaria*”, que entre os anos de 1932 e 1933 publicou onze narrativas de ficção, a coleção “*Novela ideal*”, idealizada e editada pela família Montseny, abarcou cerca de seiscentos pequenos romances, publicados entre 1925 e 1938. Da observação dos elementos que compõem a elaboração narrativa dessas histórias anarquistas, pode-se depreender um conjunto de valores morais que compuseram, naquele contexto, uma ética eminentemente libertária, construída, principalmente, a partir de duas estratégias: a denúncia de um mundo injusto e desigual, cujos problemas são oriundos das muitas formas de institucionalização do poder, e a apresentação de modelos de comportamento individual e de organização social capazes de romper com as muitas formas de opressão construídas através dos séculos. Entre esses dois pólos, o da denúncia de um mundo caduco e o da utopia de uma sociedade libertária, constrói-se o discurso anarquista na ficção literária. E é esse discurso, fundamentalmente, o objeto deste trabalho.

Partindo do pressuposto de que a Guerra Civil Espanhola foi a objetivação das tensões sociais engendradas historicamente naquele país, buscaremos comprovar a hipótese de que o debate ideológico entre os conservadores e os libertários espanhóis, amplamente expresso nos materiais de propaganda ideológica divulgados durante os anos da guerra, já havia encontrado nos textos de ficção anarquista, desde os anos vinte, um eficiente canal de comunicação para a divulgação do pensamento libertário e para a construção da Revolução Espanhola que viria a ser abortada já nos primeiros anos da guerra.

Para demonstrar isso, organizamos este trabalho em três partes. Na primeira delas, intitulada “Armas de guerra: pólvora e idéias”, buscaremos evidenciar que as tensões ideológicas que caracterizaram a Guerra Civil Espanhola originaram-se a partir de um processo histórico em que os ideais revolucionários foram sistematicamente combatidos, tanto pela extrema direita quanto pela esquerda mais centralizadora. Para traçar esse panorama, além de apresentar alguns dados relativos ao contexto da guerra, procuraremos delinear a formação do movimento anarquista

espanhol, enfatizando as diferenças entre a ideologia dos libertários e as dos outros grupos políticos que protagonizaram os debates ideológicos, nas primeiras décadas do século XX.

Em respeito à pluralidade de perspectivas tão cara à filosofia anarquista, registraremos, ainda na composição desse panorama inicial, outras vozes que proferiram diferentes discursos em defesa da liberdade, veiculados em distintos gêneros artísticos. Pareceu-nos, assim, oportuno comentar alguns aspectos estéticos relativos à elaboração do romance *Homenagem à Catalunha*, escrito pelo jornalista inglês George Orwell, após sua participação como miliciano durante a Guerra Civil Espanhola, ao lado dos militantes trotskistas que compunham o POUM (*Partido Obrero de Unificación Marxista*) que, por cultivarem os mesmos ideais revolucionários dos anarquistas naquele contexto, amiúde foram perseguidos tanto pelos franquistas como pelos comunistas obedientes às diretrizes do Partido Comunista Soviético. Observaremos também como o debate sobre a liberdade, sua defesa e seu silenciamento, manifesta-se na elaboração de canções e cartazes produzidos e divulgados no calor dos embates e combates.

Desse modo, finalizaremos a primeira parte deste trabalho comparando as perspectivas ideológicas observáveis nos discursos de cartazes e músicas produzidos pelos diferentes grupos políticos durante a Guerra Civil Espanhola. Em outras palavras, além de situar historicamente a ideologia anarquista na conformação das forças dos que combateram pela República, veremos como, a despeito da recorrente intenção de silenciamento dos ideais emancipadores, a defesa da liberdade apresentou-se como constituinte estético dos materiais de propaganda produzidos pelos anarquistas naquele contexto.

Na segunda parte desta tese, denominada “Ética libertária e ficção anarquista”, objetivamos demonstrar que, para divulgar sua ética libertária, os militantes anarquistas espanhóis utilizaram-se de um mesmo recurso de que lançaram mão os adeptos do conservadorismo espanhol: a publicação massiva de textos ficção, de caráter didático e moralizante. Para explicitar esse trabalho, escolhemos três títulos de novelas publicadas sob o selo da “*Novela ideal*” que, através da narrativa literária, buscou divulgar os valores que compõem a ética anarquista. O primeiro deles,

intitulado *La voz de la sangre*, foi escrito pelo militante anarquista autodidata Vicente Ballester. O segundo, *El hijo de nadie*, é de autoria de Federico Urales, pseudônimo de Juan Montseny, o intelectual anarquista espanhol que esteve à frente de diversas publicações ácratas sobre o pensamento libertário, dentre elas a *Revista Blanca*, à qual se vinculavam os encartes com os romances da série “*Novela ideal*”. O terceiro romance é *Fuera de la ley*, do jornalista e combatente libertário madrilenho Mauro Bajatierra.

Nossa opção por esses três títulos justifica-se tanto pelo papel histórico que seus autores tiveram na consolidação do movimento anarquista espanhol como pela habilidade com que utilizaram a ficção literária como instrumento de divulgação da ideologia libertária.

O combativo militante anarquista andaluz Vicente Ballester escreveu, além de *La voz de la sangre*, publicada em 13 de março de 1930, outros três títulos para a série “*Novela Ideal*”: *El último cacique*, publicado em novembro de 1930; *El asalto*, em janeiro de 1932 e *Escoria social*, em agosto de 1933. Um ano depois, em agosto de 1934, publicou *La tragedia vulgar de un hombre libre*, na série “*Novela libre*”. Além dessas novelas, Ballester escreveu também *Pepín, cuento para niños*, uma história infantil publicada na *Revista Blanca*, em 14 de agosto de 1927. Também é de sua autoria o relato *Han pasado los bárbaros (La verdad sobre Casas Viejas)*¹, assinado pelo comitê da *Confederación Regional del trabajo de Andalucía y Extremadura*, na primavera de 1933².

Federico Urales foi o pseudônimo escolhido por Juan Montseny para assinar a novela *El hijo de nadie*, além de outros noventa e um títulos de narrativas de ficção publicadas na série “*Novela ideal*”. Juntamente com sua companheira Teresa Mané e sua filha Federica Montseny, autora de quarenta e três títulos da mesma coleção, esteve à frente de uma série de publicações anarquistas, todas elas destinadas à conscientização dos trabalhadores e à formação ideológica dos militantes libertários.

¹ Em janeiro de 1933, ocorre um levantamento anarquista na aldeia de Casas Viejas, província de Cádiz, que é violentamente reprimido pela *Guardia Civil*. Algumas semanas depois, Vicente Ballester acompanha Avelino González Mallada, diretor do jornal da C.N.T., a uma visita ao povoado a fim de documentar o ocorrido, segundo a perspectiva dos trabalhadores.

² Sg. GUTIERREZ MOLINA, J. L. *Se nace hombre libre. La obra literaria de Vicente Ballester*. Cádiz: Diputación de Cádiz, 1997, pp. 97-98.

Já o madrilenho Mauro Bajatierra, o autor de *Fuera de la ley*, tem seu nome impresso nas capas de doze novelas da série “*Novela ideal*”. Diferentemente das narrativas dos dois autores citados anteriormente, que se ocupam principalmente das denúncias das mazelas sociais e da formação política dos leitores, a desse militante libertário caracteriza-se, principalmente, pela proposta utópica de um mundo sem fronteiras. Nesse sentido, é interessante notar, nos títulos de algumas de suas narrativas de ficção, uma insistente referência a espaços geográficos: *Del Madrid de mis amores*, *El alimañero*, *El alma de la campiña*, *El pitu de Peñarudes*, *La alegría del barrio*, *La justicia de los montañeses*, *La virgentina de los Merinales* e *La rapaza del pradal*.

A escolha desses três títulos - *La voz de la sangre*, *El hijo de nadie* e *Fuera de la ley* - justifica-se também pelo fato de eles exemplificarem claramente as principais estratégias ficcionais utilizadas pelos autores anarquistas na construção de seus textos. Ao elaborar suas histórias misturando as características formais das narrativas de folhetim e alguns recursos da estética naturalista, esses autores acabam por criar uma escrita própria que, através de textos de ficção acessíveis às massas, é capaz de divulgar os ideais da ética libertária.

Assim, na parte central deste trabalho, realizaremos a leitura dessas três novelas, produzidas e publicadas por militantes anarquistas espanhóis nas primeiras décadas do século XX, buscando demonstrar como são articulados no plano da ficção literária três elementos basilares da ética ácrata na Espanha: a denúncia das estruturas institucionais – produzidas pelo Estado e pela Igreja – que concorrem para o aprisionamento dos indivíduos, o elogio da solidariedade entre os excluídos como exemplo prático de organização de uma sociedade que pode prescindir das instituições de poder e a apologia de um mundo sem hierarquias ou fronteiras.

Por fim, na terceira parte da tese, denominada “Ecos da liberdade”, observaremos alguns procedimentos empregados na elaboração de duas outras obras artísticas, produzidas algumas décadas após o fim da Guerra Civil Espanhola, para demonstrar que, a despeito de toda perseguição ao pensamento anarquista e da recorrente tentativa de silenciamento das idéias libertárias, após a vitória de Franco e da conseqüente ascensão das forças mais retrógradas ao poder naquele país, os ideais

de liberdade defendidos pelos anarquistas espanhóis permanecem vivos e continuam contagiando os adeptos da liberdade, em outros tempos e em outros lugares.

A obra literária que nos parece uma das mais emblemáticas da sobrevivência dos ideais dos libertários espanhóis é *O curto verão da anarquia – vida e morte de Durruti*, um romance biográfico escrito por Hans Magnus Enzensberger em 1972. Através de alguns comentários sobre sua estruturação, buscaremos demonstrar que, ao articular diversos discursos para escrever a história da vida de um dos grandes mitos do anarquismo espanhol, o escritor alemão recupera e atualiza o ideal de liberdade que constitui a essência da ética anarquista.

Já no âmbito das produções cinematográficas, dentre os muitos filmes que têm como tema a Guerra Civil Espanhola, *Terra e Liberdade*, produzido em 1995 pelos cineastas ingleses Jim Allen e Kean Loach, é o que melhor traduz o caráter revolucionário que pautou a atuação dos revolucionários espanhóis. Baseado no texto *Homenagem à Catalunha*, escrito por George Orwell após sua experiência como miliciano na Guerra Civil Espanhola, esse filme atualiza o idealismo que caracterizou o desejo revolucionário daqueles combatentes que se recusaram a obedecer as imposições disciplinadoras do Partido Comunista.

O percurso que propomos neste trabalho visa a ressaltar o debate ideológico responsável pela consolidação do anarquismo na Espanha, a importância capital dos textos de ficção como divulgadores da ética anarquista e a permanência dos ideais libertários na produção ficcional que tematiza a Guerra Civil. Como veremos, o sonho de liberdade alimentou, com força incomum, os ideais de homens e mulheres que viveram um dos séculos mais violentos de todos os tempos.

PARTE I – ARMAS DE GUERRA: PÓLVORA E IDÉIAS

*“Ao povo que quer se emancipar, só resta uma saída:
opor violência à violência.”*

Errico Malatesta

Uma guerra se faz de combates e o que leva homens, mulheres e crianças à morte são os tiros de armas de fogo, as bombas em suas mais variadas formas e também a fome e as doenças decorrentes de ferimentos, mutilações e a pobreza que os conflitos provocam. Os embates que ocorrem nos campos de batalha, porém, representam apenas uma dentre as inúmeras e terríveis faces que compõem uma guerra e suas devastadoras consequências.

Os enfrentamentos bélicos relativos à Guerra Civil Espanhola ocorreram entre 1936 e 1939, mas as tensões ideológicas que conformam esse fato se deram num período bem mais amplo ao circunscrito pelos anos da Guerra, quando se agudizam as tensões sociais construídas historicamente.

Tais embates ideológicos entre os grupos políticos que estiveram em confronto durante a Guerra Civil Espanhola foram – e, pode-se afirmar, continuam sendo – retratados de diversas formas. Dentre elas figuram muitas manifestações, de caráter artístico ou não, como canções, cartazes, revistas, artigos teóricos, além de uma vasta produção ficcional dirigida às massas que, fundamentalmente nos anos de 1920 e de 1930, foi produzida tanto pelos que defendiam as idéias fascistas dos nacionalistas como por aqueles que apoiavam a República.

Os primeiros anos na II República Espanhola foram marcados por intensos choques entre as forças ideológicas que compunham o cenário político. Num plano mais geral, confrontavam-se conservadores e progressistas. Mas também havia militantes de distintos matizes ideológicos que viam na República, ou através dela, uma possibilidade de transformação das arcaicas estruturas daquela sociedade. Já durante a Guerra, no extenso espectro das ideologias ligadas às esquerdas, que naquele contexto compunham as forças de resistência em defesa da República, a principal oposição se dá entre os comunistas, cuja ação revolucionária estava submetida às decisões do Partido Comunista soviético, e os anarquistas que, assim

como os trotskistas, diferenciavam-se dos primeiros tanto no que diz respeito à organização das milícias que atuavam nas frentes de batalha, quanto nos objetivos da luta.

Ao contrário da obediência dos comunistas às determinações anunciadas pela cúpula do Partido, a perspectiva dos anarquistas era a de que a competência para a tomada de decisões durante o conflito pertencia aos combatentes de uma milícia. Mas era sobre a luta revolucionária e os destinos da Revolução – caso ela fosse vitoriosa – que comunistas e anarquistas discordavam radicalmente. Os comunistas combatiam na Guerra Civil em defesa da República e, por conseguinte, em defesa da manutenção da estrutura que mantinha o Estado. Os anarquistas, por sua vez, justificavam os combates bélicos pela perspectiva de se efetivar uma revolução libertária na Espanha.

Devido a essa tensão ideológica que esteve no âmago da Guerra Civil Espanhola, pode-se dizer que ela representa um divisor de águas no conturbado século XX. Além dos efeitos devastadores do conflito, em que tombaram mais de um milhão de combatentes, também salta à vista a quantidade de relatos escritos por intelectuais e militantes políticos de todo o mundo, que buscaram descrever e fazer entender os embates ideológicos que se travaram nas mais diferentes trincheiras dos campos de batalha e além delas. E quando se observam as representações de tais embates, vêem-se que não raro os seus protagonistas são os combatentes anarquistas, defensores do pensamento libertário³, assim como da Revolução Espanhola.

Em *Era dos Extremos*⁴, o historiador Eric Hobsbawn afirma que o século XX foi o mais violento da História da humanidade. Além das duas grandes guerras mundiais, do horror do nazi-fascismo, das inúmeras ditaduras que se espalharam pelo mundo, não foram poucas as guerras civis que levaram à morte um incontável número de homens, mulheres e crianças em todo o planeta.

³ Utilizarei neste trabalho o conceito “libertário” para qualificar as idéias e os combatentes anarquistas, conforme definições do *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*: “que se inspira em doutrinas preconizadoras da liberdade absoluta; que é partidário do anarquismo”; e também do *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE): “que defiende la libertad absoluta y, por lo tanto, la supresión de todo gobierno y de toda ley”.

⁴ HOBBSAWM, E. *Era dos Extremos – O breve século XX – 1914-1991*. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 2ª ed., 1996.

O avanço do conhecimento científico e tecnológico que caracterizou a centúria final do segundo milênio não raro contribuiu para a sofisticação da indústria armamentista que, especificamente nos anos que antecederam a II Grande Guerra e durante a chamada Guerra Fria, realizou experimentos com modernos instrumentos bélicos – como aviões e bombas químicas e atômicas – que viriam a dizimar numa única ação militar grandes contingentes humanos.

As populações do século XX ainda testemunharam uma mudança nas práticas de guerra com a substituição dos alvos militares pelos grupos de civis. Exemplo disso é o ataque aéreo contra a população da cidade espanhola de Guernica, realizado pela *Legión Cóndor* alemã, em 26 de abril de 1937, que levou à morte cerca de mil pessoas e deixou milhares de mutilados e feridos. Esse massacre que foi imortalizado na obra máxima de Pablo Picasso – *Guernica* (1938) – é apenas um, dentre os muitos exemplos de atrocidades decorrentes dos avanços tecnológicos da indústria armamentista, como atesta a descrição do historiador hispanista Hugh Thomas sobre o ataque àquele povoado espanhol:

“A las cuatro y media de la tarde, un repique de campanas de la iglesia anunció que se acercaban aviones. Anteriormente la región ya había sufrido algunas incursiones aéreas, pero Guernica no había sido bombardeada. No tenía defensas antiaéreas de ningún tipo. A las cinco menos veinte, un Heinkel 111 (un nuevo y rápido bombardero alemán, con capacidad para transportar 1400 kilos de bombas) pilotado por el comandante von Moreau, bombardeó el pueblo, desapareció y volvió a presentarse con otros tres aviones del mismo tipo. (...) En el bombardeo participaron 43 aviones⁵.”

No entanto, dada a quantidade de representações sobre a Guerra Civil Espanhola e o caráter romântico que costuma caracterizá-las, pode-se pensar que esse conflito ocupa um lugar especial que o diferencia das outras guerras do século XX,

⁵ THOMAS, HUGH. *La Guerra Civil Española*. Volumen II. Traducción de Neri Daurella. Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1995, pp. 675-6.

sejam elas entre nações ou entre militares e civis de um mesmo país.⁶ Os combates que aconteceram na Espanha entre os nacionalistas chefiados pelo fascista Francisco Franco e os republicanos socialistas, comunistas e anarquistas são amiúde retratados histórica e artisticamente sob uma aura de paixão e nostalgia ao mesmo tempo.

Esses sentimentos surpreendentes sobre um conflito armado que pôs fim à vida de incontáveis combatentes fazem com que as narrativas sobre a Guerra da Espanha muitas vezes assumam um tom romântico, idealista. Aproximam-se, assim, mais das narrativas românticas do que das históricas. Talvez isso ocorra pelo fato de o conflito na Espanha não ter sido simplesmente uma guerra entre compatriotas, como consta em diversos manuais de História, mas sim a tentativa mais bem acabada, embora frustrada, daquilo que verdadeiramente se pode chamar de Revolução. Graças ao sentimento libertário e revolucionário de mais de um milhão de anarquistas que estiveram à frente das trincheiras, guerreou-se não apenas a favor da República, mas principalmente pela primeira e última revolução anarquista de que se tem notícia.

Para que possamos entender melhor esse acirrado confronto bélico e ideológico, é importante pensar primeiro como se formou uma significativa organização anarquista em um país ultraconservador, cuja estrutura econômica e política mantinha ainda vários aspectos que remetiam mais aos tempos feudais que aos valores liberais, então hegemônicos nos países industrializados. É necessário também que se reflita sobre os recursos de propaganda ideológica utilizados pelos libertários espanhóis para a divulgação de um extenso conjunto de valores anarquistas que, a despeito do intenso massacre aos ideais de liberdade operado pela ditadura franquista, mantiveram-se vivos e, não raro, ainda voltam à cena política, tanto através dos

⁶ Sobre a Guerra Civil Espanhola foram produzidas várias obras de ficção e de testemunho. No campo da literatura, vale destacar: *El laberinto mágico*, uma coleção de seis romances (*Campo cerrado*, *Campo de sangre*, *Campo abierto*, *Campo moro*, *Campo francés* e *Campo de los almendros*) escritos por Max Aub entre 1943 e 1968; *For whom the bell tolls* (1949), de Ernest Hemingway, *Homenage to Catalonia*, de George Orwell, *Saga*, de Érico Veríssimo, *Der kurze sommer der Anarchie*, *Buenaventura Durrutis leben und tod*, de Hans Magnus Enzensberger; *Requiem por un campesino español* (1953), de Ramón J. Sender, dentre outras. No campo da filmografia, destacam-se: *Land and freedom* (1994), de Ken Loach; *Ay Carmela* (1990) e *La prima Angélica* (1973), de Carlos Saura; *Sierra de Teruel* (1938), de André Mauraux; *Tierra de España* (1937), de Joris Ivens etc.

materiais de divulgação ideológica de grupos militantes⁷, como de manifestações artísticas e ficcionais sobre a atuação dos anarquistas na Guerra Civil Espanhola.

⁷ Além da extensa gama de títulos sobre a atuação dos anarquistas na Guerra Civil Espanhola, publicada principalmente pela CNT (Confederación Nacional del Trabajo) e por editoras independentes, é espantoso o volume de publicações eletrônicas sobre o assunto, divulgadas através da Internet.

As origens do pensamento anarquista na Espanha

Ainda que mais utilizada no sentido burguês de “desordem”, a palavra anarquia (do grego, “sem governo”) serve para designar o nome de uma sociedade ideal teorizada e desejada por homens e mulheres de diferentes lugares. Embora sempre tenham existido diversas correntes anarquistas, uma premissa é comum aos seus militantes de todos os tempos: o Estado é a base de todo o mal. Erradicá-lo é a meta de todo anarquista. Como fazê-lo e como substituí-lo são as questões que matizam os muitos anarquismos.

Vários estudiosos das teorias anarquistas apontam essa diversidade como produto do caráter libertário dessa filosofia. Postula-se que o pensamento anarquista, assim como a ciência, está em permanente transformação. Nenhum teórico anarquista previu o futuro político ou econômico das sociedades, nem fez projeções de estruturas sociais. Não há uma única *bíblia* do anarquismo, que se apresente como paradigma fundamental dessa filosofia. Existem, além de alguns textos fundamentais escritos por algumas figuras eminentes do pensamento libertário⁸, discursos e pequenos textos, muitas vezes organizados em edições fragmentadas, tanto de autoria dos conhecidos nomes do pensamento ácrata, como de autores anônimos que empregaram sua pena a favor das causas libertárias.

Atualmente, somando-se às vozes antiglobalização, têm sido criados inúmeros *sites* de Internet que disponibilizam os textos teóricos e sobre a história do anarquismo. Também várias editoras têm reeditado coletâneas de textos anarquistas⁹. Além disso, muitos estudiosos têm se ocupado de resgatar os ideais libertários que, durante todo o século XX, foram perseguidos e silenciados, uma vez que constituem

⁸ Dentre os principais teóricos do pensamento anarquista, destacam-se: Piotr Kropotkin (*A conquista do pão, Ajuda mútua, Memórias de um revolucionário, Campos, fábricas e oficinas, O Estado e seu papel histórico, A anarquia, sua filosofia, seu ideal, Lei e autoridade. A comuna de Paris*); Mikhail Bakunin (*Deus e o Estado, a Igreja e o Estado*); Errico Malatesta (*Anarquia*); Pierre-Joseph Proudhon (*O que é a propriedade, Confissões de um revolucionário*); Herbert Read (*The philosophy of anarchism*); William Godwin (*Inquérito sobre a justiça política*).

⁹ No Brasil, além da editora carioca Achiamé que se dedica às publicações ácratas, também as editoras Imaginário, de São Paulo, e LP&M, de Porto Alegre têm publicado nos últimos anos vários textos teóricos sobre a filosofia anarquista.

uma ameaça à instituição Estado, de cuja estrutura se beneficiaram e se beneficiam tanto governos totalitários, quanto liberais e comunistas.

Refletir sobre as teorias anarquistas é dispor-se à abstração de uma sociedade sem classes, no sentido econômico, e sem poderes constituídos, no sentido político. Para alguns teóricos da filosofia anarquista, chega-se a uma sociedade libertária somente através da Revolução e esta pressupõe dois momentos distintos: um primeiro de desconstrução de todos os paradigmas que conformam o que então se conhece por Estado e, um segundo momento, de construção de uma sociedade desprovida de governantes e governados, que tenha como única lei a plena liberdade individual de cada ser humano. Para os que acreditam na justeza desse processo, como o russo Piotr Kropotkin¹⁰, por exemplo, a Revolução comunista justifica-se como um caminho em direção a uma sociedade verdadeiramente libertária, ou seja, uma sociedade anárquica. Para outros, como o também russo Mikhail Bakunin¹¹, a revolução deve prescindir desse primeiro momento comunista para atingir seu fim.

Durante a Guerra Civil Espanhola, os anarquistas aproximaram-se dessa segunda perspectiva. Ao mesmo tempo em que combatiam as tropas nacionalistas a fim de derrotar o fascismo, construíam dia-a-dia a revolução libertária na Espanha. Ao mesmo tempo em que expulsavam os *terratenientes*, coletivizavam suas terras, agora de todos eles. Com a fuga em massa da burguesia detentora dos meios de produção, tomavam para si a condução das fábricas e, coletivamente, decidiam os rumos da produção e das riquezas produzidas por todos.

No entanto, embora os anarquistas tivessem grande representatividade no movimento operário espanhol e constituíssem reconhecidamente a força revolucionária mais combativa, vários outros grupos de diferentes matizes ideológicos compunham a frente dos que lutavam pela República. Nesse contexto,

¹⁰ O moscovita Peter Alexeyevich Kropotkin (1842-1912) é descendente de uma família de nobres russos. Em 1872 ingressou na Internacional e, anos mais tarde, fundou e editou o jornal *Le Revolté*, na França. Seus textos mais importantes foram escritos durante os trinta anos que viveu na Inglaterra.

¹¹ Michael Alexandrovich Bakunin (1814-1876) é descendente de uma família de latifundiários russos. Influenciado pelo pensamento de Proudhon viria a atuar em várias rebeliões que ocorreram na Europa, no final do século XIX. Em 1868 uniu-se à Internacional e, em 1872, após liderar uma corrente de oposição a Marx, foi expulso. Produziu vários textos teóricos sobre a filosofia ácrata, muitos deles inacabados.

como já vimos, os objetivos dos anarquistas na Guerra Civil eram claramente distintos das intenções das forças republicanas orientadas pelas organizações comunistas, como pode ser observado nas poucas palavras com que o historiador e combatente anarquista Diego Abad de Santillán resume a essência da perspectiva dos libertários naquele momento. Em uma entrevista concedida a Soledad Gallego, ele afirma: “*Nós caminhamos para a fraternização. Aí fracassamos, mas é melhor fracassar nisso do que triunfar por outro caminho.*”¹²

Dessa afirmação pode-se depreender o caráter utópico e eminentemente convicto que pautou a conduta dos revolucionários anarquistas durante a Guerra Civil Espanhola. Para os libertários que combatiam contra Franco, mais importante do que o êxito ou o fracasso da ação era o sentido ideológico da luta pela fraternização que, na Espanha, chegou a ser levada a cabo, ainda que por pouco tempo, através da coletivização dos bens de produção. Esse ideal libertário que tem como pressuposto a capacidade de os indivíduos decidirem por si mesmos sobre a condução de seus destinos é diferente dos ideais que mobilizaram os comunistas na defesa da República espanhola.

Por isso, quando se aborda a Guerra Civil Espanhola, não se está tratando apenas do conflito entre republicanos e nacionalistas. São duas guerras: a primeira, de caráter mais geral, deu-se entre dois grandes grupos. De um lado, os nacionalistas chefiados por Franco, apoiados pela Igreja Católica e financiados pelos governos totalitários da Alemanha, Itália e Portugal. De outro, os republicanos, ou seja, os comunistas e anarquistas espanhóis, as brigadas internacionais e a URSS que, em troca de toneladas de ouro enviadas pelo governo republicano, apoiou e subsidiou os revolucionários que lutavam na Espanha contra as forças do fascismo.

A outra guerra deu-se no seio da frente republicana. Antes mesmo de serem derrotados pelas tropas fascistas, anarquistas e comunistas matavam-se uns aos outros por divergirem não só quanto às táticas inerentes ao processo da guerra, mas antes, e principalmente, quanto aos rumos da revolução caso ela saísse vitoriosa. Os ideais libertários da multidão anarquista chocaram-se com os ideais centralizadores do

¹² ABAD DE SANTILLÁN, D. “Entrevista a Soledad Gallego”. Trad. Roberto B. D. da Silva e Natalia Montebello. Em: *Revista Libertárias*, número 6, São Paulo, setembro de 2000.

comunismo, como já acontecera na URSS após a Revolução de 1917.

Vale sublinhar que o acirramento do conflito entre comunistas e anarquistas durante a Guerra Civil Espanhola é parte de um processo de tensões ideológicas que já se haviam intensificado durante os primeiros anos do governo republicano. Antes mesmo da euforia que viriam experimentar camponeses e operários após a vitória dos trabalhadores russos contra os czares, o pensamento anarquista já se enraizara na Espanha. Desde meados do século XIX, a filosofia anarquista encontra naquele país isolado e contraditório um terreno fértil para semear o que viria a ser um dos mais notáveis movimentos de trabalhadores do século XX.

Em 1845, um discípulo de Proudhon, Ramón de la Sagra, funda em Coruña *El Porvenir*, considerado o primeiro jornal anarquista. Trata-se de um dos principais marcos da construção do pensamento libertário naquele país:

*“O movimento que ora conhecemos como anarquismo espanhol, com seu extremismo e sua paixão milenar foi, no entanto, precedido pelo que Max Nettlau chamou de ‘uma aprendizagem federalista’, época em que a influência de Proudhon em sua forma moderada desempenhou um papel importante na história política espanhola. O inspirador principal do federalismo espanhol, e o mais devotado dos apóstolos proudhonianos, foi um bancário de Madri chamado Pi y Margall (...) que ideava a criação de um governo que deveria seguir numa direção revolucionária por meio de reformas graduais.”*¹³

Além da perspectiva federalista de Proudhon, sedimentada na Espanha pelas traduções realizadas por Pi y Margall¹⁴, difunde-se em Madri, a partir de 1868, a doutrina de Mikhail Bakunin, através de seu discípulo italiano Giuseppe Fanelli. Como emissário da *Asociación Internacional de Trabajadores* (AIT), esse membro da ala antiautoritária da Primeira Internacional reúne-se em Madri com um pequeno

¹³ WOODCOCK, George. *História das idéias e movimentos anarquistas. Volume 2 – o movimento*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2002. Trad. Julia Tettamanzy.

¹⁴ Vários textos de Proudhon foram traduzidos ao espanhol por Pi y Margall: *Du Principe Fédératif*, *Solution du Problème Social*, *De la capacité politique des Classes Ouvrières* e *Système des Contradictions Économiques*. (WOODCOCK, G. Op. Cit. Pp 115-6)

grupo de trabalhadores, a maioria deles tipógrafos, e distribui as primeiras sementes do movimento internacionalista. É o que relata Hans Magnus Enzensberger:

*“Durante tres o cuatro noches Fanelli nos expuso su doctrina. Nos habló en el transcurso de paseos y en cafés. Nos dio también los estatutos de la Internacional, el programa de la alianza de socialistas democráticos y algunos ejemplares de La Campana, con artículos y conferencias de Bakunin.”*¹⁵

Aqui está mais um dos marcos importantes da construção do movimento anarquista espanhol que, em 1936, chega a contar em seus quadros sindicais com mais de um milhão de trabalhadores filiados à *Confederación Nacional del Trabajo*¹⁶.

Ainda que as idéias libertárias defendidas por Bakunin na Internacional cheguem à Espanha através de um emissário italiano, Diego Abad de Santillán considera que

*“na Espanha, o anarquismo não é um fenômeno importado. Pode ser observado desde tempos primitivos. Através dos místicos, dos filósofos... Houve um momento em que, por exemplo, Giner de los Ríos¹⁷, em mil oitocentos oitenta e tantos, dedica duas horas por semana na Universidade para explicar o pensamento anarquista espanhol, e quando chega a Internacional aqui, encontra um terreno claramente favorável.”*¹⁸

¹⁵ ENZENSBERGER, HANS MAGNUS. *El corto verano de la anarquía – vida y muerte de Durruti*. Traducción de Julio Forcat y Ulrike Hartmann. Barcelona: Editorial Anagrama, 1988., pp. 27-8.

¹⁶ Sobre a estrutura da sociedade espanhola e a distribuição da força de trabalho neste período, estima-se que: “de los once millones de españoles que constituyen la población activa del país, ocho millones son pobres cuyo trabajo apenas si les asegura la subsistencia: un millón de pequeños artesanos, de dos a tres millones de obreros agrícolas, de dos a tres millones de obreros de la industria y mineros, dos millones de aparceros o muy pequeños propietarios rurales. Entre esa masa y el millón de privilegiados a los que Rabasseire llama los parásitos – funcionarios, sacerdotes, militares, intelectuales, grandes propietarios rurales y grandes burgueses – se intercalan menos de dos millones de hombres de las clases medias.” (En: BROUÉ, P. et TÉMIME, E. *La Revolución y la guerra en España*. Paris: Minuit, 1961.)

¹⁷ O pedagogo Francisco Giner de los Ríos (1839-1915) fundou a *Intitución Libre de Enseñanza* e escreveu diversas obras sobre temas jurídicos, pedagógicos e filosóficos.

¹⁸ ABAD DE SANTILLÁN, D. “Entrevista a Soledad Gallego”. Op. cit. P. 36.

Assim, quando se inicia a Guerra Civil Espanhola, já é bastante tenso o debate entre os trabalhadores anarquistas e as organizações estalinistas e trotskistas, que já se havia acirrado após a proclamação da República, em 13 de abril de 1931. Para o historiador francês Pierre Broué,

“em 1930, em muitos aspectos, a divisão do movimento operário espanhol reproduz o afastamento, que existia no começo do século na França, entre um sindicalismo revolucionário combativo, partidário da ação direta, e um movimento socialista reformista e doutrinário.”¹⁹

O governo republicano

Como se pode observar na seguinte descrição que faz o historiador inglês Hugh Thomas do advento da Segunda República, ao mesmo tempo que há uma expectativa otimista por reformas estruturais da antiquada estrutura política em que se assentava historicamente o poder na Espanha, há também a sensação de que essa nova fase política, decorrente do desejo popular sufragado nas urnas, não passaria de mais uma tentativa, dentre tantas outras frustradas, de modernização das estruturas políticas daquele país:

“ ‘Esta España joven e impulsiva ha alcanzado, por fin, la mayoría de edad’, exclamaron jubilosos los republicanos en 1931: un comentario curioso sobre una de las naciones-estado más antiguas, que ya había visto fracasar muchos intentos de regeneración. La República era otro de estos intentos. Al principio, fue prometedora. Al fin y al cabo, la Monarquía había sido derrocada sin derramamiento de sangre. El nuevo gobierno ocupó los ministerios de Madrid con toda tranquilidad. El primer jefe de gobierno de la República fue Niceto Alcalá Zamora, un

¹⁹ BROUÉ, Pierre. *A Revolução Espanhola (1931-1939)*. Trad. Alice Kyoko Miyashiro. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992, p. 25.

*abogado de Andalucía, con el florido estilo de elocuencia típico de esa región. Cordial, honesto, erudito y confiado, Alcalá Zamora era también vanidoso e intrometido, y, aunque en Madrid parecía amar la libertad más que la vida, en Priego, su pueblo natal allá en el sur, parecía la encarnación del cacique de los viejos tiempos.*²⁰”

É fato que as primeiras atitudes do novo governo chefiado pelo líder republicano Alcalá Zamora se encaminharam para a resolução de algumas das históricas reivindicações dos anarquistas e de muitos outros militantes das esquerdas, como, por exemplo, a laicização do ensino e a reforma agrária. No entanto, nem de longe tais medidas atingiam o cerne das desigualdades a que estava submetido o povo espanhol, já que o grupo que perdera o poder político com a proclamação da Segunda República continuava mantendo o controle da economia.

Além de ter que fazer frente às oligarquias que buscavam impedir que as novas leis fossem postas em prática, principalmente a da reforma agrária, o governo republicano teve também de enfrentar a ira da Igreja que, a partir da Lei de Congregações, de 1933, havia sido impedida de ministrar o ensino. Assim, o governo sofria pressões, de um lado, das organizações de esquerda, principalmente as de orientação anarquista, que mobilizavam a população em greves e manifestações contra a morosidade do governo em resolver os problemas do desemprego e da concentração de terras; de outro lado, da direita – representada principalmente por homens do latifúndio, da Igreja e da monarquia – que, para recuperar o poder político que perdera, utiliza o discurso religioso e anticomunista para atacar a República. O resultado dessa tensão é a dissolução do Parlamento, em 1933, e a convocação de novas eleições.

A desilusão com a República levou os anarquistas a convocarem o boicote a esse pleito realizado em 1934. As forças que compunham a direita saíram vitoriosas. Alejandro García Lerroux passa a presidir o Conselho de Ministros, cujos integrantes são ligados à CEDA (*Confederación de Derechas Autónomas*). Além de reprimir os trabalhadores ligados às organizações sindicais, principalmente os anarquistas, esse

²⁰ HUGH THOMAS. Op. cit., p. 54.

governo procurou anular as leis votadas nos dois anos anteriores. Recrudescem, então, os conflitos entre as facções que compõem a esquerda e a direita que, através da Falange Espanhola, busca na Itália de Mussolini apoio para a derrubada da República.

Em 1935, a imprensa ligada à esquerda acaba sendo posta na ilegalidade; a reforma agrária é suspensa; e a carga horária dos trabalhadores do setor metalúrgico é ampliada. Para completar, o general Franco é nomeado Chefe do Estado-Maior Central. Com isso, aumentam as perseguições aos trabalhadores militantes, em especial os que compunham a C.N.T. (Confederación Nacional del Trabajo), naquele que ficaria conhecido como o *biênio negro* (1935-1936).

Para combater a direita nas eleições de 1936, as esquerdas tentam se unificar. O pleito seria disputado por duas frentes: a Frente Popular, que aglutinava diversos partidos de esquerda, e a CEDA, composta pelas forças de direita, basicamente agremiações ligadas a latifundiários, monarquistas e religiosos. Com apenas duzentos mil votos de diferença, a esquerda vence as eleições e Manuel Azaña passa a presidir o novo Conselho de Ministros. Entre outras medidas, revoga as penalizações impostas aos trabalhadores ligados ao movimento sindical e anistia os presos políticos. Se, em 1934, os anarquistas posicionaram-se claramente contra o voto, em 1936, ante a expectativa de liberdade para os milhares de anarquistas presos caso a esquerda saísse vitoriosa, reacendeu-se a velha discussão sobre a participação ou não dos anarquistas naquele pleito. Um documento, publicado pelo periódico *Tierra y Libertad*, em 7 de janeiro de 1936, traduz o clima de desconfiança dos anarquistas em relação às intenções dos candidatos republicanos naquela eleição parlamentar:

“Se irá a las elecciones. Se votará por Ticio o por Cayo; es posible que las izquierdas, desplazadas en noviembre de 1933, vuelvan al poder, si es que, por las artes del viejo caciquismo, no se produce un equilibrio de fuerzas. ¿Y luego? Luego, el pueblo advertirá, una vez más, que el cambio de los personajes del retablo gubernativo no aumenta su ración escasa, que la miseria no disminuye, que la opresión no decrece, que las cargas de explotación y de la dominación del hombre por el hombre

permanecen idénticas y son cada vez más pesadas. Y comprenderá que no valía la pena haber derrochado energías, ilusiones y tiempo en favorecer la reconquista del poder por quienes no han hecho otra cosa desde las alturas políticas que reprimir a sangre y fuego, como sus sucesores y sus antecesores, el derecho a la vida y a la libertad que los españoles habían creído obtener con el triunfo de la República.”²¹

No entanto, a massiva participação de muitos anarquistas nessa eleição deveu-se principalmente ao anseio pela anistia dos quase trinta mil presos políticos que, de fato, constituiu uma das primeiras medidas do governo de Azaña. A capacidade de organização dos anarquistas que os levou às urnas foi responsável, também, por conduzir pelas ruas em gigantescos protestos contra a incapacidade do governo republicano em propor soluções aos inúmeros problemas sociais, oriundos das estruturas políticas arcaicas a que estava submetido o Estado espanhol.

Enquanto as centrais sindicais e o governo debatiam a composição das esferas administrativas, os camponeses e operários em greve promoviam o comunismo libertário de consumo (expropriação de alimentos em mercados). A direita, por sua vez, em nome de devolver a paz à Espanha e utilizando-se da estrutura militar e de propaganda da Falange Espanhola, organizava o golpe contra a República. No dia 18 de julho de 1936, inicia-se o levante militar chefiado por Francisco Franco que marca a deflagração da Guerra Civil Espanhola e também o início do processo revolucionário que norteou a atuação dos anarquistas no conflito.

Defesa da República ou Revolução libertária?

Segundo definições estabelecidas pelos dicionários, a expressão ‘guerra civil’ designa basicamente o conflito travado entre cidadãos de um mesmo país. No caso espanhol, embora estivessem envolvidos combatentes de diversas nacionalidades e ainda que tenham participado efetivamente das batalhas exércitos de países

²¹ ABAD DE SANTILLÁN, Diego. *El anarquismo y la revolución en España. – Escritos 1930/38*. Madrid: Editorial Ayuso, 1976, p. 299.

estrangeiros, tanto em favor dos nacionalistas, como dos republicanos, o que ocorreu ali foi um conflito entre os cidadãos espanhóis, portanto, uma guerra civil. Mas não só. Se, a princípio, os exércitos republicanos se formaram unicamente para resistir ao golpe de Franco, a dinâmica que foi configurando a organização das milícias, o acirramento do embate ideológico entre as diversas forças políticas que compunham o bando republicano e a prática de coletivização das terras e dos bens de produção permitem afirmar que, mais do que uma guerra em defesa da República, operou-se em várias regiões da Espanha a construção de um processo que poderia culminar numa revolução social. Seria o resultado de um processo histórico engendrado nas primeiras décadas do século XX, em decorrência da organização dos trabalhadores em movimentos sindicais. Assim, entende-se aqui a Guerra Civil como a tentativa de uma revolução dos trabalhadores que, pela primeira vez na história da humanidade, esteve a um passo de deflagrar um modelo político em que os bens de produção chegariam às mãos da coletividade e não aos braços do Estado. Esse caráter específico e particular do movimento operário espanhol na década de 30, muitas vezes empanado tanto pelos historiadores de direita, que temem demonstrar a força a que pode chegar o operariado e o campesinato, quanto pelos historiadores simpáticos ao estalinismo, que de fato pouco interesse teriam em expor as intenções do governo soviético naquele contexto, pode ser percebido na afirmação que faz o historiador Eric Hobsbawm, em *Era dos Extremos*:

“Na verdade (...), a Guerra Civil Espanhola não foi a primeira fase da Segunda Guerra Mundial, e a vitória do general Franco (...) não teve conseqüências globais. Apenas manteve a Espanha (e Portugal) isolada do resto do mundo por mais de trinta anos. Contudo, não foi por acaso que a política interna desse país anômalo e auto-suficiente se tornou o símbolo de uma luta global na década de 1930. Suscitou os principais problemas políticos da época: de um lado, democracia e revolução social, sendo a Espanha o único país da Europa onde ela estava pronta para explodir; de outro, um campo singularmente rígido de contra-revolução ou reação, inspirado por uma Igreja Católica que rejeitava

*tudo o que acontecera no mundo desde Martinho Lutero. Muito curiosamente, nem os partidos do comunismo moscovita nem os inspirados pelos fascistas tinham algum significado na Espanha antes da Guerra Civil, pois esse país seguiu seu próprio caminho excêntrico tanto na ultra-esquerda anarquista quando na ultra-direita carlista.”*²²

A diferença de temperamento e de intenções políticas entre os vários combatentes republicanos que lutavam na Espanha contra os golpistas fascistas comandados por Franco está amplamente representada na literatura anarquista. Este poema de Antonio Agraz²³, publicado no periódico madrilenho *Criticón*, em 1937, demonstra, sarcasticamente *la menuda diferencia* entre os combatentes, segundo a perspectiva dos anarquistas:

Nosotros los ‘tragacuras’
Vosotros, los tragaperras.
Fijaos si entre los dos
Hay menuda diferencia.
Vosotros, con don Irujo,
Pensando en abrir iglesias;
Nosotros con los muchachos
Que manda Cipriano Mera
-la 14 División
la brigada de Perea –
conquistando siete pueblos
a las hordas extranjeras.
Fijaos si entre los dos
Hay menuda diferencia.
Vosotros, dándole al bombo
Y al platillo por doquiera;

²² HOBBSBAWM, ERIC. Op. Cit. P. 158.

²³ DÍAS PLAJA, FERNANDO. *La Guerra Civil y los poetas españoles*. Madrid: Editorial San Martín, 1981, pp. 26-7.

Nosotros, muy en silencio
Ganando la independencia.
Vosotros con ‘democracia’
Nosotros, en las trincheras
Vosotros, ‘consigneando’;
Nosotros con consecuencia.
Vosotros con vuestros gritos;
Nosotros, con nuestra fuerza,
Garantía del derecho
De toda la clase obrera...
¡Siete pueblos han caído!
¡Así se gana la guerra!
¡Fijaos si entre los dos
Hay menuda diferencia
Nosotros, los ‘tragacuras’
Vosotros, los ‘tragaperras’

Esse questionamento sobre o caráter revolucionário ou não dos embates ocorridos na Espanha na década de 30 é recente na historiografia e lança novas possibilidades de entendimento do conflito²⁴. No entanto, antes mesmo de os historiadores começarem a se ocupar da questão, pode-se perceber, tanto no âmbito da representação artística de aspectos da guerra, quanto nos materiais de propaganda ideológica divulgados durante os combates, algumas manifestações reveladoras desta dimensão revolucionária presente nos conflitos. Sob essa perspectiva, o entendimento superficial e dicotômico de que na Espanha a luta entre nacionalistas e republicanos teria sido a ante-sala da Segunda Guerra estaria ultrapassado, favorecendo a idéia de que na Espanha dos anos 30, pela primeira vez na Europa ocidental, os trabalhadores pegaram em armas não só para defender o Estado e suas instituições representativas,

²⁴ Vale lembrar que é de 1973 o principal estudo historiográfico que discute as relações entre a Guerra Civil e Revolução na Espanha dos anos de 1930, a obra de Pierre Broué, citada anteriormente.

mas para tomarem para si a condução de seus destinos. Os exemplos mais contundentes dessa perspectiva libertária podem ser observados na combativa Catalunha, onde camponeses e operários expulsaram os grupos da elite e coletivizaram suas riquezas, sem prever a participação do Estado.

E é desse caráter revolucionário que decorrem as muitas manifestações artísticas sobre a Guerra da Espanha, fazendo com que chegassem a todos os cantos do mundo as notícias sobre os conflitos bélicos e ideológicos que se concretizaram naquele país e que, ao mesmo tempo, em vários lugares do planeta, estiveram na pauta das discussões entre os defensores da liberdade e os que apostavam na aniquilação, não só dos sujeitos revolucionários, mas da idéia mesma de revolução, de liberdade, a coluna vertebral da ética anarquista.

Ética anarquista

O termo *ética*, de sentidos tão difusos quanto os da palavra *liberdade*, é freqüentemente propalado aos quatro ventos. Não pelo seu excesso, é claro, mas pela sua falta. E é no campo da atividade política que sobejam os casos de falta de ética dos representantes da população que amiúde agem em causa própria e, ao mesmo tempo, dizem atuar pelo bem comum. Na lama da corrupção que ocupa os noticiários, há espaço suficiente para toda sorte de político corrupto, seja ele parlamentar municipal ou presidente da República, de esquerda, de centro ou de direita, suposto representante de trabalhador ou de patrão, de país pobre ou de país rico.

As denúncias que nos são apresentadas pela mídia, no entanto, costumam localizar apenas no sujeito corrupto – portanto, no indivíduo – as causas da degradação social, mantendo intocáveis as estruturas estatais que, além de propiciar os atos de corrupção, garantem a manutenção dos mecanismos legais que protegem Suas Excelências, os representantes do povo e responsáveis pela gerência do patrimônio coletivo.

Intencionalmente ou não, ao situar em apenas um dos constituintes do campo ético – o agente moral – a responsabilidade pela deterioração das instituições que compõem a sociedade, preserva-se o cerne do problema que talvez resida na estrutura

mesma de Estado, baseada numa hierarquia em que governantes e governados não gozam dos mesmos direitos e nem estão submetidos aos mesmos deveres. Em outras palavras, para que sejam mantidos os privilégios do grupo social hegemônico, alguns de seus representantes são às vezes postos na berlinda a fim de apaziguar os desejos de justiça dos milhões de excluídos que, de barriga vazia, pagam a conta do banquete em que se fartam seus representantes, “democraticamente” eleitos.

Na enxurrada de denúncias sem punição, no entanto, o juízo que se faz do fato muitas vezes não implica necessariamente juízo de valor. Esse estratagema contribui para que se naturalizem os atos de corrupção e, por conseguinte, as desigualdades sociais. Segundo a professora Marilena Chauí,

*“Freqüentemente, não notamos a origem cultural dos valores morais, do senso moral e da consciência moral porque somos educados (cultivados) para eles e neles, como se fossem naturais ou fáticos, existentes em si e por si mesmos. Por que isso acontece? Porque, para garantir a manutenção dos padrões morais através do tempo e sua continuidade de geração a geração, as sociedades tendem a naturalizá-los, isto é, a fazer com que sejam seguidos e respeitados como se fossem uma segunda natureza. A naturalização da existência moral esconde, portanto, a essência da moral, ou seja, que ela é essencialmente uma criação histórico-cultural, algo que depende de decisões e ações humanas. Para reconhecermos isso, basta, aliás, considerarmos a própria palavra moral: ela vem de uma palavra latina, mos, moris, que quer dizer ‘o costume’, e no plural, mores significa os hábitos de conduta ou de comportamento instituídos por uma sociedade em condições históricas determinadas. Da mesma maneira, a palavra ética vem de duas palavras gregas: éthos, que significa ‘o caráter de alguém’, e êthos, que significa ‘o conjunto de costumes instituídos por uma sociedade para formar, regular e controlar a conduta de seus membros’.”*²⁵

²⁵ CHAUI, MARILENA. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Editora Ática, 13ª ed., 2003, p. 307.

É justamente no sentido de desnaturalizar o conjunto de valores morais que têm servido historicamente para a manutenção das relações de dominação do homem pelo homem, que se fundamenta a ética anarquista, proveniente de um grupo de doutrinas e atitudes cujo traço principal é a convicção de que o Estado é uma instituição nociva e desnecessária. Essa perspectiva pode ser observada na própria etimologia do termo anarquismo:

*A origem da palavra anarquismo envolve uma dupla raiz grega: archon, que significa governante, e o prefixo an, que indica sem. Portanto, anarquia significa estar ou viver sem governo. Por consequência, anarquismo é a doutrina que prega que o Estado é a fonte da maior parte de nossos problemas sociais, e que existem formas alternativas viáveis de organização voluntária. E, por definição, o anarquista é o indivíduo que se propõe a criar uma sociedade sem Estado.*²⁶

Ao conceituar a doutrina e o indivíduo anarquistas, Woodcock, que é atualmente um dos maiores estudiosos da filosofia ácrata, explicita a dimensão voluntarista²⁷ que subjaz à teoria e à prática levada a cabo pelos anarquistas. Sem rejeitar a idéia da existência da sociedade e, ao contrário, identificando a intensificação de sua vivacidade através da abolição do Estado, os anarquistas apostam na substituição da estrutura piramidal imposta pelo poder estatal por uma “rede de relações voluntárias”²⁸. Sob sua ótica, a pirâmide da sociedade estatal corresponderia a uma estrutura artificial, enquanto a sociedade anárquica corresponderia a um organismo natural, a uma esfera mantida por um duplo equilíbrio de forças:

“Duas formas de equilíbrio têm muita importância na filosofia dos anarquistas. Uma delas é o equilíbrio entre destruição e construção, que

²⁶ WOODCOCK, GEORGE. *Os grandes escritos anarquistas*. Trad. de Júlia Tettamanzi e Betina Becker. Porto Alegre: L&PM Editores, 1998, p. 11.

²⁷ O termo *voluntarismo* é utilizado nos textos anarquistas como referência à ação individual de sujeitos conscientes.

²⁸ WOODCOCK, GEORGE. Op. Cit. P. 12

*domina suas táticas. A outra é o equilíbrio entre liberdade e ordem, que faz parte de sua visão de sociedade ideal. Para o anarquista a ordem não é algo imposto de cima para baixo. É uma ordem natural que se expressa pela autodisciplina e pela cooperação voluntária”.*²⁹

Tributário das doutrinas libertárias que, desde a Grécia e a China Antigas, afirmavam que o indivíduo pode viver melhor se não estiver sob domínio alheio, o pensamento anarquista guarda relações com o pensamento do filósofo grego Heráclito, uma vez que ele postulava que o mundo “*é um fluxo perpétuo onde nada permanece idêntico a si mesmo, mas tudo se transforma no seu contrário.*”³⁰ Afirmando que a unidade da existência consiste na sua constante mudança, Heráclito acaba por fundamentar a essência mesma do anarquismo - dinâmica e múltipla - capaz de conformar uma teoria repleta de variantes, que se desenvolve à margem dos conceitos comuns.

Contudo, apesar de proteiforme, a filosofia anarquista envolve, via de regra, três elementos: “*uma crítica à sociedade como ela é, uma visão de uma sociedade alternativa e um planejamento para pôr em prática esta transformação*”³¹. Esses três “pilares” do anarquismo, assim enunciados, levam-nos a considerar as noções de homem e de sociedade que subjazem ao pensamento libertário anarquista.

De um modo geral, é possível afirmar que o ser humano é essencialmente concebido, pelos anarquistas, de um modo bastante próximo àquele estabelecido pelo filósofo francês Jean-Jacques Rousseau:

Como Rousseau, os anarquistas acreditam na liberdade natural e na bondade natural dos seres humanos e em sua capacidade para viver felizes em comunidades. Atribuem a origem da sociedade, isto é, a existência de indivíduos isolados, precariamente associados e em luta permanente, à propriedade privada e à exploração do trabalho, e a origem do Estado ao poder dos mais fortes (os proprietários privados)

²⁹ Idem Ibidem P. 12

³⁰ CHAUI, M. Op. Cit. P. 105.

³¹ WOODCOCK, G. Op. Cit. P. 16.

*sobre os fracos (os trabalhadores). Sociedade e Estado são anti-naturais porque se opõem à tendência natural dos homens a viver igualitária e livremente em comunidades autogovernadas.*³²

A perspectiva “naturalista” com que são encarados os seres humanos deriva da idéia desenvolvida pelos filósofos estóicos de que “*o homem pertence à natureza, reage às suas leis naturais e só na natureza pode encontrar os modelos para suas próprias sociedades*”³³. Porém, longe de postular o caráter individualista dos homens, os anarquistas afirmam sua natureza social, destacando que a sua forma natural de organizar-se socialmente baseia-se na “cooperação voluntária”.

Ainda segundo George Woodcock, a cooperação voluntária - como característica básica da sociedade - está atrelada ao raciocínio de que a liberdade é uma virtude social.

Para compreendermos a concepção de liberdade que sustenta a filosofia anarquista há que associá-la à noção mesma de ética que se funda em quatro condições iminentes ao sujeito moral: ser consciente, ser dotado de vontade, ser responsável e

*“ser livre, isto é, ser capaz de oferecer-se como causa interna de seus sentimentos, atitudes e ação por não estar submetido a poderes externos que o forcem e o constringam a sentir, a querer e a fazer alguma coisa.”*³⁴

Por outro lado, no entanto, não se pode desprezar o fato de que a adoção de um *modus vivendi* baseado nessa noção de ética é ambíguo por excelência pois comporta, ao mesmo tempo, uma suposta norma de conduta social e o imperativo da liberdade. É possível ser integralmente livre agindo em conformidade com uma norma de conduta moral, ainda que ela seja criada coletivamente? É justamente da tensão entre liberdade individual e norma social que resulta a ética libertária, que podemos

³² CHAUI, M. Op. Cit. P. 381

³³ WOODCOCK, G. Op. Cit. P.16

³⁴ CHAUI, M. Op. Cit. P. 309.

encontrar na base da participação dos anarquistas nos enfrentamentos ideológicos que se intensificaram nas primeiras décadas do século XX, na Espanha.

Para que se compreenda melhor os valores da ética libertária que presidiram a ação revolucionária dos combatentes espanhóis e também dos milhares de estrangeiros que, inscritos nas Brigadas Internacionais, marcharam para a Espanha em nome do combate ao fascismo, - e antes de adentrarmos o universo da ficção literária que nos anos de 1920 já simbolizava a tensão ideológica que culminou na Guerra Civil Espanhola, é importante observar como tal conflito é representado também em outras formas de manifestação elaboradas no momento da Guerra. Para que possamos entender os textos de ficção anarquista inseridos num grupo mais amplo de manifestações representativas do embate ideológico que esteve no cerne da Guerra Civil Espanhola, faremos antes alguns apontamentos sobre outros tipos de produções simbólicas em que se pode perceber o caráter pungente de tal embate ideológico.

Primeiramente, trataremos do relato *Homenagem à Catalunha*, escrito por George Orwell, em 1937, após sua experiência como miliciano na Guerra Civil Espanhola. Em seguida, buscaremos observar como são encenados em alguns cartazes e canções produzidos ao calor da guerra, os embates ideológicos entre republicanos e nacionalistas, num plano mais geral, e também entre as forças políticas que compunham o grupo dos defensores da República.

O silenciado testemunho de George Orwell

Iniciada a Guerra Civil Espanhola, em 1936, além de muitos operários e estudantes, também intelectuais de várias partes do mundo se dirigiram à Espanha para lutar contra o avanço do fascismo. Da experiência vivida por defensores da liberdade de diferentes nacionalidades que, principalmente através das Brigadas Internacionais, foram lutar ao lado dos republicanos espanhóis, surgiram algumas narrativas que tentaram reconstruir, através da palavra escrita, os ideais de liberdade esfacelados pelos vencedores do conflito.

O fato de diversos intelectuais terem participado da Guerra Civil Espanhola na condição de testemunha ocular resultou na produção de diversos textos sobre esse acontecimento histórico, muitos deles escritos e publicados antes mesmo do fim da Guerra. No campo da literatura documentário, merecem destaque: *For whom the bell tolls*³⁵, do escritor estadunidense Ernest Hemingway (1898-1961), que contou com tradução ao português de Monteiro Lobato; *El corto verano de la anarquía – vida y muerte de Durruti*, de Hans Magnus Enzensberger; *Um brasileiro na Guerra Civil Espanhola*, do tenente José Gay da Cunha, que após ser expulso do exército brasileiro e exilar-se em Buenos Aires, dirige-se à Espanha para lutar ao lado dos republicanos e *Homenaje a Cataluña*, de George Orwell, que comentaremos a seguir.

No campo da historiografia, ainda nos anos da Guerra não foram poucos os textos sobre o conflito espanhol, muitos deles criticados ou resenhados pelo próprio Orwell nos jornais ingleses *Time and Tide*, *New English Weekly*, *New Leader* e *The Adelphi*, entre os anos de 1937 e 1940³⁶: *The Spanish Cockpit* [El reñidero español], do sociólogo comunista Franz Borkenau que foi à Espanha para fazer trabalho de campo; *Volunteer in Spain*, do brigadista John Sommerfield, qualificado por Orwell como “basura sensiblera”; *Red Spanish Notebook* [Cuaderno Rojo de Barcelona], dos trotskistas Mary Low e Juan Brea que lutaram nas fileiras do POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista, de orientação trotskista); *Storm over Spain*, da autora irlandesa Mairin Mitchell; *Spanish Rehearsal*, do franquista Arnold Lunn; *The tree of Gernika*, de G. L. Steer; *Spanish Testament*, do romancista húngaro Arthur Koestler; *Spain's Ordeal*, do também franquista Robert Sencourt, que, segundo Orwell, utiliza o termo anarquia apenas no sentido burguês de desordem; *Franco's Rule*, de autor anônimo, cujo subtítulo é “Retorno a la Edad Media”, o que, para Orwell, representa uma injustiça contra a Idade Média pois

“*en aquella época no había ametralladoras y la Inquisición era una cuadrilla de aficionados. Al fin y al cabo, Torquemada sólo quemó a dos*”

³⁵ *Por quem os sinos dobram* é o título em português deste romance de Hemingway.

³⁶ As referências de tais obras foram retiradas da antologia de artigos de George Orwell, que compõem a obra *Orwell en España*.

*mil personas en diez años. En la Rusia o la Alemania de estos tiempos dirían que no se lo tomó en serio*³⁷.

Dentre as obras de caráter literário citadas anteriormente, é fundamental para a nossa perspectiva analítica sobre a Guerra Civil Espanhola, enfatizar a representação artística das tensões ideológicas realizada pelo escritor anglo-indiano George Orwell na obra *Homenagem à Catalunha*³⁸, publicada em 1938, na Inglaterra, primeiramente porque esse relato, produzido no calor dos combates bélicos e ideológicos, é um dos principais documentos que descreve a perspectiva revolucionária norteadora da ação dos combatentes anarquistas e trotskistas nos primeiros meses da Guerra, em contraposição à perspectiva do governo republicano, orientado pelo PC soviético; em segundo lugar porque, antes mesmo do fim dos combates e da lamentável derrota sofrida pelos republicanos, Orwell antecipa em seu texto o perigo iminente que representam as disputas entre os vários grupos ideológicos que compunham o bando republicano e, finalmente, porque pode-se depreender do relato de Orwell a ambiência revolucionária da Catalunha, onde se concentrava o maior número de militantes anarquistas.

Essa fascinante narrativa, em que se pode reconhecer marcas de vários gêneros textuais, como o jornalístico, o missivista e também o literário, é fruto da experiência militante de um escritor estrangeiro que encontra em terras espanholas um chamado inadiável para a luta em favor da liberdade. George Orwell chega à Espanha em dezembro de 1936 para atuar como correspondente de guerra. No entanto, deixa-se contaminar pelo ideal libertário quando se depara com a atmosfera revolucionária de Barcelona, onde anarquistas e trotskistas levavam a cabo uma Revolução: coletivizavam as terras, as fábricas, as lojas e restaurantes. O entusiasmo do jornalista inglês com o processo revolucionário que se operava na Catalunha será o motor que modificará sua condição na Guerra (de jornalista a miliciano), seu texto sobre o conflito (de reportagem à literatura) e pode ser traduzido em uma de suas

³⁷ ORWELL, GEORGE. *Orwell en España. "Homenaje a Calaluña" y otros escritos sobre la Guerra Civil Española*. Edición de Peter Davison y prólogo de Miguel Berga. Trad. de Antonio Prometeo Moya. Barcelona: Tusquets Editores, 2003, p. 353.

³⁸ Na tradução ao português de Affonso Blacheyre, publicada pela Editora Globo em 1986, o romance foi intitulado *Lutando na Espanha e Recordando a Guerra Civil*.

contundentes afirmações sobre a Espanha em guerra: “*era la primera vez en mi vida que estaba en una ciudad donde la clase trabajadora tenía el mando*”³⁹

Inscribe-se em uma milícia do POUM e segue para a linha de frente, na companhia de outros estrangeiros brigadistas internacionais, para lutar contra o fascismo. É dessa experiência direta com os combates bélicos e os ideológicos que resulta a obra *Homenagem à Catalunha*, um dos primeiros relatos de um participante da Revolução Espanhola.

Mas a que categoria narrativa pertence a história escrita por Orwell? Embora a princípio seja possível pensar que *Homenagem à Catalunha* seja um texto eminentemente jornalístico, tal classificação não se sustenta por, pelo menos, dois motivos.

O primeiro deles situa-se no campo biográfico. Ao inscrever-se nas milícias e abandonar sua função de jornalista, Orwell passa a observar o conflito “de dentro”, movido por desejos e paixões. O segundo motivo, decorrente do primeiro, deve-se ao fato de ele mesclar narrativas objetivas – treinamento e organização das milícias, estratégias de combate, o cotidiano nas frentes de batalha – e suas impressões pessoais sobre o fenômeno revolucionário em curso naquela Espanha dos anos 30. Dessa mescla resulta o caráter literário de *Homenagem à Catalunha*: ao construir a narrativa dos combates a partir de sua experiência como combatente libertário, o autor/narrador extrapola a função referencial em seu texto e, como resultado, constrói um relato poético capaz de evidenciar o caráter revolucionário daquele conflito.

Por isso, esse texto, produto de sua apaixonada e traumática experiência pessoal, consegue traduzir, no plano da linguagem literária, seu desejo de preservação do ideal de liberdade que, talvez, só quem o tenha experimentado de fato, pode enunciar:

“Nadie que estuviera en España durante los meses en que la gente aún creía en la revolución olvidará nunca aquella extraña y conmovedora

³⁹ ORWELL, G. Op. Cit. P. 72

experiencia. Ha dejado una huella que ninguna dictadura, ni siquiera la franquista, podría borrar.”⁴⁰

Anti-imperilista, antifascista e anti-estalinista, *Homenagem à Catalunha* denuncia ao mundo o massacre às idéias libertárias perpetrado na Espanha, tanto pelas forças nazi-fascistas que estiveram ao lado de Franco, como pelas forças soviéticas que supostamente estariam apoiando os republicanos naquela luta. Nos doze capítulos que compõem a obra, Orwell trata de descrever sua experiência naquele país, desde sua chegada até junho de 1937, quando consegue fugir em direção à Inglaterra com os estalinistas ao seu encalço.

Não fortuitamente, a obra foi boicotada na Europa, tanto pelos intelectuais liberais de direita como pelos marxistas envolvidos com o Partido Comunista. Apenas para que se tenha uma idéia do efetivo boicote ao texto, sua primeira edição, de 1938, com tiragem de 1500 exemplares, ainda não havia sido esgotada na década de 50 quando foi publicada na Inglaterra uma segunda edição revisada pelo autor. Mais assustador ainda é que apenas em 2003, portanto quase trinta anos após o fim da ditadura franquista, o já sexagenário *Homenagem à Catalunha* é publicado integralmente pela primeira vez na Espanha, conforme comenta Miguel Berga no prólogo da obra completa dos textos de Orwell sobre sua experiência na Guerra Civil, publicada em comemoração ao centenário de seu nascimento:

“(...) Orwell en España supone la aparición de una obra central en el canon orwelliano, Homenaje a Cataluña, publicado ahora por primera vez en España sin las supresiones y cambios impuestos por la censura franquista (inoperante, por supuesto, con el antiestalinismo de Orwell, pero muy efectiva con su antifranquismo). Que para conseguirlo hayan tenido que pasar 65 años desde la primera edición inglesa de Homenaje to Catalonia y 28 años de la muerte del general Franco provoca cierto rubor con relación al mundo editorial peninsular.”⁴¹

⁴⁰ GEORGE ORWELL. En: *Time and Tide*, 9/10/1937. Apud: Op cit. P. 298.

Esses fatos objetivos são reveladores do sistemático massacre a que têm sido submetidos os ideais libertários no século XX. No caso da iminente Revolução Espanhola, os detentores do poder tanto em terras européias quanto na antiga União Soviética tinham a consciência de que, além de interditar o processo revolucionário espanhol, eliminando das fileiras republicanas os anarquistas e os poumistas, seria necessário também fazer desaparecer os relatos prenhes de liberdade sobre aquela tentativa revolucionária.

Não foi apenas a intenção deliberada de apagamento do processo revolucionário espanhol pelos poderosos que escamoteou a importância desse evento histórico. A II Guerra, iniciada em 1939, graças às suas proporções globais e a toda barbárie que a caracterizou, ocupou o centro das atenções dos estudos sociológicos e historiográficos sobre o século XX, contribuindo para o não aprofundamento das discussões sobre a revolução intencionada na Espanha.

Mas o que há de tão “perigoso” na narrativa de Orwell para que ela tenha sido submetida a esse processo deliberado de silenciamento? O manifesto “*COMBATE POR LA HISTORIA*”, assinado por intelectuais espanhóis e estrangeiros em Barcelona, em junho de 1999, se não responde diretamente a essa questão, ao menos chama a atenção para o perigo que representa para a classe trabalhadora o apagamento da memória histórica de suas lutas. Ao roubar dos trabalhadores seu protagonismo naquele conflito, reafirma-se uma perspectiva histórica conservadora, que nada mais é do que a história de classe da burguesia. Além disso, segundo o documento, a geração de historiadores revisionistas nega a força decisiva de um movimento revolucionário, majoritariamente anarquista, na zona republicana. Na esteira dessa perspectiva negacionista do movimento revolucionário que se configurou durante a Guerra Civil Espanhola está o boicote ao texto de Orwell e também ao filme “Terra e Liberdade”⁴², de que trataremos posteriormente:

⁴¹ ORWELL, George. Op. Cit. P. 11.

⁴² O filme *Terra e Liberdade*, de Ken Loach, foi baseado nos relatos de Orwell sobre sua participação na Guerra Civil Espanhola.

*Lamentan que Orwell escribiera un “maldito” libro que jamás debió leerse, y Loach filmara una “horrorosa” película que jamás debió verse.*⁴³

De fato, *Homenagem a Catalunha*, assim como outros dois conhecidos textos de Orwell – *Revolução dos Bichos*⁴⁴ e *1984*⁴⁵ – representam uma ameaça à manutenção das estruturas de Estado, sejam elas comunistas ou liberais. Pelo mesmo motivo, após a vitória de Franco e das forças reacionárias que o apoiaram, buscou-se apagar da história literária e da memória dos espanhóis que sobreviveram, os valores éticos libertários divulgados pelos quase seiscentos pequenos romances, escritos e editados pelos anarquistas espanhóis naqueles anos de intenso debate ideológico. Desse assunto, trataremos na segunda parte desta tese. Antes disso, no entanto, observaremos como os valores morais que compõem a ética anarquista, que encontrou nas páginas da literatura de massas um eficiente veículo de propaganda ideológica, manifestam-se também em outros materiais de divulgação ideológica produzidos no calor dos combates que se travaram na Espanha nos anos de 1930: as canções cantadas pelos combatentes nas trincheiras e nos quartéis e os cartazes que, através de recursos próprios de expressão, como a associação de imagens impactantes e frases de efeito, divulgavam o debate ideológico entre as forças políticas que compunham aquele contexto revolucionário.

⁴³ “Combate por la historia. Manifiesto”. Em: www.red-libertaria.net, em 15/9/04

⁴⁴ ORWELL, G. *A revolução dos bichos*. Trad. Heitor Ferreira. 60ª ed.. São Paulo: Globo, 1999.

Lançado em 1945, essa obra de Orwell parodia o gênero fábula e é, sem dúvida, um dos principais textos de ficção em que, no século XX, se denuncia a dominação exercida em nome da liberdade.

⁴⁵ ORWELL, G. 1984. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978, 11ª ed.

O combate na canção

Em fevereiro de 1939, portanto alguns meses antes da vitória dos franquistas sobre os republicanos, o compositor Carlos Palacio publicou, em Valência, o livro *Colección de canciones de lucha*, cujo conteúdo é anunciado por ele no prólogo da obra: “*todo lo que en la Guerra habían cantado los republicanos*”⁴⁶. Pouco tempo depois, ante a iminente rendição de Valência às forças nacionalistas, o impressor da obra guilhotinou os exemplares, exceto um que foi preservado e reimpresso em edição facsímile pela editora Artes Gráficas Soler, em 1980.⁴⁷

Cinquenta e oito anos depois da primeira publicação das letras das canções, em 20 de março de 1997, estreou, na Sala Ovidi Montllor del Mercat de les Flors, em Barcelona, a peça *!No pasarán! Canciones de guerra contra el fascismo (1936-1939)*⁴⁸, de Pere Camps i Campos, que recebeu o prêmio Altaveu 98, celebrado anualmente em Sant Boi.

Salvaguardada a distância temporal e histórica que há entre um evento e outro, é possível afirmar que a publicação do livro de Palacio e a estréia da peça de Camps i Campos têm em comum um mesmo objetivo: o de preservar a memória coletiva de uma das tantas manifestações populares em que, ainda que sem grandes pretensões artísticas ou literárias, buscou-se representar, através de hinos e canções, o caráter propagandístico do debate ideológico que esteve na base dos enfrentamentos bélicos relativos à Guerra Civil Espanhola.

Atualmente, as canções (letras e músicas) que compõem esse cancioneiro da Revolução espanhola estão disponíveis em diversos *sites* da Internet, sejam eles

⁴⁶ Além de recompilar as canções dos republicanos espanhóis, Carlos Palacio foi um dos compositores mais ativos do segmento de canções revolucionárias nos anos de 1930. Dentre tantos hinos e canções, foi ele quem musicou a famosa “Marcha de las brigadas internacionales”, de Erich Weinert, e também é dele a música do curioso “Himno a Carlos Prestes” escrito por Armand Guerra, em 1935, em homenagem ao comunista brasileiro: “las semillas rebeldes ya se extienden / por los pueblos y aldeas de Brasil / Ni la cárcel, ni el yugo, ni el martirio / lograrán apagar la voz viril / el pueblo brasileño forma sus huestes / al son de la llamada / de Luis Carlos Prestes (...)”

⁴⁷ Em: Estado Español – Memoria histórica. El otro himno de la República. Disponível no site: www.esfazil.com/kaos/noticia.php?id_noticia=7145

⁴⁸ CAMPS i CAMPOS, P. !No pasarán! Canciones de Guerra contra el fascismo (1936-1939). En: www.lafactoriaweb.com/articulos/camps7.htm, 16/6/2005)

organismos oficiais de pesquisa, ou fanzines que se ocupam da divulgação de materiais de propaganda ideológica de grupos militantes, de orientação libertária ou conservadora. O acesso às muitas versões dessas canções possibilita entender que as notícias sobre tais combates bélicos ou ideológicos são veiculadas desde perspectivas distintas, o que corrobora a idéia de que o discurso histórico não é unívoco e comporta, portanto, versões diversas sobre um mesmo acontecimento.

Também a maneira como hoje são divulgados os hinos e as canções que entoaram os combatentes espanhóis, nas trincheiras ou nos quartéis, revelam o enaltecimento ou a rejeição de posicionamentos ideológicos que constituíram e que constituem a essência das lutas por uma ordem social mais justa. Percebe-se na composição dos *sites*, por exemplo, a ordenação das canções por facções ideológicas. O mais comum é que estejam divididas simplesmente entre Canções Republicanas e Canções Nacionalistas, o que confirma a ultrapassada perspectiva histórica de que, na Guerra Civil Espanhola, os embates se deram entre dois grupos bem definidos. Em outros *sites*, no entanto, leva-se em consideração a multiplicidade de posicionamentos ideológicos que compuseram as forças em combate na Guerra Civil. Nesse caso, além da macro divisão “canções republicanas” e “canções nacionalistas”, apresentam-se, no interior de cada um destes dois grandes grupos, outras subdivisões, como, por exemplo, “canções anarquistas”, “canções socialistas e comunistas”, “canções das brigadas internacionais”, “canções falangistas”, “canções militares”, “canções carlistas”.

Embora algumas canções transitem por diversos segmentos, adaptadas ao sabor de cada perspectiva naquela luta, outras são emblemáticas de determinados grupos e facções. Apenas para que se observe a forte carga ideológica que caracteriza o discurso desse tipo de produção propagandística sobre a Guerra Civil, comentaremos a seguir alguns procedimentos adotados na elaboração de três canções entoadas nos anos dos combates: “*A las barricadas*”, “*El quinto regimiento*” e “*Falangista soy*”.

A primeira delas, *A las barricadas*, converteu-se em hino da Confederación Nacional del Trabajo, o histórico sindicato anarquista espanhol. Composta pelo poeta polonês Wacław Świecicki, quando esteve encarcerado em uma prisão de Varsóvia, essa canção, que a princípio foi denominada “Varchavianka”, “Warschawjanka” ou

“Varsoviana”, foi entoada pela primeira vez na manifestação operária de 1885, em Varsóvia. Na Espanha, foi publicada em partitura, em novembro de 1933, na revista Terra e Liberdade⁴⁹:

A LAS BARRICADAS

*Negras tormentas agitan los aires,
Nubes oscuras nos impiden ver;
Aunque nos espere el dolor y la muerte,
Contra el enemigo nos llama el deber.*

*El bien más preciado es la libertad,
Hay que defenderla con fe y valor.
Alza la bandera revolucionaria
Suena el triunfo de nuestra emancipación*

*En pie pueblo obrero a la batalla
Hay que derrocar a la reacción.
!A las barricadas, a las barricadas,
por el triunfo de la confederación!*⁵⁰

A estreita relação entre denúncia e utopia libertária que se estabelece na versão espanhola dessa canção, originalmente polonesa, não deixa dúvidas quanto ao seu caráter de resistência.

Note-se que o enfático chamamento às barricadas é articulado primeiramente sob o signo da consciência, em detrimento das nuvens escuras que empanam a visão, como pode ser observado nos dois primeiros versos da primeira estrofe. Em seguida, a conjunção concessiva (*aunque*) introduz dois outros versos que sobrepõe o

⁴⁹ Informações disponíveis no site do Centre d’Estudis Libertaris Federica Montseny: www.centrefedericamontseny.org

⁵⁰ Podem ser encontradas algumas versões gravadas das canções aqui citadas no site www.guerracivil1936.galeon.com/canciones2.htm

sentimento de dever dos combatentes, fazendo que se ofereçam em sacrifício contra o inimigo. A demarcação clara do sujeito da enunciação, com o uso da primeira pessoa do plural que se verifica nesses dois versos através do pronome oblíquo *nos*, reafirma o caráter coletivo que deve presidir a luta revolucionária.

Nos dois versos iniciais da segunda estrofe, embora seja elidida a conjunção conclusiva, completa-se o caráter dissertativo da composição. Parte-se de uma afirmação que funciona como premissa (*el bien más precioso es la libertad*) e a ela se segue a justificativa para a luta ([por eso] *hay que defenderla con fe y valor*). Nesse sentido, o que confere poder de convencimento para a propaganda ideológica não é a simples repetição de uma insígnia, mas a argumentação racional articulada com coesão e coerência e modalizada com qualificativos que pertencem ao mesmo campo semântico: *bienpreciado, fe e valor*.

No terceiro verso dessa estrofe, que sucede a exposição racional da questão, verifica-se o chamamento para a luta, realizado através do uso do verbo *alzar* no modo imperativo e intensificado pelo qualificativo *revolucionaria* que caracteriza a bandeira, utilizada aqui como metáfora da ideologia libertária. O verso que encerra a estrofe poderia também finalizar a canção, já que anuncia o momento do triunfo dos trabalhadores contra seus inimigos.

Mas é na última estrofe da canção, no entanto, que se acentua formalmente o caráter propagandístico do texto, através do uso de frases impactantes de chamamento à luta e de exaltação do movimento operário, tanto internacional, como nacional. No primeiro verso, a referência explícita à letra da Internacional Comunista (*De pé, ó vítimas da fome*) deixa claro que a revolucionária luta pela liberdade não se restringe ao contexto espanhol e que, em todas as partes do mundo, é o imperativo para se derrotar o reacionarismo. Nos dois últimos versos da canção, *o grito a las barricadas* representa, ao mesmo tempo, a entusiasmada decisão de quem já está na luta e o apelo aos que ainda não despertaram para a sua necessidade. Só assim será efetivada a vitória anunciada na segunda estrofe, cujo caráter emancipatório se relaciona aos valores da ética libertária, materializados na referência explícita à Confederación Nacional del Trabajo, a central sindical anarquista.

Nesse sentido, essa canção de trincheira traduz claramente os valores que compõem a ética anarquista, cujo fundamento principal é a liberdade, que se adquire através da consciência e da luta, valores esses que também poderão ser observados na produção ficcional anarquista de que trataremos na segunda parte deste trabalho.

Outra canção dos anos da Guerra que revela as diferentes perspectivas sobre o conflito entre republicanos e nacionalistas exalta a mais famosa das milícias de Madri, o “quinto regimento”⁵¹, organizado pelo Partido Comunista, nos primeiros dias após a sublevação do exército chefiado por Franco. As características desta canção entoada pelos comunistas, se comparadas com as daquela cantada pelos anarquistas que acabamos de comentar, permitem observar claramente as diferenças ideológicas entre esses dois grupos políticos que, naquele momento histórico, combatiam lado a lado os nacionalistas. Vejamos:

EL QUINTO REGIMIENTO

El dieciocho de julio

En el patio de un convento

El Partido Comunista

Fundó el Quinto Regimiento.

Venga jaleo, jaleo

Suena la ametralladora

Y Franco se va a paseo.

Con Lister, el Campesino,

Con Galán y con Modesto

Con el comandante Carlos

⁵¹ Segundo Hugh Thomas, embora a composição do Quinto Regimento tivesse como base a milícia comunista MAOC, outros combatentes se incorporaram a ele, devido à campanha de recrutamento organizada pela milícia “La Pasionaria”. O número de combatentes que atuaram nessa milícia varia entre 22250 e 3000 homens, dependendo da fonte que se consulte. THOMAS, HUGH. Op. Cit. P. 351.

No hay miliciando con miedo.

Venga jaleo, jaleo

*Suena la ametralladora
Y Franco se va de paseo.
Con los cuatro batallones
Que Madrid están defendiendo
Se ve lo mejor de España
La flor más roja del pueblo*

Venga jaleo, jaleo

*Suena la ametralladora
Y Franco va de paseo.
Con el quinto, quinto, quinto
Con el quinto Regimiento*

*Madre yo me voy al frente
Para las líneas de fuego.*

Venga jaleo, jaleo

*Suena la ametralladora
Y Franco se va de paseo.*

O entusiasmo que se percebe, tanto no ritmo quanto na letra dessa canção, reflete a expectativa de vitória dos primeiros dias de resistência à invasão das forças franquistas. Vale lembrar que no primeiro dia do levante, os fascistas foram derrotados nas principais cidades espanholas e que, dois dias depois, embora as forças franquistas tenham saído vitoriosas em Saragoça e Sevilha, foram derrotadas pelos

republicanos em Barcelona, Bilbao, Madri e Valência. Com esse fato, segundo o historiador hispanista Hugh Thomas, “*los comunistas ganaron mucho prestigio gracias a su eficaz organización del llamado Quinto Regimiento*”⁵²

Além de historicizar a formação do quinto regimento, cuja fundação em 18 de julho coincide com o primeiro dia da Guerra Civil, essa popular canção utiliza um dos recursos mais comuns neste tipo de propaganda de guerra, que é o de realçar a própria valentia evocando a covardia do inimigo. Ao opor a covardia de Franco que, ao som da metralhadora, *se va a paseo*, à coragem dos milicianos comunistas, essa festiva canção cumpre seu principal papel que é o de levantar o moral dos combatentes e convidar outros mais para compor a resistência contra o inimigo.

A análise de alguns procedimentos utilizados na elaboração de sua letra, no entanto, permitem a compreensão de alguns dos sentidos daquela Guerra para os comunistas. Diferentemente do que acontece em *A las barricadas*, cuja estrutura é predominantemente dissertativa e que, portanto, aposta no uso de argumentos racionais para o convencimento do interlocutor, nesta canção o eixo estruturador se dá principalmente por procedimentos narrativos. Isso já pode ser observado nos quatro primeiros versos da canção, em que estão presentes os elementos principais de um texto narrativo: o fato narrado (a fundação do Quinto Regimento), o espaço onde ocorreu tal fato (no pátio de um convento), quando se deu o fato que se narra (dia dezoito de julho) e quem foi o sujeito responsável pela ação narrativa (O Partido Comunista).

A escolha dos dados que compõem as principais informações do texto narrativo tampouco é fortuita. Ao contrário, são todas elas revestidas de grandiosidade e importância naquele contexto. Dezoito de julho é o primeiro dia da Guerra e, além de denotar um marco histórico, revela também a presteza com que os comunistas responderam ao ataque dos insurretos. O lugar da ação narrativa, anunciado no segundo verso, é uma referência ao convento salesiano⁵³ que viria a ser o quartel geral das forças republicanas em Madri. A ocupação de uma instituição religiosa

⁵² HUGH THOMAS. Op. Cit. P. 318.

⁵³ Sg. Hugh Thomas, o quartel geral do Quinto Regimento foi estabelecido num convento salesiano da rua Francos Rodríguez, em Madri. Op. cit. P. 351.

naquele contexto em que a Igreja aderiu à causa nacionalista também é bastante significativa da importância militar que os comunistas queriam atribuir-se.

Mas é principalmente a partir do terceiro verso da canção que se expõe a valorização da hierarquia e das lideranças partidárias e, nesse sentido, a perspectiva dos comunistas distancia-se radicalmente do caráter coletivista que sustenta a ética anarquista. Observa-se que a referência ao Partido Comunista antecede a do Regimento. A essa demonstração hierárquica sucede-se o refrão da canção que, se por um lado reproduz a estética da propaganda de guerra, baseada na desqualificação do inimigo e no chamamento de outros combatentes para participar da luta, por outro, no entanto, salta à vista o caráter formal de tal chamado. O uso do verbo no imperativo relaciona-se à terceira pessoa do singular, mais especificamente ao pronome de tratamento *usted*, utilizado em espanhol para tratamento formal: *venga* [usted].

Na canção anarquista analisada anteriormente também há a convocação de mais combatentes, afinal disso depende o êxito da luta contra o inimigo. No entanto, em *Alas barricadas*, prevê-se que, no embate para o qual se convocam novos milicianos, existe também a dor e a morte, diferentemente do simples encontro com o inimigo bobalhão da canção comunista que, só de ouvir a metralhadora, já sai andando.

A comparação dessas duas canções, no entanto, possibilita a percepção de mais uma diferença – talvez a principal delas – entre a perspectiva dos anarquistas e a dos comunistas naquele contexto: a relação que cada um desses grupos políticos estabelece com a hierarquia. E isso pode ser observado no tratamento formal ou informal, utilizado respectivamente na canção comunista e anarquista, para a convocação de novos combatentes. Ou seja, enquanto os comunistas dizem “venha o senhor” (*venga*), os anarquistas falam “levante você a bandeira revolucionária” (*alza* [tú] *la bandera revolucionaria*).

Tal valorização da hierarquia pode ser observada também nos versos que compõem a terceira estrofe da canção comunista, em que se louvam os nomes das lideranças partidárias. Observe-se que abaixo da grande instituição, o Partido, e da instituição criada por ele naquele contexto, o Regimento, são enunciados os nomes de famosos dirigentes do Partido, conforme descreve Hugh Thomas no comentário que faz sobre a formação do Quinto Regimento:

“Pero los verdaderos inspiradores [da formação do V Regimento] era el diputado comunista por Cádiz, Daniel Ortega, y el comunista italiano Vittorio Vidali (Carlos Contreras). Este último era revolucionario profesional infatigable, implacable e imaginativo. Por ejemplo, no tardó en adquirir la reputación de que fusilaba a los cobardes, mientras que, por otra parte, hacía marcar el paso al Quinto Regimiento contratando los servicios de la banda de la UGT (...) Bajo la guía de ‘Carlos’ aparecieron algunos jefes militares famosos, sobre todo, Enrique Lister, un antiguo picapedrero, y Juan Modesto, un ex-leñador que había sido uno de los organizadores de la MAOC desde 1933 (...) Otro dirigente comunista que aparecía durante las batallas de la sierra fue Valentín González, ‘el Campesino’, que se hizo célebre por su barba, su voluntad y su fuerza física. Sus enemigos decían que tanto su nombre como su barba le habían sido impuestos por los comunistas para atraer a los campesinos al Partido Comunista.”⁵⁴

Como pode ser observado no fragmento acima, os nomes das lideranças que são citados na canção são revestidos de uma aura mítica construída a partir de supostos feitos memoráveis. À figura de tais heróis, opõe-se a dos combatentes que entoam a canção e também a dos que são por ela conclamados para a luta. Sua coragem não é inscrita na canção como atributo próprio do combatente, mas como decorrente da companhia valorosa dos líderes: *con Lister, el Campesino... no hay miliciano con miedo*.

Outro fato, na canção comunista, que denota a desimportância pessoal dos soldados é o uso do vocativo *jaleo*, utilizado para referir-se aos interlocutores chamados à luta. Segundo o *Diccionario de la Real Academia*, o termo refere-se à ação ou efeito de *jalear*, ou seja, “*animar con palmadas, ademanes y expresiones a los que bailan, cantan, etc.*” e também “*llamar a los perros a voces para animarlos a*

⁵⁴ HUGH THOMAS. Op. cit. P. 352.

seguir la caza.⁵⁵” Ainda que seja utilizado apenas em seu sentido fático ou festivo, o termo está longe de referir-se com deferência aos soldados que estão defendendo a Espanha.

Ao valorizar sobremaneira a instituição partidária e seus líderes em detrimento dos combatentes comuns, a canção comunista revela a perspectiva centralizadora do comunismo naquele contexto. E isso se reafirma ainda mais uma vez na última estrofe da canção, em que a decisão do combatente de ir *al frente* está atrelada à tutela institucional: *Con el quinto, quinto, quinto / Con el quinto Regimento / Madre me voy al frente / Para las líneas de fuego*.

Se, a partir da comparação dessas duas canções de guerra, é possível perceber claramente as diferenças de perspectiva ideológica que distanciavam anarquistas e comunistas, para que se possa perceber mais claramente os valores que compõem a ética anarquista é fundamental que observemos também os valores fascistas estampados nesta canção entoada pelos nacionalistas com o mesmo objetivo das anteriores: fazer propaganda de uma ideologia e arregimentar novos combatentes.

FALANGISTA SOY

*Falangista soy,
Falangista hasta morir o vencer
Y por eso estoy
Al servicio de España con placer.
Alistado voy con la juventud
A la lid de nuestra fe
Mi camisa azul y mi escudo con el yugo y el haz
Garantía son
En la España inmortal que triunfará.*

*Cuando se enteró mi madre
De que yo era de las JONS,
Me dio un abrazo y me dijo:*

⁵⁵ DRAE. Versão eletrônica.

*!Hijo mío de mi alma
así te quería yo!
Falangista valeroso
Y con ese patrimonio,
La Justicia, el Pan, la Patria
Y una España Grande y Libre
Que soñaba José Antonio.*

*Cuando estoy en las trincheras
Dando cara a la muerte,
Si muero sólo lo siento,
Madrecita de mi vida
Porque no volveré a verte.
Pero sé que si me matan,
De la tierra en que yo muera,
Se alzaré como una espiga roja y negra,
De la pólvora y de la sangre, mi bandera.*

Não é difícil identificar na letra dessa canção as marcas da ideologia conservadora que, na Espanha, foi divulgada incansavelmente por José Antonio Primo de Rivera, através da Falange Espanhola, e também pela Igreja. O primeiro recurso estilístico que merece destaque é o uso de primeira pessoa do singular, intensificado pela declaração do sujeito enunciador: *falangista soy*. Dessa condição essencial que o soldado se atribui com orgulho – ser falangista –, decorre sua opção de estar a serviço da Espanha que, nos versos que se sucedem, é caracterizada com grandiosos epítetos, ao gosto das ideologias nacionalistas impostas em Portugal, Itália e Alemanha, por Salazar, Mussolini e Hitler, respectivamente. Ao vincular sua identidade à da nação de que faz parte, o soldado engrandece sua condição militar e, ao mesmo tempo, apequena-se individualmente diante da grandiosidade institucional. A imagem etérea da Pátria imortal é análoga à imagem de Deus, a cuja adesão não há razão palpável.

Assim, à caracterização militar do soldado jovem e uniformizado que oferece a vida pela Pátria, sobrepõe-se a missão religiosa que norteia sua conduta. Na segunda estrofe da canção o militar relata a aprovação familiar de sua opção e completa, assim, a trilogia das instâncias de poder a que está vinculado: a Pátria, a Igreja e a Família. E é da autoridade da fala da mãe reproduzida pelo soldado que emanam as insígnias emblemáticas do pensamento conservador espanhol.

Além da *pieguice* que pode ser observada na imagem forjada nos últimos versos do poema, a descrição da relação estabelecida entre mãe e filho concorre para a criação de uma ambientação marcada por uma suposta pureza de sentimentos. O choramingo do filho que inscreve na saudade da santa mãezinha o lamento de sua própria morte está bem distante da impessoalidade e da altivez que caracterizaram as representações pictóricas dos combatentes nacionalistas, como poderemos ver posteriormente em alguns dos milhares de cartazes que também compuseram a expressão das tensões ideológicas na Guerra Civil Espanhola.

Da análise dessas três canções entoadas pelos combatentes dos três principais grupos políticos que lutaram na Guerra Civil Espanhola, pode-se concluir que diferentemente da perspectiva comunista de obediência à hierarquia partidária e da perspectiva fascista de subserviência ao Estado e à Igreja, o posicionamento dos anarquistas naquela luta não esteve tutelado por nenhuma instância superior.

Tal perspectiva libertária poderá também ser observada nos cartazes anarquistas focalizados a seguir e na elaboração narrativa dos textos de ficção publicados pela série *Novela Ideal*, que serão analisados na segunda parte deste trabalho.

O debate em cartaz

É no final do século XIX que começam a ser produzidos cartazes artísticos com o objetivo de propagandear produtos e idéias⁵⁶. Da união do trabalho artesanal de desenhistas com o labor técnico de litógrafos, foram feitos, principalmente na primeira metade do século XX, uma infinidade de cartazes cujas mensagens de rápida apreensão eram construídas, freqüentemente, através da associação entre imagens e frases impactantes. Na Espanha, a publicação massiva de cartazes, tanto em sua forma original quanto em formatos derivados para cartões, capas de livros e páginas de jornais e revistas, teve seu auge no início dos anos de 1930, servindo de canal para o intenso debate de idéias daquele momento histórico. Nas palavras de Josep Termes, *“el cartel, el ‘poster’ iba a competir con el mitin, la radio y el cine en la lucha por difundir entre el pueblo unas consignas políticas y sociales.”*⁵⁷

Desse modo, diversos artistas plásticos disponibilizaram sua arte para a divulgação das ideologias de nacionalistas e republicanos, em combate tanto durante a Guerra Civil Espanhola como nos anos que a precederam e a sucederam. Para um dos mais famosos cartazistas do bando republicano, Carles Fontseré⁵⁸, há dois momentos diferentes na história do cartazismo relativo à Guerra Civil. O primeiro deles circunscreve-se ao ano de 1936, mais especificamente ao mês de julho, em Barcelona, quando, através da iconografia revolucionária dos cartazes, divulgou-se ao exterior *“la imagen heroica de la revolución española que, en la época, alumbró una gran esperanza en los corazones del proletariado internacional.”*⁵⁹

Já o segundo momento corresponde à época de produção e veiculação da maior parte dos cartazes elaborados durante a Guerra Civil Espanhola, pois, como resposta

⁵⁶ Sg. MIKE BLACKSMITH. “Arte y propaganda política en la Guerra Civil Española”. En: www.sbhac.net/República/Carteles/ArteYPro.htm.

⁵⁷ TERMES, JOSEP. “Una aproximación histórica al grafismo de 1931-1939”. En: *Catálogo de la exposición de carteles de la República y de la Guerra Civil*. Madrid: CCVM, 1978.

⁵⁸ Carles Fontseré nasceu em Barcelona, em 1916. Durante a Guerra Civil Espanhola, combateu junto aos republicanos nas fileiras das Brigadas Internacionais e esteve à frente do Sindicato de Dibujantes Profesionales de Barcelona

⁵⁹ FONTSERÉ, CARLES. “Consideraciones sobre el cartel de la Guerra Civil”. En: www.guerracivil.org/Carteles/Index.htm.

imediate ao levantamento fascista, dois meses depois de as tropas franquistas se sublevarem, o presidente republicano Largo Caballero criou o Ministério da Propaganda, que se ocuparia de comandar a produção de inúmeros cartazes, em defesa da República e do legítimo governo que ele representava. Carles Fontseré utiliza o termo “*Institucionales*” para qualificar esses cartazes governamentais produzidos nesse segundo momento da Guerra, em oposição aos primeiros que, para ele, constituíram “*la iconografía revolucionaria de los carteles que con prontitud extraordinaria llenaron las paredes de la agitada Barcelona, (...) como signo inequívoco de una mayoritaria voluntad popular de lucha antifascista.*”⁶⁰

Assim como pôde ser verificado nas canções de guerra que comentamos anteriormente, também a produção dos cartazes da Guerra Civil esteve subordinada à necessidade da propaganda ideológica de diferentes grupos políticos e, por isso mesmo, pode revelar, através de sua concepção estética, conjuntos de valores que, no caso anarquista, ajudariam a compor uma ética libertária. Se na composição das letras das canções, assim como elaboração dos textos de ficção que analisaremos posteriormente, a coerência constitutiva de tal ética resulta, principalmente, da articulação precisa dos elementos de coerência e coesão textuais próprios da linguagem verbal, soma-se a isso, no caso dos cartazes, a inserção de elementos pictóricos que dialogam com o texto escrito.

Atualmente, a massiva divulgação desses cartazes, realizada através das novas mídias eletrônicas e de publicações impressas específicas⁶¹, além de contribuir para a compreensão dos embates ideológicos que caracterizaram a Guerra Civil Espanhola, demonstram a atualidade de um debate pela liberdade que felizmente não se circunscreveu àqueles anos.

Observemos alguns exemplares dessa profícua produção cartazista, retiradas de alguns sites da Internet que, a exemplo da divulgação das canções de trincheira, são disponibilizadas por segmentos ideológicos ou, simplesmente, por critérios cronológicos.

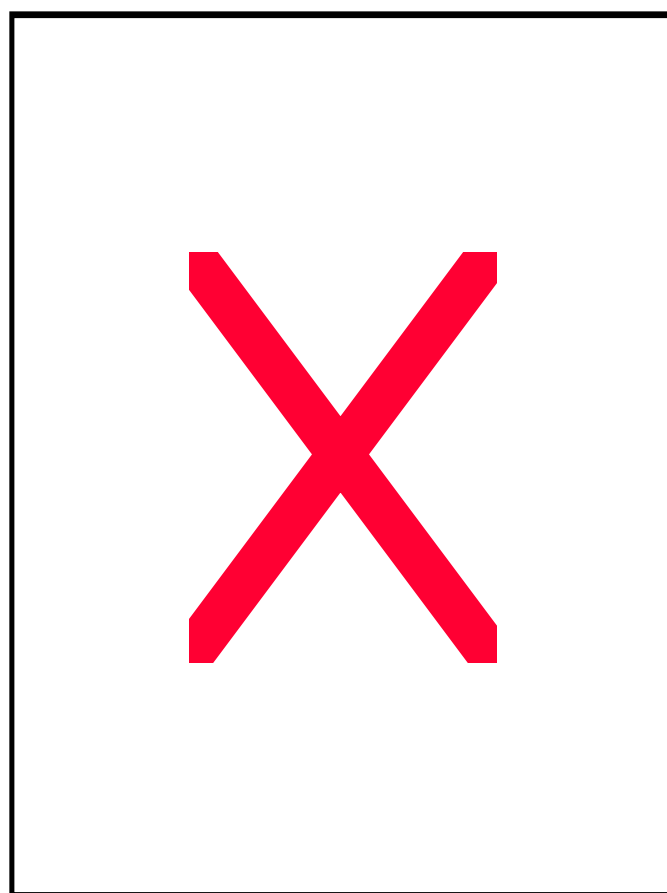
⁶⁰ Idem ibidem.

⁶¹ Os irmãos Carulla, catalães especialistas em cartazes sobre a Guerra Civil Espanhola, classificaram, nomearam e recuperaram milhares de cartazes sobre esse momento históricos e os editaram nos dois volumes da obra *La Guerra Civil en 2000 carteles*, publicada pela editora Postermil, no ano de 1996, em Barcelona.

Reproduzimos abaixo um dos mais contundentes exemplos da primeira fase da produção cartazista da Guerra Civil, ao lado do modelo no qual foi inspirado. Assinado por Goñi⁶², este cartaz que leva as siglas do P.S.U. (Partido Socialista Unificado) e da U.G.T. (Unión General de Trabajadores)⁶³ foi impresso no estúdio Ultra, de Barcelona, em 1936:



CARTAZ 1



Primeiramente há que notar que o cartaz de Goñi (1) constitui uma paródia de um dos mais conhecidos cartazes estadunidenses da Primeira Guerra Mundial em que, na representação do cartazista Montgomery Flagg, o Tio Sam convoca

⁶² LORENZO GOÑI (1911 - 1992) tenía 25 años en 1936. Compuso uno de los más bellos carteles de la guerra (0882) Goñi dominaba a la perfección el arte de la propaganda y sus símbolos. Trabajó en Barcelona con el Sindicato de Dibujantes Profesionales de UGT. En: www.shhac.net/republica/carteles/goni/goni.htm

⁶³ No contexto da Guerra Civil Espanhola, a central sindical socialista U.G.T. (Unión General de Trabajadores) e a frente partidária catalã P.S.U (Socialista Unificat de Catalunya) compuseram, com os anarquistas, a resistência, na Catalunha, ao franquismo.

voluntários para o exército daquele país: “I want you for U.S. Army⁶⁴” (2). No entanto, se ambos se igualam no recurso gráfico que causa a ilusão ótica de que os dedos dos homens que convocam apontam diretamente para os olhos de quem os observa, a diferença fundamental entre eles é ideológica, e isso pode ser demonstrado na observação dos outros elementos constituintes das mensagens e de sua relação com o contexto em que foram produzidos.

Vale lembrar que os Estados Unidos só entraram na I Guerra em 1917 e o envio de soldados estadunidenses à Europa – muitos deles imigrantes ou filhos de imigrantes de países que estavam em campos opostos naquela Guerra – serviu também como tentativa de apagar do imaginário popular as suas raízes estrangeiras, constituindo-se, assim, o ideal nacionalista norte-americano. Nesse sentido, a produção de cartazes de propaganda ideológica, também massiva naquele contexto, foi engendrada por diversas associações em cujos nomes, segundo o historiador italiano Mario Isnenghi, já se

“evidenciam o clima difuso de excitação nacionalista: Liga Americana de Proteção, Sociedade Americana de Defesa, Liga pela Segurança Nacional, Liga pela Defesa da Pátria, Liga Pela Liberdade, Liga dos Direitos Americanos, Liga Unitária Antialemã, Associação Antianárquica Americana, Jovens Espiões da América, Brigadas contra Revoltas, Justiceiros Terríveis, etc.”⁶⁵

Em nome dessa intenção nacionalizadora da identidade estadunidense, ainda segundo Isnenghi,

“o esforço de americanização através da guerra se expressa pela intervenção dos chamados ‘Homens de quatro minutos’: 75000 propagandistas de rua, escolhidos entre os candidatos apresentados por pelo menos ‘três cidadãos eminentes, banqueiro, profissional liberal,

⁶⁴ Extraído de: ISNENGHI, MARIO. História da Primeira Guerra Mundial. Trad. Mauro Lando e Isa Mara Lando. São Paulo: Editora Ática, 1995, p. 117.

⁶⁵ Idem Ibidem. P. 117.

homem de negócios'. Eles são capazes, em quatro minutos, de traçar um quadro das 'atrocidades alemãs' e das causas da guerra perante qualquer tipo de público.'”⁶⁶

No entanto, diferentemente das intenções nacionalistas que orientaram Montgomery Flagg na produção de seu cartaz, conferindo-lhe um patriotismo perigoso, os objetivos dos socialistas espanhóis com a paródia que realizam atendem a outras demandas históricas.

Se observarmos rapidamente os dois cartazes, talvez o primeiro aspecto que nos chame a atenção seja a diferença de efeito cromático que há entre eles, embora em ambos tenham sido utilizadas cores muito semelhantes. Se observados mais atentamente, verifica-se que a cor vermelha é mobilizada, no discurso, com sentidos diametralmente opostos. Vejamos: no cartaz de Goñi, quem convoca para a luta é o soldado jovem e ferido que, através do dedo apontado, da pergunta em catalão – *i tú?* – e da metralhadora disponibilizada no chão, impõe aos seus iguais a mesma responsabilidade da qual não se furtara: defender a Espanha da ameaça fascista. Já na matriz estadunidense, quem convoca é o Estado, metaforizado na figura do Tio Sam⁶⁷. Há que se notar que, no cartaz republicano, o vermelho que colore o pronome pessoal *tú* – que na frase tem função de vocativo, ou seja, designa aquele que é invocado – é o mesmo vermelho do sangue derramado pelo soldado, que convoca para a luta. No cartaz americano, o vermelho também colore o pronome pessoal *you* que, na frase, tem função de objeto da querência (*want*) do sujeito que convoca. Este expresso pelo pronome “eu” (*I*), que se refere aos Estados Unidos, materializados na figura do Tio Sam e reafirmados na moldura do cartaz em que se imprimem as cores da bandeira daquele país. Em outras palavras, depreende-se do discurso impresso no cartaz de intenções nacionalistas que o imperativo de se ir à guerra decorre da disposição em se atender a um desejo do Estado – como se atende a um pedido do pai ou da mãe – e a

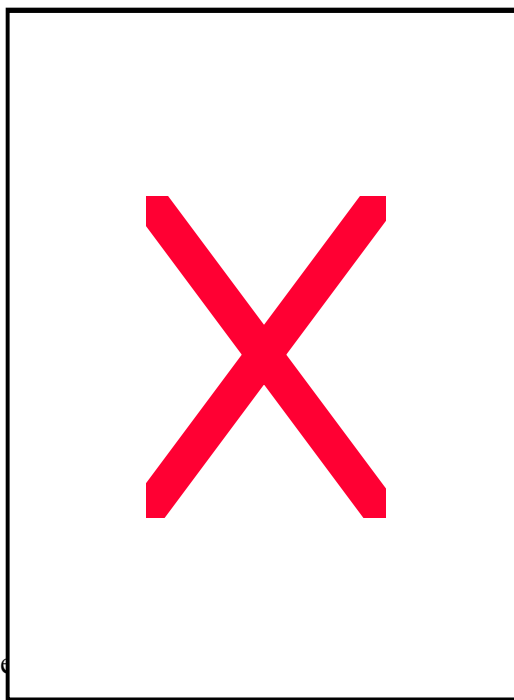
⁶⁶ Idem Ibidem. P. 117.

⁶⁷ Tio Sam é a criação pictográfica que simboliza os Estados Unidos e, por extensão, o povo estadunidense. Das iniciais do nome do Estado deriva o termo com que foi batizado: UNited State of AMERICAN: UNcle SAM

opção de atender a demanda ali impressa depende da adesão do convocado àquele chamado que vem de cima.

No cartaz republicano, ao contrário, a opção pela luta advém da identificação pela igualdade de condições entre o sujeito convocado e o que convoca. A pergunta seca e direta do combatente na hora da morte exige do interlocutor da mensagem que ele assuma aquela luta, que também é dele. O oposto ocorre na frase estampada no cartaz estadunidense. Se, à primeira vista, ela parece menos autoritária do que o contundente chamado catalão, se observada mais atentamente permite a compreensão de que por trás da suavidade que o verbo *querer* (*want*) imprime à ordem que ali se expressa, há o corrosivo paternalismo em que as figuras do Estado e do pai se imiscuem. O mesmo sentido de desejo e ordem que há na frase “Eu quero VOCÊ na guerra” pode ser percebido, por exemplo, na frase “Eu quero VOCÊ na escola”, tão corrente na sintaxe paterna.

Mas, se é possível perceber nesse cartaz assinado pelos socialistas e comunistas catalães uma suposta igualdade de condições entre emissor e receptor da mensagem, não é exatamente uma relação desprovida de hierarquia que se verifica em outros cartazes em que figuram essas mesmas legendas. Observemos este cartaz em que também aparecem as siglas U.G.T. e P.S.U. e que convocam combatentes para a luta contra o fascismo:



(CARTAZ 3) [Contra e

chel Adam]

Diferentemente do cartaz número 1, que parodia e, ao mesmo tempo, se opõe ao cartaz estadunidense, neste outro exemplar assinado pelas mesmas legendas que o anterior, ao passo que se convocam milicianos para a luta contra o fascismo, também se divulgam os ideais de disciplina militar, organizada sob o comando de um exército regular, em detrimento da auto-gestão que caracterizou as milícias anarquistas e poumistas.

Ou seja, nesse cartaz de Michel Adam, também impresso nos estúdios da barcelonesa Ultra, em 1936, sobrepõe-se à mensagem verbal de chamamento às milícias [CONTRA EL FEIXISME ALLISTEU-VOS A LES MILICIES], uma imagem da organização da resistência contra o fascismo em que se revelam as hierarquias ideológica e militar. Observam-se, pelo menos, dois níveis de subordinação claramente demarcados no cartaz. O primeiro corresponde à superioridade partidária denotada pela imperiosa bandeira do Partido Comunista que paira sobre todos os combatentes. O segundo é estabelecido entre o comandante militar, uniformizado e armado de metralhadora que é representado à frente dos operários e camponeses, identificados com boinas e chapéu.

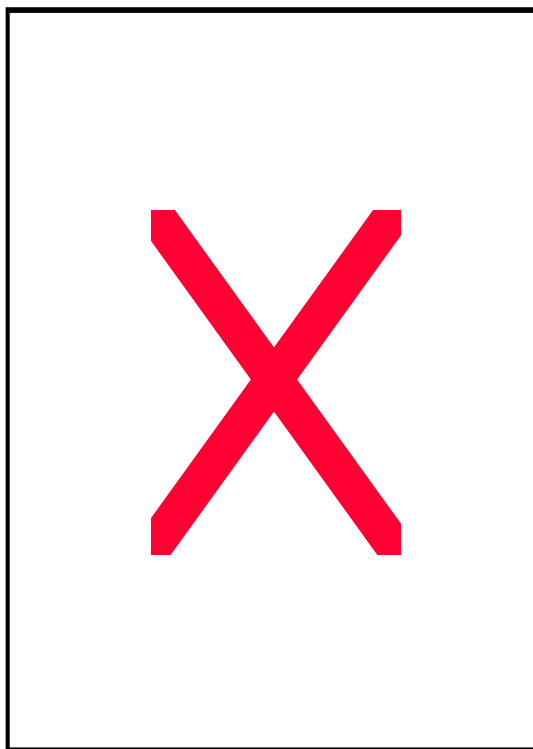
Num outro cartaz (4), assinado pelo Partido Socialista Obrero, o apelo à disciplina militar é expresso tanto na ameaça contida na consigna da mensagem como na figura estilizada do soldado que se sobrepõe aos inimigos derrotados.



(CARTAZ 4) [SIN DISCIPLINA NO HAY VICTORIA / PARTIDO SOCIALISTA OBRERO]

Note-se que a estilização do combatente bem como a da arma que ele empunha reforçam a idéia de que a dureza e a força necessárias ao enfrentamento bélico se relacionam à disciplina própria de um exército regular e, por extensão, são decorrentes das hierarquias que o caracterizam.

No campo oposto ao da necessidade de uma disciplina estabelecida pela hierarquização militar assenta-se o discurso anarquista que encontramos nos cartazes produzidos pela C.N.T. e pela F.A.I.. Observemos um cartaz valenciano de 1936 (CARTAZ 5), em que um miciliano anarquista desarma sem muito esforço um oficial:



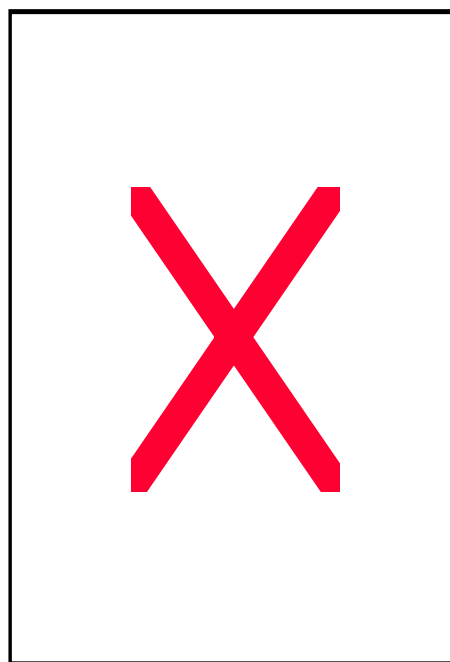
(CARTAZ 5) [CNT AIT FAI Contra el matonismo militar la fuerza invencible del proletariado]

Além da palavra de ordem que valoriza a organização proletária em detrimento da militarização das milícias [Contra el matonismo⁶⁸ militar la fuerza invencible del proletariado], outros elementos que compõem a mensagem desse cartaz revelam

⁶⁸ Segundo o DRAE, a palavra matonismo refere-se à “conducta de quien quiere imponer su voluntad por la amenaza o el terror.”

valores associáveis àqueles constituintes da ética anarquista. Primeiramente, há que se considerar que a desproporção física entre o miliciano e o oficial sugere a superioridade moral e bélica do proletariado naquele contexto. Observe-se, ainda, que o miliciano se sobrepõe às legendas CNT, AIT e FAI grafadas com as mesmas cores da anarquia – vermelho e preto – que se vê no lenço que leva amarrado ao pescoço. Se, por um lado, as cores utilizadas na grafia das legendas coincidem com as do lenço que é símbolo de sua ideologia, por outro, a apresentação do miliciano em primeiro plano e das legendas das instituições em segundo revela a perspectiva anarquista de que a ação humana não deve se subordinar às instituições, ainda que entre o sujeito e elas haja convergência ideológica.

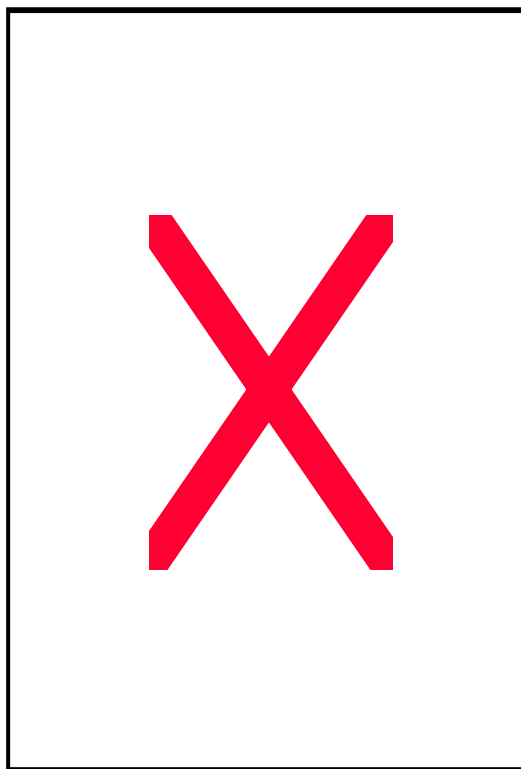
No entanto, além do combate à militarização das milícias, também se apresentam nos cartazes anarquistas outros modos de se conclamar novos soldados para a luta. Já em 1936, além do chamado pela defesa da Espanha contra o fascismo, é clara a proposta dos anarquistas da necessidade de se lutar, naquele momento, pela Revolução Espanhola. Vejamos:



(CARTAZ 6) [LA GUERRA Y LA REVOLUCIÓN SON INDIVISIBLES / LA LINEA DE FUEGO Y LA PRODUCCIÓN SOCIALIZADA, CLAVE DE LA VICTORIA FINAL SOBRE EL FASCISMO / FRAGUA SOCIAL / DIARIO DE LA REVOLUCIÓN]

Nesse cartaz (6) produzido pela CNT de Valencia, em 1936, está exposto o debate que se operava nas fileiras republicanas sobre o caráter complexo do conflito. Percebe-se que, para os anarquistas, a Guerra Civil e a Revolução se apresentavam como duas faces de uma mesma batalha; já para o cambaleante governo republicano, ao contrário, a organização militar contra Franco não comportava o caráter libertário e coletivista que esteve na base da formação das milícias anarquistas e poumistas. Note-se que a composição do revolucionário miliciano dialoga diretamente com alguns dos valores que compõem a ética anarquista: a “disposição para a luta” é representada no movimento pungente do seu corpo, no punho cerrado e na resolução revolucionária retratada por sua arma levantada; e a “liberdade natural” e a “indisciplina” são evidenciadas pelo corpo nu que, no lugar de fardas militares, ostenta apenas os lenços negro e vermelho dos anarquistas. Reafirma-se, assim, um conjunto de valores que, sob o imperativo da liberdade, compõe a ética anarquista.

Além de expor o debate sobre as questões ideológicas relativas à Guerra, percebe-se, também, em alguns cartazes anarquistas uma intenção clara de divulgar a necessidade da leitura e do estudo como instrumentos para a apreensão dos valores que compõem o pensamento ácrata. É o que podemos ver neste exemplar do cartazismo anarquista dos anos de 1930:



(CARTAZ 7) [LOS LIBROS ANARQUISTAS
SON ARMAS CONTRA EL FASCISMO]

Como pode ser observado nesse cartaz, em que a mensagem é realçada através de um cuidadoso jogo de cores e formas, o apelo à leitura de livros anarquistas como instrumento de luta contra o fascismo está em consonância com o tão propalado autodidatismo que deve nortear a formação do sujeito revolucionário, segundo a perspectiva dos anarquistas espanhóis.

Essa preocupação com a formação intelectual do combatente revela a dimensão humanista que constitui um dos pilares do pensamento ácrata. Nesse sentido, segundo o cartaz, combate-se o fascismo também através do conhecimento dos ideais anarquistas que, dentre outras coisas, defende a idéia de que a liberdade é um direito natural do homem e que devem ser combatidas todas as formas de limitação a esse direito inalienável.

Porém, se o direito à liberdade constitui o eixo fundamental do pensamento anarquista, é possível encontrar dentre os inúmeros cartazes relativos à Guerra Civil Espanhola alguns exemplares que revelam uma postura tão radical dos anarquistas que, de certa forma, esbarra no cerceamento das liberdades individuais. Vejamos um exemplo de cartaz anarquista em que, em nome da ideologia libertária, defende-se o seu contrário:



(CARTAZ 8) [UN VAGO ES UN FACCIOSO / DEPARTAMENTO DE ORDEN PÚBLICO DE ARAGÓN]

Nesse cartaz (8), publicado pelo *Departamento de Orden Público de Aragón*, em 1937, antes que o então presidente do *Consejo de Aragón*, o anarquista Joaquín Ascaso, fosse deposto através de uma ofensiva do governo republicano, nota-se uma extrema intolerância com o direito ao ócio, um valor libertário que fora defendido por Paul Lafargue⁶⁹, num revolucionário panfleto publicado no jornal socialista francês *L'Égalité*, em 1880, e que viria a ser “provavelmente um dos textos mais lidos na Espanha, antes, durante e depois da Guerra Civil”⁷⁰, segundo a professora Marilena Chauí.

A argumentação de Lafargue em defesa do ócio muito se assemelha à perspectiva anarquista de rompimento com os preconceitos engendrados tanto pela Igreja quanto pelo Estado capitalista:

*“Mas para que tenha consciência de sua força, é preciso que o proletariado pisoteie os preconceitos da moral cristã, econômica e livre-pensadora; é preciso que volte aos seus instintos naturais, que proclame os Direitos à Preguiça, mil vezes mais nobres e mais sagrados que os típicos Direitos do Homem, arquitetados pelos advogados metafísicos da revolução burguesa.”*⁷¹

A condenação do ócio e sua relação com o fascismo [*Un vago es un faccioso*] é ampliada na condenação aos vícios e, em última instância, ao prazer. No cartaz, o “vago faccioso” representado repousa prazerosamente sob o sol, enquanto fuma tranquilamente um cigarro. A condenação aos vícios e, por extensão, ao prazer pode ser observada neste outro cartaz, publicado em dezembro de 1936, pelas *Juventudes Libertarias del Centro*:

⁶⁹ Paul Lafargue inicia sua trajetória revolucionária como discípulo de Proudhon, aproxima-se dos anarquistas e, finalmente, aproxima-se do marxismo. Sg. Marilena Chauí. Op. Cit. P. 17.

⁷⁰ CHAUI, MARILENA. En: PAUL LAFARGUE. O direito à Preguiça. Introdução Marilena Chauí. Trad. de Teixeira Coêlho. São Paulo: Editora da UNESP / HUCITEC, 1999, p. 16.

⁷¹ LAFARGUE, P. Op. Cit. P. 84.



(CARTAZ 9)

Sem cores ou imagens, a mensagem contundente expressa-se em frases asseverativas e imperativas⁷²:

*“EL BAR: anquilosa es el vivero de la chulería, CERRÉMOSLE.
LA TABERNA, atrofia y degenera el espíritu combativo, CERRÉMOSLA.
EL BAILE, es la antesala del prostíbulo, matando las energías del joven
luchador, CERRÉMOSLE.
CINES Y TEATROS, una misión: labor antifascista: de lo contrario,
CERRÉMOSLO.
Todo ser que frecuente estos lugares es merecedor del desprecio
¡ABAJO EL PARASITISMO!”*

Essas frases, de certa forma, reproduzem o pensamento de Bakunin que iguala a taberna à Igreja, opondo-nas à revolução social:

*“Para escapar a su miserable suerte, el pueblo tiene tres caminos: dos imaginarios y uno real. Los dos primeros son la taberna y la iglesia. El tercero es la revolución social.”*⁷³

⁷² Em: Mi Revista Diciembre 1936, colección La Web del Barranqué.

⁷³ BAKUNIN, MIJAIL et alli. Ideário Anarquista. Trad. Susa Aguiar. Buenos Aires: Longseller, 2001, p. 133.

A observação dos cartazes anarquistas produzidos no contexto da Guerra Civil Espanhola leva-nos a afirmar que, de um modo geral, a veiculação dos valores morais que conformam a ética anarquista se faz, principalmente, a partir de duas estratégias fundamentais. Uma delas baseia-se na denúncia dos valores e atitudes condenáveis, segundo a perspectiva ácrata. E a outra estratégia diz respeito à representação simbólica e idealizada da vida em uma sociedade em que a ordem natural prevalece em detrimento dos artificios que conformam o Estado e as instituições que o compõem.

Exemplo contundente da primeira estratégia pode ser demonstrado neste outro cartaz (10) da mesma *Juventudes Libertarias*, impresso em Barcelona pela gráfica coletivizada Torras Hostench. Releve-se a dimensão da autocrítica que compõe a denúncia da manipulação da infância pelas diferentes organizações que compunham as forças antifascistas na Guerra Civil Espanhola. A imagem do menino chorando assustado diante da camisa vermelha dos socialistas, da azul com gravata vermelha dos comunistas e da camisa preta dos anarquistas, é emblemática do horror da guerra:



(CARTAZ 10) [NO ENVENENEIS A LA INFANCIA!! F.I.J.L. JUVENTUDES LIBERTARIAS FAI]

Por outro lado, neste cartaz (11) de Monleon, de 1936, impresso pela Gráficas Valencia, pode ser observada claramente a representação do ideal anarquista de uma sociedade em que os signos da liberdade triunfem sobre os da opressão. A imagem idílica do casal nu assemelha-se à do antigo paraíso cristão, habitado por Adão e Eva, segundo a cultura católica. Opõe-se a ela, a imagem da morte, que agrega os símbolos da não menos católica Falange Espanhola, do nazismo, e do exército franquista. Além da oposição pictórica realizada através do confronto entre os símbolos do bem e do mal, ao pé do cartaz, segundo informação da “Colección la web del Barranqué”, inscrevem-se os utópicos dizeres *"El odio y la tirania mueren. El amor y la felicidad nacen"*:



(CARTAZ 11)

Se a produção de cartazes em favor da República se deu através da contribuição espontânea dos artistas contrários ao fascismo iminente e contou, inclusive, com a

colaboração institucional *do Sindicato de dibujantes profesionales*⁷⁴, após a vitória de Franco e a conseqüente ocupação dos estúdios e das gráficas da Catalunha, avoluma-se a produção de cartazes com as consignas fascistas. Um dos mais famosos produtores do cartazismo nacionalista foi Carlos Sáenz de Tejada (1897-1958) que, nas palavras do professor Alexandre Cirici,

*“se hartó de pintar falangistas y legionarios, requetés y flechas, campesinos y obreros, mujeres de la Sección Femenina, chicos del Frente de Juventudes, heridos y laureados, estudiantes e incluso bebés, portadores de brillantes uniformes, de lustrosos correaes, avanando com paso heroico bajo las variopintas banderas desplegadas, los lictores y las aguias, o guerreros de todas clases bajo la Virgen del Pilar”*⁷⁵.

Num outro cartaz de 1940 [Cartaz 12], Saénz de Tejada representa, numa profusão de ícones conservadores, a vitória dos franquistas sobre a República. Para afirmar a solidez do secular casamento entre o catolicismo e o poder estatal na Espanha, expõe-se a imagem da propalada Virgem del Pilar, a dos símbolos da Monarquia que estampam as bandeiras da vitória e, como se tudo já não estivesse dito, inscreve-se no próprio cartaz a legenda: *Dios Patria*. Já na parte inferior do cartaz apresentam-se, em primeiro plano, as três gerações de requetés, simbolizando os que defenderam, os que defendem e os que defenderão a tradição religiosa e monárquica. A figura do mutilado, à esquerda da tela, é o detalhe que acentua o caráter heróico que se atribuíram os golpistas da República:

⁷⁴ VV.AA. Carteles de la República y de la Guerra Civil, CEHC / Ediotiral La Gaya, Barcelona, 1978. Apud.: GARCÍA i GARCÍA, M. Op. cit.

⁷⁵ CIRICI, ^a La estética del franquismo. Editorial Gustavo Gili, Colección Punto y Línea, Barcelona, 1977. APUD: GARCÍA i GARCÍA. Op. cit.



(CARTAZ 12)

O que se pode concluir, a partir do pequeno panorama apresentado, é que a produção de cartazes durante a Guerra Civil Espanhola constituiu um poderoso instrumento de debate ideológico e de militância política. E assim como outras manifestações artísticas a serviço da propaganda de idéias estiveram inseridas num debate mais amplo sobre o papel dos artistas e intelectuais naquela contenda, também o fenômeno cartazista da primeira metade do século XX foi uma atividade de debate militante em defesa da liberdade ou de sua condenação, tanto no seio do bando republicano quanto nas fileiras fascistas.

Sobre os cartazes produzidos em defesa da República, e apenas para que possamos compreender a importância dessa forma de participação política, cabe lembrar que, nos idos de 1937, o cartelista Josep Renau, então diretor geral de Belas Artes do *Ministerio de Instrucción Pública*, do governo de Largo Caballero, e o pintor Ramón Gaya travaram um intenso debate nos primeros números da revista valenciana *Hora de España*. Essa discussão levou, para o campo da teorização sobre a produção artística, os mesmos argumentos de que se utilizaram os republicanos ligados ao PC

soviético para a conter o caráter libertário que esteve na base da formação das milícias anarquistas nas frentes de batalha.

Se para o pintor libertário,

“la misión del cartel dentro de la guerra no es anunciar, sino decir, decir cosas, cosas emocionadas, emocionadas más que emocionantes (...) y esto sólo lo puede conseguir – o intentar – el arte libre, auténtico y espontáneo, sin trabas ni exigencias, sin preocupación de resultar práctico y eficaz”⁷⁶,

para o representante do governo de Caballero, ao contrário,

“(...)en el artista que hace carteles, la simple cuestión del desahogo de la propia sensibilidad y emoción, no es lícita ni prácticamente realizable si no es a través de esa servidumbre objetiva, de ese movimiento continuamente renovado de la osmósis emocional entre el individuo creador y las masas (...)”⁷⁷.

Depreende-se desse debate que o objeto da discussão entre os envolvidos com a produção de cartazes durante a Guerra Civil Espanhola é o direito irrestrito ou controlado da expressão de idéias. E essa tensão pode ser observada não só no debate teórico sobre o cartazismo, mas na constituição dos elementos simbólicos que compõem sua própria estética.

Dessa forma, os sentidos dos enfrentamentos ideológicos ali presentes transcendem os limites espaciais e temporais da Guerra. E como, felizmente, não se conseguiu silenciar de modo definitivo o ideal de liberdade, ainda hoje, tantas décadas depois, o debate sobre o fenômeno cartazista da Guerra da Espanha continua vivo. Além da veiculação dos cartazes republicanos nos inúmeros fanzines e revistas

⁷⁶ RAMÓN GAYA. “Carta de un pintor a un cartelista”. En: *Hora de España*, año 1, número 1. Valencia: Enero de 1937. APUD: GARCÍA i GARCÍA. Op. cit.

⁷⁷ JOSEP RENAÚ. “Contestación a Ramón Gaya”. En: *Hora de España*, año 1, número 2. Valencia: febrero de 1937. APUD: GARCÍA i GARCÍA. Op. cit.

eletrônicas disponibilizadas na Internet por militantes de esquerda, dos mais variados matizes ideológicos, também os fascistas não se furtam a mostrar suas garras. No número 19 da revista virtual *Patria Hispanoamericana*, ao lado de um artigo comemorativo do octagésimo aniversário do golpe de Primo de Rivera, há um texto intitulado “*Sáenz de Tejada, dibujando una rebelión*” que reclama um lugar na História da Arte para o mais eminente artista do cartazismo franquista que, segundo seu autor, foi

*“condenado al ostracismo a partir de la Transición por su injusto etiquetamiento como dibujante fascista. Es bien sabido que en el mundo del arte y de la cultura manda la izquierda, y que la izquierda no entiende de cultura, ni de arte, sino sólo de ideologías, de venganzas y de rencor, lo que explica que Tejada haya sido sistemáticamente postergado como artista (...)”*⁷⁸.

O debate atual sobre a Guerra Civil Espanhola, observável tanto na veiculação massiva dos produtos ideológicos propagados naquele contexto, quanto nas formas de sua apresentação e nas discussões sobre seus significados políticos, reafirma a perspectiva histórica de que os combates bélicos travados entre os republicanos e os nacionalistas espanhóis, nos anos de 1930, representam uma das faces de um conflito muito maior, que não se sabe exatamente quando começou, nem quando terminará: o combate sistemático à idéia de liberdade e a sua defesa incondicional.

⁷⁸ PÁTRIA HISPANOAMERICANA NÚMERO 19. Disponível em: www.falange.es/castilla/patriahispanoamericana.htm

PARTE II – ÉTICA LIBERTÁRIA E FICÇÃO

... quer seja ensaísta, panfletário, satirista ou romancista,
quer fale somente das paixões individuais ou se lance contra o regime social,
o escritor, homem livre que se dirige a homens livres,
tem apenas o único tema: a liberdade.
Jean-Paul Sartre

Como podemos observar na primeira parte deste trabalho, nos anos da Guerra Civil Espanhola, os anarquistas utilizaram diversos canais para a divulgação dos valores que compõem a ética libertária. Além das canções e dos cartazes que retrataram suas posições políticas no debate ideológico, produzidos e veiculados entre 1936 e 1939, também foi difundida, num período mais amplo ao circunscrito pelos anos da Guerra, uma grande quantidade de textos literários que buscaram divulgar, através da ficção, a ética libertária proposta pelos anarquistas espanhóis. Tais textos, oriundos de uma intensa atividade de formação política e cultural, escritos por militantes anarquistas nos anos que precederam a Guerra Civil e no primeiro ano da contenda, são a prova material da intensa e sistemática participação dos militantes libertários no debate ideológico que caracterizou as primeiras décadas do século XX, na Espanha.

A exposição da ideologia anarquista, seja no plano filosófico ou no da ação revolucionária, está também presente nos textos ficcionais produzidos pelos militantes libertários. Esses textos foram veiculados através de duas séries de novelas, publicadas na *Revista Blanca*, idealizada e editada pela família Montseny: *La novela ideal* (1925-1938) e *La novela libre* (1933-1936)⁷⁹.

O professor e toneleiro autodidata Juan Montseny, após voltar clandestinamente da Inglaterra, para onde fora deportado por haver participado, junto com outros anarquistas espanhóis, de um atentado à bomba contra uma procissão de *Corpus Cristi*, em Barcelona, decide editar uma revista de ciências, arte e cultura que contribuísse para a conscientização e emancipação dos trabalhadores. Sua

⁷⁹ Note-se que as quase seiscentas “novelas-ideais”, publicadas na Espanha entre 1925 e 1938, embora pertençam à CNT (Confederación Nacional del Trabajo), o sindicato anarquista espanhol, estão todas elas, além de diversos outros documentos sobre a atuação dos anarquistas na Guerra Civil, guardadas, temporariamente, no IISG (Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis), em Amsterdã.

companheira, Teresa Mané⁸⁰, acompanha-o nessa empreitada editorial que, através de publicações periódicas dirigidas às massas, objetiva a formação política e intelectual de operários e camponeses. Essa atividade é coerente com as diretrizes dos sindicatos anarquistas, conforme afirma a professora Marisa Siguan Bohemer:

“Conscientes del retraso cultural en que estaba sumido el país, del arraigo de la ideología religiosa y tradicional, sumisa y complaciente, [los anarquistas] escogerán como instrumento de lucha, la edición de revistas culturales y novelas que ejemplifiquen problemas y acontecimientos y ofrescan soluciones. Los anarquistas entienden que la labor cultural emancipadora es una finalidad básica de los sindicatos junto a la acción directa encaminada a mejorar las condiciones de trabajo.”⁸¹

Em homenagem a *La Revue Blanche* francesa que havia colaborado decisivamente com os deportados anarquistas espanhóis, Juan Montseny dá a sua publicação o nome de *Revista Blanca*, cujo primeiro número data de 1 de junho de 1898 e conta com a colaboração de importantes nomes de intelectuais espanhóis, como, por exemplo, Unamuno, Pi i Margall e Azorín. Na primeira fase de publicação da revista, que vai de 1898 a 1905, a periodicidade é bimensal e alcança a tiragem de 8000 exemplares.

Mas é no segundo período de existência da *Revista Blanca*, em Barcelona, entre 1923 e 1936, que se publicam em suplementos os quase seiscentos⁸² títulos de pequenos textos ficcionais sob o selo da *Novela Ideal*. Ainda segundo a professora Bohemer, “*La revista se dedicará ahora fundamentalmente a la divulgación cultural*

⁸⁰ Os dois militantes anarquistas assinam seus textos com diversos pseudônimos. Juan Montseny, além do mais utilizado Federico Urales, também utiliza os pseudônimos Ricardo Andes, Rosendo Montblanch, Charles Money, Doctor Boudin, Angel Cullinera. Un trimardeur, Un profesor de la Normal, Rudolf Scharfenstein.

Teresa Mané é quem assina a edição da primeira fase da *Revista Blanca* com o pseudônimo de Soledad Gustavo. (Bohemer, p. 16)

⁸¹ SIGUAN BOHEMER. Op. cit. pp. 11-12

⁸² No anexo I está a relação dos títulos e autores das novelas publicadas sob o selo da *Novela Ideal*.

del ideal anarquista, a plantear una imagen de vida libre y comunitaria, sana y natural”⁸³.

Além de textos sobre a filosofia anarquista, a cargo do fundador Juan Montseny, também são veiculados artigos sobre a emancipação feminina, a literatura e sua função libertadora, além de traduções ao espanhol de textos de Bakunin, Kropotkin e Proudhon. Merece destaque o fato de que, em 1925, portanto durante a ditadura de Primo de Rivera, tenha sido publicado na *Revista Blanca* um dos mais importantes textos do pensamento anarquista, *El hombre y la tierra*, de Reclús.

Os debates sobre a literatura e a avaliação estética dos textos de ficção estiveram a cargo de Augusto de Moncada e da histórica militante anarquista Federica Montseny, autora de dezenas de títulos da série *Novela Ideal* que viria a ocupar o cargo de ministra no governo republicano de Largo Caballero.

Também há espaço na revista da família Montseny para o debate dos temas mais prosaicos. No entanto, mesmo nesses casos em que supostamente não haveria espaço para a discussão das questões de fundo do anarquismo, são apresentados problemas que visam à formação moral das pessoas, desde uma perspectiva libertária. É curioso observar como, em poucas palavras, os responsáveis pela revista respondem a uma pergunta de foro íntimo enviada por um leitor:

Si a un hombre de 25 años, casado, le priva el tocólogo terminantemente el uso del matrimonio por espacio de seis meses, por no permitirle la salud de la compañera a consecuencia de un mal embarazo, ¿qué debe hacer el marido? (E.D.O.) Respuesta: Lo que aconseje tu conciencia”⁸⁴.

Essa mesma postura, de responsabilizar o indivíduo pelos seus posicionamentos morais, independentemente das convenções sociais, baseadas principalmente no discurso religioso, pode ser observada nas narrativas anarquistas de ficção. Reproduzem-se nas histórias anarquistas experiências de vida em que os conflitos servem para a construção de uma utopia em que a pureza dos desejos individuais sobrepõe-se às normas hipócritas estabelecidas socialmente. Dessa forma, o romance

⁸³ SIGUAN BOHEMER. Op. cit. p. 17

libertário se ocupa de divulgar a convicção anarquista de que a sociabilidade humana deve se pautar pelo sentimento inato de justiça que confere ao homem a capacidade de resolver por si mesmo os problemas de sua existência. Essa concepção de homem livre e, por isso, capaz de agir com justiça no grupo social sem ser tutelado é uma das bases do pensamento de Proudhon:

*“Parte integral da existência coletiva, o homem sente sua própria dignidade a um tempo em si mesmo e nos outros e, por isso, traz no coração o princípio de uma ética que está acima dele. Esse princípio não tem origem no mundo exterior, mas surge dentro dele, é inerente a ele, constituindo sua essência, a essência da própria sociedade. Ele é a verdadeira forma do espírito humano, uma forma que só consegue assumir seus verdadeiros contornos e aperfeiçoar-se através das relações que a cada dia fazem nascer a vida social. Em outras palavras, assim como o amor, a idéia de beleza, utilidade e verdade, a justiça existe em nós, como todos os nossos poderes e capacidades.”*⁸⁵

Da idéia de que a ética é imanente à humanidade do indivíduo e de que ela se concretiza na vida social, decorre a estruturação dos enredos narrativos nas novelas anarquistas. E, embora tenham sido escritas por cerca de cento e setenta autores, tais histórias de ficção obedecem alguns princípios políticos e literários determinados pelos projetos editoriais de que fazem parte. Na contracapa da *Revista Blanca*, de 15 de outubro de 1924, em que se anuncia a edição da *Novela Ideal*, são apresentados claramente os pressupostos que devem balizar a produção da arte literária anarquista:

“(...) interesar, por medio del sentimiento y de la emoción, en las luchas para instituir una sociedad sin amos ni esclavos, sin gobernantes ni gobernados.

No queremos novelas rojas, ni modernistas, ni ecléticas.

⁸⁴ SIGUAN BOHEMER. Op. Cit. p. 23

⁸⁵ Sg. GEORGE WOODCOCK. En: *História das idéias e movimentos anarquistas. Volume 1.* Trad. Júlia Tettamanzy. Porto Alegre: L&PM Editores, 2002, p. 23.

Queremos novelas que expongan, bella y claramente, episodios de las vidas empeñadas en la lucha en pro de una sociedad libertaria.

No queremos divagaciones literarias que llenen páginas y nada dicen.

Queremos ideas y sentimientos, mezclados con actos heroicos, que eleven el espíritu y fortalezcan la acción.

*No queremos novelas deprimentes ni escalofriantes. Queremos novelas optimistas que llenen de esperanza el alma; que sean limpias, serenas, fuertes, incluso que contengan alguna maldición, alguna lágrima”.*⁸⁶

A observação desses princípios, em que se busca imprimir à produção ficcional um diálogo entre a ética libertária e uma possível estética literária, leva-nos a pensar que a publicação dos textos ficcionais anarquistas, cujas tiragens atingiram cifras astronômicas para a época,⁸⁷ não constitui manifestação isolada dos ideais revolucionários. Ao contrário, compõe um projeto mais amplo que, dentre outras formas de manifestação contrárias à ordem e aos valores estabelecidos, utiliza os exemplos de vida constituídos na ficção como instrumentos para a conscientização das camadas populares.

Mas a *Revista Blanca* da família Montseny não foi o único canal de comunicação que se ocupou de veicular textos de ficção em que, a partir de exemplos de trajetórias individuais, são apresentados os valores morais de uma ideologia. Para esse debate político, que exigia a participação popular, intelectuais e operários espanhóis de vários matizes ideológicos utilizaram-se desse canal de comunicação barato e eficiente para a divulgação de suas idéias, exemplificadas em textos de ficção. Tais publicações foram veiculadas através de diversas séries, em diversos formatos, subordinadas ou não a periódicos anarquistas, socialistas e fascistas. Pode-se dizer que essas propostas editoriais alimentavam, no plano da ficção, um intenso debate que culminaria na Guerra Civil Espanhola.

⁸⁶ La Revista Blanca. Contracubierta, 15/10/1924. Apud: SIGUAN BOHEMER, Op. Cit. P. 27.

⁸⁷ Segundo o professor Gonzalo Santonja, foram publicados entre 10 e 50 mil exemplares de cada um dos quase 600 títulos da *Novela Ideal*. Em: GONZALO SANTONJA. *La insurrección Literaria – La novela revolucionaria de Quiosco* Madrid: SIAL Editores, 2000.

O professor Gonzalo Santonja filia esse tipo de publicação à fórmula editorial encontrada pelo popular romancista Eduardo Zamacois que, em 1907, promoveu a publicação da série “*El Cuento Semanal*”, “*una revista literaria íntegra e exclusivamente dedicada a la publicación de novelas cortas inéditas de autores españoles contemporáneos*”⁸⁸. O êxito dessa publicação leva à percepção de que havia grande potencial de leitores nas classes populares, e a publicação de histórias simples e curtas, que está na base da proposta de Zamacois, foi adaptada, segundo o professor Santonja, por diversos grupos políticos espanhóis, para a divulgação de sua ideologia. Em sua obra *La insurrección literaria – La novela revolucionaria de quiosco (1905-1939)*, Santonja mapeia algumas dessas coleções: *La novela roja, la novela ideal, la novela política, la biblioteca de los sin Dios, la novela proletaria, la novela colectiva*.

No entanto, entendemos que em tais publicações, além da suposta simplicidade narrativa descrita por ele, há um intenso debate ideológico que de maneira alguma prescinde da articulação entre os aspectos formais que a compõem e os valores morais que pretende divulgar. Assim, se por um lado os adeptos do pensamento religioso e fascista publicavam histórias de apaixonadas moças obedientes que amiúde eram premiadas com o príncipe encantado – e isso é verificável nos elementos que conformam a composição narrativa –, por outro, nos textos anarquistas, socialistas e comunistas, também seus autores utilizaram-se de especificidades formais para desenvolver enredos em que moças e rapazes desobedientes e sedentos de justiça propõem a reformulação das arraigadas estruturas de poder, instaladas na Espanha há séculos.

As histórias dos conservadores, defensoras da manutenção de tais estruturas, foram divulgadas em várias coleções; dentre elas a que mais se destacou foi a “*Novela Rosa*”, cujos títulos foram publicados através de folhetins na revista *Blanco y negro*, de orientação fascista. Além da perspectiva ideológica, o que diferencia as publicações de cunho libertário das de intenção conservadora é o público a quem se destinam. Segundo Valeria de Marco,

⁸⁸ GONZALO SANTONJA. Op. Cit. 17.

*“a “novela rosa” aparece mencionada nas histórias literárias como romance sentimental, como literatura popular ou como narrativa de simples evasão. (...) A receita vem século XIX, herança das ‘novelas por entregas’, que também na Espanha, haviam sido um modo fundamental de ampliar o público do romance e consolidar o gênero”.*⁸⁹

Embora dirigidas a um público mais restrito que o das novelas de cunho libertário – posto que se dirigiam essencialmente ao segmento feminino – as narrativas dos conservadores tinham a mesma intenção didática de formação ideológica. Ao passo que os textos ficcionais anarquistas tinham como alvo de sua proposta de conscientização social tanto as mulheres como os homens, a meta principal daqueles que estavam afinados com o pensamento ultra-conservador era oferecer às mulheres situações exemplares que contribuíssem para a normatização de seu comportamento. Bem se sabe que a discussão sobre os papéis da mulher naquele contexto não se restringe aos textos de ficção dirigidos às massas. Também é mote de diversos discursos proferidos nas tribunas e nas revistas de debate político.

Exemplo disso é o artigo *Orientaciones per a la dona catalana*⁹⁰, publicado em 1909 na Espanha, em que Monserdá de Marciá relaciona a submissão feminina à questão religiosa e destaca a sua importância para *el buen régimen de la familia*:

No está en mi ánimo hablar ni desvirtuar en lo más mínimo la sumisión de la mujer, por ley natural, por mandato de Jesucristo y por su libre aceptación al contraer matrimonio, ha de tener al marido, ya que esta sumisión es del todo necesaria dentro del orden jerárquico y para el buen régimen de la familia y de la sociedad; sumisión que en la mujer es un impulso del corazón, que ella acata satisfecha siempre que a la

⁸⁹ DE MARCO, VALERIA. “Romance, mulher e política na Espanha de pós-guerra”. En: *Anuario brasileño de estudios hispánicos*. Número 1. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 1990, pp. 251-2.

⁹⁰ Monserdá de Marciá, D., Estudi feminista. *Orientaciones per a la dona catalana*, Barcelona, Lluís Gili, 1909, p.14. (traducción del catalán). Apud. NASH, MARY. *Mujer, familia y trabajo en España - Historia, ideas y textos*. Barcelona, Anthropos Editorial, 1983, p.12

*supremacía reconocida por las leyes divinas y humanas al padre y al marido, vaya unida la superioridad moral del hombre que la impone.*⁹¹

A suposta satisfação sentida pela mulher submissa contraria as discussões feministas que vêm na esteira da organização dos movimentos sindicais na Espanha, no início do século. Se nas narrativas libertárias, o principal argumento para a igualdade de direitos e de oportunidades entre homens e mulheres consistiu uma questão de humanismo, não de feminismo, nas narrativas da “Novela Rosa” os conservadores sempre associaram os ideais feministas a uma *virilização* da mulher e, por isso, procuraram insistentemente impingir a ela valores capazes de resgatar a sua feminilidade. Em *Tres ensayos sobre la vida sexual*⁹², Gregorio Marañón afirma que, para minimizar o atraso cultural espanhol, deve-se *hacer muy hombres a los hombres y muy mujeres a las mujeres*.

Também José Antônio Primo de Rivera, fundador da *Falange Española*⁹³ e filho de Primo de Rivera, que esteve à frente da ditadura que se estendeu de 1923 a 1930, demonstra em vários de seus discursos a preocupação de determinar à mulher um conjunto de práticas que reafirmem o código moral de seu comportamento na sociedade espanhola:

No entendemos que manera de respetar a la mujer consista en sutraerla a su magnífico destino y entregarla a funciones varoniles. A mí siempre me ha dado tristeza ver a la mujer en ejercicios de hombre, toda afanada y desquiciada en una rivalidad donde lleva - entre la morbosa complacencia de los competidores masculinos - todas las de perder. El verdadero femenismo no debiera consistir en querer para las mujeres las

⁹¹ NASH, MARY. *Mujer, familia y trabajo en España – (1875-1936)*. Barcelona: Anthropos, 1983, p. 63.

⁹² MARAÑÓN, G. *Tres ensayos sobre la vida sexual*. Madrid. Biblioteca Nueva, 1927, pp92-94. Apud. Mary Nash op. cit.

⁹³ Fundada por José Antonio Primo de Rivera em 2 de novembro de 1933, a *Falange Española* tem como principal objetivo, dentre outros, resgatar a tradição e a unidade espanholas. Suas fileiras foram engrossadas por importantes nomes da direita espanhola e da Igreja a fim de articular a derrubada do governo republicano. Durante a Guerra Civil e depois da vitória dos nacionalistas, essa instituição teve papel fundamental na consolidação de valores fascistas importados da Itália de Mussolini.

*funciones que hoy se estiman superiores, sino en rodear cada vez de mayor dignidad humana y social a las funciones femeninas.*⁹⁴

Nesse discurso, pronunciado em Don Benito (Badajoz), no dia 28 de abril de 1935, Primo de Rivera alerta para as diferenças de papéis dentro da sociedade, utilizando-se, como recurso argumentativo, da exaltação das funções femininas em contraposição às masculinas. Na mesma fala, um pouco mais adiante, o ideólogo da Falange Espanhola alerta para o caráter submisso que deve nortear o comportamento da mulher:

*(...) El egoísmo busca el logro directo de las satisfacciones sensuales: la abnegación renuncia a las satisfacciones sensuales en homenaje a un orden superior. Pues bien: si hubiera de asignar a los sexos una primacía en la sujeción a esas dos palancas, es evidente que tal egoísmo correspondería al hombre y la de la abnegación a la mujer (...) la mujer casi siempre acepta una vida de sumisión, de servicio, de ofrenda abnegada a una tarea.*⁹⁵

As palavras de Primo de Rivera apontam para uma suposta superioridade do caráter feminino em relação ao masculino e não deixam dúvidas quanto à postura que deve assumir a mulher na sociedade: sua abnegação deve renunciar às “satisfações sensuais em homenagem a uma ordem superior”. Levando em consideração o contexto histórico espanhol, tal “ordem” pode ser entendida, a princípio, como o código de valores divulgado pelo catolicismo, devidamente adaptados pelos opositores da República. Alguns anos mais tarde, findo o horror da Guerra - e iniciado outro, talvez maior - pode ser confundida com a ordem política instituída por Francisco Franco, já que uma e outra - ordem política e ordem religiosa - parecem irmanadas através das figuras do caudilho espanhol e do Papa Pio XII.

As justificativas religiosas para a submissão da mulher e para os papéis que ela pode e deve assumir na sociedade estão presentes em muitos dos textos que discutem

⁹⁴ PRIMO DE RIVERA, José Antonio. *Obras*. Madrid, Editorial Almena, 6ed., 1971, p.539.

a questão do feminismo espanhol nas primeiras décadas do século XX. De modo geral, esses textos postulam que o caráter submisso de seu comportamento solapa suas inquietações e seus desejos. É um desafio divino que deve ser encarado como missão:

*El hombre y la mujer no se pueden equiparar porque son completamente diferentes. No es inferior ni superior al hombre, ya que Diós no la creó para que invadiera el campo de acción del sexo masculino, sino para que cumpliera una misión especial en la tierra.*⁹⁶

Embora o autor catalão negue a superioridade do homem, é perceptível em seu discurso que quem é dotada de perversão é a mulher. A ela refere-se o verbo *invadir*, semanticamente relacionado à subversão, ao crime. Embora homem e mulher tenham sido criados pelas mãos de um mesmo Deus - segundo a tradição judaico-cristã - apenas sobre ela cai a culpa do pecado original:

*En el orden espiritual el hombre y la mujer son completamente idénticos, porque ambos han sido plasmados por las manos creadoras de Dios. Cuando Jesus murió en la cruz del sacrificio y del dolor, derramó su sangre redentora para que fueran perdonadas las faltas y los pecados del hombre y de la mujer. El cielo y el infierno han sido creados para ambos sexos. Es cierto que nuestra madre Eva se dejó tentar por el espíritu maligno, haciendo recaer sobre toda la humanidad su pecado de desobediencia (...)*⁹⁷

Não fortuitamente, a obediência feminina esteve, através dos tempos, atrelada ao discurso religioso. Acima das leis dos homens está a lei de Deus que, segundo a perspectiva dos conservadores religiosos, concede uma missão especial às mulheres

⁹⁵ PRIMO DE RIVERA. Op. Cit. P. 539

⁹⁶ CIVERA i SORMANI, J. “*El verdadero feminismo*” Catalunya Social, 18/01/1930, pp. 51-2. Apud. Mary Nash. Op. Cit.

⁹⁷ Idem Ibidem. P. 57.

na Terra e vincula a união homem-mulher a um dos sete sacramentos, o matrimônio, institucionalizado tanto pela Igreja quanto pelo Estado.

Embora o artigo 42 do Código Civil espanhol de 1889 já reconhecesse duas formas de matrimônio, o canônico, que devem contrair todos os que professam a religião católica, e o civil, instituído pela lei de 1870, é perceptível tanto na *Doctrina católica sobre el matrimonio*, de 1931, quanto nos textos de vários conservadores espanhóis, uma maior valorização da união religiosa em detrimento da civil. Os documentos religiosos, inclusive, chegam a não reconhecer o matrimônio civil e o igualam ao amancebamento:

Siendo esencial al matrimonio cristiano la cualidad de sacramento y la forma prescrita por la Iglesia, claro es que, si eso falta, aunque se contraiga en virtud de la ley civil, no hay matrimonio.

*(...) De ahí la consecuencia clara que deduce el mismo Pio IX en la alocución de 27 de septiembre de 1852: “Cualesquiera unión conyugal, fuera del sacramento, aunque se realice en virtud de la ley civil, no es otra cosa entre bautizados que un torpe y pernicioso amancebamiento...”*⁹⁸

Em outras palavras, no âmbito da união religiosa, ao homem cabe o direito e à mulher o dever. E é exatamente no campo oposto ao desses valores que se inscrevem as narrativas de ficção anarquista, cujos objetivos, como demonstraremos posteriormente, fundam-se na igualdade entre homens e mulheres e na liberdade como bem maior, independentemente das instituições e das convenções sociais.

Ainda segundo a perspectiva fascista dos conservadores espanhóis, a superioridade masculina localiza-se para além da força física do macho. Para Dolores Monserdá, “*el varón tiene una clara superioridad moral y, en consecuencia, la mujer le debe sumisión*”⁹⁹. Ao passo que essa superioridade moral outorga ao homem o poder e o dever de normatizar o comportamento feminino, por outro lado, sua superioridade intelectual lhe confere exclusividade nos direitos ao pensamento e ao

⁹⁸ *Doctrina católica sobre el matrimonio*. La Unión Católica Femenina, octubre de 1931.

trabalho. Em 1882, em seu discurso à *Junta de la Juventud Católica de Valencia*, o dr. Polo y Peyolón, dirigindo-se às mulheres, afirma que “*el hombre hace las leyes, gobierna las naciones, se dedica a las industrias, a las artes, a las ciencias y hasta os estudia a vosotras mismas*”.¹⁰⁰

Vale lembrar que, nos anos da Guerra Civil, o debate sobre o papel feminino adquire dimensões práticas, pois também as mulheres são chamadas à luta, tanto pelos republicanos quanto pelos nacionalistas. No primeiro caso, a inserção das mulheres na guerra é modalizada por dois fatores: num âmbito mais geral, a luta contra o fascismo e, mais particularmente, a luta pela igualdade de direitos entre homens e mulheres. Já no segundo caso, embora os nacionalistas admitam a atuação feminina fora do espaço doméstico, já que a contingência histórica a faz imprescindível, preocupam-se com a elaboração de um discurso que reitere a ordem social machista que caracteriza a Espanha.

Em *Ideal de la mujer falangista - Ideal falangista de la mujer*, Maria Alice Barrachina analisa os pronunciamentos da *Sección Femenina de Falange* e sinaliza que essa instituição tem três objetivos:

1. *organizar y controlar la movilización de las mujeres, de forma que se puedan utilizar sus competencias en las tareas subalternas que se les atribuyen;*
2. *preparar su vuelta al hogar después de la guerra así como su renuncia a los derechos adquiridos durante la República;*
3. *convertir a las mujeres en las más seguras ordenadoras de la jerarquía patriarcal en el hogar y en la sociedad.*¹⁰¹

Os três principais objetivos apontados pela *Sección Femenina* são modalizados por uma mesma preocupação: a manutenção da posição subalterna ocupada pela mulher na hierarquia social. Sob a justificativa de sua não virilização,

⁹⁹ NASH, Mary. Op. Cit. p. 21.

¹⁰⁰ Idem Ibidem. P. 17.

¹⁰¹ BARRACHINA, María Aline. “*Ideal de la mujer falangista. Ideal falangista de la mujer*”. En: *Las mujeres en la Guerra Civil*. Salamanca, Instituto de las Mujeres, 1989, pp. 211.217.

percebe-se, nos discursos analisados por Marie Aline Barrachina, um insistente apelo à manutenção do machismo, justificado biologicamente. No V Consejo Nacional de *Sección Femenina de Falange*, realizado entre os dias 11 e 19 de janeiro de 1941, Pilar Primo de Rivera afirma que

*la participación de la falangista en la vida cívica siempre tiene que mantenerse dentro de los límites estrictos de la feminidad. Si la mujer falangista debe ser capaz de movilizarse por la Patria, de ser una “militante”, en ningún momento tiene que parecerse a la “antigua mujer parlamentaria”, ni pisar para nada el terreno reservado a los hombres. Su participación en la vida política tiene que amoldarse estrictamente a su naturaleza femenina (...)*¹⁰²

Nas narrativas da série *novela rosa* pode-se observar claramente a reprodução desse discurso machista através da construção de personagens que reproduzem o comportamento da tradicional feminilidade, calcada na religiosidade, na castidade e na subserviência e que, por adesão a esses valores, são premiadas¹⁰³. No campo oposto, dirigindo-se a um grupo mais amplo de interlocutores, também os anarquistas divulgaram suas idéias libertárias através de trajetórias de personagens femininas.

Como poderemos observar na leitura das novelas anarquistas, seus autores adequaram os ideais libertários às formas da literatura popular consumida massivamente. É certo que, dentre os diversos temas relativos às desigualdades sociais abordados por eles, a questão de gênero ocupa lugar de destaque. E, entre fascistas e anarquistas, as perspectivas em relação à mulher e ao seu papel social são completamente opostas.

¹⁰² SUÁREZ FERNÁNDEZ, LUIS. *Crónica de la Sección Femenina y su tiempo*. Madrid, Asociación Nueva Andadura, 2 ed., 1993.

¹⁰³ Em dissertação de mestrado realizada sob a orientação da professora Dra. Valeria de Marco, buscamos demonstrar que a novela rosa *Cristina Guzmán, profesora de idiomas*, de Carmen de Icaza serviu de modelo para a normatização do comportamento feminino, de acordo com a ideologia defendida pelos conservadores ligados à Falange Espanhola. Ver: MARTIN, I.R. *Um ditado às avessas. Uma leitura do romance Cristina Guzmán, profesora de idiomas, de Carmen de Icaza*. Dissertação de mestrado apresentada à Área de Língua Espanhola, Literatura Espanhola e Hispano-americana, da F.F.L.C.H. da Universidade de São Paulo. 1999.

Se o objeto de desejo da personagem feminina na *novela rosa* é o casamento com um “príncipe encantado”, ou seja, com um sujeito que a mantenha economicamente e que lhe possibilite exercer a maternidade, na *novela ideal*, ao contrário, o companheirismo ocupa o lugar da instituição matrimonial e a união homem-mulher é caracterizada pela igualdade de direitos e deveres, totalmente desvinculada de preceitos legais ou religiosos. Enquanto na *novela rosa* a personagem feminina é valorizada por seu silêncio e abnegação, na *novela ideal*, por sua vez, ela discursa, argumenta e, não raro, participa ativamente nas lutas sociais. Ao passo que na *novela rosa* as discussões sobre as questões conjunturais são veladas, na *novela ideal* elas são explícitas, assim como os questionamentos existenciais.

Também a caracterização dos espaços em que se desenvolvem os enredos apresentam perspectivas distintas. Na *novela rosa* sobejam adornos e futilidades nos espaços interiores que são preferidos aos espaços exteriores, geralmente relacionados a personagens de predicados éticos negativos. Na *novela ideal*, ao contrário, os espaços coletivos são relacionados aos espaços da luta e, por isso, são valorizados em detrimento dos espaços individuais.

E a relação com o tempo também é antagônica nesses dois tipos de textos de ficção. Se na narrativa fascista valoriza-se sobremaneira o passado, associado à tradição e aos "bons costumes", na anarquista o passado só serve para exemplificar os equívocos históricos e é no tempo presente que são propostos os paradigmas para a construção de um futuro verdadeiramente libertário.

Enfim, é possível observar que, além de contar histórias de amor, essas literaturas reproduzem um enfrentamento ideológico que sinaliza, grosso modo, dois modelos de atuação social, de adesão ou não às instituições de poder, ou seja, o Estado e a Igreja. Especificamente em relação à representação da feminilidade, também pode ser apreendida a divulgação de dois modelos opostos de conduta: o da mulher calada e submissa, resguardada no templo do lar, obediente ao marido e à tradição e o da mulher libertária, sujeito da História a quem cabe o papel de companheira do homem.

Até agora, foram realizados alguns poucos estudos que buscaram mapear a produção ficcional anarquista desse período, descrevendo, de modo bem generalizado, a estrutura de alguns títulos da ficção libertária.

No primeiro deles, intitulado *Literatura Popular Libertaria – Trece años de La Novela Ideal (1925-1938)*¹⁰⁴, Marisa Siguan Boehmer recupera o histórico da *Revista Blanca* em que foram publicados os títulos da série *Novela Ideal*. Além disso, a autora descreve os princípios anarquistas que orientam os textos ficcionais e esquematiza a estrutura narrativa de alguns desses textos. A importância do estudo de Siguan Boehmer é notória, primeiramente porque representa o ponto de partida das investigações sobre esse filão literário e depois porque, embora presa à perspectiva estruturalista, sua análise apresenta os primeiros caminhos para que se busquem outros significados para esse fenômeno editorial que contribuiu para a formação da consciência libertária de dezenas de milhares de espanhóis na primeira metade do século XX¹⁰⁵.

La insurrección Literária – la novela revolucionaria de quiosco (1905-1939), já citado anteriormente, é outro estudo importante sobre o gênero em que, a partir das relações entre fórmulas literárias e projetos editoriais, Gonzalo Santonja resgata o histórico de diversas publicações ficcionais espanholas de cunho socialista e anarquista produzidas nas primeiras décadas do século XX.

Gonzalo Santonja também reeditou, em outros dois volumes, os vinte e dois relatos ficcionais que foram publicados entre 1932 e 1933, sob o selo *Novela Proletaria*¹⁰⁶. Tal reedição está vinculada às atuais atividades da CNT (Confederación Nacional del Trabajo) que, após a morte de Francisco Franco e o restabelecimento da democracia na Espanha, tem se dedicado ao resgate dos documentos que foram confiados a instituições internacionais, após a vitória do caudilho sobre as forças

¹⁰⁴ SIGUAN BOEHMER, M. Op. Cit.

¹⁰⁵ Segundo Marisa Siguan Bohemer, sob o selo *La Novela Ideal*, em apenas treze anos foram publicados cerca de seiscentos títulos, cujas tiragens oscilavam entre 10.000 e 50.000 exemplares.

¹⁰⁶ GONZALO SANTONJA (org). *La Novela Proletária (1932-1933)*. Tomos I y II. Madrid: Editorial Ayuso, 1979.

republicanas¹⁰⁷.

Nessa mesma direção, também o professor José Luis Gutiérrez Molina, da Universidad de Cádiz, publicou a obra *Se nace hombre libre – la obra literaria de Vicente Ballester*¹⁰⁸, em que apresenta uma extensa biografia desse que é um dos principais autores de textos ficcionais anarquistas. Além disso, Gutiérrez Molina reeditou sete textos desse autor, publicados na década de 30 e, para cada uma deles propõe uma leitura em que reflete sobre os recursos utilizados pelos anarquistas.

Embora se atenham à descrição formal dos textos de ficção anarquista, esses estudos atestam a necessidade de se refletir sobre o caráter político e literário dessas publicações dirigidas às massas.

Sobre os romances publicados pelos anarquistas nos anos de intenso debate ideológico que precederam a Guerra Civil Espanhola, o crítico espanhol Gonzalo Santonja afirma que

*“desde luego, ninguna de ellas [las novelas] pasará jamás a la historia de la literatura, ni siquiera como obras mediocres, por mucho que generosamente se ensanche la comprensión de los críticos, aunque consideradas desde otras perspectivas –la de un psicólogo, por ejemplo - contengan datos de inestimable valor”.*¹⁰⁹

De fato, essa produção narrativa dista muito dos recursos ditos literários que se pode encontrar nos textos que compõem o cânone da tradição literária. No entanto, não se pode dizer que esses textos tenham sido produzidos impensadamente. Ao

¹⁰⁷ Em janeiro de 1939, a fim de preservar os documentos do movimento anarquista espanhol, foi transportado para a França todo o material que se conseguiu acumular. Em maio de 1939, tal material foi enviado ao Internacional Instituut Voor Sociale Geschiedenis (IISG) de Amsterdã. Face ao perigo de ocupação alemã, os arquivos foram enviados à Inglaterra e voltaram ao IISG após o fim da Segunda Guerra. Em 18 de janeiro de 1982, o IISG e a CNT assinam um contrato definitivo em que se reconhece a propriedade integral e soberana da CNT sobre esses arquivos e o direito de transferi-los para Espanha quando se estimar conveniente. (Em: *CNT – A Guerra Civil Espanhola nos documentos Libertários*. São Paulo: Editora Imaginário. Tradução de Plínio Augusto Coêlho, 1999)

¹⁰⁸ GUTIERREZ MOLINA, JOSÉ LUIS. *Se nace hombre libre – La Obra Literaria de Vicente Ballester*. Cádiz: Diputación de Cádiz, 1997.

¹⁰⁹ SANTONJA, G. Op. Cit.

contrário, a mesma consciência política presente nas falas das personagens e nos acontecimentos que compõem o enredo desses romances anarquistas pode ser percebida também nos recursos mobilizados pelos autores libertários para compor sua proposta estética.

E ainda que partamos do princípio de que o objetivo destes textos seja meramente didático e propagandístico, há de se observar que, para atingir seus fins, os autores de orientação libertária utilizaram alguns modelos eficientes de construção narrativa e estruturação ficcional para atingir o público e divulgar um conjunto de valores morais de cujo conteúdo pode-se depreender uma ética anarquista.

Para demonstrar isso comentaremos a seguir alguns procedimentos estéticos adotados na elaboração literária de três novelas publicadas sob o selo da série *Novela Ideal*.

Vale enfatizar que nossa perspectiva, no entanto, não se baseia na hierarquização dos procedimentos estéticos adotados pela chamada “grande literatura”, em comparação com os empregados pela “literatura popular”¹¹⁰, o que levaria necessariamente à condenação da segunda, em detrimento da primeira. Nossa leitura dos textos anarquistas parte do princípio gramsciano de que eles são preponderantemente elementos da cultura, e não da arte:

“O elemento interessante muda conforme os indivíduos ou os grupos sociais, ou a massa em geral: é portanto um elemento da cultura, não da arte [...] O elemento mais estável do ‘interesse’ é certamente o ‘interesse’ moral, positivo e negativo, isso é, por adesão ou por contradição [...] Estreitamente ligado a isto há o elemento técnico, o técnico concebido como um modo de fazer compreender da maneira mais imediata e mais dramática o conteúdo moral, o contraste moral do romance. [...] Todos esses elementos não são necessariamente artísticos, mas também não são

¹¹⁰ A literatura popular, mais especificamente a estética folhetinesca, foi amplamente estudada pela professora Marlyse Meyer. Ver: MEYER, MARLISE. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

necessariamente não artísticos. São dados da história da cultura, e devem ser valorizados a partir desse ponto de vista.”¹¹¹

Por isso, o que nos interessa na produção das novelas anarquistas não é caracterizá-las como literárias ou não literárias, mas observá-las justamente como dados da cultura, divulgadores de um conteúdo moral que, no contexto espanhol, propõem uma ética propulsora do desejo de liberdade.

¹¹¹ GRAMSCI, A. *Literatura e vida nacional*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

***La voz de la sangre*, de Vicente Ballester: a vitória de um amor naturalmente livre**

*As leis não bastam
Os lírios não nascem da lei.*
Carlos Drummond de Andrade

La voz de la sangre, de Vicente Ballester, foi o centésimo octogésimo nono texto ficcional da série *Novela Ideal*, publicado pela primeira vez em 13 de março de 1930 e republicado na França, em 1943¹¹². Nos oito capítulos que compõem a narrativa, o narrador onisciente criado pelo militante anarquista gaditano conta a história do jovem Julio Expósito que, ao nascer, fora abandonado na “roda dos enjeitados” por ser fruto do amor socialmente proibido entre uma moça da aristocracia espanhola e o padre da igreja local. Após sobreviver ao desamparo da mãe, encontrar meios para driblar o destino que lhe fora imposto e formar-se professor, o jovem, já com 25 anos, resolve abandonar a cidade onde vive, em busca de uma vida mais autêntica junto à natureza e às pessoas mais simples. Fortuitamente, segue para Vallehondo, um pequeno povoado no interior, onde é perseguido pelos representantes da ordem social burguesa devido às suas idéias libertárias. No entanto, suas revolucionárias palavras vão ao encontro dos questionamentos e aspirações da jovem aristocrata Elena, por quem se apaixona. A mãe da moça acaba por descobrir que o rapaz de idéias tão estranhas àquela comunidade é o filho que lhe fora retirado ao nascer. Antes que ela consiga separar o casal, os dois, sem saber que são irmãos, fogem do povoado em busca da felicidade em outro lugar, longe dali. O casal vai viver seu amor numa grande cidade, onde ambos encontram trabalho e, um ano depois, Elena dá à luz a um menino.

Excetuando o fato de o final feliz realizar-se sob o signo do incesto - situação impensável para os padrões morais românticos -, o enredo que narra a história de Julio Expósito e Elena faz lembrar as narrativas folhetinescas dos oitocentos, pois articula alguns dos elementos mais recorrentes nesse tipo de histórias sem maiores pretensões éticas ou estéticas. Estereotipação das personagens que são situadas em

¹¹² Devido à dificuldade de acesso aos textos de ficção anarquista espanhola, encontram-se anexas a este trabalho as três novelas que analisamos (Anexos 2, 3 e 4). Dado ao seu mau estado de conservação, não foi possível fotocopiá-las. Por isso, os textos foram digitados na íntegra.

dois pólos diametralmente opostos - o do bem e o do mal -, coincidências que resvalam na falta de verossimilhança e reconhecimento de parentesco para a resolução de conflitos são alguns dos recursos estruturais das narrativas de folhetim de que se utiliza Ballester para a construção dessa novela. No entanto, pode-se observar na elaboração da trama em questão um tratamento temático e formal que também a aproxima da prosa naturalista: sua intenção explícita de analisar e documentar a realidade social, a revelação da decadência das instituições, a denúncia da hipocrisia que está na base das relações sociais e o apelo à participação popular nas lutas sociais. Soma-se ainda a essas características eminentemente naturalistas, o caráter cientificista que apresenta o discurso operado pela narrativa, marcado principalmente pela perspectiva de um narrador que, posicionado num plano superior, dissecar com frieza a conduta das personagens e, através de um recorrente diálogo com o leitor, apela para sua convivência com a análise social proposta. Vejamos dois exemplos do diálogo que o narrador trava com seus leitores:

El lector habrá adivinado en los autores del precedente diálogo (...). (VS, p.19)¹¹³

En esa habitación, prostado en mullido lecho, se hallaba Julio reponiéndose de las heridas sufridas en el accidente que ya conocemos. (VS, p.25)

Estampa-se no primeiro fragmento citado o caráter folhetinesco do texto, que convoca o leitor a participar da trama e, em alguma medida, assume a previsibilidade da matéria narrada. No segundo, ao utilizar a primeira pessoa do plural, o narrador visa a estabelecer cumplicidade com o leitor, lembrando-o de que a história ali narrada não diz respeito apenas aos inatingíveis heróis românticos. Ao contrário, é uma história de pessoas comuns e, por isso mesmo, poderia ser narrada por qualquer outra pessoa do povo. No caso da literatura anarquista, essa premissa torna-se ainda mais verdadeira. Vale lembrar que muitos dos escritores que escreveram as novelas

¹¹³ Nas citações das novelas anarquistas analisadas, utilizamos as abreviações VS para *Voz de la Sangre*; HN para *El hijo de Nadie* e FL para *Fuera de la Ley*. Os números de página que acompanham as citações referem-se aos textos originais, citados na bibliografia.

da série *Novela Ideal* viviam às margens do conhecimento institucionalizado, já que eram operários e camponeses anarquistas auto-didatas, que nunca frequentaram a escola.

A mistura desses dois tipos de procedimentos – os de caráter eminentemente romântico-folhetinesco e os de caráter realista-naturalista – faz com que a narrativa de Ballester atenda integralmente às propostas da coleção de que faz parte, pois possibilita a realização de um texto aparentemente simples – o que garante a apreensão de seu conteúdo por um público de poucas letras – e, ao mesmo, propicia a propagação dos ideais éticos anarquistas. O diálogo entre os escritores anarquistas espanhóis e a estética naturalista não é fortuita. Ao contrário, também vários dos escritores naturalistas foram influenciados, no final do século XIX, por Proudhon, um dos principais teóricos da filosofia ácrata:

*Os escritores realistas foram influenciados pelas teorias socialistas, em especial, as de Proudhon. Fazia parte do ideal libertário proudhoniano a reforma da sociedade burguesa, tendo por base associações de auxílio-mútuo.*¹¹⁴

A articulação entre conteúdos narrativos que buscam romper com os valores burgueses que conformam a sociedade e a preocupação formal com as minúcias na descrição do ambiente físico e social resultam na realização de um texto literário engajado, afinado com alguns dos aspectos da estética naturalista.

Já no primeiro parágrafo do romance de Ballester, que descreve a chegada do protagonista ao povoado de Vallehondo, pode-se observar que as precárias condições de trabalho a que estão submetidos operários e camponeses são metaforizadas na descrição que faz o narrador das mulas e da carroça que transportam Julio Expósito:

Por la amplia carretera avanzaba una antiquísima tartana, desmantelada por el arretreo continuo de treinta años de servicio; chirriaba penosamente, como si protestara, implorando descanso para su vetusta

¹¹⁴ ABDALA JR., B. e CAMPEDELLI, S. Y. *Tempos da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Ática, 1984, p. 134.

osamente; dos mulas todas que parecían escapadas de un estudio zoológico, tales eran su delgadez y malas trazas, la arrastraban penosamente pareciendo venirse a tierra a cada paso, sin que lograsen reanimarlas las voces tonantes del mayoral que, sentado gallardamente en el pescante, trataba de suplir con sus gritos las calorías de un buen pienso. (VS, p.5)

Como se pode observar, a descrição da carroça evidencia seu estado deplorável como decorrência da exploração de longos anos de trabalho. A personificação do objeto, por sua vez, é marcada principalmente pelo protesto em favor de descanso. Para completar a denúncia social, a injusta exploração do trabalho também se apresenta na caracterização das mulas, submetidas à fome e aos gritos de ordens do capataz.

Se por um lado pode-se ler neste primeiro parágrafo da novela de Ballester uma denúncia contra a animalização e a coisificação das pessoas – uma atitude eminentemente naturalista –, por outro, pode-se notar também o ensinamento de que a revolucionária capacidade de protestar é parte constituinte de nossa natureza. Assim, antes mesmo de começar a contar a história das personagens, o narrador, através dessa metafórica descrição, lembra aos leitores que sua dimensão humana reside justamente na capacidade de reagir. Dessa forma, a narrativa anarquista distancia-se daquele determinismo que, em consequência do pessimismo decorrente do fracasso dos movimentos emancipatórios que marcaram o fim do século XIX, assujeitava os indivíduos e ganha, assim, a autonomia de uma estética própria em que há espaço para a utopia de um mundo menos desigual.

Embora a denúncia da exploração do trabalho não seja o tema central dessa novela, que se ocupa fundamentalmente de criticar a Igreja e de apologizar o amor natural, livre dos preconceitos sociais, ela compõe, junto com outras denúncias, o conteúdo didático necessário para a formação de leitores conscientes dos mecanismos sociais que garantem a manutenção dos privilégios e das desigualdades.

Para a execução dessa tarefa, o narrador lança mão de alguns recursos, muito comuns nas narrativas anarquistas espanholas: remete aos gregos e às suas mitologias

pagãs, às obras clássicas da literatura universal, aos exemplos do cânone literário nacional, aos estudos de psicanálise, biologia e política e também à história dos movimentos emancipatórios e da luta social. Essa intertextualidade de que faz uso o escritor corrobora sua perspectiva materialista e, portanto, anti-religiosa. Além disso, fornece ao leitor de poucas letras algumas senhas para que, de modo autodidata, ele entre no mundo do conhecimento ilustrado e possa refletir com mais clareza sobre sua condição de explorado.

Vale sublinhar que, embora a moral religiosa católica baseada na convenção social seja condenada nas narrativas anarquistas, os ensinamentos cristãos, ao contrário, são resgatados na sua origem e valorizados como exemplos de conduta altruísta e solidária. Assim, se por um lado o principal vilão da história é o padre que seduz a moça ingênua, engravida-a e, por convenção social e manutenção de seu *status*, abandona mãe e filho à própria sorte, por outro, a atuação do herói da narrativa atualiza alguns dos ensinamentos cristãos enunciados na Bíblia.

Nesse sentido, a construção das personagens positivas no romance de Vicente Ballester não se faz a partir de longas descrições físicas, psicológicas e sociais de suas características. Na verdade, é através da observação das atitudes e das falas das personagens que o leitor apreende sua dimensão humana. No segundo e no terceiro parágrafos do romance, por exemplo, são apresentados alguns sinais caracterizadores do protagonista:

Si bien los vaivenes y lentitud molestaban a Julio, sufríalos con paciencia, pues así contemplaba más a su sabor aquellos lugares para él desconocidos, y no desprovistos de esa belleza natural que ofrece la perspectiva del campo cultivado y con el fruto en plena sazón.

Contemplaba Julio estos parajes mientras el caballo alado de su fantasía recorría veloz las regiones del ensueño, para volver atrás en su carrera y pasar sobre su infancia borrascosa, al par que él trataba de unificar uno y otro al fin de explicarse su actual estado de ánimo. (VS, p. 5)

Note-se, de saída, a atitude cristã da personagem principal, que pode ser percebida no fato de ele “sofrer com paciência” os incômodos da viagem. Também é cristã a idéia de que tal sofrimento gera uma compensação, ou seja, o privilégio de contemplar a natureza e observar os mecanismos que a regem. No entanto, a essa perspectiva religiosa, agrega-se a atitude indagativa de buscar o entendimento de si mesmo através da reflexão sobre as reminiscências infantis. Nesse sentido, merece destaque o fato de o protagonista se valer da contemplação da natureza como instrumento de auto-conhecimento, um *topos* bastante comum nos escritos anarquistas. Talvez por essa inclinação quase metafísica, o pensamento anarquista tenha sido muitas vezes acusado de aproximar-se mais da religião do que da filosofia.

Em *A Igreja e o Estado*, Bakunin critica a limitação da perspectiva religiosa e, de certo modo, deixa entrever a importância que os anarquistas atribuem ao entendimento das leis que regem a natureza como recurso para que entendamos nossas próprias idiossincrasias:

*Este é o significado e a base histórica de todo dogma teológico. Não compreendendo a natureza nem as causas materiais de seus próprios pensamentos, não percebendo as leis naturais que lhe são próprias, os primeiros homens na sociedade não podiam saber que seus conceitos de absoluto eram apenas resultados da faculdade de conceber idéias abstratas. Esta é a razão por que eles consideravam estas idéias, tiradas da natureza, objetos reais diante dos quais a própria natureza deixou de ter significado.*¹¹⁵

No fragmento da novela que citamos anteriormente, o verbo “contemplar” é significativamente utilizado por duas vezes pelo narrador. A atitude contemplativa de

¹¹⁵ BAKUNIN, Michael. In *Os grandes escritos anarquistas*. Introdução e seleção de George Woodcock. Op. cit., p.79.

Julio Expósito, que fixa seu olhar com admiração e encantamento nos movimentos da natureza, ao contrário de indicar um posicionamento passivo do herói, representa uma atitude que tem como premissa a idéia de que, para nos entendermos, é fundamental compreendermos também o mundo natural, posto que dele fazemos parte. Observa-se, uma vez mais, uma sintonia entre a escrita anarquista e a estética naturalista, qual seja, o olhar analítico de narradores e personagens que flagram, no funcionamento dos mecanismos que regem a natureza, a possibilidade de compreensão das relações sociais.

Dessa forma, a relação que as personagens estabelecem com os espaços físicos e geográficos também contribui para a sua caracterização. O movimento circular que empreende o protagonista – indo da cidade para o campo e depois do campo para a cidade – é revelador de uma perspectiva libertária que pressupõe a aproximação à natureza e o entendimento de suas leis como condição essencial para se viver livre dos preconceitos engendrados socialmente.

Sobre o fato de o final feliz da narrativa se realizar na cidade, o que é raro na ficção anarquista, o professor José Luis Gutiérrez Molina afirma que

*La primera característica que llama la atención [na novela *La voz de la sangre*] es el carácter positivo que le da a la ciudad frente al negativo del mundo rural. Julio, el protagonista, va a Vallehondo huyendo del ambiente bullanguero y de prisas que se vive en la ciudad. Busca en el medio rural aire puro, saneado ambiente moral y ser bien recibido por los sencillos lugareños. Es decir, transpone las líneas de una visión idealista del mundo rural a la realidad.*¹¹⁶

Diferentemente do professor espanhol, não entendemos que a narrativa apresente uma oposição campo *versus* cidade. O que nos parece é que o confronto descrito aclara as diferenças entre as leis espontâneas que regem a natureza e os artificiais valores que compõem as relações sociais. Assim, o movimento que

¹¹⁶ GUTIÉRREZ Molina, J.L. *Se nace hombre libre. La obra literaria de Vicente Ballester*. Cádiz: Diputación de Cádiz, 1997, p. 72.

empreende o protagonista em direção à natureza é especular, objetivando a busca do auto-conhecimento e, por conseguinte, a conscientização de seu papel social.

Muito freqüente nas narrativas anarquistas, essa atitude, na verdade, constitui um procedimento literário que pode ser observado em outras obras. Pode-se citar, por exemplo, o caminho percorrido pela personagem Ana, no conto “Amor”, da escritora brasileira Clarice Lispector¹¹⁷. Na tentativa de entender o seu papel social, a protagonista da história desce do bonde que a transportava em direção a sua casa e deixa-se vagar pelo Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Em contato com a natureza, uma turbulenta reflexão leva-a à percepção de que os valores sociais que regem a sua vida, como o casamento e o trabalho doméstico, são artificiais e não constituem sua verdadeira natureza.

A diferença fundamental, no entanto, entre a personagem clariciana e o herói da novela anarquista é que, após perscrutar os limites de sua atuação pessoal e social, Ana volta para a falsa tranquilidade cotidiana de sua casa, sem modificar seu destino. Julio Expósito, ao contrário, após reconhecer-se na força da natureza - simultaneamente contraditória e harmoniosa -, abandona a hipócrita roda das relações sociais do povoado e vai buscar a felicidade autêntica no espaço da cidade grande, na companhia da mulher que ama.

Ao iniciar sua trajetória, no entanto, o protagonista de *La voz de la sangre* não tem consciência das modificações que vão se operar em favor de sua conscientização dos problemas sociais decorrentes da vida em sociedade, cujos valores são determinados pelas relações de poder, sejam elas econômicas, políticas ou religiosas.

As respostas que o rapaz encontra ao seu questionamento primeiro – “¿A qué iba al pueblo?” (VS, p. 5) – inscrevem-se em duas ordens distintas de justificativas: o afastamento da cidade lhe traria tranquilidade e também lhe possibilitaria trabalhar pelo bem comum. Através da utilização do discurso indireto livre, entramos em contato, primeiramente, com o pensamento difuso de Julio Expósito ao imaginar que o simples distanciamento da *urbe* garantiria descanso à sua mente e paz ao seu espírito:

¹¹⁷ In LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

Cansado del ambiente bullanguero de la ciudad; de su tráfico, del continuo ir y venir de sus gentes, de tanta prisa de personas que no van a ninguna parte, buscaba paz a su espíritu y reposo a sus energías consumidas en luchas constantes por la existencia, y ¿dónde encontrara mejor que en el campo?

Allí encontraría aire puro, saneado ambiente moral, y su llegada les sería grata a los sencillos lugareños. (VS, pp. 5-6)

Observe-se nesse trecho a presença de interessantes recursos estilísticos utilizados pelo autor para modalizar suas intenções narrativas. No primeiro parágrafo chama a atenção o uso de uma pontuação que aproxima significante e significado. A enumeração dos problemas da cidade, cuja coesão se faz pela utilização da vírgula, reproduz o caráter repetitivo e cansativo que quer enunciar o narrador. Esse recurso opõe-se claramente ao uso reiterado da conjunção coordenativa “y” para expressar os desejos do protagonista. A presença do polissíndeto confere continuidade e fluidez à expressão, sugerindo um movimento ascensional relacionado à conquista de paz e descanso pelo protagonista. Em contrapartida, o uso do verbo no condicional “*sería*”, no segundo parágrafo, lembra ao leitor que o êxito das intenções da personagem é apenas hipotético.

A segunda justificativa que o herói utiliza para convencer-se de sua opção pela mudança para o povoado, diz respeito ao universo do trabalho, com vistas à transformação social:

Vallehondo fue el lugar designado al azar; tenía abruptas montañas, amplias praderas, un río, no muy grande, pero bastante caudaloso, y además carecía de escuela; esto era un aliciente más para aquella naturaleza batalladora, en lucha constante contra la ignorancia, que hasta cuando anhelaba el descanso, examinaba la manera de que éste no fuera absoluto, y procuraba ser útil a sus semejantes, en la medida que su capacidad le permitía. (VS, p. 6)

Após a descrição de uma natureza exuberante, capaz de comportar multiplicidades (abruptas montanhas / prados extensos; rio não muito grande / rio caudaloso), o narrador aponta a carência social do lugar, ou seja, a falta de escola. A essa primeira apreciação do espaço físico e social do povoado, o narrador acrescenta algumas características do protagonista que também se relacionam à natureza e, por isso, situam-se em campos de significado a ela relacionados. A índole batalhadora que faz de Julio um elemento continuamente ativo em favor do bem comum, inclusive nas horas de descanso, opõe-se à consciência do limite de suas capacidades. Assim, a matéria dinâmica de que é feita a personagem é complexa e passível de harmonizar as contradições, como a natureza.

Importa observar-se que esse “dinamismo” também pode ser verificado na própria trajetória de formação do herói Julio Expósito. O narrador, após relatar inicialmente que o menino não conheceu os pais, sofreu os castigos das madres religiosas, fugiu e esteve à margem da delinquência, apresenta-nos o herói estudioso, sensível aos ensinamentos da vida e que, mesmo tendo iniciado sua atividade profissional como engraxate, vendedor de jornais e aprendiz de sapateiro, tornou-se um professor consciente de seu papel como agente transformador da realidade:

En el combate por la vida, si no era un vencedor, tampoco era un vencido; bastantes veces había dejado jirones de su piel en las zarzas del camino, sin que esto significara para él nada absolutamente; los contratiempos experimentados eran tantos otros acicates que le impulsaban más y más hacia lo desconocido. Sabía las amarguras del fracaso y su costado ostentaba el langazo de la ingratitud, mas no por eso cejaba en la noble cruzada para la cual él mismo se había armado caballero: la lucha por un mundo libre y justo, donde las madres, por unas u otras causas, no se vieran impulsadas a depositar sus hijos en la inclusa, donde nadie tuviera que desposeer a otro pra subsistir; donde el hombre, cada hombre, fuera un productor voluntario y consciente de su gran misión sobre la tierra; un mundo en fin, donde reinara la más alta virtud y se practicara preferentemente la fraternidad... (VS, p. 7)

Ao retratar a lide cotidiana do herói, o narrador recorre a adjetivos compatíveis com a ordem social burguesa – por exemplo o uso dos predicativos *vencedor* e *vencido* – para que seu discurso possa atingir todos aqueles que estão inseridos na sociedade e que sejam passíveis de transformação, independentemente de seu posicionamento ideológico. Paralelamente, aproveita também para revelar sua posição política e seu perfil libertário. Sem citar a palavra anarquia, arrola as perdas a que estão expostas as pessoas, em decorrência dos hipócritas valores sociais. Ao vício social baseado no individualismo e nos falsos valores burgueses, impõe-se a virtude do indivíduo que tem como lema a fraternidade e como conduta o combate por um mundo livre e justo.

Note-se que o altruísmo do herói de princípios anarquistas assemelha-o ao “caballero armado” que enfrenta uma “noble cruzada”. A associação entre Julio Expósito e Dom Quixote de la Mancha, o grande mito romântico da tradição literária espanhola, reaparece no parágrafo seguinte – “... *no en balde su cuna se meció en la patria que fue del gran hidalgo Quijano.*” (VS, p.7) –, mas é interrompida bruscamente por um movimento mais forte da carroça que tira Julio do plano onírico e o faz confrontar-se com a realidade espanhola em que vive:

Una sacudida mayor que las anteriores sacó a Julio de su éxtasis; miró por la portezuela y distinguió al pueblo en una hondonada, con sus calles tortuosas y desiguales, sus casas muy blancas, algunas de las cuales semejaba que una mano poderosa la hubiera arrancado de un lugar encantado y depositado allí para su contemplación. Una cinta de plata parecía el río que cruzaba al reverberar sus ondas con la caricia de Febo. (VS, pp. 7-8)

O caráter mais idealizado da primeira percepção que o protagonista tem do povoado encravado numa depressão da montanha é imediatamente substituído pela denúncia da estrutura social feudal que há séculos está enraizada em terras espanholas e que é a garantia da manutenção do latifúndio:

En el lado opuesto al que él cruzaba, se alzaba la montaña en cuya cúspide hallábase enclavado un viejo castillo feudal, dominándolo todo y causando la impresión de un mirante gigantesco; el acceso al edificio, desde el pueblo, se efectuaba por una carretera que, serpenteando, se dirigía hacia la pendiente menos pronunciada. Un amplio y profundo foso lo circundaba, y en la puerta principal, semejando los fauces de un dragón poderoso, aparecía el vetusto puente levadizo cuyos goznes se hallaban carcomidos por la herrumbre y el desuso. Su propietario, para rememorar mejor la época medieval, tenía constantemente lleno de agua los fosos (...) (VS, p.8)

A descrição do velho castelo encravado numa das montanhas que circundam o povoado desmitifica a idéia de que a opressão é mais aguda no ambiente das grandes cidades. Ao explicitar o caráter imponente e opressor da secular construção sobre o simples e oprimido casario do povoado, o narrador revela que as desigualdades sociais na Espanha foram engendradas no campo desde os tempos mais remotos. Nesse sentido, a estrutura de poder na Espanha, alicerçada no tripé Estado / Igreja / Latifúndio assemelha-se à de Portugal, país vizinho com quem divide as terras da Península Ibérica.

Vale, aqui, recuperar as palavras do escritor português José Saramago, que denuncia a dominação popular mantida pela articulação dessas três instituições comparando-a com a unidade tripartida que caracteriza o dogma católico da “santíssima trindade”:

(...) se não fôssemos nós, igreja e latifúndio, duas pessoas da santíssima trindade, sendo a terceira o Estado, alva pomba por onde is, se não fôssemos nós, como sustentariam eles a alma e o corpo, e a quem dariam ou para quem tomaríamos os votos nas eleições (...) ¹¹⁸

¹¹⁸ SARAMAGO, José. *Levantado do chão*. Lisboa: Editorial Caminho, 1979, pp. 223-4.

No plano da ficção literária retratada em *La voz de la sangre*, o escritor anarquista corrobora a explicação que vários historiadores apresentam para o fracasso do capitalismo na Espanha, país que, mesmo situando-se no ocidente europeu onde outros países protagonizaram a Revolução Industrial, manteve uma estrutura política e econômica de características medievais para garantir os privilégios de suas elites. Segundo o historiador Eric Hobsbawm,

*A Espanha é diferente. O capitalismo fracassou persistentemente neste país e assim também a revolução social, a despeito de sua constante iminência e eclosão ocasional. Os problemas da Espanha originam dos fracassos e não dos sucessos do passado. (...) Raymond Carr (...) caracteriza o problema como sendo o fracasso do liberalismo espanhol, o que significa o fracasso de um desenvolvimento econômico essencialmente capitalista, de um sistema político parlamentar burguês e de um desenvolvimento cultural e intelectual ao estilo comum do ocidente.*¹¹⁹

O aspecto de ruína histórica decorrente do fato de o castelo estar carcomido pela ferrugem e pelo desuso pode, ainda, bem ao gosto romântico, ser associado à vitória da natureza sobre os marcos da civilização. Tal sentido é ampliado pela caracterização da igreja do povoado, “*la ruinosa iglesia del pueblo*” (VS, p.8), cuja força econômica, política e social em terras espanholas é oriunda do mesmo processo de dominação que atravessa os séculos. A representação do espaço no romance, sempre atenta às contradições sociais construídas historicamente, é fundamental para a afirmação dos valores libertários que compõem a ética anarquista.

Já em relação à construção das personagens, outro aspecto central na produção dos sentidos suscitados pela narrativa de Vicente Ballester, é importante ressaltar o título do segundo capítulo, em que o narrador se ocupará das pessoas que vivem no

¹¹⁹ HOBBSBAWM. E. J. *Revolucionários*. Trad. de João Carlos Victor Garcia e Adelângela Saggioro Garcia. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003, pp. 80-1.

castelo. Antes de o leitor adentrar aquele espaço de origens feudais, no início observado só externamente, a palavra “Pergaminos”, cujo significado remete aos títulos de nobreza estabelecidos pela convenção social aristocrática, representa o limiar entre os aspectos físicos da construção vista de fora e o contato com a essência das personagens daquele universo social.

Também aqui são agenciados procedimentos narrativos caros à estética naturalista e à escrita folhetinesca. O primeiro corresponde à revelação da contradição existente entre a imponente aparência exterior do castelo e a caracterização da aristocracia arruinada que o habita, o que atesta o compromisso do narrador com a denúncia do tradicionalismo vazio da sociedade espanhola. O segundo diz respeito ao modo frívolo e superficial que marca a caracterização da proprietária do castelo, dona Genoveva de Guzmán.

De fato, ao descrevê-la, o narrador utiliza predicativos que fazem lembrar aqueles presentes nos folhetins dirigidos a moças, como os da série *novela rosa*, por exemplo. Segundo o texto, a personagem em questão teria sido, em sua juventude,

(...) lo que se llama una real moza: alta e esbelta, su cuerpo se cimbreaba al andar, lo que hacía com mucho garbo, repiqueteando alegremente sus diminutos piecitos; ojos negros, rasgados, como las huries, sombreados por grandes pestañas; boca un poco grande, pero no exagerada, labios gruesos, sensuales, rojos como fresas en sazón; al reír dejaba al descubierto una bien pulida dentadura, que parecía una sarta de pequeñas perlas, hábilmente engarzadas en el coral de sus encías; negra y abundante cabellera le cubría sus espaldas de matrona romana, como un manto de azabache; nariz aguileña, rabina; turgentes senos; manos finas, aristocráticas, manos que en otra época la hubieran conducido indefectiblemente al cadalso; su blancura rayana en la nitidez, quedaba impresa en quien por primera vez la contemplaba; tenía algo de la belleza de Friné y de la sonrisa enigmática de la Gioconda. (VS, p.9)

Para que se perceba o parentesco literário dessa minuciosa caracterização com a apreensão feminina estampada nos folhetins espanhóis, vale citar um fragmento da *Novela Rosa Cristina Guzmán, profesora de idiomas*, de Carmen de Icaza, publicado em 1936, pela revista *Blanco y Negro*, de orientação fascista:

*“Por algo es esbelta y flexible(...)”*¹²⁰

*“Cris estudia su rostro. (...) Ojos de un color indeciso, grises más bien, com chispitas doradas, pero rasgados, luminosos. Boca grande y fresca (...) bastante rojo en los labios.”*¹²¹

*“Cris se encoje mentalmente de hombros y en sus labios se esboza una sonrisa (...) un poco giocondina.”*¹²²

Mesmo desprezando a coincidência de seus sobrenomes, é notório que as semelhanças entre a descrição do físico e dos modos das aristocratas Genoveva Guzmán, no romance anarquista, e Cristina Guzmán, no romance fascista, não são fortuitas. Ao contrário, constituem claramente clichês utilizados pelos autores para a representação feminina baseada em pitorescos traços de classe social. O que acontece, porém, em *La voz de la sangre*, é que o uso desses clichês está em função da diferenciação de duas categorias de personagens que se contrapõem graças à sua inclinação ideológica.

Assim, dona Genoveva, que fora vítima da arbitrária e machista dominação social, não foi capaz de adquirir consciência dos mecanismos de opressão a que estava sujeita e acabou por tentar reproduzir na criação de sua filha Elena os mesmos valores conservadores que a moldaram. A utilização pelo autor de clichês literários típicos do romance “água com açúcar” para caracterizá-la reforça ainda mais a inautenticidade de sua existência, apontada pelo narrador como decorrente da dominação própria de sua época, relacionada à submissão à Igreja e à obediência paterna:

¹²⁰ ICAZA, C. *Cristina Guzmán, profesora de idiomas*. Madrid: Editorial Castalia, 1991, p. 39.

¹²¹ *Idem ibidem*, p.51.

¹²² *Idem ibidem*, pp. 73-4.

Educada por sus padres a la antigua usanza, heredó de ellos los prejuicios y aberraciones de su tiempo, no faltando, por consiguiente, la fe ciega en un Dios creador y destructor, implacable y misericordioso, justo y terrible a un tiempo. Esto, a decir verdad, no le entraba totalmente en su caletre, por más que torturaba su magín, pero lo aceptaba, porque sus progenitores así lo querían ; ella sólo ponía una cosa al nivel de su fe religiosa: la obediencia paterna, estas eran las dos grandes razones de su vida, ambas inviolables e indiscutibles. (VS, p.9)

De outro lado, o procedimento narrativo utilizado pelo mesmo Vicente Ballester para caracterizar as personagens positivas, afinadas com a ideologia ácrata, é calcado sobretudo na ação. Diferentemente da descrição pitoresca de dona Genoveva, cuja representação estática assemelha-se a um empoeirado quadro antigo, a caracterização de sua filha Elena é marcada sobretudo pela inquietude e pelo questionamento, ou seja, pelos predicativos que devem nortear a conduta de um sujeito libertário:

De la suma del vicio y del fanatismo que eran sus padres, y en oposición con lo que parecía lógico, nació Elena, fina delicada, inquieta, todo espiritualidad.

En vano su madre trató de inculcarle su moral y principios; la niña se resistía a creer en la sarta de milagros y misterios de que está plagada la doctrina cristiana. Dotada de una precocidad extraordinaria, inquiría las causas, asombrando a cuantos la escuchaban con sus preguntas y observaciones. (VS, pp.14-5)

Primeiramente merece nota o fato de Elena, a despeito de sua filiação biológica, ser portadora de princípios ideológicos libertários. Aos adjetivos *vicio* e *fanatismo*, utilizados pelo narrador para caracterizar seu pai e sua mãe, respectivamente, opõe-se a virtude e o ateísmo de Elena que são expressos principalmente pelas atitudes da jovem.

Além disso, também importa destacar o militante e atento trabalho do narrador que, ao apresentar a heroína da história, acaba por expor, didaticamente, alguns elementos do código de ética anarquista. Assim, os adjetivos “*fina*” e “*delicada*”, que poderiam indicar os “limites ideológicos” da moça aristocrática, acabam tão somente por enfatizar suas virtudes, já que vêm acompanhados por inúmeros outros adjetivos que clarificam o caráter revolucionário da personagem. Dos dois parágrafos citados acima, pode-se inferir uma série de valores que conformam o ideário anarquista: inquietude, espiritualidade (em oposição à religiosidade), resistência, incredulidade (relativa aos mistérios da fé), precocidade, questionamento, opinião, enfrentamento da sociedade.

Ao utilizar estes predicativos para apresentar Elena ao leitor, o narrador, indiretamente, estabelece um confronto entre ela e sua mãe e, por conseguinte, opõe duas perspectivas sobre o papel social da mulher naquele contexto. Tal oposição, no entanto, articula elementos que as distanciam e as aproximam ao mesmo tempo. Por um lado, mãe e filha constituem universos totalmente distintos. Se dona Genoveva, em nome da fé e da obediência paterna, calou seus questionamentos e deixou-se conduzir pelos valores impostos pela família, abrindo mão, inclusive, do seu amor pelo padre e do filho que gestara, Elena, ao contrário, pauta sua conduta por princípios próprios, independentemente das convenções estabelecidas.

Em outras palavras, a primeira mulher adota uma postura de adesão ao *establishment* social e a segunda, sua jovem filha, constrói sua trajetória questionando as crenças da mãe. Nesse sentido, torna-se interessante observar o diálogo travado entre Elena, ainda menina, e sua mãe, que demonstra perplexidade e embaraço diante das perguntas da filha:

- *Dime, mamá: ¿quién hizo al mundo?*
- *Dios – contestó la madre, complaciente.*
- *¿Y quién hizo a Dios?*
- *Pues... pues... nadie – respondió corrida; y disimuladamente llamó a una flámula para que sacara la niña a paseo. (VS, p. 15)*

Na verdade, a notória distância ideológica que separa mãe e filha consubstancia-se em sua adesão ou não às convenções sociais. Já no campo das aproximações, é justamente no anseio de consumação do desejo carnal, objeto principal dos tabus religiosos, que não só as duas mulheres, mas também elas e os homens se igualam, envolvidos na mesma natureza de que fazem parte.

Os recursos discursivos utilizados pelo autor para revelar a força do desejo das personagens do romance ancoram-se, principalmente, na conspurcação dos símbolos e mitos religiosos. Não é por acaso que o espaço narrativo escolhido para representar o natural desejo de dona Genoveva seja exatamente o interior da igreja local. A tórrida cena amorosa vivida por Genoveva, ainda jovem, em comunhão carnal com o religioso realiza-se em consonância com o primeiro mandamento de Deus – “*Jehová dijo a nuestros primeros padres: creced y multiplicaos*” (VS, p.10) – e é significativamente consumada em harmonia com a natureza:

Y una tarde primaveral, cuando la Naturaleza parece renovarse toda tras del penoso invierno, los pájaros saludan la nueva estación con sus mejores trinos, las flores abren sus corolas y el ganado sale retozón a pastar en el prado, cuando todo en torno nuestro entona un himno a la vida, alegre y optimista, fue sellado el pacto de amor entre dos naturalezas jóvenes y vigorosas que, acaso por inconsciencia, saltaron la valla del pecado, la linde prohibida, y en bravo impulso sexual transgredieron las leyes divinas.

Ocultábase el Sol detrás de una próxima colina; sus últimos rayos pasaban a través de los cristales multicolores y posábanse en la imagen del Salvador, colocado en el altar de la capilla, haciendo más pálida la lividez de su cuerpo estérilmente dilacerado; un vaho caliginoso templaba el recinto encendiendo la sangre joven de Genoveva que, arrodillada ante su confesor, con la cabeza ligeramente reclinada sobre el pecho de éste, escuchaba la eterna letanía de amor de aquellos labios que tantas veces anatematizaron el pecado y castigaron al último de los enemigos del alma. Y fué allí mismo, en aquel sagrado lugar, sobre ricas

alfombras y en presencia de las vírgenes más honestas, rodeados de arcángeles y serafines, donde se libró la gran batalla: Afrodita triunfó de Cristo, recibiendo culto en su próprio templo. (VS, pp. 10-1)

Nota-se, no primeiro parágrafo do fragmento acima, mais uma vez a oposição entre natureza e civilização. Os vocábulos e expressões relacionados à primeira pertencem aos campos semânticos da renovação e da felicidade: *primaveral, renovarse, nueva estación, himno a la vida, alegre, optimista, jóvenes, vigorosas* etc. Já aqueles relacionados à civilização remetem ao medo e à infelicidade: *valla del pecado, linde prohibida*.

Mas é no parágrafo seguinte que, apoteoticamente, os últimos raios do sol – símbolo maior da natureza – transpõem os cristais da igreja – símbolo material do cristianismo – empalidecendo e humanizando o corpo de Cristo, imagem maior da civilização ocidental cristã. A metáfora da penetração carnal consumada pelos jovens amantes adquire eloquência ainda maior com o efeito sinestésico causado pelos odores e pela cor do sangue da moça que, naquele contexto, representa simultaneamente seu prazer natural e sua ruína social.

A idéia da batalha entre a natureza e a convenção, presente em todo o fragmento, de grande apelo pictórico, confirma-se ao seu final, com a vitória do paganismo, materializado na figura de Afrodite, a deusa grega do amor, sobre o catolicismo, personificado no Cristo derrotado.

Se, para evidenciar a natureza de dona Genoveva, o autor habilmente se utiliza de recursos que têm como pressuposto a afronta aos elementos constituintes da liturgia católica, também o destino da personagem Elena é marcado pela valorização de sua natureza em detrimento de arraigados valores religiosos. Depois de conhecer Julio Expósito e de se apaixonar por ele, a jovem decide transgredir as convenções e deixar o povoado para viver o seu grande amor. Antes de partir, porém, deixa uma carta à mãe, comunicando-lhe sua decisão.

É interessante observar como, desesperada, dona Genoveva esforça-se por encontrar uma justificativa religiosa para a comunhão carnal entre seus dois filhos. Ela já havia descoberto a verdadeira identidade de Julio e, portanto, afligia-se com a

fuga dos dois amantes. A través do fluxo de consciência da velha senhora, acompanhamos o empenho da mulher de fé em encontrar uma das tantas contradições da *Sagrada Escritura* capaz de minorar a gravidade do amor que unia os dois irmãos:

Las Sagradas Escrituras prohíben el incesto terminantemente; pero también estos mismos textos aseguran, como padres de la humana especie, a dos seres de sexo diferente; y bien, si esto es así, si la humanidad desciende en línea recta de una sola pareja, ¿no hubo de producirse el incesto en aquella época, para llegar a la total población del globo? Y si se produjo entonces y era bueno, ¿por qué de producirse hoy es malo? (VS, p. 27)

A matriz das preocupações de dona Genoveva pauta-se pura e simplesmente na moral religiosa incorporada por ela e não leva em consideração as questões biológicas e científicas que concorrem nas discussões sobre o incesto. Ao ler a pequena carta deixada pela filha, em que a moça rompe definitivamente com os valores cultivados pela mãe, esta se dá conta de que não conseguiu evitar a fuga dos filhos em busca da feliz vida a dois. A mulher que durante toda sua existência acreditou na justeza dos desígnios divinos aposta que a “voz do sangue” fale mais alto e impeça aquela união pecaminosa, segundo seus valores. No entanto, o Salvador em quem acreditava não atende as suas preces e, dessa forma, nenhum “*poder oculto impiediu aquela união diabólica*” (VS, p.31). A conclusão a que chega dona Genoveva sobre os motivos de sua agonia é a de que está sendo castigada pelo mesmo Deus que não a ouviu:

(...) Si supiera donde estaba su hija la buscaría, les suplicaría a los dos que aquella unión nefasta no continuase, se lo explicaría todo; pero no; su hija sería bastante hábil para burlar, de momento, toda la vigilancia que ella pudiera establecer; no tenía remedio: aquella era la expiación de su culpa. (VS, p.31)

Se é possível afirmar que a construção das personagens que compõem a narrativa e a descrição dos espaços em que se desenvolvem as ações contemplam as contradições inerentes à existência humana e à organização da vida em sociedade, por extensão, pode-se concluir que a tensão estruturadora dessa narrativa ficcional de Vicente Ballester é, justamente, o constante confronto entre o que é natural e o que é imposição social. O discurso empenhado do autor constrói-se a partir da incessante manipulação dos clichês discursivos, sejam eles relativos às enunciações descritivas de uma natureza sem contradições, ou manifestados nos códigos de conduta de caráter social e religioso.

Esse culto à diferença, no entanto, atém-se, particularmente, às diferenças existentes no interior da própria natureza, cuja observação atenta deve servir para a construção de paradigmas revolucionários que eliminem as diferenças sociais e as injustiças. No terceiro capítulo da novela, cujo título - *Juventud y Optimismo* - remete à utopia de um mundo menos conservador, o autor anarquista utiliza o debate entre Julio e Elena para expor a dialética de suas convicções. Leiamos a fala da moça que inaugura esta parte da narrativa:

- Pero esta igualdad que usted pretende es imposible; piense que no todo en la Natureza es uniformidad, y siendo el individuo parte de este todo, no puede sustraerse a sus alteraciones y sus actos; por lo tanto, están sujetos a esa ley dinámica que rige el cosmos. (VS, pp.15-6)

A conjunção adversativa com que se inicia a fala de Elena antecipa o caráter contestador de sua intervenção. Ao materializar no plano discursivo a pluralidade que a Natureza é capaz de comportar, a interlocutora de Julio revela a necessidade de se estabelecer uma nova dinâmica social coletiva, capaz de incorporar as diferenças individuais, arroladas por Julio ao corroborar a fala da jovem:

- Ciertamente; mas hay que tener presente que yo no pretendo una igualdad física que haga a todos los hombres bellos y regulares; ni una igualdad en el vestido, que, impuesta, es siempre un atentado a la

estética; ni una igualdad psíquica, que siempre habrá inteligencias más o menos desarrolladas; ni esa mentida igualdad que hace ingerir los mismos alimentos a los individuos de paladar más opuesto; la igualdad mía, que yo propago, mejor dicho, es la única racional y factible... (VS, p. 16)

Observa-se na fala do rapaz a fundamental diferença entre os ideais éticos e estéticos do anarquismo, que têm como pressuposto a aceitação e a valorização das particularidades individuais, e os ideais de uniformidade propostos pela ideologia nazi-fascista que contaminava os ares europeus nesta mesma época. Esse procedimento inclusivo busca desmitificar toda sorte de preconceitos, que historicamente têm servido para perpetuar a dominação dos poderosos.

Ao ouvir do companheiro o argumento de que as leis dos homens devem espelhar as leis da natureza, Elena reproduz a ideologia hegemônica, principalmente à época, de que a manifesta inferioridade da mulher impossibilitaria a igualdade entre os homens. A precisa resposta de Julio Expósito ao questionamento da moça confere à narrativa um caráter filosófico, não só pelo conteúdo da discussão, mas também pelo aspecto formal de diálogo entre pensador e discípulo, tomado de empréstimo dos filósofos da Antigüidade. Além disso, Julio refere-se à principal característica do método filosófico anarquista, baseado na observação da natureza e na interpretação dos fenômenos sociais. Embora um pouco extensa, merece ser citada a clara explicação do protagonista sobre os mecanismos machistas que sustentam as sociedades patriarcais:

La pretendida inferioridad de la mujer no está científica ni socialmente demostrada; pues mientras sabios eminentes sostienen que su desarrollo cerebral es más lento y escasa su materia grisacea; otros padres de la ciencia, no menos eminentes, afirman que es tan apta como el hombre para cualquier labor; ella, por su parte, durante el crimen colectivo que fue la gran guerra, se encargó de patentizar que suplía al hombre en sus múltiples quehaceres, y que su organismo, débil y enteco, sabía resistir

las más rudas jornadas, a pesar de estar acostumbrado a obras más delicadas. Lo que ocurre es que se la educa como a un ser debil, necesario de protección; en la cuna, en la escuela, en el seno del hogar y en la vida de relación, se le habla de su inferioridad, se le cierra los accesos a los centros docentes, se instruye poco, generalmente, y en estas condiciones concluye ella misma por creerse inferior y considerar al hombre como a un ser que tiene un derecho inalienable sobre su persona; que al tomarla en matrimonio es una cosa, un mueble más; algo entre doméstica y máquina de placer a la vez; su personalidad, si alguna tuvo, está deshecha; jamás se la consulta para ninguna cuestión de importancia; el macho es el amo y como tal obra. Es el medio ambiente en que se desenvuelve; son las costumbres que observa; el culto a lo tradicional, lo que la hace depender del hombre; el día que ese ambiente sea purificado, esas costumbres desterradas y el culto roto, la mujer mirará al hombre frente a frente y no se notará más diferencia entre uno y otra que las físicas, que determinan el sexo; porque habrá desaparecido en aquél la altivez del señor y en ésta el espíritu de esclavo. (VS, pp.16-7)

O discurso apresentado por Ballester nesse fragmento atualiza, no plano da ficção, o debate metodológico proposto pelo anarquismo societário, de Piotr Kropotkin, para quem o método indutivo legitima a explicação científico-naturalista:

*a anarquia é uma concepção do universo, baseada na interpretação mecânica dos fenômenos, que engloba toda a natureza incluindo a vida das sociedades. O seu método é o das ciências naturais; e, através deste, todo o resultado científico deve ser verificado.*¹²³

É esse o percurso argumentativo desenvolvido pela personagem para desmitificar os valores sacralizados socialmente e perpetrados através da educação. O

¹²³ KROPOTKIN, P. *La Science Moderne et L'Anarchie*, Paris, P. V. Stcock & Cie, 1013, p. 46. *Apud*: KROPOTKIN. *A anarquia, sua filosofia, seu ideal*. Introdução de Elsa Cerqueira. São Paulo: Editora Imaginário, 2000.

primeiro passo de Julio é anunciar seu respeito pelo ponto de vista de sua interlocutora. Essa postura, humilde e elegante ao mesmo tempo, mantém aberto um canal comunicativo com os seus “discípulos”, ou seja, a jovem Elena, no plano da ficção, e os leitores e leitoras que se buscava doutrinar. Em seguida, através de uma argumentação lógica, que pressupõe, inclusive, a relativização das verdades sobre o tema em questão e a demonstração empírica de suas afirmações, o protagonista proclama um manifesto feminista e deixa claro que a natural consequência de uma vida social pautada por valores preconceituosos é a perpetuação das relações de dominação em que um segmento é subjugado e escravizado por outro.

Se no trecho citado podemos observar que o caráter didático da narrativa manifesta-se de modo objetivo, sem uma mediação ficcional mais elaborada, no conjunto da obra, no entanto, sua realização é menos explícita e aposta na capacidade de abstração dos leitores para a sua compreensão. Embora todas as mensagens libertárias presentes na novela tenham particular importância para o projeto formativo de cunho libertário que caracteriza a obra, a questão que constitui sua coluna vertebral, qual seja, a vitória do amor sobre todas as convenções sociais, perpassa diversos dos procedimentos adotados pelo autor para a concepção de seu relato.

É justamente no confronto entre os conteúdos programáticos anarquistas e os valores instituídos socialmente, seja pela religião, pela filosofia ou pela ciência, que se ancora o caráter ético e estético do texto de ficção. Ao transpor para a vida de personagens imaginadas as questões que conformam a ordem social baseada no preconceito e na exclusão, o autor oferece aos seus leitores em formação subsídios para que reflitam sobre sua própria condição num mundo, cujas regras, se observadas de perto, impossibilitam a realização de seus desejos mais verdadeiros. Nesse sentido, a vitória do amor incestuoso sobre a convenção social traz à baila um tabu quase tão antigo quanto a história das sociedades.

O antropólogo francês Claude Lévi-Strauss, em *As estruturas elementares do parentesco*, afirma que “a proibição do incesto não se exprime sempre em função das regras de parentesco real, mas têm por objeto sempre os indivíduos que se dirigem

uns aos outros empregando certos termos”¹²⁴. Em outras palavras, é no âmbito das relações estabelecidas socialmente que se inscrevem a aceitação ou a condenação das relações incestuosas. Ao descrever como as mais diversas sociedades, em diferentes tempos históricos, encararam as relações carnis consanguíneas, Lévi-Strauss localiza a condenação ao incesto apenas no plano da organização coletiva, baseada nas relações de dominação.

Também na Bíblia, em que a condenação do incesto está fundamentada na idéia de que a carne não se fecunda a si mesma, é no plano da organização social que se condenam os pecadores. Dentre todas as proibições sexuais descritas no *Levítico*, e elas não são poucas, o único crime da carne cuja sanção prevista é um castigo público é o incesto entre irmãos¹²⁵:

*O homem que tomar por esposa sua irmã, a filha de seu pai ou a filha de sua mãe, e vir a nudez dela e ela vir a dele, comete uma ignomínia. Serão exterminados na presença dos membros de seu povo, pois descobriu a nudez de sua irmã, e levará o peso de sua falta.*¹²⁶

Ao afrontar claramente a condenação social e religiosa do incesto, celebrando em sua narrativa a livre união carnal entre irmãos, Vicente Ballester afirma a vitória da natureza sobre a convenção e explicita sua perspectiva utópica, própria de um anarquista convicto de seu papel social. Nesse sentido, o último parágrafo do romance em que o narrador utiliza a segunda pessoa plural, unindo sua voz e a de seus leitores, anuncia o começo de um novo mundo. É um chamado prenhe de utopia para que todos festejem o devir, quando só o amor natural e verdadeiro será capaz de mediar as leis sociais:

¹²⁴ LÉVI-STRAUSS, Claude. *As estruturas elementares do parentesco*. Trad. Mariano Ferreira. Petrópolis: Editora Vozes, 1982, p. 69.

¹²⁵ Quem chama a atenção para esse fato é a equipe responsável pela revisão literária desta tradução ao português da *Bíblia de Jerusalém*, publicada em 1985, pelas Edições Paulinas. Compõem essa equipe, dentre outros estudiosos da Literatura, os professores Alfredo Bosi e Antonio Candido.

¹²⁶ LEVÍTICO: 19-20. In *A Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Edições Paulinas, 1985.

Bendigamos, pues, la dulce ignorancia que permitió la floración de aquel noble y elevado amor, cuyos frutos llevarán impregnados el germen de la sociedad futura, sociedad de paz y armonía que todos anhelamos. (VS, p. 32)

Na narrativa simples de Vicente Ballester, tributária tanto dos folhetins românticos como dos relatos naturalistas, verifica-se uma crítica profunda às instituições que sustentavam o Estado espanhol nas primeiras décadas do século XX, nomeadamente o Latifúndio e a Igreja. Se o primeiro é condenado porque se funda nas estruturas medievais de exploração do trabalho, a segunda é criticada por sua hipocrisia, perceptível através das atitudes de um de seus representantes, o padre de Vallehondo, que não assume o seu relacionamento amoroso com dona Genoveva. Como decorrência da covardia do religioso, resultam o desamparo do filho do casal e o fortalecimento dos valores conservadores daquela comunidade, encarnados na culpa e no medo que sente dona Genoveva, por entender-se pecadora.

Em contrapartida, *La voz de la sangre* propõe, didaticamente, novos valores sociais. Dentre eles, destaca-se a valorização da natureza como modelo dinâmico a ser seguido, favorecendo o voluntarismo dos indivíduos, concebidos literariamente como livres e capazes de escrever sua própria história. Personificado no jovem casal que protagoniza o romance anarquista, esse ideal inspira a consumação de um amor livre de preconceitos, celebrado por sujeitos, também eles, portadores de uma ética libertária.

***El hijo de nadie*, de Federico Urales: a celebração da bondade natural**

*Se tremes de indignação diante de uma injustiça do mundo,
então somos companheiros.*
Che Guevara

Publicada pela primeira vez em 1926, a novela *El hijo de nadie*, segundo Federica Montseny, foi escrita em poucas horas para substituir um outro texto homônimo de autoria do anarquista José Castells, que havia sido censurado pela ditadura de Primo de Rivera¹²⁷. Para não desperdiçar o desenho da capa que já estava pronto e impresso, Juan Montseny, sindicalista eminente, tratou de escrever às pressas outra narrativa para substituir o texto proibido. Assinou-o como Federico Urales, um dos tantos pseudônimos que costumava utilizar.

Embora o autor seja um destacado “*trabajador de la pluma*”, como ele mesmo se auto definia¹²⁸, o resultado literário da narrativa em questão não é dos mais exitosos, se comparado ao de outros romances publicados na mesma coleção. Parece-nos, no entanto, que mesmo utilizando recursos ficcionais bastante simples e contando com pouquíssimo tempo para a redação do texto, o autor acaba por produzir uma narrativa de ficção bastante emblemática, capaz de divulgar o pensamento ácrata, denunciar as injustiças oriundas da organização social baseada no preconceito e na exclusão e, ao mesmo tempo, driblar a censura do governo ditatorial de Primo de Rivera.

Nas vinte e sete páginas em que se desenrola a história, o narrador onisciente nos conta a trajetória de Pedro Segura, filho de Carlota, uma prostituta que o internara num colégio para que fosse educado pelos jesuítas. Como a mãe não pôde seguir custeando seus estudos, posto que acabou sendo abandonada pelo homem que a mantinha, os religiosos expulsaram o menino do colégio e ele passou a viver, primeiro, da caridade alheia e, em seguida, do próprio trabalho. Já adulto, torna-se um médico importante, reconhecido internacionalmente, e casa-se com Anita, a filha do casal que lhe dera abrigo após ser abandonado à própria sorte pelos religiosos. O

¹²⁷ Sg. “Prólogo” à edição da obra, veiculada pela Ediciones Universo, na coleção “Lecturas para la juventud”.

¹²⁸ *Idem Ibidem*.

desfecho da narrativa se dá com o reencontro de Pedro com sua mãe, cujo sofrimento, causado por um câncer violento, ele ajuda a minimizar.

A singeleza do enredo que se desenvolve nas três partes que compõem a novela é corroborada pela estrutura discursiva da obra, marcada principalmente pela abundância de diálogos e por seu visível parentesco com o didatismo das narrativas fabulares, caracterizadas por apresentarem e solucionarem um conflito e por serem coroadas por um ensinamento moral. A exposição e resolução do problema que é objeto da narrativa de Federico Urales são efetivadas pelas vozes das personagens enquanto que, ao narrador, cabe alinhar as enunciações expondo claramente ao leitor a moral veiculada pelo texto.

Assim como acontece na novela de Vicente Ballester analisada anteriormente, também em *El hijo de nadie* são utilizados recursos próprios da narrativa folhetinesca, que garantem a simplicidade e a previsibilidade do relato: vocabulário simples e orações construídas na ordem direta; caracterização tipificada das personagens, o que permite situá-las no campo do bem ou no do mal, segundo a moral anarquista; reconhecimento de parentesco para a resolução do conflito. Como veremos, também a utilização de alguns pressupostos da estética naturalista são utilizados na concepção do discurso ficcional libertário que visa à divulgação massiva da ética anarquista.

Na primeira parte da narrativa, relatam-se fundamentalmente três episódios: a chegada do protagonista ao colégio jesuíta, sua expulsão daquela instituição e o momento em que é acolhido por uma família de trabalhadores. A segunda parte inicia-se com um salto de doze anos na trajetória de Pedro Segura. Narra-se, então, a formação do caráter solidário e libertário do protagonista, exemplificado por suas curiosidades científicas e pelo companheirismo que marca sua relação com a menina Anita, por quem se apaixona e com quem inicia uma história de amor. A terceira parte da novela é inaugurada com mais um salto no tempo da narrativa, agora de nove anos. Ele e Anita, que cresceram como irmãos, já estão casados e são pais de dois filhos. O desfecho da história é assinalado pelo reencontro do protagonista com a sua mãe, o que o leva a refletir sobre a interferência negativa que uma moral preconceituosa opera sobre a possibilidade de as pessoas serem felizes.

Leiamos o parágrafo inicial da novela, em que o narrador, ao retratar a chegada do menino ao colégio, vale-se de alguns procedimentos narrativos para denunciar o caráter mercantilista da instituição religiosa, o que permite antever os problemas que o protagonista terá que enfrentar:

Delante de la lujosa verja del jardín que circundaba el colegio-convento, paróse un auto al atardecer de un día de la segunda quincena de Septiembre.

El lego portero, al notarlo, abrió la puerta precipitadamente, esperando órdenes. El chofer había abierto ya la del vehículo para que de él descendieran los ocupantes. (HN, p.5)

Como se pode observar, a breve descrição do espaço físico do colégio jesuíta já situa econômica e, portanto, politicamente essa ordem religiosa, sem dúvida uma das mais ricas e poderosas da Igreja. A essa informação concreta sobrepõe-se outra, mais metafórica: a alusão ao final da tarde e ao outono que, naturalmente, deverão ser sucedidos pela noite e pelo inverno, anuncia o caráter obscuro da instituição e do destino que ela reservará ao menino. Também a presteza e subserviência com que trabalham os empregados do internato traduzem, no plano da ficção, a estrutura de servidão e a falta de dignidade a que estão submetidos os trabalhadores.

Toda a ação narrativa que se segue a essa primeira ambientação é perpassada pela denúncia dos valores mercantilistas que estão na base das relações sociais aparentemente cordiais. O diálogo travado entre a prostituta e o padre, personagens representativas de dois segmentos sociais diametralmente opostos no paradigma de valores da religiosa sociedade espanhola das primeiras décadas do século XX, revela a hipocrisia de uma moral construída, não por princípios éticos, mas pela conveniência e pelos interesses econômicos que garantem os privilégios de poucos.

Após ser conduzida por um clérigo bonito e perfumado à presença do jesuíta diretor da Instituição, a prostituta Carlota Segura estabelece com ele um diálogo, cujas características enunciativas traduzem a sórdida relação de poder constituída a partir das convenções sociais. O uso de frases curtas e secas por parte da mulher

denuncia seu medo de ser reconhecida como pecadora, segundo a perspectiva religiosa, e a picardia que modaliza o discurso do religioso evidencia a flexibilidade de seus princípios morais:

Ya en el recibimiento, el cura repuso, en extremo amable y mirando un poco pícaramente a la señora.

- *Explíquese usted.*
- *Deseo que mi hijo siga aquí sus estudios hasta el primer grado.*
- *Perfectamente. ¿Conoce usted las condiciones de la casa?*
- *No señor, pero las que sean.*
- *Hay dos clases, primera y segunda, con relación al trato y comida.*
- *Primera – observó la señora.*
- *Perfectamente – y el cura cogió y abrió el libro de entrada y registro.*
- *¿Cómo se llama el niño? – preguntó después. La señora vaciló un momento, pero al fin dijo:*
- *Pedro Segura.*
- *¿Y sus padres?*
- *No tiene padre.*
- *¿Y su madre?*
- *Carlota Segura... digo... no; digo sí, Carlota Segura.*
- *¿No es usted su madre?*
- *Sí señor.*

El cura pensó: “Aquí hay misterio, primero porque ha vacilado al dar su propio nombre y luego porque da el mismo para el hijo que para la madre”.

- *Es que teníamos el mismo apellido, ¿sabe usted?*
- *No es el único caso – repuso el cura. ¿Es usted viuda?*
- *Sí señor.*

Callaron un momento, pasado el cual dijo el jesuíta:

- *Y ahora, naturalmente, querrá usted saber las condiciones del internado, ¿verdad?*

- *Sí señor.*
- *¿Desea usted pagar por meses, o por trimestres adelantados?*
- *Por años.*

El cura, más amable y más risueño que antes, repuso:

- *Así se le hará una rebaja promocional. (...) (HN, pp. 6-7)*

O primeiro aspecto que chama a atenção no diálogo travado entre Carlota e o padre é o sarcasmo que caracteriza o discurso do clérigo, que se utiliza da fragilidade de sua interlocutora para exercer sua dominação e, com isso, tirar mais vantagem financeira da negociação que estão operando. A mulher que, ao início do diálogo, tenta usar de seu poder econômico para demonstrar segurança, desequilibra-se e se auto denuncia ao verbalizar sua identidade, ironicamente marcada pela instabilidade: “*Carlota Segura... digo... no; digo sí, Carlota Segura.*” A insegurança de Carlota ao revelar seu próprio nome contrasta com o significado de seu sobrenome, aclarando as contradições morais vividas pela personagem.

A relevância da relação monetária que caracteriza o primeiro contato entre o religioso e a prostituta – contratante e contratado num acordo comercial – é o ponto de partida para a exposição da proposta ética anarquista que se desenhará no decorrer da narrativa, cujo objetivo principal será o de denunciar como o valor do dinheiro só faz contribuir para a perpetuação das relações de dominação e, é claro, demonstrar a importância de se desvincular as relações humanas das econômicas para a consolidação de um mundo mais autêntico.

A exposição caricatural do dirigente educacional, mais afeito ao mundo dos negócios do que ao pedagógico, que podemos observar na narrativa anarquista é análoga àquela realizada pelo escritor brasileiro Raul Pompéia em *O Ateneu*, um dos principais romances de nosso naturalismo. Vejamos a coincidência e a atualidade da denúncia do caráter mercantil da educação efetuada por Raul Pompéia em 1888 e pela narrativa anarquista espanhola dos anos de 1930:

*Soldavam-se nele [em Aristarco Argolo de Ramos, o diretor do colégio “Ateneu”] o educador e o empresário com uma perfeição rigorosa de acordo, dois lados de uma mesma medalha: opostos, mas justapostos. Quando meu pai entrou comigo, havia no semblante de Aristarco uma pontinha de aborrecimento. Decepção talvez de estatística; o número dos estudantes novos não compensando o número dos perdidos, as novas entradas não contrabalançando as despesas do fim de ano. Mas a sombra de despeito apagou-se logo (...) e foi com uma explosão de contentamento que o diretor nos acolheu.*¹²⁹

Na novela anarquista, a mercantilização das relações humanas, observada tanto na negociata operada entre a mãe e o jesuíta, como também naquela estabelecida entre a mãe e seu filho, uma vez que o sentimento de ambos é mediado pelo consumo de *juguetes y golosinas* (HN, p.8), sobrepõe-se ao estabelecimento de vínculos baseados no afeto e no respeito mútuos, e esse constitui o principal vício exposto pela obra.

Nesse sentido, a ficção anarquista se ocupa de denunciar, ao mesmo tempo, *la mala educación*¹³⁰ que historicamente esteve a cargo da Igreja espanhola e também a prostituição do corpo e a prostituição das relações humanas. Por um lado, afirma-se a incapacidade moral da Igreja em educar os jovens e, por outro, a dificuldade da mãe de estabelecer com seu filho uma relação de intimidade e respeito, já que sua atividade profissional estaria inscrita no campo oposto ao da consciência do papel humano e social dos indivíduos, valorizada pelo pensamento ácrata.

Em *El hijo de nadie*, no entanto, embora se perceba a condenação das atitudes da mãe, elas acabam sendo justificadas pelas contingências de que são oriundas. Sua opção pela prostituição é decorrente da falta de perspectiva profissional e afirma uma atitude solidária da moça que, num primeiro momento, objetivava socorrer seus irmãos desamparados. Convincente ou não, tal justificativa, de qualquer forma, situa

¹²⁹ POMPÉIA, Raul. *O Ateneu*. Rio de Janeiro: Editora Três, 1973, p. 43.

¹³⁰ O cineasta espanhol Pedro Almodóvar utiliza a expressão “*Mala Educación*” para dar título a um de seus filmes em que são expostas as perversidades operadas pelos religiosos que se ocupam da educação dos jovens na Espanha.

a personagem no papel de vítima de uma ordem social baseada na miséria e na indignidade como condição dos mais pobres.

Mas, para a atitude dos padres que expulsam a criança, primeiro da sala de aula e depois do colégio, o narrador não reserva nem justificativa nem perdão:

En vista de que pasaba el tiempo sin que la mensualidad del pobre niño se pagara, sus profesores empezaron a echarlo a un lado, lo mismo en las mesas de estudio que en las de comer. (HN, p.10)

A mesquinhez dos religiosos é sublinhada não apenas pela exclusão do jovem do mundo do saber, como também por sua exclusão das mesas de refeição. Nesse momento da narrativa, a expulsão da criança do espaço escolar simboliza a vitória do vício sobre a virtude e é a partir daí que entrarão em cena os valores solidários, primeiro praticados por algumas das crianças do internato e, depois, pelas pessoas mais pobres da cidade. A atitude virtuosa dessas personagens que ajudarão Pedro Segura favorecerá o encaminhamento da história para seu desfecho, em consonância com a ética libertária que se pretende divulgar. Antes disso, porém, enfatiza-se o caráter perverso da atitude dos educadores jesuítas, cuja conduta é imitada por alguns alunos que os vêem como modelo a ser seguido:

Así como antes el niño Segura era presentado como modelo de aplicación y de inteligencia por los padres maestros, después fue abandonado y arrinconado por todo el mundo, incluso por algunos compañeros de estudio, que pronto imitaron a sus profesores en la tarea de desatender al pobre huérfano. (HN, p. 10)

Mas, se no viciado mundo dos adultos corrompidos e abastados o menino excluído não encontrou apoio nem piedade, com o agravamento de sua situação algumas crianças do colégio mostram-se capazes de auxiliar o antigo companheiro. Além delas, são as pessoas pobres que se sensibilizarão com o abandono de que o menino fora vítima. Não por acaso, nesses dois segmentos sociais – no da infância e

no das criaturas pobres – se concretiza a perspectiva utópica da narrativa, fundada na convicção de que o ser humano é naturalmente bom e que, por isso, é capaz de construir outros paradigmas para as relações humanas, baseados na solidariedade e na ajuda mútua.

A aposta anarquista na educação da juventude para a construção de um mundo mais altruísta é paralela à sua atividade política de conscientização dos adultos excluídos – os interlocutores da narrativa – sobre sua condição, demonstrando-lhes que só uma atitude solidária, de união entre os desfavorecidos, é capaz de modificar as realidades individuais e, por conseguinte, de transformar os destinos da coletividade.

Como veremos a seguir, os dois caminhos apontados pelo autor do romance para a consolidação de sua perspectiva utópica – o da educação dos jovens e o da conscientização dos adultos – nortearão a elaboração ficcional da obra. Observemos, primeiramente, o papel que os anarquistas atribuem à juventude para a construção do devir.

Na primeira parte do romance, na qual, como já dissemos, são narrados os acontecimentos da vida do protagonista dos sete aos dez anos, apresenta-se uma poética de violenta cisão entre a criança e seus supostos protetores. O resultado do primeiro diálogo estabelecido entre Carlota e o jesuíta é a separação física e espiritual entre o menino e sua mãe. A princípio, no plano do discurso, o caráter definitivo de tal separação é prenunciado pelo religioso e combatido pela mãe:

- *No pase usted pena – dijo el cura, - será tanto el cuidado que pondremos en él, que a los dos días su hijo no se acordará ya de usted.*
- *!No lo permita Dios! – exclamó la señora. (HN, p.9)*

Como uma espécie de vaticínio, as palavras de Carlota se cumprirão: o filho jamais esquecerá a mãe, o que possibilitará o reencontro de ambos. Porém, a separação entre os dois se efetivará e, à primeira cisão operada no cerne dos vínculos familiares, somar-se-á outra, decorrente da expulsão do protagonista do ambiente escolar, seu universo social por excelência. A construção da narrativa, no entanto,

caminha no sentido da recuperação dos elos perdidos. Se no início do relato o protagonista é despossuído de referências familiares e sociais, na segunda parte, ao contrário, o que se narra é sua inclusão no meio social, que se realiza sob o signo da solidariedade. Após esses dois momentos, marcados pela perda e pelo ganho, respectivamente, o desfecho da história, que se dá na terceira parte do romance, efetiva-se pela *anagnose*, ou seja, pelo reconhecimento da mãe desaparecida há décadas, e também pela compreensão, por parte do filho, dos limites da capacidade de ação daquela mulher.

Essa perspectiva de superação das perdas, que se constrói a partir da afirmação de dois valores essenciais para a ética anarquista - a solidariedade e a compreensão mútua - , é que torna possível o final feliz da trajetória de Pedro Segura. Nesse sentido, não é fortuito o fato de que o processo de inclusão do menino se realize primeiro no âmbito das relações infantis, que hipoteticamente estariam salvaguardas da contaminação pelos interesses que estão na base das relações humanas num mundo onde “o homem é o lobo do homem”. É certo que essa é uma visão absolutamente idealizada da infância, mas uma vez que a bondade seria, sob a ótica anarquista, uma qualidade inerente ao homem ainda não conspurcado pela civilização, nada mais coerente do que o andamento proposto pela narrativa.

Assim, após ser expulso do colégio dos jesuítas, primeiramente o protagonista tenta, em vão, buscar a proteção dos adultos que trabalham na instituição. Seus apelos, no entanto, são desprezados por aqueles que, supostamente, deveriam apresentar uma atitude altruísta e humanitária:

El lego contó lo que ocurría al primer cura que halló al paso, pidiéndole consejo; pero aquél y otros se desentendieron del asunto, por lo que supusieron sobre el origen de Pedrín y de la vida de su madre. ¿Para que interesarse por ellos, sobre todo no teniendo dinero? (HN, p.12)

Como se pode observar, a flexibilidade da conduta religiosa é oriunda das relações econômicas e não de uma ética rígida. Em outras palavras, o que é condenada pelos padres é a impossibilidade de pagamento de seus “serviços” e não a

conduta moral da mãe do menino, a princípio abominada pela Igreja. Essa denúncia de que no mundo das relações burguesas os princípios morais são cambiáveis por um par de moedas não é de autoria exclusiva da ficção anarquista. Pode-se até afirmar que compõe um *topos* literário bastante corrente, principalmente na ficção mais crítica produzida no século XIX.

Apenas a título de exemplo, podemos citar aqui uma passagem de outro romance brasileiro, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, um dos pilares de nossa tradição literária. Lembremos que, após montar uma casa para seus encontros furtivos com Virgília, esposa de Lobo Neves, o narrador-defunto Brás Cubas relata como tranqüilizou a religiosa consciência de Dona Plácida, cúmplice de sua relação de adultério. Com a “pena da galhofa e a tinta da melancolia” que lhe eram habituais, o narrador machadeano conta-nos de que modo se deu a “negociata” com a alcoviteira: pagou-lhe cinco contos, “como um pão para a velhice” e “foi assim que lhe acabou o nojo.”¹³¹

Na história de Federico Urales, às relações perversas, em que princípios éticos constituem objetos de consumo, opõe-se a simplicidade da lógica infantil. Essa oposição pode ser flagrada em dois momentos. O primeiro deles se dá numa cena de forte apelo visual, em que se aclara a atitude solidária de vários dos ex-companheiros de Pedro:

Dió la una. De pronto sobre el niño caía una lluvia de higos secos, nueces y avellanas. ¿Era un milagro? No, era que algunos de sus antiguos amiguitos, apiedados de Pedrín, se los tiraba desde el jardín. El muchacho lo iba recogiendo todo mejor que si fuesen chinitas de oro. Por encima de la tapia asomó una cabecita, luego outra, después outra; así hasta una docena; asomaron riendo y alborotando. Parecían una manada de gorriones que se habían pisado sobre la tapia, piando alegremente. Más de cincuenta preguntas cayeron sobre Pedrín. (HN, p.13)

¹³¹ ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ática, 1990, p. 85.

A plasticidade da cena evidencia o caráter libertário que modaliza os sentimentos das crianças. A metáfora da chuva de sementes que aliviará a fome de Pedro Segura não se inscreve no campo do milagre, mas no do humanismo das relações afetivas, desvinculadas dos interesses econômicos. A associação dos alimentos às pepitas de ouro confere aos primeiros mais valor que às segundas. E a analogia entre a atitude dos meninos que alegremente se multiplicam e a revoada dos pardais salienta ainda mais o imperativo da liberdade em oposição aos muros construídos para a execução e manutenção das relações excludentes.

Mais adiante, num diálogo travado entre as crianças, pode-se identificar um outro momento em que é sublinhada a importância da solidariedade para modalizar as relações humanas. A simplicidade formal do diálogo – constituído de perguntas e respostas bem objetivas – estabelecido entre os meninos reforça ainda mais a absurda desumanização que pode ser apreendida da atitude dos religiosos:

- *¿Qué haces aquí aún?*
- *Espero que se abra para mí de nuevo esta puerta. – Luego añadió: - Gracias por los postres.*
- *¿Dónde has pasado las dos noches?*
- *La primera aquí, la segunda en la puerta principal.*
- *¿Has tenido frío?*
- *No.*
- *¿Y miedo?*
- *Sí.*
- *Nosotros te traeremos comidas todos los días.*
- *Muy bien, pero preferiría continuar en vuestra compañía.*
- *¿Por qué te han echado?*
- *No sé.*
- *¿Por qué no te vas a casa?*
- *No tengo.*
- *¿Y tu madre, dónde está?*
- *No sé.*

- *¿Por qué no viene a buscarte?*
- *No sé... ¿Aún es tan gruñon el padre Sebastián?*
- *Sí, pero se acuerda de Segura.*
- *Me han echado, sin embargo.*
- *Chico, si no pagaba nadie por ti, ¿qué iban a hacer, más que lo que han hecho los padres?*
- *Pues si yo hubiese sido director del colegio no echo a un niño como yo.*
- *!Ni yo! – contestaron todos. (HN, pp.13-4)*

As reiteradas negativas presentes nas respostas de Pedro Segura às perguntas de seus companheiros apontam a incompreensão do garoto diante da situação em que se encontra; afinal, mesmo comportando-se como um aluno exemplar, de acordo com a perspectiva da escola tradicional, fora extirpado da convivência com os colegas e abandonado à própria sorte. A perversidade da atitude dos religiosos é enfatizada ainda mais quando se expõe claramente as carências a que o menino está sujeito: a falta de alimento, de proteção, de perspectiva e, principalmente, a falta de compreensão do castigo que lhe fora imposto.

Nesse sentido, o final do diálogo entre os meninos é bastante representativo da função conscientizadora de que se ocupa a literatura anarquista. Os jovens, que a princípio demonstram concordância com a atitude do diretor do colégio, rapidamente se dão conta de que no lugar dele não fariam o mesmo. Ressalta-se, ainda, o fato de a percepção da injustiça suceder a atitude solidária dos meninos. Ou seja, demonstra-se no plano da narrativa que a sensibilidade subjetiva de caráter humanista e solidário precede a racionalização e o entendimento das injustiças sociais. E é só esse sentimento de indignação que é capaz de mobilizar os sujeitos para a construção dos processos revolucionários. A história, assim, didaticamente, convida os seus leitores a sensibilizarem-se diante das desigualdades e a unirem-se contra elas.

Vejamos que além da aposta na juventude para a construção de uma sociedade menos desigual, também é enfatizada nesta novela anarquista a

importância de uma conduta solidária entre os mais pobres para que seja possível modificar os destinos da coletividade.

Se, a princípio, o projeto de transformação das relações humanas e sociais proposto pelos anarquistas é concretizado, de certo modo, no meio infantil, num segundo momento da narrativa tal projeto também se corporifica no âmbito das relações entre os adultos. É o que pode ser verificado na parte central do romance. O que determina agora a modificação do comportamento das pessoas em sociedade não é a suposta pureza, própria das crianças, mas o potencial solidário que, presente em que cada um nós, pode ser agenciado contra a manutenção das perversidades políticas, econômicas e religiosas que secularmente têm gerado a exclusão e a indigência de multidões.

O último parágrafo da primeira parte da história marca o rompimento definitivo entre Pedro Segura e o mundo dos jesuítas. Depois que o garoto conta a sua história a alguns operários que estavam numa taverna, um dos que o ouviam, um mestre de carpintaria, leva-o até sua casa para que viva junto de sua família. É interessante destacar a indignada manifestação popular de desaprovação à atitude dos homens da Igreja, que sucede o relato do drama vivido por Pedro:

Los trabajadores empezaron a maldecir todos los clérigos. El maestro carpintero, al ver a Pedrín tan listo y tan obligado, le propuso que se fuese con él al terminar la jornada. Pedrín contestó que con mucho gusto y siguió al artesano, en cuya casa el buen hombre recibió una lluvia de denuestos de su esposa, por aquel nuevo gasto que se le entraba por la puerta. (HN, p.15)

É notória a oposição que se estabelece entre a postura excludente que caracteriza os religiosos e a atitude de inclusão expressa pelo carpinteiro. Assim, não seria exagero sublinhar a coincidência entre a profissão do operário que assumirá a paternidade de Pedrín e a do pai de Jesus Cristo, ambos marceneiros e exemplos de compreensão e altruísmo. Já a atitude de sua mulher, a princípio de reprovação do

gesto do marido, é revista logo em seguida, no primeiro parágrafo da segunda parte da narrativa, que se inicia com um salto de doze anos na cronologia do relato:

La señora del maestro carpintero que prohió al muchacho y por lo cual recibiera tantos improperios, quiere ahora de dar suerte al joven Segura, que los disgustos que hay en la familia, caso de que haya alguno, los promueve el señor Eugenio, que así se llama el maestro carpintero, por acusar a su esposa de sentir más cariño por el muchacho que por su propia hija (...) (HN, p.16)

Além do carinho que aprendem a sentir pelo menino que fora abandonado pela mãe e pelos padres, as pessoas simples que oferecem sua amizade a Pedro Segura estabelecem com ele uma relação pautada no reconhecimento de suas aptidões e habilidades. Isso demonstra a consolidação de uma atitude verdadeiramente solidária de inclusão e de auxílio para que o jovem possa se desenvolver e ser verdadeiramente útil ao meio social de que faz parte:

A los doce años y viendo las aficiones del niño, se le mandó a una academia de dibujo; y lo que mejor dibujaba y lo que más le gustaba reproducir era el cuerpo humano (...)

Los vecinos, las amistades y los propios clientes del maestro Eugenio empezaron a decir que era lástima que el muchacho no estudiara cirugía y medicina y en familia se discutió el caso. (HN, p.17)

Vale notar que as aptidões do jovem são oriundas de sua relação de curiosidade e respeito pela natureza, o que está em perfeita consonância com o ideário anarquista. Sua opção profissional pela medicina, por conseguinte, decorre de sua observação atenta dos fenômenos relativos à constituição biológica dos bichos e das pessoas e resulta numa ética profissional que tem como base o respeito pela vida, independentemente do valor monetário atribuído a sua força de trabalho.

Desse modo, o jovem Pedro Segura, que inicialmente é extirpado do meio familiar e do meio social moralista comprado pela mãe, pode finalmente, na segunda parte da novela, conhecer sua família autêntica, metaforicamente constituída pela coletividade dos excluídos que, unidos por interesses próprios, conseguem driblar os revezes da injusta ordem social que os vitimiza. E é também nesse momento que o rapaz conhece seu primeiro e grande amor, a jovem Anita, filha do casal que lhe estendera a mão. Sob a cumplicidade benevolente da Natureza, dá-se a união entre os dois amantes:

Eran las diez de la mañana. El airecillo tibio de la hora veraniega que empezaba a imponerse acariciaba las carnes sanas, frescas y juveniles de los dos amantes. Sus manos se buscaron y se encontraron. Ella miró a diestro y siniestro para ver si alguien les observaba. A lo lejos se oyeron argentinas carcajadas; cerca un ruiseñor elevó sus trinos. Anita notó que hacia su mejilla adelantaba un suave aliento. Luego sonó un beso y un brazo estrechó su cuerpo. (HN, p.22)

Tipicamente romântica, a composição da cena que representa a descoberta amorosa entre Pedro e Anita é marcada pela pureza de sentimentos e de atitudes. O início do dia, metafórico do início da vida amorosa, é indicativo também do início de uma nova ordem social em que, a despeito dos falatórios e preconceitos solidificados historicamente, os desejos individuais suplantam os modelos de comportamento construídos socialmente.

Nesse sentido, verifica-se a vitória da ética anarquista sobre o vício social. Se, na primeira parte da novela, Pedro fora vítima do interesse econômico dos jesuítas e da condição social da mãe, na segunda parte da história sua trajetória apresenta-se como conseqüência da solidariedade humana dos que o acolheram, de sua relação de intimidade e respeito pela Natureza e de sua descoberta amorosa, baseada apenas na pureza de sentimentos, em detrimento das convenções sociais.

Na terceira e última parte da obra, completa-se o função didática da narrativa, já que se explicita como as trajetórias individuais, se balizadas por

sentimentos verdadeiros e não por preconceitos oriundos da hipocrisia da vida em sociedade, contribuem para a consolidação de uma ética coletiva eminentemente libertária. Esse é, por excelência, o momento do “reconhecimento” concretizado pela narrativa: o de ser reconhecido e o de reconhecer o outro.

Por um lado, o notório cirurgião Pedro Segura, aos trinta e quatro anos, é reconhecido profissionalmente por sua competência e generosidade. Por outro, após haver se reconhecido como partícipe de um grupo social, o dos excluídos, o doutor está apto a reconhecer sua mãe biológica, a quem decide prestar socorro médico, mesmo sem saber dos vínculos familiares que os unem.

O diálogo travado no momento do encontro entre o protagonista Pedro Segura e sua mãe Carlota funciona, primeiramente, para justificar social e moralmente as atitudes da mulher que fora obrigada a prostituir-se para socorrer sua própria mãe e seus irmãos:

- Mi madre quedó viuda y ciega con seis hijos, el mayor de los cuales era yo, que contaba diez y seis años. Intenté mantenerlos a todos trabajando, pero no pude. El jornal no daba para tantas bocas. ¡Si hubieras visto con qué acento me pedían pan mis hermanitos! Te juro que para aplacar su hambre no tuve más remedio que vender mi cuerpo. ¡Por mi madrecita, que como tú ahora de la tuya, recuerdo sus amores! ¿Tenía que abandonarles? (HN, p.28)

As exclamações e interrogações que pontuam a fala da mãe enferma enfatizam sua falta de opção e o conteúdo de sua narrativa corrobora a denúncia de uma ordem social em que mulheres e crianças acabam por ser as principais vítimas dos mecanismos de exclusão. Se as crianças miseráveis muitas vezes encontram na mendicância o caminho para conseguir algumas moedas que lhes aplaquem a fome, algumas mulheres encontram na prostituição a alternativa de trabalho para a minimização de suas carências materiais.

Vale ressaltar, contudo, que a prática da prostituição, por motivos diferentes, é condenada, na Espanha das primeiras décadas do século XX, tanto pelos

conservadores quanto pelos libertários. Para os primeiros, a prostituição inscreve-se no campo do vício e deve ser condenada moral e socialmente, embora seja vista também como um mal necessário à preservação da virgindade das “mulheres de bem”, face aos “naturais” e “irreprimíveis” desejos masculinos.

Já para os libertários, que vêem o ato amoroso desvinculado de anuências institucionais, a prostituição é uma atividade de degradação humana, tanto para quem oferece o serviço quanto para aquele que o compra. Para corroborar essa perspectiva, leiamos o fragmento de uma carta publicada em uma revista anarquista e citada pelo ideólogo ácrata Mariano Gallardo:

En una revista anarquista, un libertario hace esa pregunta:

“ Un anarquista que no tiene otros medios para saciar sus necesidades sexuales que las prostitutas, ¿deja de ser libertario al comprar una mujer?”

La Redacción le contesta:

*“A nuestro entender, sí. Un libertario ha de conseguir por sus méritos personales, hallar siempre mujeres que, por voluntad y por gusto propio, sean sus compañeras de juego en la comedia del amor. Recurrir a la prostitución es tan degradante para el hombre como para la mujer. O nuestra moral es muy distinta de la corriente, o nunca llegaremos a comprender la mentalidad de los hombres, no importa las ideas que profesen, pero que no se rebelan, por instinto, contra las degradaciones morales que les impone la sociedad capitalista y su moral salvaje.”*¹³²

Mas voltemos ao diálogo entre Pedro e sua mãe. Um segundo momento da conversa, em que ambos buscam acertar as contas de sua história, funciona também para que o protagonista, a partir de sua experiência pessoal, reflita sobre a ordem social na qual está inserido. Também nesse sentido, a narrativa é emblemática do

¹³² *Apud* NASH, Mary. *Mujer, familia y trabajo en España* (1875-1936). Barcelona: Anthropos Editorial, 1983, p. 274.

pensamento ácrata, baseado principalmente no empirismo, ou seja, na capacidade de apreendermos, a partir da realidade, os ensinamentos capazes de saciar nossos questionamentos existenciais. Ao reproduzir as reflexões de Pedro Segura sobre a própria história e a história de sua mãe, o narrador, mais uma vez, efetiva a função didática da narrativa de ficção anarquista:

He aquí, pensaba el médico en su soledad, en su tristeza y en su dolor – he aquí a una celebridad mundial hijo del vicio y del crimen... ¿Pero es realmente de mi madre el vicio y el crimen? No; es de la sociedad. Mi madre fue buena y honrada mientras pudo, buena creo que lo habrá sido siempre. Si jamás le hubiesen faltado medios morales de vida, no hubiera caído en el fango y a él fue por amor y por bondad; por amor de hija y de hermana, primero, y por amor de madre, después. He de bendecirla. A quién he de maldecir y de combatir es a la sociedad que lleva al dolor y al aprobio a madres como la mía. (HN, p.30)

Ao se reconhecer como filho do vício e do crime e, ao mesmo tempo, justificar os meios utilizados por sua mãe para alcançar finalidades imediatas, o protagonista abre espaço para que o leitor questione a validade dos valores morais que devem nortear a conduta dos que comungam dos ideais libertários. Se, por um lado, no campo da ética filosófica, a máxima de que “os fins justificam os meios” não é aceitável, por outro lado, a atitude de Pedro, ao justificar o comportamento de sua mãe, faz dele um agente moral por excelência, já que sua reflexão demonstra consciência dos revezes de sua própria história e, ao mesmo tempo, capacidade de reconhecer os outros como sujeitos éticos iguais a ele.

Em outras palavras, apresenta-se aqui uma separação entre o mundo das idéias e o mundo real em que está inscrita a vida das pessoas. Se no primeiro plano residem os valores ideais que devem constituir a moral libertária, é no segundo plano que os problemas se apresentam materialmente e é nele que devem ser estabelecidas as relações de alteridade. Daí a importância do modelo natural a orientar a prática libertária: complexa, dinâmica e por vezes aparentemente “contraditória”, a natureza

ensina ao sujeito anarquista como agir de maneira conseqüente e harmoniosa em relação aos seus desejos mais autênticos.

Posto que a novela não objetiva tratar da realidade desde uma perspectiva religiosa, não são mobilizados aqui valores como o “pecado” e o “perdão”. A ética proposta pela narrativa anarquista é a da solidariedade e a da compreensão. É a prática da aceitação do outro tendo como premissa que também ele, de uma forma ou de outra, é filho da injustiça e do vício.

No entanto, não podemos deixar de observar que o desfecho da história de Federico Urales encontra parentesco com o desfecho do romance *Lucíola*, escrito pelo brasileiro José de Alencar no final do século XIX. Nosso escritor romântico, assim como o anarquista espanhol, optam por punir as trajetórias de suas personagens prostitutas com enfermidades fatais, originadas em seu útero, a matriz da vida. Na verdade, ambos atualizam um tema recorrente da literatura do XIX, o tema da “prostituta regenerada” observado por Mário Praz e que, segundo Valeria de Marco:

*(...) ganhara amplo espaço e atenção especial nas obras do romantismo; tema que em terras do além-mar configurava-se como um ângulo privilegiado de abordagem e interpretação da sociedade burguesa que transformava o dinheiro em regente exclusivo de sentimentos e projetos do homem.*¹³³

Nas páginas da narrativa brasileira, a “pecadora arrependida”, forjada por um Alencar empenhado na nacionalização do tema da regeneração da mulher perdida, é enterrada com o filho morto no ventre para que ocorra a redenção da culpa de sua conduta “mundana”:

*- Oh! Um filho, se Deus mo desse seria o perdão da minha culpa! Mas sinto que ele não poderia viver no meu seio! Eu o mataria, eu, depois de o ter concebido!*¹³⁴

¹³³ DE MARCO, Valeria. *O império da cortesã. Lucíola: um perfil de Alencar*. São Paulo: Martins Fontes, 1986, p.148.

¹³⁴ ALENCAR, José de. *Lucíola*. In *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959, Vol. I, p. 426.

Ainda segundo Valeria De Marco, a própria cortesã não consegue admitir a idéia de gerar um filho em seu ventre maculado. A consciência irremediável de sua perdição relaciona-se com a razão mesma de sua morte: “*nesse momento Lúcia revela a razão de sua morte: o medo de que o corpo prostituído gere um filho. É o medo do futuro, o medo da vida.*”¹³⁵

Já no caso do texto anarquista, não se busca a expiação da culpa do indivíduo, posto que, desde a perspectiva naturalista que conduz o relato, ele é apenas vítima de uma ordem social injusta e hipócrita. Por isso, cabe ao filho de práticas libertárias, e não à sociedade, a “limpeza” do conspurcado útero de sua mãe:

(...) A pesar de que muchos doctores amigos de Segura se ofrecieron a operar a la enferma para evitar al hijo el martirio que había de sufrir rasgando el claustro que lo cobijara nueve meses, el director, agradeciendo la oferta, no la aceptó.

Con seriedad y serenidad de hombre heroico besó a su madre cual si se despidiese para siempre y le dio por su mano el cloroformo (...) (HN, pp. 30-1)

Em consonância com a denúncia operada pelo texto narrativo, o chamamento inflamado - dirigido aos homens, pais, filhos e irmãos - efetuado pelo narrador quase ao final da história inscreve-se no plano da conscientização política. E, sabemos, a aquisição de consciência política requer, sobretudo, a transformação dos mecanismos sociais que estão na base da opressão dos homens:

“¡Hombres, padres, hijos, hermanos! Si queréis que vuestros seres queridos sean nobles, dignos y felices, destruid las causas sociales que impiden que los seres humanos todos sean tan buenos como quisieran ser!” (HN, p. 30)

¹³⁵ DE MARCO, Valeria. Op. cit., p. 177.

Nesse sentido, o parágrafo que encerra a história apresenta uma espécie de “fecho moralista libertário”, capaz de fazer frente à moral católica e conservadora da época: *Y aquella madre desdichada vivió aún cuatro años felices al lado de aquel hijo que no lo era de nadie, pero que tenía en su alma toda la paternidad de la nible especie humana* (HN, p.31).

Ao narrar a história do “filho de ninguém” que, a despeito das ausências materna e paterna, faz-se um homem solidário e desprovido de preconceitos, Federico Urales metaforiza a essência do pensamento anarquista que postula a desnecessidade do Estado, ou de qualquer instituição revestida de autoridade, para a boa convivência da vida em sociedade.

Assim, pode-se depreender de sua narrativa que os verdadeiros laços capazes de promover o bem estar social são forjados horizontalmente, entre pessoas iguais, movidas por interesses comuns. As relações verticais, ao contrário, são condenadas pelo seu caráter autoritário, mercantil e moralista, posto que só servem para perpetuar a hipocrisia das relações humanas e as desigualdades sociais.

Em *El hijo de nadie*, o militante anarquista Federico Urales cria um texto narrativo a partir da mescla entre os elementos estruturais da fábula – apresentação e solução de um conflito, coroado por um ensinamento moral –, os recursos narrativos característicos das narrativas de folhetim e os valores divulgados pela estética naturalista. O resultado dessa mistura de estratégias é a construção de um discurso capaz de divulgar massivamente os pressupostos filosóficos do pensamento ácrata, voltados para conscientização política dos indivíduos e seu engajamento na luta por uma sociedade em que os valores éticos se sobreponham à hipocrisia social mutiladora das liberdades e mantenedora das desigualdades.

Dessa forma, através de uma história aparentemente simplista, em que se confrontam o bem e o mal, o sindicalista Juan Montseny dribla a censura de Primo de Rivera, que talvez a tenha lido como uma narrativa de elogio ao perdão, e apresenta aos leitores da coleção de novelas idealizada, produzida e veiculada por sua família, um ordenamento moral libertário, que visa a questionar os preconceitos fortemente enraizados na Espanha daqueles anos de 1920.

***Fuera de la ley*, de Mauro Bajatierra: a opção pela liberdade em um mundo sem fronteiras**

*O homem nasceu livre
mas em toda parte eu o vejo acorrentado.*
Rousseau

O ativo militante anarquista Mauro Bajatierra escreveu doze textos ficcionais para a série *Novela Ideal*. Um deles, ***Fuera de la Ley***, foi publicado pela primeira vez na Espanha, em 1930, e reeditado em Tolouse, na França, na década de 1940, com prólogo de Federica Montseny¹³⁶.

Nas vinte e oito páginas que compõem a obra, um narrador onisciente conta-nos a intrincada história de Máximo, um rapaz amantíssimo da liberdade, que sai do pequeno povoado espanhol de Águila-Fuente para formar-se em Química em uma Universidade suíça e, ao voltar à terra onde nascera, depara-se com os arraigados valores provincianos do lugar, antagônicos aos que aprendera a valorizar em terras estrangeiras. Para atender o desejo da mãe moribunda, o jovem cientista acaba por ceder à pressão social e, sem amor, casa-se com Inés, moça frívola e ignorante. Depois do casamento, a vida de Máximo torna-se um verdadeiro inferno, já que sua sogra e o padre da paróquia local, que era seu amante, passam a exigir dele um comportamento adequado aos valores conservadores do povoado. Para escapar dessa situação, o protagonista, após a morte de sua mãe, deixa o lugarejo para trás e foge para Barcelona, aceitando o convite para trabalhar em uma indústria química herdada por seu grande amigo Daniel com quem convivera nos tempos de estudante.

Ao chegar à Catalunha, o rapaz busca pôr em prática os valores libertários em que acredita, como a independência, a solidariedade e o respeito pela individualidade alheia. Conhece Maribel, uma jovem estagiária, com quem passa a viver fraternalmente numa mesma casa. A sogra do rapaz e o padre, seu amante, utilizando-se de informações adquiridas junto a religiosos em Barcelona, processam judicialmente o protagonista por adultério e escândalo público, o que poderia resultar em sua prisão. Para consternamento da sociedade espanhola, que não acredita que entre dois jovens possa haver uma sincera amizade, desvinculada de relacionamento

¹³⁶ Utilizamos aqui a edição publicada na França, na década de 1940: BAJATIERRA, MAURO. *Fuera de la ley*. Prólogo de Federica Montseny. Tolouse: Ediciones Universo, s/f.

sexual, Maribel se dispõe a oferecer sua virgindade como prova do caráter da relação entre ambos e, dessa forma, evitar a prisão do amigo. No entanto, em vez de ceder à demanda judicial, baseada em leis com as quais eles não compactuam, os jovens resolvem fugir para Zurique em busca da verdadeira liberdade e iniciar ali uma nova vida, fora da lei.

Como nas duas histórias que abordamos anteriormente, também em *Fuera de la ley* toda a ação narrativa se constitui a partir do confronto entre dois pólos opostos: o da convenção social, que conduz os sujeitos à escravidão, e o da opção individual pela liberdade. Ao primeiro campo, pertence o povoado de Aguila-Fuente e, por extensão, toda a Espanha. Nele também estão presentes as personagens que vivem no povoado, caricaturizadas nas nefastas figuras da esposa Inés, na de sua mãe e na do padre. No pólo oposto, está o espaço cosmopolita e estrangeiro e a ele se relacionam as personagens Máximo, Maribel e Daniel.

Para retratar essa dicotomia, o autor utiliza recursos narrativos que reforçam os valores libertários que pretende divulgar, especialmente o combate à artificialidade das fronteiras territoriais que, em nome de nacionalismos e de costumes consagrados historicamente, está a serviço da limitação das liberdades individuais.

Já na primeira cena da novela, por exemplo, em que é narrada a chegada do protagonista ao povoado de onde partira para estudar, salta à vista o fato de a caracterização do ambiente romanesco basear-se na descrição das tensões existentes entre as pessoas. O início da narrativa revela, assim, a falsidade e a hipocrisia que subjazem às relações sociais entre as personagens que compõem a cena – representantes de vários segmentos daquela sociedade – e, ao mesmo tempo, explicita uma xenofobia aparentemente inocente, mas fortemente condenável se observada como instrumento institucional que objetiva garantir a manutenção de valores supostamente coletivos que, de fato, não condizem com os desejos individuais:

Las gentes sencillas de Aguila-Fuente no daban paz a sus lenguas hablando de la llegada de Máximo, el hijo del tío Pinares, que después de una ausencia de quince años, perdido por el mundo, había sentido la nostalgia de su pueblo y regresaba a dar un abrazo a sus padres.

- *Viene hecho un franchute, tío Pinares – decían al viejo los vecinos.*
- *Fresco y coloradote como una sandía – decían otros.*
- *Se lo van a rifar las mozas, pero todas se quedarán chafadas; viste el mozo más para señoritas que para aldeanas – refunfó una vieja de mala lengua que no faltan en los pueblos.*
- *Allá veremos – contestaba el tío Pinares -, lo prencipal es que ha vuelto sano y fuerte y Dios me lo ha conservado para mi vejez y para ayuda de la pobre de su madre. (FL, p.5)*

Após a fala do narrador, que caracetriza genericamente os habitantes de Águila-Fuente como “*gentes sencillas*”, apresentam-se os comentários de alguns dos habitantes do povoado sobre a chegada do jovem que, após quinze anos “*perdido no mundo*”, voltava ao encontro de seus pais. Já no primeiro deles, em que os vizinhos jocosamente o comparam a um “*franchute*” – em espanhol, uma palavra depreciativa para designar os franceses¹³⁷ – é anunciado o vício social de que a narrativa se ocupará de combater: a moral conservadora, de caráter político e principalmente religioso, escondida sob os mantos da fé cega e do patriotismo nacionalista. A partir das falas e das atitudes das personagens que compõem a narrativa, situadas em dois campos opostos ideologicamente, é que se efetiva a construção de um discurso propagador da ética libertária.

A condenação anarquista à postura preconceituosa que se verifica no diálogo entre os vizinhos, se foi empanada pelo tom cordial que parece caracterizá-la, é reafirmada e enfatizada nas cenas que se sucedem. A maledicência que caracteriza a conduta dos habitantes do povoado, representada primeiramente pela curiosidade das pessoas diante da volta de um dos seus e depois pela corrosiva fala da velha, retratada aqui como símbolo de um deplorável comportamento de vigilância e esquadrinhamento da vida alheia, avisa os leitores que não é verdadeira a suposta paz que reinava no povoado antes da chegada do moço de costumes estrangeiros.

Note-se, ainda, que o objeto da preocupação da velha é o possível casamento que sucederá a chegada do rapaz solteiro àquele lugar. Ao verbalizar sua opinião de

que o jovem estaria mais disponível às senhoritas do que às aldeãs, a mulher retoma e atualiza uma prática conservadora bastante corrente naquela tradição, que é a negociata matrimonial pautada nas relações de interesse.

Na fala de tio Pinares, que encerra o fragmento citado, também pode ser percebida a afirmação de valores constituintes do projeto anarquista proposto para a Espanha da primeira metade do século XX. Ao bendizer a chegada do moço, ressaltando a ajuda que o jovem poderá dar à mãe doente, e ao bendizer a sua própria saúde e disposição, o velho afirma a necessidade de uma atitude solidária e responsável dos mais jovens para com os mais velhos. Sinaliza, ainda, a valorização da saúde física, como consequência de uma vida saudável.

No que diz respeito aos aspectos formais do relato, a abundância dos diálogos presentes na narrativa permite, além da utilização de vocábulos regionais, a reprodução no texto escrito de “desvios” gramaticais cometidos pelos falantes do povoado. Ao transferir para a língua escrita as marcas próprias da oralidade, o autor revela, esteticamente, sua opção por registrar a dicção daqueles que não têm cultura formal, frisando as diferenças oriundas das desigualdades sociais.

A apresentação do povoado a partir das relações estabelecidas socialmente inscreve no tecido narrativo as amarras que impedem o efetivo exercício da liberdade. Dessa forma, através da reprodução do insulto e da ironia presentes no primeiro diálogo travado entre as pessoas do povoado e o “estrangeiro” àquela realidade, o narrador fixa no plano ficcional o retrato da intolerância e do desrespeito com a diversidade. Nesse sentido, o (re)encontro do libertário cientista com suas origens provincianas visa a projetar na ficção o caráter servil das relações humanas que é oriundo, principalmente, do desconhecimento de outros modos de vida e, portanto, de outros valores humanos e sociais. Para fazer jus ao caráter didático e exemplar da coleção de que a obra faz parte, é na praça, espaço público por excelência, que se retrata tal choque de valores:

¹³⁷ Sg. *Diccionario de la lengua española*. 22ª ed. Real Academia Española. Calpe, S.A., 2003 (Edición electrónica - Versión 1.0).

Apareció Máximo en la plaza y todos los comentadores rodeáronle decididos a escuchar sus correrías.

La vieja de mala lengua fue la más decidida para querer saber la vida del mozo y empleó para ello las lisonjas que siempre saben a miel a quienes las escuchan.

- Miraile: parece talmente un señorón de esos que nos matan los perros y nos asustan las caballerías en las carreteras, con esos demonios de carros que llevan los caballos dentro y corren como centellas.

- ¿Qué hay, tía Marta? Aun vive usted para demostrar que en ese pueblo no se muere nadie? – dijo Máximo con amabilidad.

- Sí, hijo, sí; aun vivo, y puedes decir que si vivo no es por los buenos deseos de muchos de los que me escuchan.

- Vive usted porque nunca se mordió la lengua; que si se la mordiera... – atajó uno de los que escuchaban. (FL, pp.5-6)

O primeiro fato que chama a atenção no fragmento citado acima é a explicitação que faz o narrador dos mecanismos ideológicos que subjazem às enunciações. Ao denunciar os ardis discursivos utilizados pela fofoqueira para obter informações sobre a vida alheia, o narrador expõe com objetividade o caráter social da linguagem, cuja realização se constrói sempre dialogicamente. Nesse sentido, segundo o teórico Mikhail Bakhtin,

... para observar o fenômeno da linguagem, é preciso situar os sujeitos – emissor e receptor do som -, bem como o próprio som no meio social. Com efeito, é indispensável que o locutor e o ouvinte pertençam à mesma comunidade lingüística, a uma sociedade claramente organizada. E mais, é indispensável que estes dois indivíduos estejam integrados na unicidade da situação social imediata, quer dizer, que tenham uma relação de pessoa para pessoa sobre um terreno bem definido. (Bakhtin, 1979, p.56)

Como a construção dos significados das enunciações comporta também elementos do *hic et nunc* da situação de comunicação, pode-se observar no discurso da fofoqueira um posicionamento ideológico que não é só seu, mas do grupo social de que ela faz parte.

Se nas primeiras falas do texto o narrador se empenha em expor o esgarçamento das relações humanas naquele ambiente social, nas falas seguintes, quando o protagonista dialoga com os mais jovens, projeta-se a aposta utópica de que as relações podem ser construídas sob o signo da liberdade operada individualmente, em detrimento da aceitação cega das opressoras convenções estabelecidas. No diálogo estabelecido entre Máximo e um grupo de jovens do povoado, é defendida a idéia de que a libertação das amarras sociais e a conseqüente ampliação da visão de mundo do protagonista decorrem de uma atitude individual com vistas à própria emancipação:

- Ya no te acordarás de nosotros, claro, tú viendo mundo y nosotros aquí sujetos al yugo de la fábrica y sangrando pinos en busca de su savia.

- Siempre me acordé de todos (...) y siempre lamenté que no fuerais tan decididos como yo y os aventurais a correr mundo como yo lo he corrido, aprendiendo lo que yo aprendí y viviendo la vida de personas que todos debemos de vivir. (FL, p.6)

Da reclamação dos que ficaram no povoado podem ser apreendidas duas denúncias bem pontuais das condições indignas em que vivem aqueles que não têm oportunidade de ampliar seus horizontes e, conseqüentemente, permitirem-se uma vida com mais liberdade. Primeiramente, ao pressuporem o esquecimento do antigo companheiro, os habitantes do lugar revelam a pouca importância que atribuem às suas existências. E essa baixa auto-estima apresenta-se como motivada pela exploração capitalista de que são vítimas. Seu labor de sangrar os pinheiros para lhes extrair a seiva e transformá-la em riqueza para o dono da fábrica metaforiza sua própria condição de submissão à exploração alheia.

Tais observações, no entanto, são apenas a deixa de que Máximo necessita para divulgar o voluntarismo, um dos principais fundamentos do pensamento anarquista

que sustenta a ação revolucionária com vistas à construção de uma sociedade verdadeiramente libertária. A fala do protagonista, comparando sua atitude aventureira ao conformismo de seus interlocutores, situa no indivíduo a responsabilidade pela construção de sua emancipação. Por extensão, convoca também o leitor do texto ficcional a que reflita sobre suas próprias opções, tendo como referencial, no plano narrativo, um exemplo de vida baseado no empenho individual pela liberdade.

Na continuidade do diálogo, valoriza-se sobremaneira a atitude emancipatória do herói da narrativa anarquista, justamente por nunca ter aceito passivamente a opressão capitalista, nem as convenções morais daquele lugar:

- Es que no todos somos como tú, hijo – contestó orgulloso el padre -; tú siempre fuiste de la piel del diablo y a ti te hacía rabiar el ir cargado de los pucheretes para alcanzárselos a dos sangradores entre los pinares.
- Decíamos que tú no habías nacido para echar raíces como un pino centenario entre las rocas de la sierra.
- Y que soñabas despierto, despentándote nosotros a pescozones para que atendieras a lo que te pedíamos – decían los viejos obreros de la fábrica resinera. (FL, p.6)

Percebe-se que a resistência de Máximo aos mecanismos de opressão é valorizada tanto por seu pai que, orgulhosamente, descreve a indignação do moço frente às injustiças, como pelos operários mais velhos que reconhecem a natureza sonhadora do herói na época em que lhe davam pescoções para que atendesse ao trabalho. Note-se que a capacidade de sonhar é considerada aqui como condição essencial para a formulação do pensamento utópico: afinal, só os homens que sonham são capazes de vislumbrar uma transformação social efetiva.

Apresenta-se, assim, a idéia de que só há verdadeira liberdade se o indivíduo se dispõe a enfrentar ou, pelo menos, sabotar os mecanismos de opressão. A parte final desse primeiro diálogo travado entre o protagonista e as pessoas do povoado que

esperavam por sua chegada convida os leitores a experimentarem o doce sabor da liberdade e a reconhecerem a opressão como hábito criado socialmente:

- Y estarás por mucho tiempo entre nosotros? – preguntó la vieja de mala lengua.

-!Quiá! – respondió outro -; águila que vuela libre, no puede acostumbrarse a jaula.” (FL, p.6)

Após demonstrar, através da conversa entre as personagens, os invisíveis grilhões que se constróem nas relações interpessoais, o narrador aponta, ao continuar a descrição do espaço social, as outras formas de dominação marcadas, principalmente, pelo isolamento do povoado:

Aguila-Fuente es un pueblo típico. Situado en un llano rodeado de inmensos pinares que tapando la tierra llegan hasta la sierra a muchos kilómetros de distancia, vive únicamente de sus pinares que alimentan una factoría resinera de una importante fábrica nacional que se estableció en el corazón del pinar su destilación de la miera para sacar sus componentes, haciendo de ello una industria notable y dando vida a pueblos aunque esclavizando a sus habitantes. (FL, p.7)

Quando apresenta o povoado como se o estivesse sobrevoando, a perspectiva totalizante do narrador contribui para que se tenha a real dimensão da injusta ocupação da terra e, por conseguinte, das riquezas que ela produz. Com um tom quase técnico, a voz narrativa apresenta a organização econômica do povoado como uma espécie de atualização do modelo feudal que escraviza os trabalhadores, impede sua mobilidade física e social. Reafirma-se, assim, o propósito da narrativa que é o elogio à abertura de perspectivas - principalmente sociais e econômicas - como instrumento para se forjar modos de vida mais livres.

Nesse sentido, não é fortuita a descrição pormenorizada da agonia de um casamento institucional, como o retratado na novela. A desidealizada relação

conjugal entre o protagonista e sua esposa, um dos principais objetos da narração, apresenta-se, na verdade, como mais uma história do microcosmos social que reproduz a dominação que está na base da concepção do Estado burguês e das instituições que o compõem. Ao retratar a união matrimonial entre Máximo e Inés desvinculada do sentimento amoroso, o autor reafirma a perspectiva libertária que condena o casamento enquanto instituição que, assim como outras criadas pela associação entre o Estado e a Igreja, serve para reforçar e consolidar as relações de dominação. Nesse sentido, é emblemática de sua perspectiva ideológica a opção do narrador de inserir de chofre a problemática conjugal.

Diferentemente das narrativas românticas em que o enredo se encaminha para o matrimônio, que é visto como um rito de passagem para o final feliz, nesta novela anarquista não há sedução, nem namoro, nem noivado, nem bodas, nem nada. Suprimindo as etapas que tradicionalmente antecedem a união dos casais nas sociedades européias, o narrador opta por apresentar a união matrimonial dos protagonistas sem qualquer *glamour*. Transcrita a seguir, a fala de Máximo – que é no texto a primeira referência ao seu casamento com Inés – denuncia a infelicidade a que muitas vezes se submetem as pessoas para atenderem às demandas sociais:

- No tienes razón para quejarte, Inés: ¿no eres feliz? ¿lo soy yo acaso? ¿no somos los dos víctimas de las conveniencias sociales?; nos casaron sin amarnos, de prisa, corriendo, como si una necesidad de esclavizarnos les empujara a todos. (FL, p.8)

O discurso do moço que denuncia a escravização de que ambos são vítimas é condenado pela mãe de sua mulher, dona Adela, que, na falta de argumentos mais consistentes, acusa Máximo de ser produto de seus costumes estrangeiros: “(...) Y, tú, Máximo, acuérdate que estás en España y no hagas de tu costumbre extranjera norma de tu vida en este pueblo.” (FL, p.8).

A valorização da nacionalidade espanhola estampada na fala da sogra do protagonista é a mesma de que se utilizaram os defensores do fascismo nas primeiras décadas do século XX. Como já apontamos, esse discurso nacionalista engendrado

pelos fascistas teve como um dos alvos prioritários as mulheres espanholas e chegou a elas, principalmente, através de uma intensa atividade de formação ideológica defendida por grupos de direita, como a *Acción Católica*, e posteriormente incorporadas ao discurso da *Falange Española*. E é justamente no sentido de desconstruir esse oportunista discurso machista, mantenedor das relações da desigualdade entre homens e mulheres e justificado pelas tradições que compõem a moral conservadora, que se funda o pensamento libertário do protagonista:

- Pero es que ustedes viven la vida? La vida la vive la mujer en otros países: tiene libertad, va sola a todas partes, colabora en el trabajo con el marido, en su complemento, lo anima en la lucha, lo consuela en sus derrotas, lo estimula al triunfo, toma parte en todas sus alegrías y dolores.

Aquí en España la mujer es la esclava; su misión es atraerse al cariño de su marido con zalamerías, haciéndose agradable en todo momento; si el marido es fuerte mostrarse ella débil, siempre dominada, siempre pasiva; ha de ser mezcla de querida y criada y su misión es la de ser siempre para los goces del macho, ir a misa y cuidar la casa. (FL, pp.8-9)

Vale lembrar que se antes da Guerra e nos anos dos combates bélicos entre nacionalistas e republicanos a emancipação das mulheres esteve na pauta do debate ideológico, como relatamos anteriormente, com a vitória das forças fascistas e a organização sistemática do Estado opressor de Francisco Franco, executa-se institucionalmente um intenso projeto de normatização do comportamento feminino. Com o objetivo de “limpar” a Espanha dos ideais libertários divulgados pelos textos de ficção anarquista que, segundo Federica Montseny, tiveram uma aceitação popular “*tan grande que el franquismo les acusó de envenenar tres generaciones de españoles*”¹³⁸, instituiu-se um aparato de formação ideológica da mulher cujo

¹³⁸ Sg. GUTIÉRREZ MOLINA, J. L. “Estudio Introductorio”. En: *Se nace hombre libre. La bora literaria de Vicente Ballester*. Op. Cit. p. 23

fundamento “pedagógico” baseava-se na desqualificação da inteligência e das capacidades femininas e, ao mesmo tempo, na humilhante orientação para a realização de cada mezinha atividade doméstica que, segundo a perspectiva fascista, cabe às mulheres.¹³⁹

Para fazer frente a essa feminilidade baseada na ignorância e na sujeição, a proposta de emancipação anarquista, além do tão aclamado voluntarismo, funda-se também no estudo e na aquisição de conhecimento como atitudes fundamentais para a conquista da liberdade individual e, por conseguinte, da emancipação coletiva.

No romance de Bajatierra, desvia-se o foco do recorrente conservadorismo sobre os papéis da mulher na sociedade espanhola daquele contexto. Assim, como pode ser observado no discurso do protagonista, o que o incomoda não é a inabilidade de sua mulher para os afazeres domésticos, mas a sua ignorância: “(...) *la incultura de su mujer y sus costumbres pueblerinas y rudimentarias desesperábanle hasta lo infinito.*”(FL, p.9).

É preciso, porém, relativizar o caráter transgressor do relato no que diz respeito à discussão do papel social feminino. Embora pretenda ser um libelo contra o machismo, *Fuera de la ley* acaba por resvalar no mesmo vício que condena. De saída, podemos destacar que a defesa pela independência das mulheres materializa-se num discurso proferido por um homem e não por uma personagem feminina, o que, de fato, poderia ser um recurso muito mais interessante e eficiente na propagação dos ideais libertários. Note-se ainda que o elogio da emancipação feminina já havia sido feito por outro personagem masculino que abordamos - Julio Expósito, protagonista de *La voz de la sangre*.

Além de não dar voz às personagens femininas para que elas mesmas possam reivindicar seus direitos, o romance de Mauro Bajatierra apresenta outras incoerências. Na caracterização da relação estabelecida entre Máximo e sua companheira Maribel, modelo de mulher livre e independente, observa-se que o autor faz do homem o detentor do conhecimento científico e da mulher uma figura

¹³⁹ O pesquisador espanhol Luis Otero tem se dedicado a resgatar as revistas e panfletos produzidos pela *Sección Femenina de la Falange*. Além de textos em que se visa explicitamente à formação ideológica das mulheres, o pesquisador também resgatou uma série de folhetos que “orientam” a prática doméstica nas *Escuelas del Hogar*. Ver: OTERO, LUIS. *La Sección Femenina*. Madrid: Editora Edaf, 1999 e OTERO, LUIS. *En el nombre de Franco, del Hijo y del Espíritu Santo*. Madrid: Ediciones B.S.A., 2003.

capaz de fingir desconhecimento para agradar ao parceiro. Observemos o diálogo travado no interior do laboratório em que ambos trabalhavam:

-Eso es sodio, ¿verdad? – preguntó Maribel.

-Sí, es sodio.

-¿Por qué el sodio se conserva en nafra?

-¿No lo sabes? Sí, sí lo sabes, lo que haces con tus preguntas es llamarme la atención hacia lo que tú conoces, que es el común pensamiento de los dos y así, me distraes de la preocupación que tanto me atormenta.

-No, no lo sé – contestó sonriente Maribel.

-El sodio se conserva en nafra porque es un cuerpo simple metálico, menos pesado que el agua, y que cuando se descompone se convierte en sosa.

-Gracias, maestro; estoy orgullosa de tener un hermano como tú – exclamó Maribel abrazando a Máximo.

-Y yo muy contento de tener una hermanita tan buena, inteligente y bonita como tú, que supo, cuando, perdido en la vida, caminaba vencido, encontrarme y levantarme poniéndome otra vez en el verdadero camino.

(FL, p.22)

Não é difícil reconhecer um travo de paternalismo na relação estabelecida entre os dois sujeitos tidos como “livres”. Se Máximo é o “mestre” e o “irmão” a quem Maribel agradece cheia de orgulho, a moça é vista por ele como uma “irmãzinha” “boa, inteligente e bonita”, capaz de apoiá-lo e recolocá-lo “no verdadeiro caminho”. Atualizando a antiga dicotomia entre razão e emoção, a narrativa contrapõe a sabedoria científica de Máximo à força moral de Maribel. Infantilizada, a personagem feminina se destaca enquanto sustentáculo para a afirmação e projeção do homem.

Mais adiante, deparamo-nos com outra incoerência. Ao descrever o temperamento e a aparência física de Maribel, o narrador salienta uma série de

predicativos que acentuam a sensualidade da moça para depois descartá-la como objeto de interesse sexual:

*María Isabel era una muchacha de carácter abierto y franco, tan firme en su franqueza personal como en el respecto que ella sabía merecía. Alegre, con esa alegría estudiantil que tan bien hace a la juventud del intelecto, libre en sus maneras por el trato constante en la educación sin separación de sexos, se hacía más simpática y agradable en su guapura de morena, con sus ojos grandes y pillos y su carne aterciopelada y vellosa como un melocotón en sazón. Alta, briosa, saludable, con andar desenvuelto como mujer que acostumbra a marchar sola, **toda ella atraía convidando a una amistad sin apetitos de la carne.** (grifos nossos) (FL, p.25)*

Nessa passagem, a intenção do autor parece clara: na ânsia de sublinhar a possibilidade de concretização de uma amizade entre homem e mulher sem a mediação do apelo sexual, o relato salienta a beleza e o frescor da jovem, mas imediatamente depois afirma que essas características convidavam a uma “amizade sem apetites da carne”. A falta de habilidade do autor, empenhado na divulgação dos valores ácratas, interfere na própria verossimilhança da ficção. Tais limites estéticos, contudo, não obscurecem a força de denúncia e a militância subjacente à escrita ficcional.

A par da condenação da ignorância operada pelo discurso anarquista - lembremo-nos de que Máximo acusara sua mulher Inés de inculta e provinciana -, forja-se o elogio do conhecimento como instrumental básico para a construção da Revolução libertária. Observemos a seguir, na fala de Pedro, um antigo companheiro do protagonista que, como ele, distanciou-se do povoado para formar-se em outras terras, a idéia de que a aquisição de conhecimento relaciona-se às inquietações revolucionárias do sujeito:

(...) quiero despertarme, acudo en busca de conocimientos donde los hallo, soy asistente asiduo a conferencias que traten de ciencias, de arte y del despertar de los pueblos, pero una cosa hay que me espanta y apaga mi ilusión de que el mundo llegue a mejorarse: el fondo de violencia que veo en todo que oigo, la acción convertida en violencia, y yo no concibo la violencia si no es para defenderse uno mismo de otra violencia. (FL, p. 12)

Note-se ainda que, por tratar-se de um texto de formação ideológica, o romance de Bajatierra não se furta à sua função formadora e traz à tona uma das grandes questões do debate anarquista: o uso ou não da violência contra os mecanismos de opressão e escravização do homem. A perspectiva de Pedro leva para o plano da ficção um dos pilares da ética anarquista, qual seja, a conquista e a defesa da liberdade.

O pensamento anarquista comporta, além dos dois extremos relativos às posturas de adesão total ou de rechaço às atitudes violentas, defendidos pelos terroristas e pelos pacifistas libertários, respectivamente, uma postura mais moderada. Vejamos como alguns dos eminentes pensadores ácratas se ocuparam de justificar e defender a violência como constituinte dos processos revolucionários.

Em um discurso pronunciado durante a comemoração da Comuna de Londres, após descrever os diversos atos violentos de Estados e instituições que presenciou, Kropotkin afirma que

(...) a violência é uma característica comum a todos os partidos e que todos recorrem a ela quando perdem a confiança nos outros meios e começam a desesperar. De todos os partidos que conheço, só um deles – o anarquista – respeita a vida humana.¹⁴⁰

¹⁴⁰ KROPOTKIN, P. *Anarquismo e violência*. Apud.: WOODCOCK, G. Op. Cit. pp. 173-4.

Se podemos depreender dessa fala do teórico e militante anarquista russo uma naturalização do uso da violência pelos detentores do poder hegemônico em detrimento do respeito à vida postulado pela anarquia, não raro se pode observar a defesa de atos violentos também pelos defensores do pensamento ácrata. Em *O que é o comunismo anarquista*, de 1929, Alexander Berkman, outro russo contemporâneo de Kropotkin, após destacar a violência familiar a que estamos sujeitos desde a mais tenra infância, relativiza o seu uso e faz uma afirmação bastante discutível sobre a função da violência nos processos revolucionários: “*não fazemos [os anarquistas] objeções à violência em si, mas apenas àqueles que a usam ilegalmente*”¹⁴¹.

Sem entrar no mérito da discussão sobre o que seria o uso legal ou ilegal da violência, é possível perceber na afirmação de Berkman uma relativização de sua aplicação que, salvaguardadas as suas especificidades, assemelha-se ao pensamento de Bakunin. Este, embora justifique a violência, segundo a sua necessidade histórica, não a defende como prática em si:

*No hay que extrañarse de que el pueblo, en los primeros momentos de su rebelión, mate a muchos opresores y expoliadores. Esta desgracia, que por lo demás tiene tan pocas consecuencias como los daños causados por un temporal, acaso no haya podido evitarse. Pero estos hechos naturales, ni serán morales, ni siquiera útiles. Las carnicerías políticas no han dado muerte jamás a los partidos (...)*¹⁴²

Mais radical, no entanto, é a argumentação do protagonista da novela de Mauro Bajatierra que, num extensa exposição, tentará convencer seu amigo e, quem sabe, os próprios leitores, de que tudo o que existe decorre de atos violentos. Após citar o fato de mesmo o cristianismo, que tem como um de seus mandamentos o “não matarás”, haver sido imposto historicamente à força de sangue e perseguições, Máximo discorre sobre a necessidade da violência na luta de classes e conclui sua argumentação qualificando como violentos os mecanismos que regem o próprio mundo natural:

¹⁴¹ BERKMAN, Alexander. *O que é comunismo anarquista*. Apud: WOODCOCK, G. *Os grandes anarquistas* escritos. Op. cit. p. 174.

¹⁴² BAKUNIN, M. *Ideário Anarquista*. Trad. Susana Aguiar. Buenos Aires: Longseller, 2000, p.134.

El salario, el crimen más brutal y más inhumano que el hombre ejecuta contra todo derecho y ley natural, ¿qué es sino la violencia mantenida ignominiosamente por una clase contra otra clase? La lucha de clases, querido Pedro, ¿qué es sino otra violencia que los esclavos tienen entablada contra quienes no solamente les explotan sino que se sirven de ellos, de sus personas, para que en la lucha fratricida sacrifiquen a sus hermanos cuando intentan reclamar a sus derechos a ser libres? Y la misma naturaleza, ¿no te dice nada? ¿Nada es para ti el constante bramar de los torrentes en lucha con las rocas hasta abrirse paso por donde cruzar sus aguas? ¿El mar avanzando y retrocediendo, absorbiendo tierras y separándose de otras? (FL, p.13)

A estruturação da fala de Máximo, toda ela pontuada por questionamentos, é representativa da perspectiva libertária que localiza na inconformidade dos sujeitos a mola propulsora de sua atitude revolucionária. Em seu discurso, podemos entrever a perspectiva do autor, provavelmente ele mesmo um defensor da violência como meio de se estabelecer a liberdade. Observe-se, ainda, e mais uma vez, a valorização da natureza como modelo de conduta entre os homens. Ora referida por seu caráter contraditório, ora por seu caráter harmonioso, ora por seu caráter violento, a natureza é agenciada conforme a perspectiva de atuação social que os militantes anarquistas querem enfatizar em seus relatos.

Em *Fuera de la ley*, a volta de Máximo à prisão social, materializada no casamento infeliz, após a liberdade experimentada em terras estrangeiras, corrobora mais um dos preceitos anarquistas, o de que a luta pela liberdade é cotidiana e deve ser levada a cabo cada vez que as visíveis e invisíveis amarras sociais se imponham sobre os desejos individuais.

Por isso, a opção do protagonista pela fuga daquele tucano povoado não deve ser vista como oriunda de um ato de covardia ou de incapacidade para a luta, nem mesmo como o fim de sua trajetória militante. Quando decide deixar para trás Águila-Fuente e buscar em outro ambiente social o espaço propício para sua realização

individual, Máximo atualiza no tempo presente a sua aposta libertária, já que ali, à exceção de alguns poucos companheiros com quem conseguiu debater seus ideais, não há sujeitos dispostos a lutar por novos modos de vida pautados pela liberdade.

Outro preceito da filosofia anarquista que se pode observar no texto de Bajatierra é a adoção de procedimentos científicos como norteadores das decisões individuais e cotidianas. Primeiramente, há que se notar que a postura investigativa baliza a conduta profissional e pessoal de Máximo que, significativamente, empenha-se em “*encontrar combinaciones y fórmulas nuevas que nos hagan estudiar, embebiéndonos en nuestra ilusión*” (FL, p.22). Já a revelação da opção do protagonista pela fuga, anunciada em um diálogo que trava com seu amigo Pedro, é precedida por um comentário do narrador que atribui ao companheiro de Máximo uma função análoga a de “psicanalista” no seu processo de tomada de consciência: “*Y el pensamiento de Máximo, dando forma a la palabra, salió a borbotones (...)*”. (FL, p.16)

Se, por um lado, essa sugestão do narrador alude a um dos métodos científicos arrolados por Sigmund Freud para o entendimento das inquietações humanas, por outro lado, a estrutura formal da novela remonta também aos procedimentos dos filósofos antigos, a partir dos quais a aquisição do conhecimento se dava através de diálogos argumentativos.

Assim, ao utilizar esses recursos - a verbalização dos sentimentos para sua maior compreensão e o diálogo nos moldes filosóficos - para anunciar sua decisão de enfrentar definitivamente as amarras que as convenções sociais tentam lhe impor, o protagonista rompe com as barreiras impostas pela ignorância e amplifica o grito pela liberdade, atendendo com entusiasmo a proposta emancipatória da *Novela Ideal*:

(...) marcharé de aquí, remontaré mi vuelo cortado momentáneamente por esta circunstancia e iré a posarme sobre otras tierras donde la libertad no dependa de un formulismo que la ley cierra con una pena y la religión amarra por toda la vida. Viviré sin Dios y sin ley, amaré y seré amado como la ley natural quiere que se ame y como amaron los

hombres primitivos, cuando aun los hombres no eran malos y no llegaron a la perversidad de atar al mundo con religiones y leyes. (FL, p.16)

O rompimento do protagonista com os grilhões forjados historicamente pelo Estado e pela Igreja, materializados nas leis e na figura religiosa de Deus, revela sua perspectiva utópica projetada no texto através da profusão de verbos no tempo futuro. Sua opção por adotar para si mesmo o *modus vivendi* dos homens primitivos atualiza a rousseauniana aposta na bondade natural do homem, cuja corrupção teria origem nos mecanismos que regem a vida em sociedade.

A proposta de Máximo para a construção de uma vida autônoma baseia-se na sabotagem do sistema e na opção por uma vida sem fronteiras, como pode ser observado na seqüência da conversa que ele tem com o amigo Pedro:

- *Tu mujer tendrá el derecho de perseguirte.*
- *Ya lo sé, pero yo tendré el derecho de burlar su persecución.*
- *No podrás legalizar tus hijos.*
- *Legalizarlos, ¿cómo? Sometiéndolos, apenas nacidos, a esa religión y a esa ley que yo rechazo? No los legalizaré, serán libres mientras que ellos quieran serlo.*
- *Los perseguirá la ley.*
- *Les enseñaré a que la burlen.*
- *No tendrán Patria.*
- *Tendrán el mundo. (FL, pp.16-7)*

Nessas curtas frases que trocam os amigos, revela-se a ambigüidade essencial que caracteriza a concepção de ética para os anarquistas: afinal, a ética anarquista comporta, simultaneamente, um conjunto de normas de conduta e também a idéia de liberdade. E é essa a chave para a compreensão da mensagem emancipadora veiculada pelo romance de Bajatierra, que se consolida na opção do protagonista de evadir-se da Espanha e viver com a amiga Maribel uma relação idealizada, baseada

em anseios comuns, em que se misturam, com pureza e castidade, os sentimentos de amor, fraternidade e solidariedade.

A divulgação de diversos valores componentes da ética anarquista em *Fuera de la ley* sustenta a elaboração ficcional da narrativa. Dessa forma, além de contribuir para o deleite dos que buscam na escrita literária a válvula de escape para os próprios problemas e insatisfações, essa novela anarquista projeta claramente o principal ideal da filosofia ácrata, que é a defesa da liberdade. Na pena de Mauro Bajatierra, essa defesa é realizada sob o signo da desobediência à lei, e de sua sabotagem, atitudes festejadas ao fim da história com a mesma grandiloquência de um concerto musical:

Cuando la fantasía de Máximo dejó de ver abriendo los ojos de su ilusión, Maribel abrazándolo y besándolo como a hermano mayor, dijo sonriente y sentenciosa, en alemán:

- Neben dem gesetz!

- Es verdad lo que dices. ¡Fuera de la ley!

Y mirabel, tomando su filarmónica tocó, cantando Máximo con su voz de baritono el vals ardiente como un beso de pasión:

*¿Pourquoi pleurer les jours enfuís,
regretter les songes partis...? (FL, p.32)*

O elogio à abolição das fronteiras que se vê na narrativa é coroado, no seu desfecho, com a mistura dos idiomas alemão e francês ao espanhol, todos eles expressando a mesma palavra de ordem que traduz o desejo de liberdade. Soma-se a isso, a reprodução de dois versos da romântica canção *Quand l'Amour meurt*, do compositor francês Georges Millandy. Nesse sentido, além de denunciar as muitas instituições que impedem o seu exercício, a narrativa anarquista visa a ensinar didaticamente os seus leitores que a luta pela liberdade não se circunscreve a um determinado tempo histórico, nem às fronteiras artificiais que os homens inventaram ao dividir o mundo em reinos, países ou povoados. É uma necessidade inerente à condição humana, cuja satisfação depende fundamentalmente da disposição individual para uma luta que é coletiva.

È seguramente por esse motivo que a defesa dos ideais de liberdade levada a cabo pelos anarquistas espanhóis na primeira metade do século XX continua sendo representada, das mais diversas formas, até os dias atuais.

Na próxima parte deste trabalho buscaremos demonstrar que os ecos desse genuíno anseio por liberdade ainda continuam a ser ouvidos através de outras manifestações artísticas que resgatam a participação dos anarquistas na Guerra Civil Espanhola. Sem isolá-la como fato do passado, tais manifestações retratam a atuação anarquista como um movimento utópico capaz de sinalizar a necessidade de reinventar constantemente novas formas de luta pela liberdade.

PARTE III – ECOS DA LIBERDADE

“Había sido una tentativa inútil e ingenua. Pero digan lo que digan, merece respeto. Hay gente que se ríe de nosotros y nos considera políticamente fracasados; eso afirman incluso algunos que se llaman anarquistas. En realidad nuestra empresa fue sólo un descalabro. Ya hemos sufrido muchos descalabros. Ésta no es ninguna razón para oscurecer la memoria de los caídos ni desprestigiar la conducta de los compañeros que esperan el juicio en Pamplona. Otros, como Ascaso, Durruti y Jover, proseguirán la lucha.”

V. de Rol

Como pudemos observar até agora, os anarquistas espanhóis buscaram representar o contexto da Guerra Civil Espanhola – os anos da contenda propriamente dita e os anos que a antecederam – enfatizando, pelo menos, duas atitudes políticas, inerentes à prática militante do ativista libertário: a denúncia dos vícios sociais alimentados pelos poderosos para impedir o efetivo exercício da liberdade e a valorização da utopia como elemento capaz de transformar os desejos libertários do indivíduo em conquistas coletivas.

O resultado dessa intensa atividade política que buscou articular a denúncia de uma Espanha retrógrada e a proposta utópica de uma sociedade livre resultou na construção do movimento anarquista espanhol que, a despeito de toda perseguição e repressão de que foi vítima, sobreviveu aos limites temporais e espaciais.

No plano da ação política, como critica o historiador Eric Hobsbawm, os anarquistas espanhóis mostraram-se incapazes de formar-se profissionalmente como um exército para enfrentar a organização fortemente militarizada dos nacionalistas, ou mesmo de compor, com as outras forças políticas republicanas, uma frente capaz de defender da Espanha da ameaça fascista. Segundo o historiador inglês, por isso é explicável que a Espanha, a pátria de Dom Quixote, tenha sido a última fortaleza do anarquismo¹⁴³. Mas é justamente desse sentimento romântico e, ao mesmo tempo, da ineficiência que caracteriza o movimento anarquista espanhol que resulta a sobrevivência da genuína utopia que ele encarnou.

¹⁴³ HOBBSAWM, E. J. *Revolucionários*. Trad. João Carlos, Vítor Garcia e Adelângela Saggiaro García. São Paulo: Paz e Terra, 2003, p. 91.

Passados mais de sessenta anos da vitória de Franco e das forças conservadoras que ele representava, ainda hoje o movimento político pela liberdade construído pelos anarquistas espanhóis nas primeiras décadas do século XX continua sendo fonte de inspiração para a construção de novas lutas emancipatórias e para a produção de representações artísticas dos mais variados gêneros.

Sob o signo da ética libertária que pudemos observar como elemento constituinte na elaboração de algumas canções e cartazes produzidos durante a Guerra Civil, bem como na elaboração literária das novelas da série *Novela Ideal*, várias outras obras das décadas seguintes revelam a intenção de formar consciências livres. Dentre elas, comentaremos duas – uma literária e uma cinematográfica – que atualizam, no plano da representação artística, alguns dos valores que constituem o pensamento libertário.

Vale ressaltar, no entanto, que embora essas obras sejam estruturalmente mais complexas do que as novelas que analisamos, já que em sua concepção foram utilizados recursos estéticos mais elaborados que os da propaganda ideológica, resgata-se em sua composição o intenso embate de idéias que caracterizou o jogo político encenado durante a Guerra Civil Espanhola.

A história como construção coletiva em *O curto verão da anarquia*

*O Curto Verão da Anarquia*¹⁴⁴, de Hans Magnus Enzensberger, publicado pela primeira vez em 1972, é uma das obras que resgata os ideais libertários que presidiram a ação revolucionária dos combatentes anarquistas durante a Guerra Civil Espanhola. Nesse romance biográfico, o escritor alemão recupera, através de diversos relatos, a trajetória política de Buenaventura Durruti, combativo militante anarquista espanhol que atuou nas primeiras décadas do século XX.

A estruturação da obra, no entanto, distancia-a de uma simples biografia que relata a história de um indivíduo. Alguns recursos utilizados pelo autor fazem com que o texto, além de divulgar as idéias anarquistas através dos inúmeros relatos que o compõem, reproduza, na sua estrutura literária, os ideais libertários defendidos por Durruti e pelos trabalhadores espanhóis ligados à *Confederación Nacional del Trabajo*.

Nesse texto sobre a Guerra Civil Espanhola, o trabalho de estruturação da narrativa, em que são orquestradas vozes advindas das mais diferentes fontes e dos mais variados matizes ideológicos, contribui para a criação de uma obra em que forma e conteúdo - intimamente imbricados - são capazes de dar à vida de um homem a dimensão de um fato criado coletivamente: o movimento anarquista espanhol.

As duas histórias de que trata a obra estão envolvidas numa aura de heroicidade que as aproxima do mito e, por isso mesmo, as notícias que se tem delas são, na maioria das vezes, contraditórias e rodeadas de paixão e subjetividade. A primeira, a do movimento anarquista na Espanha, figura como única experiência de coletivização das riquezas que o mundo conheceu, ainda que *não tenha durado mais do que a vida de uma flor*, como disse Federica Montseny¹⁴⁵. A segunda, a da militância política de Buenaventura Durruti, confunde-se com a anterior e é sedimentada na ação revolucionária marcada pela ousadia e pela valentia de uma personagem que, ao gosto espanhol, conforma uma tradição lendária que tem antecessores como um *Mio Cid* e um *Dom Quixote*.

¹⁴⁴ ENZENSBERGER, HANS MAGNUS. *El corto verano de la anarquía – vida y muerte de Durruti*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1988. Traducción de Julio Forcat y Ulrike Hartmann.

¹⁴⁵ Idem ibidem. p. 82.

Embora não tenha deixado nenhuma teoria escrita sobre o pensamento anarquista, Durruti tornou-se o mais famoso combatente libertário. Homem de ação, integrou o grupo *Los Solidarios* que esteve à frente de assaltos a bancos e quartéis e de vários atentados, inclusive o que assassinou o Arcebispo de Salamanca durante uma missa. Além da valentia que marca os relatos sobre ele, a probidade de sua conduta e a generosidade de seus atos compõem o perfil de um herói que, paradoxalmente, tem poder de ação igual ao nosso. Tal poder está relacionado à consciência política de seu papel transformador das estruturas sociais. Essa pletora de predicativos pode ser percebida mais claramente numa entrevista que o próprio Durruti deu a Pierre Van Paasen, em setembro de 1936. Após explicar ao entrevistador as intenções do movimento e de como pretendiam enfrentar o fascismo, Van Paasen o interrompeu dizendo que se vencessem estariam sentados sobre um monte de ruínas. Sua resposta ao jornalista canadense demonstra, além de consciência política e valentia para a luta, a pureza de sentimentos própria dos que apostam na utopia:

Mas nós sempre vivemos em cortiços e buracos nas paredes. Saberemos como arranjar-nos durante algum tempo. Pois não devem esquecer que também sabemos construir. Fomos nós que construímos os palácios e as cidades na Espanha, na América e em toda a parte. Nós, os operários, saberemos construir outros para tomar o lugar dos que forem destruídos. E ainda melhores. Não temos medo de ruínas. Nós herdaremos a terra. Quanto a isso não há a menor dúvida. Os burgueses podem fazer explodir e destruir o seu mundo antes de abandonarem o palco da história. Nós trazemos um novo mundo em nossos corações. E esse mundo está crescendo a cada minuto que passa.¹⁴⁶

Enzensberger denominou “romance” sua obra sobre Durruti e fez questão de estampar tal classificação de gênero na capa do livro. Dividiu o texto em capítulos organizados cronologicamente, à exceção do prólogo que nega a linearidade temporal

¹⁴⁶ DURRUTI, BUENAVENTURA. *Os grandes escritos anarquistas*. p. 229.

para narrar a morte do biografado, ou seja, para narrar o final de sua trajetória, mas não o do movimento anarquista espanhol. Tais capítulos são constituídos de adaptações de diversos testemunhos de vários contemporâneos do biografado, além de citações de folhetos e jornais da época e de obras sobre a história da Espanha. Oito textos denominados “comentários”, identificados com números ordinais e oriundos da voz de um mesmo narrador, às vezes entrecortada por outras vozes, antecipam cada um dos capítulos construídos a partir dos diversos testemunhos que compõem a narrativa. Ao fim do romance, depois do epílogo, inusitadamente, há um apêndice denominado “fontes”, cujo conteúdo não se atém à relação bibliográfica das fontes consultadas, mas que serve também como explicativo do papel de cada um dos que testemunham sobre a vida de Durruti e sobre a História do movimento anarquista na Espanha.

A subversão de que trata a obra é reproduzida na sua estruturação que comporta textos de naturezas distintas e conforma uma *collage* cujos fragmentos apresentam, isoladamente, uma visão multifacetada da História mas que também, no seu conjunto, compõem um gênero híbrido, situando a narrativa num entrelugar emoldurado pela ficção e pela História. A subversão de dois gêneros, o do romance e o do ensaio, alinhavada por um terceiro, o do testemunho, confere ao texto um caráter deliciosamente anárquico que contempla, ao mesmo tempo, a história da trajetória de um indivíduo e a história coletiva, sem subordinar, hierarquicamente, uma à outra. Esse recurso utilizado por Enzensberger projeta no texto ficcional um tema caro à filosofia ácrata, que pudemos ver amplamente representado nos textos de ficção anarquista: a democratização das vozes discursivas e a substituição das relações marcadas pela hierarquia por outras constituídas horizontalmente.

O fato de Enzensberger compor uma obra que reproduz os temas que pautaram o pensamento anarquista numa estrutura literária também anárquica reflete sua própria trajetória intelectual que tem transitado pelos caminhos da ficção e da História e cuja obra, multifacética, é composta por ensaios, poemas, romances, peças de teatro e, inclusive, por documentários cinematográficos.

Para exemplificar como a estrutura da obra contempla elementos ficcionais e ensaísticos, comentaremos mais especificamente três procedimentos utilizados pelo

autor na composição de seu romance. O primeiro refere-se à antecipação do final da trajetória de Durruti para o começo da narrativa, num capítulo intitulado *prólogo*, em que é descrito o momento do velório da personagem. O segundo diz respeito aos capítulos intitulados *comentários* que são inseridos de modo esparso no texto a fim de elucidar metalingüisticamente a estrutura da obra e criticamente a História do século XX na Espanha. O terceiro procedimento de que nos ocuparemos trata do trabalho de construção da personagem biografada em que são recuperados dados da ficção e da História.

Morre o combatente, sobrevive sua causa

O primeiro texto que compõe a *collage* de Enzensberger é denominado *prólogo* e está assinado por H. E. Kaminski que é, segundo informação contida nas fontes, “seudónimo de E. Halpérine-Kaminsky”. Nos quatro parágrafos que compõem esse texto, o narrador, ao mesmo tempo em que trata de descrever com tintas goyescas o funeral do indivíduo Buenaventura Durruti, o que garante o caráter literário do texto, discute o significado dos funerais para a cultura espanhola, imprimindo à narrativa ares de ensaio. Transita pelo espaço da casa onde foi velado o defunto e percorre o espaço social, cuja ocupação se realiza circunstancialmente, de acordo com as transformações históricas:

En la casa de los anarquistas, que antes de la Revolución había sido sed de la Cámara de Industria y Comercio (...) el vestíbulo había sido transformado en capilla ardiente (p.9)

O movimento de vai e vem que marca a ocupação do edifício - *casa de los anarquistas, Cámara de Industria y Comercio, capilla ardiente* - conota a movimentação do curso da História cujo desenvolvimento é circunstancial e determinado pelas contingências dos valores que subjazem à estruturação das instâncias de poder. Reflete a idéia de que a História não é finita, própria do pensamento anarquista, cujas teorias apontam para a necessidade da eterna transformação. Se os marxistas, com sua visão teleológica, apostam na previsão dos

caminhos da História e, em nome disso, impediram que a Revolução triunfasse na Espanha, os anarquistas, ao contrário, acreditam que o desenvolvimento da História se constrói dia-a-dia e que a liberdade do indivíduo não pode estar subordinada a quaisquer preceitos, sejam eles religiosos ou científicos.

Essa liberdade individual pode ser observada no comportamento das pessoas na cena que retrata o velório de Durruti, apontando para a pureza dos sentimentos de anarquistas que celebram, cada um a seu modo, a morte de um companheiro, independentemente das imposições religiosas:

Era una escena trágica y grotesca a la vez. Parecía un aguafuerte de Goya. La describo tal como la vi para que se pueda entrever lo que conmueve a los españoles. La muerte, en España, es como un amigo, un compañero (...) Nadie se alborota quando viene (...) Quizá sea el viejo fatalismo de los moros que reaparece aquí, después de encubrirse durante siglos bajo los rituales de la iglesia católica(...)

Los demás sentían su muerte como una pérdida atroz e irreparable, pero expresaban sus sentimientos con sencillez. Callarse, quitarse la gorra y apagar los cigarillos era para ellos tan extraordinario como santiguarse o echar agua bendita. (p.10)

A plasticidade da cena, própria do texto literário, é irmanada à discussão antropológica sobre o comportamento dos espanhóis diante da morte e à denúncia social do papel mutilador assumido pela Igreja. Esse modo de construir o texto, além de desmitificar a idéia de gênero puro e verdade universal, relativiza o peso da História e confere às vozes dos testemunhos que compõem a obra o *status* de enunciadoras das muitas versões dos fatos e exige, democraticamente, a participação do leitor:

Todo lo que aquí está escrito ha pasado por muchas manos y denota los efectos del uso. En más de una ocasión esta novela ha sido escrita

también por personas que no se mencionan al final del libro. El lector es una de ellas, la última que cuenta esta historia. (p.17)

O segundo procedimento que comentaremos diz respeito à inserção dos oito comentários esparsos que cortam linearmente a narrativa e que tratam principalmente de duas questões inerentes ao objeto da narração. A primeira, claramente metalingüística, alude ao processo mesmo de construção da obra e está restrita ao capítulo intitulado “*Primeiro comentário*”. A segunda questão, discutida nos outros sete textos, percorre linearmente a História da Espanha, situando a evolução do movimento anarquista naquele país.

No primeiro comentário, intitulado “*La historia como ficción colectiva*”, o narrador autor esclarece sua proposta e sua posição política. Informa-nos de que não toma para si a verdade histórica, e de que tampouco reproduz *ipsis litteris* os testemunhos daqueles que a contam:

Hablan personajes anónimos y desconocidos: una voz colectiva. Las declaraciones anónimas y contradictorias se combinan y adquieren un nuevo carácter. De las narraciones surge la historia. Así ha sido transmitida la historia desde los tiempos más antiguos: como leyenda, epopeya o novela colectiva (p.14)

Ao instituir vários narradores, conhecidos ou não do público leitor, partidários ou não da causa anarquista, o autor compõe uma *collage*, cujos fragmentos, se observados em separado, apresentam desencontros e contradições sem, no entanto, arranhar a coerência interna da obra. Não sabemos ao certo como Durruti fugiu da Espanha várias vezes, como retornou, como assaltou bancos, sequer quem o matou. Mas sabemos o que representou no imaginário coletivo espanhol não só a trajetória do biografado, mas também as dos outros anarquistas e, mais do que isso, o que significou na Espanha a Anarquia como filosofia e como ação revolucionária. Assim, o relato construído como ficção coletiva destrói a idéia de

herói unívoco e amplia as possibilidades de compreensão da História, cujo eventual caráter verdadeiro é também responsabilidade do leitor.

O autor deixa claro que a História é feita de versões, embora, tradicionalmente, seja oriunda de uma voz oficial, autorizada pelo Estado. Aproveita-se de sua condição de sujeito histórico e contribui, nos sete outros comentários seguintes, com sua versão dos fatos, organizada cronologicamente em textos que misturam narrativas em primeira pessoa, marcadas pela subjetividade, e descrições em terceira pessoa, de caráter mais referencial.

No segundo comentário – *orígenes del anarquismo español* – essa mistura imprime ao texto ares de ficção e história ao mesmo tempo. Nas duas primeiras, das dez páginas que compõem o texto, a imprecisão e a nostalgia remontam à estrutura do *era uma vez*, própria do conto de fadas:

Un día de octubre de 1868 llegó a Madrid Giuseppe Fanelli, un italiano. Tendría unos cuarenta años, era ingeniero de profesión, y tenía una espesa barba negra y ojos relampagueantes. Era alto y manifestaba una serena determinación. En cuanto llegó, buscó una dirección que tenía anotada en su agenda: un café, donde se encontró con un pequeño grupo de obreros. (p. 27)

O uso de indeterminações espaço-temporais (*un día, una dirección, un café*) e do pretérito imperfeito anunciam a falta de pretensão de comprovação dos dados da História. O narrador busca autorização para seu discurso no testemunho de um velho discípulo de G. Fanelli, Anselmo Lorenzo. Nas páginas seguintes, quando já se tem a impressão da subjetividade que caracterizará o texto, longos parágrafos em terceira pessoa apresentam as explicações sociológicas para que a Espanha constituísse solo fértil para a disseminação das idéias anarquistas. Antes disso, no entanto, o autor faz textualmente a ressalva que já estava dada pela estrutura da obra:

“Estas circunstancias históricas excepcionales suscitaron una larga serie de cotados de interpretación. Ninguno de éstos, aisladamente, cumplió lo

prometido, y hasta ahora no existe ninguna explicación coherente elaborada según los principios de la economía política.” (p. 28)

O mesmo acontece no terceiro comentário, denominado “*El dilema español (1917 – 1931)*”. Aqui, ao passo que o narrador incorpora estatísticas e análises econômicas dos livros de História a fim de retratar a Espanha como um país anacrônico no contexto europeu, reproduz também vozes de testemunhos apaixonados que não escamoteiam a opção claramente ideológica que preside a construção da obra. Apenas a título de exemplo, citamos um fragmento de testemunho que traduz a perspectiva do indivíduo sobre os fatos históricos:

“Finalmente, cuando ya nadie creía en ella, se produjo por fin la revolución. Lo inverosímil se convirtió en realidad. Leímos los telegramas de Rusia. Nos sentimos transfigurados (...)” (p.49)

Os outros cinco comentários – “*El dilema español (1931-1936)*”, “*El enemigo*”, “*El declinar de los anarquistas*”, “*El héroe*” e “*La revolución envejece*” – são menos extensos e as impressões individuais já não estão mais entre aspas, como nos anteriores. Fazem parte das versões que conformam a História:

“La historia del anarquismo español puede conducir facilmente a la desesperación al amante de la verdad. Quien busca hechos se topará con versiones.” (p. 235)

E, finalmente, o terceiro procedimento adotado pelo narrador que confere à sua obra um caráter eminentemente anárquico diz respeito à construção coletiva do protagonista biografado. Em *A personagem do romance*¹⁴⁷, Antonio Candido diferencia o *Homo fictus* do *Homo sapiens*. Para o crítico, o primeiro é limitado e a

¹⁴⁷ CANDIDO, ANTONIO. et alli. “A personagem do romance”. Em: *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976, pp. 51-80.

apreensão da sua essência está restrita à estrutura da obra literária. Já o segundo, jamais pode ser apreendido em sua totalidade, pois constrói-se a cada dia e não a cada página. Ao optar por estruturar seu romance principalmente a partir de testemunhos, Enzensberger dilui os contornos literários de personagem e cria a ilusão do ilimitado. A ambigüidade dos muitos discursos sobre o indivíduo histórico confere complexidade à personagem, cuja construção leva em consideração o espaço e o tempo das enunciações dos testemunhos. Antes ainda dos primeiros relatos sobre a infância de Durruti, dois fragmentos, de fontes diversas ideologicamente, tratam de situar o espaço do qual a personagem é oriunda. O primeiro, extraído da *Encyclopedia Britânica*, generaliza pictoricamente o ambiente como convém à perspectiva burguesa:

León, obispado y capital de la provincia homónima, está situada sobre una colina de 851 metros sobre el nivel del mar, en la confluencia de los ríos Torío y Bernesga, de donde nace el río León. Población: 15.580 habitantes (1900). Por la ciudad pasa el tren rápido Madrid-Oviedo (...).
(p.17)

A descrição calcada na precisão geográfica representada numericamente nada diz que contribua para a caracterização da dimensão humana de que são formados os seres, nem para a explicação sociológica dos movimentos sociais. O segundo fragmento, no entanto, focaliza socialmente o espaço e, por isso, situa o indivíduo na coletividade de que faz parte:

El barrio de Santa Ana, donde nació Durruti, se compone de casas viejas y pequeñas. Es un barrio proletario. Su padre era ferroviario, y casi todos sus hermanos trabajaron para el ferrocarril, al igual que Durruti. El ambiente social de la ciudad estaba poderosamente influido por la presencia del obispado. Éste sofocaba toda idea y acción que disgustaba al clero. (...) (pp. 17-18)

Diferentemente do primeiro fragmento em que a cidade é vista de cima, no segundo, o narrador percorre o espaço da vida cotidiana e, em vez de descrever o tamanho das montanhas e os monumentos erigidos pelos detentores do capital, focaliza o microcosmos da sociedade onde podem ser observadas as injustiças das relações de trabalho no mundo capitalista.

A descrição do ambiente apresenta as primeiras marcas da construção da personagem cuja constituição não se dá individualmente mas a partir das relações sociais que estabelece com seus companheiros também oprimidos que, coletivamente, construirão o movimento anarquista na Espanha.

Os diversos testemunhos sobre a vida de Durruti, marcados pelo caráter revolucionário de seu temperamento e pela pluralidade de opiniões a seu respeito, conformam um texto que reproduz, na sua estrutura, a essência do pensamento anarquista. Assim como Durruti e seus companheiros buscavam subverter a estrutura centralizada do movimento sindical na Espanha, Enzensberger constrói um romance em que também a voz do narrador é descentralizada. Dessa forma, de acordo com o conceito de dialogismo criado por Bakhtin, desloca-se a categoria de sujeito: *o sujeito perde o papel de centro e é substituído por diferentes vozes sociais que fazem dele um sujeito histórico e ideológico*¹⁴⁸. Desse modo, cada um dos que testemunham sobre a vida de Durruti, testemunha também sobre seu papel social na construção da História, o que resulta num texto em que, ao sabor da filosofia anarquista, somos todos protagonistas.

Assim, o sentido desse romance biográfico, que a princípio se ocuparia de contar a história da vida de um combatente anarquista, duplica-se em dois discursos que, embora situados em tempos históricos diferentes, são unificados pela ideologia que os sustenta. A narrativa da trajetória percorrida por um sujeito em tempos passados atualiza, no tempo presente, a necessidade de se combater pela utopia de uma sociedade libertária.

Além disso, é importante ressaltar que o efeito estético decorrente da polifonia que estrutura o relato provoca no leitor a sensação de narrativa inacabada, o que está em perfeita consonância com os procedimentos estéticos da ética libertária. Ao dar

¹⁴⁸ BARROS, Diana Luz Pessoa. *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. pp. 2-3.

à sua narrativa ares de história que ainda está em processo, o narrador deixa o diálogo em aberto e, dessa forma, convida o leitor a participar dele. Tem-se, assim, a concretização de uma escrita solidária que pressupõe a cumplicidade do outro para a sua realização completa.

Terra e liberdade: voz a um testemunho silenciado

Como pudemos observar na primeira parte deste trabalho, o romance histórico *Homenagem à Catalunha*, do escritor anglo-indiano George Orwell, foi um dos primeiros textos sobre a Guerra Civil Espanhola, escrito e produzido antes do fim da Guerra. Vimos também que, a despeito de sua importância para o entendimento dos matizes ideológicos que caracterizaram o conflito, o texto de Orwell foi sistematicamente boicotado. Sua importância, no entanto, foi resgatada pelos cineastas ingleses Ken Loach e Jim Allen com a produção do filme *Terra e liberdade*¹⁴⁹, cujo roteiro resgata e amplifica a narrativa de Orwell.

Ao retratar a atuação de uma milícia comandada por um militante do POUM, nas linhas de frente de Aragão, o filme revitaliza o caráter revolucionário que pontuou a atuação dos trabalhadores no norte da Espanha durante a Guerra Civil e reafirma a importância do texto de Orwell para o entendimento do conflito. Embora a narrativa apresentada por Loach não reproduza literalmente o enredo de *Homenagem à Catalunha*, pode-se dizer que tanto a livro quanto o filme traduzem, na linguagem artística, a mesma questão: a tentativa sistemática de banir das consciências os ideais revolucionários que pautaram a atuação dos anarquistas e dos trotskistas naquele contexto. O que os diferencia, no entanto, são os caminhos encontrados por seus realizadores para fazer chegar às gerações futuras a importância de se lutar irrestritamente pela liberdade, em qualquer lugar do mundo, em qualquer momento da História.

Do mesmo pressuposto de George Orwell, de simpatia e adesão à causa revolucionária, partem Jim Allen e Kean Loach para a realização do filme *Terra e Liberdade* em que, justamente o narrador – no caso do filme, uma narradora – ressaltará a utopia da matéria literária, conferindo-lhe um caráter revolucionário. No entanto, ao transpor para outra mídia essa história em defesa da liberdade, os cineastas interpretam à luz dos anos noventa o texto de Orwell e, com isso, além de resgatar essa silenciada narrativa, conseguem também reatualizar a defesa do pensamento libertário proposta em *Homenagem à Catalunha*.

¹⁴⁹ KEN LOACH and JIM ALLEN. *Land and Freedom*. England, 1995.

Na narrativa de Loach e Allen, assim como na de Orwell, o relato da experiência de um indivíduo é o fio condutor do enredo. Mas ocupam-se de personagens diferentes. De um lado temos a narrativa autobiográfica de Orwell, um jornalista escritor, simpático ao comunismo, que vai à Espanha cobrir a Guerra Civil Espanhola e que, por ser estrangeiro, acaba por fazer parte de uma das milícias formada por brigadistas internacionais e por militantes do POUM. De outro, um trabalhador inglês desempregado, filiado ao Partido Comunista, que vai a Espanha como brigadista em defesa da República Espanhola. Embora ocupem lugares sociais diferentes e se dirijam à Espanha com objetivos distintos, tanto o jornalista do romance como o desempregado do filme revêem seu posicionamento político ao se engajarem na luta pela Revolução. Ambos deixam, como herança, o relatos de suas experiências. Se o jornalista o fizera através da publicação de um romance de testemunho, a personagem de ficção construída pelos cineastas deixa o legado de sua experiência através das cartas que envia a Kit, sua companheira que ficara em Londres enquanto ele esteve na Espanha defendendo a República.

Dessa forma, o eixo estruturador de ambas narrativas, a literária e a cinematográfica, decorre da adesão dos protagonistas à causa revolucionária, após suas experiências junto aos combatentes poumistas e anarquistas que foram perseguidos pelos stalinistas por defenderem a revolução espanhola. E tal adesão implica também a necessidade de compartilhar com as futuras gerações os aprendizados individuais propiciadores de suas paixões libertárias.

Apenas para que possamos refletir um pouco sobre o caráter utópico presente nos relatos dessas experiências, comentaremos dois procedimentos estéticos adotados pelos cineastas nesse sentido.

O primeiro deles refere-se à condensação significativa do episódio que melhor retrata a perspectiva utópica que preside a realização do filme. Aos quarenta e cinco minutos, após a vitória dos revolucionários num sangrento combate pela ocupação de um povoado dominado pelos fascistas, o filme nos apresenta uma assembléia popular para se discutir a coletivização das terras, o coração da Revolução Espanhola.

Segundo o próprio Loach, temos aí “*um dos poucos momentos da história da humanidade em que se vê o povo tomando controle de sua própria vida*”.

É como se após o julgamento e a execução sumária do padre local, que delatara cinco anarquistas ao exército fascista, e após o incêndio das relíquias religiosas, a história dos homens recomeçasse ali. Na cena dessa assembléia, realizada na casa que antes era só de Deus, tudo converge para a utopia libertária: as discussões calorosas em várias línguas traduzem o ideal anarquista de união entre os povos; a paixão e o entusiasmo das falas de mulheres, homens, velhos, jovens, espanhóis, estrangeiros, camponeses, operários e intelectuais remetem à crença libertária de que as regras sociais só são legítimas se oriundas da participação coletiva, se todos puderem expressar pessoalmente seus desejos e opiniões. Evidencia-se nessa cena a certeza de que eles podiam, por si só, sem a intervenção de qualquer poder institucionalizado, decidir os rumos de suas vidas. Reproduz-se aqui o pensamento de Sartre sobre a finalidade última da arte: “*recuperar este mundo, mostrando-o tal como ele é, como se tivesse origem na liberdade humana*”¹⁵⁰.

O outro procedimento narrativo utilizado em *Terra e Liberdade* que revela sua perspectiva utópica diz respeito à condução do enredo filmográfico através do contato da neta do falecido combatente Dave Carr com suas cartas, recortes de jornais e fotos relativos a sua experiência como miliciano na Revolução Espanhola.

Após deparar-se com o avô desmaiado no sofá da sala de um apartamento em Londres, a neta aciona o serviço de saúde para socorrê-lo. Nessa primeira cena do filme, aparecem os profissionais do resgate subindo pelas escadas de um velho edifício em cujas paredes, além da pichação do símbolo da anarquia, há um antigo e atual cartaz com dizeres contra o racismo. Ato seguido, já dentro da ambulância, o avô falece e, no espaço de tempo de seu velório, a jovem observa e lê o conteúdo de uma mala do finado avô que estava guardada entre suas coisas. É desse contato, entre o presente de uma jovem britânica nos anos noventa e o glorioso passado de seu avô, que resulta a narrativa do filme.

Ao passo que as leituras da moça são veiculadas através de uma voz em *off*, apresentam-se linearmente as imagens da Revolução. Nesse recurso utilizado pelos

¹⁵⁰ SARTRE, JEAN-PAUL. *Que é a literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 3ª ed., 1999.

cineastas para a condução da narrativa, passado e presente se encontram em lugares diferentes e, dessa união, se evidencia o que nos iguala, independentemente do tempo ou do espaço: o desejo de liberdade e a disposição para a luta.

Finalizada a leitura das cartas e também a narrativa da Revolução silenciada, apresenta-se o enterro do combatente. Diante da sepultura, a moça desamarra um lenço vermelho do POUM e, de dentro dele, retira um punhado de terra que o avô recolhera do solo coletivizado da Catalunha no momento do sepultamento de Blanca, uma combatente libertária com quem o protagonista Dave Carr tivera uma relação amorosa e que fora assassinada com um tiro nas costas pelos estalinistas. Ao depositar sobre o caixão do ex-miliciano a terra espanhola, a jovem que não tem nome – e que, portanto, pode representar simbolicamente todos os jovens – nos faz lembrar que a luta pela liberdade é universal e não se circunscreve temporal ou espacialmente. Com o punho cerrado, recita estes versos anotados pelo avô e nos convoca a que retomemos sua luta:

“As revoluções são contagiosas. Se tivéssemos triunfado aqui, poderíamos ter mudado o mundo. Não se passou nada. Já chegará a nossa hora”.

A utopia contida nessa frase, assim como aquela descrita por Orwell em sua *Homenagem à Catalunha*, é o legado de revolta e liberdade que nos chega através da arte. E para que aqueles ideais defendidos pelos anarquistas ecoassem em outros tempos e lugares, os realizadores do filme o compuseram mobilizando alguns procedimentos estéticos em que se evidencia uma atitude solidária no trabalho de resgate da memória histórica.

Assim como no romance de Enzensberger, o filme, utilizando diferentes vozes, também confere ao relato uma sensação de diálogo inacabado. Ao mobilizar outros tempos e atores para a construção da narrativa de *Terra e Liberdade* – o texto de Orwell, as imagens originais do conflito usadas pelos cineastas e a instauração de uma narradora que manuseia documentos do passado para dar sentido aos anseios políticos do presente – seus realizadores propõem que se reinstaure o diálogo

silenciado e, fiéis à filosofia anarquista, oferecem às futuras gerações o legado de solidariedade que constituiu a essência do discurso libertário na Guerra Civil Espanhola.

CONCLUSÃO

“La historia es una invención, y la realidad suministra los elementos de esa invención. Pero no es una invención arbitraria. El interés que suscita se basa en los intereses de quienes la cuentan; quienes la escuchan pueden reconocer y definir con mayor precisión sus propios intereses y el de sus enemigos. Mucho debemos a la investigación científica que se tiene por desinteresada; sin embargo ésta sigue siendo para nosotros un producto artificial (...)”

Hans Magnus Enzensberger

Os estudos historiográficos sobre a Guerra Civil Espanhola não deixam dúvidas sobre a importância que tiveram os militantes anarquistas na constituição das forças políticas que compuseram o movimento sindical naquele país, nas primeiras décadas do século XX. Em muitos desses estudos, amiúde se reconhece a combatividade que caracterizou a atuação dos libertários durante aqueles anos em que centenas de milhares de combatentes civis empunharam armas, seja para defender a República espanhola, seja para frear o avanço do fascismo ou, ainda, para promover a revolução.

A importância de uma extensa bibliografia sobre a guerra, que vem sendo produzida desde o final dos anos de 1930, é indiscutível. Parece-nos, no entanto, que tem sido dada pouca relevância ao papel de formação ideológica que os anarquistas desempenharam naquele contexto. A freqüente ênfase dada a práticas anarquistas tidas como “arruaceiras”, como incêndios de igrejas, assassinatos de religiosos e julgamentos sumários de militares fascistas, tem contribuído apenas para que se produza uma visão deformada dos valores que sustentam a filosofia anarquista.

Bem sabemos que não podemos atribuir essas distorções somente à inocência ou à ignorância dos que escrevem a História. Elas decorrem, na maioria das vezes, de intenções bastante claras de silenciamento e condenação dos ideais de liberdade, principalmente daqueles que têm como meta a destruição das instituições que, através dos tempos, especializaram-se em criar e sofisticar os mais diversos mecanismos de dominação política e de exclusão social.

Nesse sentido, o fato de os textos ficcionais anarquistas não serem referidos, nem mesmo em nota de rodapé, nos livros de história da literatura espanhola deve-se menos às suas limitações estéticas do que aos valores eminentemente libertários que constituem sua essência discursiva. Basta ver que nessas obras são referidos os textos da *Novela Rosa*, cujos recursos estéticos também estão longe daqueles utilizados pela chamada “boa literatura”¹⁵¹. O que se pretendeu silenciar, então, foram justamente os aspectos progressistas desses valores que foram fundamentais tanto para a conformação das forças políticas que estiveram em confronto quanto para a formação ideológica dos operários e camponeses espanhóis.

Para que pudéssemos abarcar mais amplamente a complexidade que caracterizou a Guerra Civil Espanhola, sem passar ao largo da real importância do papel dos anarquistas no conflito, consideramos fundamental traçar um panorama que buscasse resgatar três aspectos fundamentais relacionados à ideologia e à atuação dos libertários espanhóis: sua participação no debate ideológico que antecedeu a Guerra propriamente dita, seu papel como escritores responsáveis pela divulgação da ética anarquista, sua representação ficcional como sujeitos capazes de veicular o pensamento libertário durante todo o século XX.

A abordagem do primeiro desses aspectos, em consonância com a historiografia mais recente, buscou demonstrar que havia diferentes matizes ideológicos entre os vários grupos que estiveram combatendo em defesa da República. E que, dentre esses grupos, os anarquistas constituíam a força política mais significativa que apostava no caráter revolucionário imanente àquela guerra.

Por isso, a observação comparativa de uma amostra dos materiais de propaganda ideológica produzidos pelas principais facções políticas – os comunistas, os anarquistas e os fascistas – intencionou contribuir para um entendimento mais amplo da Guerra Civil Espanhola. Segundo entendemos, o confronto dos recursos discursivos utilizados em algumas das canções de trincheira e em alguns dos cartazes

¹⁵¹ Ver: VALBUENA PRAT, Ángel. *Historia de la literatura española*. Tomo III. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 1957, p. 762; HURTADO, Juan et GONZÁLEZ-PALENCIA, Ángel. *Historia de la literatura española*. Madrid: SAETA, 1949, pp. 944-5; VALBUENA PRAT, Ángel et DEL SAZ, Agustín. *Historia de la literatura española e hispanoamericana*. Barcelona: Editorial Juventud, 1986, p. 326.

da guerra pôde favorecer a apreensão de diferenças importantes que singularizavam as perspectivas políticas de cada um desses grupos.

Se, por um lado, não há dúvidas quanto à unidade do pensamento conservador, constituído de modo a perpetuar as injustas relações de dominação, por outro, é evidente a pluralidade de pontos de vista que caracterizou as forças políticas que compuseram o bando republicano. Assim, nesse amplo espectro ideológico, os grupos políticos que viam naquela guerra a possibilidade objetiva de se efetivar uma revolução eram formados, principalmente, pelos trotskistas e pelos anarquistas. No entanto, se ambos se igualavam na defesa da autonomia das milícias e na condenação da hierarquia dos exércitos regulares, esta última defendida pelos comunistas, diferenciavam-se no que diz respeito às expectativas de organização da sociedade, caso triunfasse a revolução.

Num dos fragmentos utilizados por Enzensberger para a composição de *O curto verão da anarquia*, entramos em contato com as palavras do próprio Trotsky, que chega a acusar de contra-revolucionária a reiterada condenação dos anarquistas às estruturas estatais:

“Basta esta autojustificación: <No tomamos el poder, no porque no hubiésemos podido, sino porque estamos contra todo tipo de dictaduras.> Un argumento como éste es prueba suficiente para demostrar que el anarquismo es una doctrina contrarrevolucionaria. Quien renuncia a la conquista del poder se lo da a quienes siempre lo han tenido, es decir, a los explotadores.”¹⁵²

De qualquer forma, naquele momento histórico, a perspetiva revolucionária era comum a esses dois grupos políticos, em contraposição a outros grupos que estavam sob o comando do Partido Comunista.

O outro aspecto da atividade militante dos anarquistas que buscamos relevar foi a produção massiva de textos de ficção em que se exemplificavam, principalmente através das trajetórias das personagens centrais, os ideais libertários.

¹⁵² ENZENSBERGER, H. M. Op. Cit. pp. 126-7.

A análise dos principais procedimentos narrativos utilizados na elaboração das novelas que selecionamos, publicadas na série *Novela Ideal*, permitiu-nos observar que os textos de ficção anarquista revelaram a intensidade do debate ideológico que antecedeu a Guerra Civil Espanhola. Nossa leitura procurou evidenciar, também, que a atividade literária dos anarquistas constituiu um organizado programa de conscientização popular, através da divulgação de uma série de valores morais que compõem a ética libertária.

O êxito logrado pelos anarquistas na utilização que fizeram da narrativa de ficção para a divulgação de seus ideais decorreu, essencialmente, de sua capacidade de escrever histórias simples em que os leitores pudessem encontrar a representação de sua própria realidade ordinária e opressora e, ao mesmo tempo, projetarem-se no caráter transgressor característico dos protagonistas.

Ao misturar o esquematismo formal do romance sentimental e as inquietações sociais da prosa naturalista, os escritores anarquistas acabaram por forjar uma escrita literária própria, ancorada tanto na sedução da narrativa folhetinesca, como na atitude racionalista de denúncia das contradições inerentes à organização social. O resultado desse amálgama foi a realização de um discurso eminentemente utópico, capaz de atingir a consciência das massas naquele momento histórico e, também, de fixar a ideologia libertária a despeito das recorrentes tentativas de seu silenciamento.

Assim, a preocupação dos anarquistas em utilizar os recursos ficcionais para produzir um eficiente aparato de propaganda ideológica pôde garantir, na contramão de toda a violência que sofreram os ideais de liberdade, após a lamentável vitória de Franco e o fortalecimento das ideologias nazi-facistas na Europa, que o desejo humano de libertar-se das invisíveis amarras institucionais não se restringisse àquelas fronteiras espaciais, nem àquele tempo histórico.

É interessante lembrar que os discursos ficcionais que funcionaram como porta-vozes de uma ética libertária não foram lidos apenas na Europa. Antonio Candido, ao discorrer sobre o florescimento de uma cultura “marginal” paulistana associada à militância de esquerda durante as primeiras décadas do século XX, afirma que:

*Era o tempo em que o socialismo e sobretudo o anarquismo pressupunham uma crença muito forte na capacidade revolucionária (transformadora e humanizadora) do saber e da arte. Quanto à literatura, isso ocorria no sentido do que se poderia chamar uma cultura dos conteúdos, inteiramente voltada para a mensagem explícita das obras, sem preocupação específica pelo caráter avançado ou não da forma, que poderia inclusive ser a mais acadêmica.*¹⁵³

Por fim, o terceiro aspecto decorrente da participação dos anarquistas nos combates ideológicos das primeiras do século XX que buscamos retratar neste trabalho foi, justamente, o ressurgimento, décadas depois, das mesmas inquietações anunciadas pelos anarquistas espanhóis, em outras obras de ficção, em outros tempos históricos, em outros cantos do mundo.

Nesse sentido, parece-nos emblemático da permanência do pensamento libertário o fato de Enzensberger, décadas após a suposta derrota definitiva da liberdade em terras espanholas, manipular, ao seu gosto, fragmentos de diversos textos e discursos para reconstruir a trajetória política de um dos principais ícones da militância libertária: Buenaventura Durruti.

A mesma utopia que presidiu o trabalho do escritor alemão também está presente no filme *Terra e Liberdade*. Também essa obra, realizada na Inglaterra na década de 1990, rearranja os ideais revolucionários que nortearam a conduta de muitos combatentes republicanos que viram na Guerra Civil a oportunidade histórica de se efetivar uma revolução que rompesse tanto com o fascismo iminente como com o centralismo que caracterizava a hierarquização dos poderes que constituíam os organismos diretivos do Partido Comunista.

Esses dois exemplos que utilizamos para demonstrar que os ideais de liberdade defendidos pelos anarquistas espanhóis se mantiveram vivos são apenas representativos, diante de quantidade de manifestações artísticas e políticas que podem servir para que repensemos a importância dos anarquistas na configuração da Guerra Civil Espanhola.

¹⁵³ *In Teresina etc.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, p. 48.

Ao trazer para um trabalho acadêmico essas questões, nossas intenções foram basicamente duas. Primeiramente a de demonstrar que a leitura dos textos de ficção produzidos pelos anarquistas espanhóis pode contribuir para o entendimento de que o debate ideológico constituiu uma das principais armas utilizadas durante a Guerra Civil Espanhola e, por isso, não deve ser relegada a segundo plano. E depois para que, nestes tempos em que a desilusão bate insistentemente em nossas portas, lembremos-nos de que, em respeito às lutas de nossos antepassados, temos a obrigação de seguir acalentando a utopia de um mundo mais justo e solidário. De um mundo livre.

Aos anarquistas espanhóis que lutaram pelo exercício pleno da liberdade, reproduzimos a canção que lhes dedicou o poeta inglês Herbert Read, em 1940¹⁵⁴:

*Ninguém faz o limão dourado,
ele cresce numa árvore verde.
Um homem forte de olhos de cristal
é um homem que nasce livre.*

*Os bois passam debaixo da canga,
os cegos vão aonde a gente quiser levá-los.
Mas o homem que nasce livre tem seu próprio caminho
e uma casa no alto da colina.*

*E homens são homens que cuidam da terra,
e mulheres são mulheres que tecem.
Cinqüenta são os donos dos limoeiros
e nenhum homem é escravo.*

¹⁵⁴ RED, HERBERT. “Uma canção para os anarquistas espanhóis”. Em: *Os grandes escritos anarquistas*. Op. cit. p. 241.

BIBLIOGRAFIA

ABAD DE SANTILLÁN, Diego. “Enquanto dura a guerra”. In *A idéia – Revista de cultura e pensamento anarquista*. Trad. Manuela Parreira da Silva. Lisboa, 40-41, junho de 1986.

_____. “Entrevista a Soledad Gallego”. Trad. Roberto B. D. da Silva e Natalia Montebello. In *Revista Libertárias*. São Paulo, 6, setembro de 2000.

_____. *El anarquismo y la revolución en España. Escritos 1930/38*. Madrid: Ayuso, 1977.

ABDALA JR., Benjamin et PASCHOALIN, Maria Aparecida. *História Social da Literatura Portuguesa*. São Paulo: Editora Ática, 1994.

ABDALA JR., Benjamin et CAMPEDELLI, Samira. *Tempos da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Ática, 1984.

ACRACIA. “El anarquismo en España”.
In www.mescalito.org/anarquia/indice.htm

ALÁIZ, Felipe. *Arte de escribir sin arte*. Toulouse: Juventudes Libertarias, 1946.

ALENCAR, José de. *Lucíola*. In *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959.

ARCHIVO LIBERTARIO. “Literatura y la guerra civil”.
In www.gdomain.com/flyingmind.com/plataforma/docs/literatura/index/html

ARVON, Henri. *El anarquismo en el siglo XX*. Madrid: Taurus, 1981.

ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ática, 1990.

AVELINO, Givanildo Oliveira. *Antologia de existências e ética anarquista*. Dissertação de mestrado apresentada à PUC/SP, 2002.

BAJATIERRA, Mauro. *Fuera de la ley*. Tolouse: Ediciones Ideas, Colección Lecturas para la juventud, s/f.

BALLESTER, Vicente. *La voz de la sangre*. Tolouse: Ediciones Ideas, Colección Lecturas para la juventud, s/f.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et alli. São Paulo: Edunesp, 1993.

_____. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Trad. Michel Lahud. São Paulo: Hucitec, 1995.

- BAKUNIN, Mickail. “O Estado: alienação e natureza”.
In www.brasil.terravista.pt/ipanema/3297/secr.html
- _____. “Programa e Objetivo da Organização Secreta Revolucionária dos Irmãos Internacionais”. Trad. de Zilá Bernd.
In www.brasil.terravista.pt/ipanema/3297/secr.html
- _____. *Deus e o Estado*. Tradução: Plínio Augusto Coêlho. São Paulo: Editora Imaginário, 2000.
- _____. *La libertad*. Madrid: Gijón, 1980.
- _____. *Textos anarquistas*. Trad. Zilá Bernd. Porto Alegre: L&PM Editores, 2000.
- _____. *Ideário Anarquista*. Trad. Susa Aguiar. Buenos Aires: Longseller, 2001.
- BARRACHINA, Maria Aline. “Ideal de la mujer falangista. Ideal falangista de la mujer”. In *Las mujeres en la Guerra Civil*. Salamanca: Instituto de las Mujeres, 1989.
- BARROS, Diana Luz Pessoa. *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 1994.
- BATTIBUGLI, Thaís. *A solidariedade antifascista. Brasileiros na Guerra Civil Espanhola (1936-1939)*. Campinas: Editora Autores Associados, 2004.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. Rio de Janeiro: Brasiliense: 1994. 3 vol.
- BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Edições Paulinas, 1985.
- BLACKSMITH, Mike. “Arte y propaganda política en la Guerra Civil Española”.
In www.sbhac.net/Republica/Carteles/ArteYPro.htm
- BOOKCHIN, Murray et alli. *El anarquismo y los problemas contemporaneos*. Móstoletos: Madre Tierra, 1992.
- _____. *Los anarquistas españoles – los años heroicos 1868-1936*. Valencia: Numa Ediciones, 2000.
- BRASSENS, Georges. *19 canciones*. Madrid: CNT, 1983.
- BROUÉ, Pierre. *A Revolução Espanhola (1931-1939)*. Trad. Alice Kyoko Miyashiro. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.

- C.N.T. *A Guerra Civil Espanhola nos documentos libertários*. Trad. Plínio Augusto Coêlho. São Paulo: Editora Imaginário, 1999.
- CANDIDO, Antonio. *Teresina etc*. São Paulo: Paz e Terra, 1980.
- _____ et alli. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- CAPEL MARTÍNEZ, Rosa Maria. *El trabajo y la educación de la mujer en España (1900-1930)*. Madrid: Instituto de la Mujer, 1986.
- CARR, Raymond. *La tragedia Española*. Madrid: Alianza Editorial, 1986.
- CASASSAS YMBERT, Jordi. *La dictadura de Primo de Rivera (1923-1930). Textos*. Barcelona: Anthoropos, 1983.
- CHAUÍ, Marilena. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ática, 2003.
- CHOMSKY, Noam. *Conversaciones Libertarias*. Móstoles: Madre Tierra, 1993.
- _____ *Actualidad del pensamiento libertario*. Buenos Aires: Desanlambrado, 1996.
- COMUNIELLO, Sofia. “Conociendo a Durruti”.
In <http://csl.tao.ca/anarquia/index.html>
- CONFEDERACIÓN NACIONAL DEL TRABAJO. *Anarquismo básico*. Madrid: CNT, 1998.
- COSTA, Caio Túlio. *O que é anarquismo*. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- CRANSTON, Maurice. *Diálogo imaginário entre Marx e Bakunin*. Tradução: Plínio Augusto Coêlho. São Paulo: Editora Imaginário, 1999.
- DE MARCO, Valeria. “Romance, mulher e política na Espanha de pós-guerra.” In *Anuario brasileño de estudios hispánicos*. Número 1. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 1990.
- _____ . *O império da cortesã. Lucíola: um perfil de Alencar*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- DIAZ PLAJA, Fernando. *La Guerra Civil y los poetas españoles*. Madrid: Editorial San Martín, 1982.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus. *El corto verano de la anarquía – vida y muerte de Durruti*. Trad. de Julio Forcat y Ulrike Hartmann. Barcelona: Editorial Anagrama, 1998.

- FARÍAS GARCÍA, Pedro. *El pensamiento fundamental de José Antonio*. Buenos Aires: Ediciones Acervo, 1980.
- FERREIRA, J. M. Carvalho. “Espanha em 1936-1939. Guerra Civil ou Revolução Social?” *In Utopia – Revista Anarquista de Cultura e Intervenção*. Lisboa, 4, 1996.
- FERRER, Christian. *El lenguaje libertario – antología del pensamiento anarquista contemporáneo*. Buenos Aires: Altamira, s/d.
- FIORIN, José Luís. *As astúcias da enunciação – as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 1996.
- FONTECHA, Luis. “Los diez fantasmas del caudillo”.
In www.el-mundo.es/magazine/m60/textos/fantasmas.html
- FONTSERÉ, Carles. “Consideraciones sobre el cartel de la Guerra Civil”.
In www.guerracivil.org/Carteles/Index.htm
- FREIRE, João. “Espanha 1936-39: a última revolução?” *In A idéia – Revista de cultura e pensamento anarquista*. Lisboa, 40-41, junho de 1986.
- FREIRE, Roberto. “Amor libertário”. *In Revista Libertárias*. São Paulo, 1, 1997.
- GALLEGO MÉNDEZ, María Teresa. *Mujer, falange y franquismo*. Madrid: Taurus, 1993.
- GARCÍA, Elías. *Johas el errante*. Tolouse: Ediciones Ideas, Colección Lecturas para la juventud, s/f.
- GARCÍA MAROTO, María Ángeles. *Cuentos libres para niños y niñas libres*. Madrid: CNT, 1999.
- GARCÍA PRADAS. *La Guerra Civil (poesía)*. Paris: Tierra y Libertad, 1947.
- GARCÍA RIPOLL, Martí. “La rádio durant la guerra civil”.
In <http://mondx.astro-radio.com/civilwar.html>
- GARCÍA WIEDEMANN, J. *De arte y de anarquía*. Sevilla: Las Siete Entidades, 1995.
- GAYA, Ramón. “Carta de un pintor a un cartelista”. *In Revista Hora de España*. Valencia, 1, Enero de 1937.
- GOLDMAN, Emma. *O indivíduo, a sociedade e o Estado*. Tradução: Plínio Augusto Coêlho. São Paulo: Editora Imaginário, 1998.

- GONZÁLEZ, Antoni et alli. *Els grafits de les brigades internacionals de l'església del castell de Castelldefels (1938-1939)*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1996.
- GONZALO SANTONJA. *La insurrección literaria – la novela revolucionaria de quiosco*. Prólogo de Alfonso Sastre. Madrid: Sial/Triviun, 2000.
- _____ (org.) *La novela proletaria (1932-1933)*. Madrid: Ayuso, 1979.
- GRAMSCI, Antonio. *Literatura e vida nacional*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- GREENE'S, Patricia V. "The Federica Montseny homepage".
In www.msu.edu/user/greenep/FedericaMontseny.html
- GUTIÉRREZ MOLINA, José Luis. *Se nace hombre libre. La obra literaria de Vicente Ballester*. Cádiz: Diputación de Cádiz, 1997.
- HEMINGWAY, Ernest. *Por quem os sinos dobram*. Lisboa: CEN, 2000.
- _____ *Ernest Hemingway repórter – Tempo de viver*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.
- _____ *Ernest Hemingway repórter – Tempo de morrer*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.
- HOBSBAWM, Eric. *Era dos Extremos – O breve século XX – 1914-1991*. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____ *Revolucionários*. Trad. J. C. V. Garcia e A. S. Garcia. São Paulo: Paz e Terra, 2003.
- HURTADO, Juan et GONZÁLEZ-PALENCIA, Ángel. *Historia de la literatura española*. Madrid: SAETA, 1949.
- ICAZA, Carmen de. *Cristina Guzmán, profesora de idiomas*. Madrid: Editorial Castalia, 1991.
- IBAÑEZ GARCÍA, Tomás. "Que fazer em 1986 de 1936?". In *A idéia – Revista de cultura e pensamento anarquista*. Tradução de João Freire. Lisboa, 40-41, junho de 1986.
- ISNENGUI, Mario. *História da Primeira Guerra Mundial*. Trad. Mauro Lando e Isa Mara Lando. São Paulo: Ática, 1995.
- JAMESON, Fredric. *O inconsciente político*. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.

- JOVER ZAMORA, José María. *Realidad y Mito de la Primera República*. Prólogo de José Antonio Maravall. Madrid: Espasa Calpe, 1991.
- JOYEUX, Maurice. *Reflexões sobre a anarquia*. Trad. Plínio Augusto Coêlho. São Paulo: Editora Imaginário, 1999.
- KROPOTKIN, Piotr. *Folletos revolucionarios II – Ley y autoridad*. Barcelona: Tusquets, 1977.
- _____. “Origen y desarrollo de las ideas anarquistas”.
In www.geocities.com/CapitolHill/Lobby/6657/clasicos/html
- _____. *A anarquia – sua filosofia, seu ideal*. São Paulo: Editora Imaginário, s/d.
- _____. *O Estado e seu papel histórico*. Trad. Alfredo Guerra. São Paulo: Editora Imaginário, 2000.
- _____. *Seleção de Textos: “O que a geografia deve ser”, “Campos, fábricas e talheres” e “La conquista del pan”*. São Paulo: AGB, 1986.
- _____. *Humanismo libertário e a ciência moderna*. Rio de Janeiro: Mundo Livre, s/d.
- LAFARGUE, Paul. *O direito à preguiça*. Introd. Marilena Chauí. São Paulo, Hucitec/UNESP, 1999.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *As estruturas elementares do parentesco*. Trad. Mariano Ferreira. Petrópolis: Editora Vozes, 1982.
- LIAÑO GIL, Conchita. *Mujeres libres, luchadoras libertarias*. Madrid: CNT, 1999.
- LIPIANSKY, Edmond-Marc. *A pedagogia libertária*. Tradução: Plínio Augusto Coêlho. São Paulo: Editora Imaginário, 1999.
- LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LÓPEZ CAMPILLO, A. *Curso acelerado de ateísmo*. Madrid: Vosa, 1996.
- LUKÁCS, Georg. *Estética*. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 1966. 3 vol.
- _____. *Teoria do romance*. Lisboa: Presença, s/d.
- _____. *La novela histórica*. Trad. Jasmin Reuter. México: Ediciones Era, 1971.

- LUXEMBURGO, Rosa de. *O Socialismo e as Igrejas*. Rio de Janeiro: Achiamé, s/d.
- MALATESTA, Errico. “Amor y Anarquia”.
In www.geocities.com/CapitolHill/Lobby/6657/clasicos/html
- _____. *A anarquia*. Tradução: Plínio Augusto Coêlho. São Paulo: Editora Imaginário, 1999.
- _____. *Anarquismo libertário e revisionismo autoritário*. São Paulo: Index Librorum Prohibitorum, 2000.
- _____. *Dois textos da maturidade: “A propósito do revisionismo anarquista” e “Comunismo e individualismo”*. Rio de Janeiro: Achiamé, s/d.
- _____. *Escritos revolucionários*. Tradução: Plínio Augusto Coêlho. São Paulo: Editora Imaginário, 2000.
- MARÍAS, Julian. *La mujer en el siglo XX*. Madrid: Alianza, 1982.
- MARTIN, Ivan Rodrigues. *Um ditado às avessas. Uma leitura do romance Cristina Guzmán, profesora de idiomas, de Carmen de Icaza*. Dissertação de mestrado apresentada à FFLCH da Universidade de São Paulo, 1999.
- MARTÍN GAITE, Carmen. *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona: Anagrama, 1994.
- MATOS, Manuel Gomes. “Na Frente das Astúrias. Sua evacuação”. In *A idéia – Revista de cultura e pensamento anarquista*. Lisboa, 40-41, junho de 1986.
- MATTICK, Paul. “As barricadas devem ser removidas: fascismo estalinista na Espanha”.
In www.brasil.terraviva.pt/ipanema/3297/cr.html
- MEYER, Marlise. *Folhetim – uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MOMPÓ, Enric. “Ficção e verdade na Guerra de Espanha: o redescobrimento da história”. In *Revista Olho da História*. Lisboa, 1, s/d.
- MONTSENY, Federica. “Autópsia de uma revolução”. In *A idéia – Revista de cultura e pensamento anarquista*. Tradução: Maria Alexandre Lousada. Lisboa, 40-41, junho de 1986.
- _____. *Figuras del sindicalismo español – Anselmo Lorenzo*. Toulouse: Ediciones Spoir, 1970.
- _____. *Amor sin mañana*. Tolouse: Ediciones Ideas, Colección Lecturas para la juventud, s/f.

- MONGROVIEJO, R. *Historia de un crimen: ni Franco, ni la Monarquía*. Tolouse: Páginas Libres, s/d.
- MONTEBELLO, Natália. “Guerra Civil Espanhola”. In *Revista Libertárias*. São Paulo, 6, 2000.
- NASH, Mary. *Mujer, familia y trabajo en España – (1875-1936)*. Barcelona: Anthropos, 1983.
- _____. *Rojas, las mujeres republicanas en la Guerra Civil*. Madrid: Taurus, 1999.
- NETTLAU, Max. *La anarquía a través de los tiempos*. Prólogo de Carlos Díaz. Barcelona: Ediciones Júcar, 1977.
- _____. *Errico Malatesta: el hombre, el revolucionario, el anarquista*. Paris: Tierra y Libertad, 1945.
- NOVAES, Adauto. (Org.) *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- OITICICA, José. *Ação direta*. São Paulo: Editora Germinal, s/d.
- ORWELL, George. 1984. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1998.
- _____. *Orwell en España – Homenaje a Cataluña y otros escritos sobre la Guerra Civil Española*. Trad. Antonio Prometeo Moya. Edición de Meter Davison. Barcelona: Tusquets Editores, 2003.
- _____. *A Revolução dos bichos*. São Paulo: Globo, 1999.
- _____. *Lutando na Espanha e recordando a Guerra Civil*. Tradução: Affonso Blancheyre. Rio de Janeiro: Globo, 1986.
- OTERO, Luis. *La Sección Femenina*. Madrid: Editora Edaf, 1999.
- _____. *En nombre de Franco, del Hijo y del Espíritu Santo*. Madrid: Ediciones B.S.^a, 2003.
- PASSETTI, Edson. “Anarquismos”. In *Revista Libertárias*. São Paulo, 5, 1999.
- PEIRATS, José. *La CNT en la Revolución Española*. Móstoles: Madre Tierra, 1988.
- PIERROT, Marc. *Sobre o individualismo*. Rio de Janeiro: Index Librorum Prohibitorum, s/d.
- POMPÉIA, Raul. *O Ateneu*. São Paulo: Editora Três, 1973.

- PRIETO, Horácio M. “Alguma polémica”. In *A idéia – Revista de cultura e pensamento anarquista*. Lisboa, 40-41, junho de 1986.
- PRIMO DE RIVERA, José Antonio. *Obras*. Madrid: Editorial Almena, 1971.
- PROUDHON, Pierre-Joseph. “A origem da revolução”.
In www.geocities.com/CapitolHill/Lobby/6657/clasicos/html
- _____ et alli. *Ideário anarquista*. Trad. Susana Aguiar. Buenos Aires: Longseller, 2001.
- RAGO, Margareth. “As libertárias”. In *Revista Libertárias*. São Paulo, 1, 1997.
- _____ “Mulher de revolução: Federica Montseny”. In *Revista Libertárias*. São Paulo, 6, 2000.
- REVISTA HISPANOAMERICANA. Número 19.
In www.falange.es/castilla/patriahispanoamericana.htm
- RODRIGUES, Edgar. *O ABC do sindicalismo revolucionário*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1987.
- ROSELL, Thyde. “Bonaventure”. In *Revista Libertárias*. São Paulo, 4, 1998.
- RUDOLF ROCKER. *Anarcosindicalismo – Teoría y práctica*. Barcelona: Ediciones Picazo, 1979.
- SÁNCHEZ LOPES, Rosario. *Mujer española, una sombra de destino en lo universal. Flechas*. Murcia: Universidad de Murcia, 1990.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. *Ética*. Trad. João Dell’Anna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- SARAMAGO, JOSÉ. *Levantado do chão*. Lisboa: Editorial Caminho, 1979.
- SARTRE, J.P. “Al habla con J.P. Sartre: anarquia y moral”.
In <http://csl.tao.ca/anarquia/index.html>
- _____ *Que é a literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1999.
- SFERRA, Giuseppina. *Anarquismo e anarcossindicalismo*. São Paulo: Ática, 1987.
- SIGUAN BOEHMER, Marisa. *Literatura popular libertária – trece años de la novela ideal*. Prólogo de Joaquín Marco. Barcelona: Península, 1981.

- SKIRDA, Alexandre et alli. *Os anarquistas julgam Marx*. São Paulo: Imaginário, 2001.
- STECK, Andreas. “Masculinidade e guerra”. In *Revista Libertárias*. São Paulo, 1, 1997.
- SUÁREZ FERNÁNDEZ, Luis. *Crónica de la Sección Femenina y su tiempo*. Madrid: Asociación Nueva Andadura, 1993.
- TAMAMES, Ramón. *Historia de España Alfaguara VII – La República, La Era de Franco*. Madrid: Alianza Alfaguara, 1983.
- TERMES, Josep. “Una aproximación histórica al grafismo de 1931-1939”. In *Catálogo de la exposición de carteles de la República y de la Guerra Civil*. Madrid: CCVM, 1978.
- THOMAS, Hugh. *La Guerra Civil Española*. Trad. Neri Daurella. Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1995.
- TOLSTOI, Leon. *A insubmissão*. Tradução: Plínio Augusto Coêlho. São Paulo: Editora Imaginário, 1998.
- TROTSKY, Leon. *Literatura e revolução*. Rio de Janeiro, Zahar editores, 1969.
- TUÑÓN DE LARA, Manuel et BIESCAS, José Antonio. *Historia de España – España bajo da dictadura franquista (1939-1975)*. Madrid: Editorial Labor, 1994.
- TUÑÓN DE LARA, Manuel. *Tres claves de la Segunda República*. Madrid: Alianza, 1985.
- URALES, Federico. *El hijo de nadie*. Tolouse: Ediciones Ideas, Colección Lecturas para la juventud, s/f.
- VALBUENA PRAT, Ángel. *Historia de la literatura española*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 1957.
- VALBUENA PRAT, Ángel et DEL SAZ, Agustín. *Historia de la literatura española e hispanoamericana*. Barcelona: Editorial Juventud, 1986.
- VILAR, Pierre. *Historia de España*. Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1995.
- WALTER, Nicolas. *Do Anarquismo*. Tradução: Júlio Carrapato. São Paulo: Editora Imaginário, 2000.
- WILDE, Oscar. “Desobediência: a virtude original do homem”.
In www.rantac.com.br/users/lazaro/anarquia/htm

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1979.

WOODCOCK, George. *Os grandes escritos anarquistas*. Trad. de Júlia Tettamanzi e Betina Becker. Porto Alegre, L&PM, 1998.

_____. *História das idéias e movimentos anarquistas. A idéia*. Porto Alegre: L&PM, 2002.

_____. *História das idéias e movimentos anarquistas. O movimento*. Porto Alegre: L&PM, 2002.

ANEXOS

ANEXO 1

Relação dos títulos publicados pela série *Novela Ideal**

A. Fernández Escobés.	Tiberianos
¿De quién eres tú?	
Cuando el amor es delito	Alejandro J. Ullía Rodríguez.
El eterno problema	El resurgir de un pueblo
El supremo placer de los dioses	
Historia de la Cisca	Alfonso Martínez Rizo.
Katherina Feodorovna, o el deber	El ama niña
La farsa torpe	El triunfo de la pobreza
La nobleza y los pergaminos	
La tierra estéril	Andrés Ramos Alvarado.
La vida puede más	Antes de morir
La virtud sospechosa	Espinas y flores
Los nuestros	Prometeo
Los que no figuran	El celoso
Mamá postiza	
Moneda falsa	Ángel Farré Parareda.
No, no, eso no!	Vida ejemplar
Para que el hijo sea nuestro	
Psiquis o la carne	Angela Graupera.
Reflejo de Dios	Alma de inquisidor
Ruidos de la ciudad	Bajo los cerezos
Supervivencia	Camino del amor
Transfiguración	Como las abejas
Trini, la pura	Corazón de mujer
	El abismo
A. G. Gilabert.	El batelero
!Yo no he matado a nadie!	El corazón de la esfinge
	El despertar
A. Martín.	El retorno a la Tierra
Un drama que no es de amor	El vagabundo
	En familia
Adrián del Valle.	En las garras del hombre
Ambición	La alondra
Aristócratas	La cigarra y la hormiga
Arrayán	La mancha de sangre
Camelanga	La moral de la gente bien
Cero	La mujer que se vendió
Contrabando	La pequeña hechicera
De maestro a guerrillero	La pequeña rebelde
El príncipe que no quiso gobernar	La romántica
El tesoro escondido	La tentación
Jubilosa	La venganza de Jaine
Mi amigo Julio	La vocación
Náufragos	Los dos caminos

* Elaborada a partir das informações disponíveis no *site* do IISG, de Amsterdã (www.iisg.nl) e da relação anexa à obra de Marisa Siguan Boehmer, apontada na bibliografia desta tese.

Los viejos Odio y amor Padre y verdugo Sacrificio	Cuando el amor se siente
Antonia Maymón. La perla Madre El hijo del camino	Boris Querañ. Vidas truncadas
Antonio Alarcón. La alondra remonta el vuelo	Boy. Amor
Antonio Corma. Hacia el abismo	B. M. Marino. Absolución de amor Así es la vida
Antonio Estévez. El triunfo de la vida Alicia Aurora nueva La admirable vida	Carlos Aleda. Trabajo, lucha y amores La que no supo vivir su amor
Antonio Guardiola. A donde lleva el lujo El castigo El dolor del pueblo La fuerza invisible La ley de los ricos	Carlota O'neill. Pigmalión.
Antonio Pedraza Palomo. Rimas del arpa de la vida	Caro J. Sendón. Amor que se afirma
Antonio Serrano. El crimen de los padres	Cecilia García. ¿Locos o vendidos? Mujeres
Antonio Vela. El párroco de San Andrés	Celia Morales. El mayor tesoro Una historia de amor
Arturo Llorens. Historia de una gran mujer	Clemente Cimorra. El desertor El hijo del general Hemos nacido ayer... !Maleantes!
Arturo Ortega. Justicia Social	Cristina Pérez. Nueva Aurora Camaradas y rivales
Asensio Larrea. Desterrados y raptos	D. Bohigas. Una novela vivida
Asunción Hernández. Todo un caballero	David Díaz. El triunfo del amor
Aurelio G. Rendón. Botones de fuego Un Abel más malo que Caín	Diego R. Barbosa. Bohemia Desahuciados La hija del sepunturero Pastora
Benito Esteban.	Diego Ramón. El hombre de los dos platos de sopa El otro padre En un lugar de Andalucía

Juan el tonto	El sueño de una noche de verano
La novia del loco	El último amor
La peliculera	Frente al amor
Micaela	La hija de las estrellas
La niña angelical	La hija del verdugo
Dionisio Bertrand.	La infinita sed
Una novela vivida	La mujer que huía del amor
Dora Farré.	La rebelión de los siervos
Fango en el oro	La ruta iluminada
El hijo	La última primavera
Dr. J. Serrano.	La vida que empieza
Memorias de un médico	Las Santas
Elías García.	Los caminos del mundo
Caín y Abel.	Los hijos de la calle
El discoloro	María de Magdala
El primer amor	Martirio
Esclavitud	Maternidad
Fatalidad	Nada más que una mujer
Femio el Aeda	Nocturno de amor
Jhoas, el errante	Nuestra Señora del Paralelo
Laudo de amor	Pasionaria
F. Aláiz.	Resurrección
Los aparecidos	Sir Angélica
Un club de mujeres	Sol en las cimas
F. Barthe.	Sonata patética
El cacique	Tú eres la vida
Los carrilanos	Un hombre
F. Caro Crespo.	Una historia triste
Cielo y tierra	Una mujer y dos hombres
El último baluarte	Vidas sombrías
Luz en las tinieblas	Federico Urales.
F. Moles Güell.	La de mi desgracia
La huelga	¿Cuál de los dos es mi padre?
Federica Monteseny.	¿Cuál de los dos?
Florecimiento	¿Es usted mi madre?
¿Cuál de las tres?	Amor heroico
Amor en venta	Amor maldito
Calvario	Aroma y Manuel
Cara a la vida	Aventuras de un perseguido político
El amor errante	Bancaflor y Enrique
El amor nuevo	Cuando Nadie nos vea
El amor que pasa	!Cuánto tarda hoy!
El derecho al hijo	Cura de amor
El juego del amor y de la vida	De cara al sol
El ocaso de los dioses	Después de la tempestad
El otro amor	Diez años después
El rescate de la cautiva	El amante de Encarna
	El aventurero sin ventura
	El casamiento de mi novia
	El hijo de nadie
	El hijo de si mismo
	El hombre adúltero
	El médico galante
	El milagro
	El niño abandonado

El rapto de Matilde
 El secuestro de Andrea
 El suicidio de dos enamorados
 !Engañada!
 Entre dos amores
 Entre suegra y nuera
 Es como un sol
 Fecundidad
 Fin de una aventura
 Flores con y sin espinas
 Hace falta un hombre
 Inundación de Luz
 Jugar con fuego
 La alegría del Ampurdán
 La bella aldeana
 La de mis sueños
 La deseada
 La detención de los autores
 La esposa del cacique
 La flor loca
 La fuga de dos enamorados
 La gracia de la huerta
 La hermana del cura
 La hija del pueblo
 La justicia de una doncella
 La moza alegre
 La mujer caída
 La mujer del condenado
 La paloma levanta el vuelo
 La persecución de los vagos
 La repudiada
 La risa de las flores
 La sembradora
 La sin ventura
 La sobrina del cura
 La tragedia de Pepita
 La vengadora
 Ladrón de amor
 Las amapolas
 Las aventuras de unos niños
 Las dos son mías
 Las que tienen y las que no tienen
 maridos
 Lluvia de flores
 Lo que me ocurrió con ella
 Lo que no compra el otro
 Los amores de Marisol
 Los amores del pistolero
 Los malcasados
 Los pequeños delincuentes
 Los peregrinos del ideal
 Luz a los veinte años
 Ni una mirada
 Novias con y sin hijos
 Los novios de Rosita
 Novios a prueba

Paloma herida
 Peregrino del amor
 !Por fin un hombre!
 Por una sola noche
 Reina de la belleza y del amor
 Si tú me quisieras
 Sor María de la Cruz
 Tempestad en las almas
 Tórtolas y gaviñanes
 Un infanticidio
 Una aventura
 Una doncella en peligro
 Una víctima

Felipe Aláiz.

María se me fuga de la novela

Felix León Vicente.

Su vida es mía

Tragedia y redención

Fermín Campos.

En la adversidad

El crepúsculo de la dicha

Fernando Gispert Boix.

El sin trabajo

Fernando Claro.

Apóstatas

La hija del apóstata

Redimida

Francisco Hecho.

Amor prostituido

Francisco Mole y Güell.

!Patriotismo!

Francisco Orús.

Vencer es convencer

Francisco Urales.

Las serpientes de mar

G. López Pantoja.

Venus de cabaret

Gabriel Pérez.

Ambiente Fatal

Pasado, presente y futuro

Genaro Mineto Ruiz.

El secreto de una vida

Gonzalo Vidal.

Liberto

Gregorio Gallego.
En las garras de la lujuria

Helio Fraterno.
Regenerada por amor

Hilario Ferrer.
Amor vivificante

Ignacio Cornejo.
Esperanza
La celada

Isaac Pacheco.
El redentor

Ivan Chevik.
Maricuhás

J. Aguilar.
Errores del corazón

J. Barthe.
El quinto

J. Jacobine.
Llamas redentoras

J. M. Sapiña Beltrán.
Sor Luz

J. M. Vilariño Gilló.
Corazones

J. Monclús Verdaguer.
Espíritus rebeldes

J. Oliver Ramón.
La indomable Alicia

J. Orpí Borrás.
Las aventuras de Cándido llano

J. Ramos Concepción.
Escenas del vivir

J. Reinoso Ortega.
El alma de Andalucía

J. Rodríguez Aragón.
El drama de un amor vulgar

J. Walio.
El triunfo del pensamiento

Jacinto Torhyo.
Memorias de un seminarista

Joaquín Béjar.
Amor de humanidad

Joaquín Sierra.
El alma de la barriada

Joaquina Colomer.
Flora

José Abrales Torres.
Laura

José Aced.
Mi mejor obra

José Brissa.
Angelina

José Cardeña.
Coloma

José Castells Serra.
Esclavo de su culpa

José Esgleas.
Cómo se ama

José Gardeñas.
Una amañona

José M. Vilariño Guilló.
Tavi, la india

José María del Valle.
Justa venganza

José Martín.
Mi hermana
Madrina de guerra

José Navarro.
Perdonar

José Reygadas.
La pena del silencio

José Sanjurjo.
Abnegación
El hereje
El nudo gordiano

José Soler y Raventós.

La herencia robada	Libertad del Bosque.
Juan Baldreny.	Aurora de amor
Blanca	
Juan de la Flor Burgos.	Lorenzo Regalado y García.
Floreal	Una aventura original
Hacia otras tierras	
Usted no es mi padre	Lucas Lot.
	La isla maldita
Juan Durán Gómez.	Luis Calventus.
Estigma de esclavitud	Amor que vivifica.
	Cautivos que se libentan
Juan Ferrer	Luis Pujades.
El intruso	Recuerdos de Flora
Liberación	
Juan Gallego Crespo.	M. Badía Colomer.
La aurora	El singular testamento
	Las vidas rotas
Juan González Massó.	Sobre la nieve
Los héroes del amor.	Su vida anterior
Juan Manuel Seisdedos Gómez.	M. Herrera
El poder de una sonrisa	Proletario
Juan Martín Alcaráz.	M. López Sánchez.
El amor que nace	!Soledad!
Juan Martín González.	M. Noguerol y A. Romero.
La fuerza del amor	Todo lo vence el amor
Sor Blanca	
Juan Padreny.	M. Ráez Almagro.
Un sueño de amor	Desengaño
	Ya soy la autoridad
Julio Morante.	M. Teresa Gilbert.
Holocausto Sublime	Crímenes en tierra firme
Jusé Oliver Ramón.	Manolita Gutiérrez.
Justicia	El estigma
	El último discípulo
L. Martínez Gracia.	Manuel Andueza.
Prejuicios tradicionales	Carmen
	Flor del barro.
Laureano Artigas.	
El único juez o la conciencia de uno mismo	Manuel Delgado.
	El amor y el ideal
Lázaro Brocal.	Manuel Herrera F.
Del monte a la llanura	La jorobada
El fantasma	El triunfo del amor
El pañuelo de Trini	Comprensión
La venganza de Pedruco	Civilización
Ley de amor	En la cárcel
Sacrificio	

!Hambre! Los mendigos !Ramera!	Miguel Hernández. Era un cadáver andante
Manuel López Sánchez. La fuga de un condenado	Miguel O. Cordón. Amor y tragedia La vida de José
Manuel P. de Somacarrera. Supo vengarse	Miguel Rivas. Deuda pagada El desquite
Margarita Amador. !Tú, mi hermana!	N. Noguerol. En gran monstruo
María del Amparo Borrás. Vidas humildes	Narciso Fontás. Un drama en las galerías
María Solá. El dilema Julieta La coquetería de Consuelo La sonrisa de Venus Las montañas de Bohemia Lidya	Paco Itir y José de Tapia. El y ella
Mario Espinosa. Dos hermanas	Pedro Antonio Martínez. El capricho de una dama Sirena
Mauro Bajatierra. Como las águilas. Del Madrid de mis amores El alimañero El alma de la campiña El hombre que perdió el alma El pitu de Peñarudes Fuera de la ley Hacia otra vida La alegría del barrio La justicia de los montañeses La virgentina de los Merinales La rapaza del pradal	Pedro G. Carilla. Un delincuente accidental
Máximo Hamleton. Ariel, el aventurero La victoria de un pueblo Los vencedores !Qué fuerte es el amor!	Pedro Más de Valois. Luchas anónimas Resurgimiento El hombre que pensó en matar
Miguel Beltrán Alomar. Violeta	Pedro Sánchez Martín. !Libres!
Miguel Campuzano. Armonía.	Ponciano Alonso. Avelina Ramillete de Flores Rosalía Yo soy su hijo
Miguel Guzmán. Cruel engaño	R. Villalba. El hijo de la obrera
	Rafael López. Libre tierra del amor
	Rafael Peña. La hechizada
	Ramón Cortés. La alcadesa de X.
	Ramón Fontanillas. El iconoclasta

Ramón García-Diego.
Los unos y los otros

Regina Opisso.
Del cielo al penal
Delito de amor
El soto del cerezal
!Era su madre!
Flor de pasión
La tragedia de Leonora
La venganza de una mujer
La victica
Los hijos del otro
!Me basto yo!
Mi honor.... !No importa!
Pedro ej Justiciero
Tú eres la dicha
Una mujer fatal

René Progrés.
Rompiendo las cadenas

Ricardo Peña.
Cerebro y corazón
Cómo se debe amar
De la vida que pasa
El amor
El asedio
La propia obra
Redención
Tribunal de amor

Ricardo Vaqué.
El pecado del amor

Rogelio Arnau.
Madres

Román Cortés.
El origen de una fortuna
El San Martín de Basquiñas

Romilda Mayer.
La hija del banquero

Rosario Montes.
La señorita de compañía
Sor Luz en el infierno

S. Beltrán.
En plena luz

Salvador Cano.
Amor sin trabas
La cosecha, sus encantos, sus dolores

Salvador Cordón.
Hermanos

Sergio de Moutemar.
Jorge y Margarita

Solano Palacio.
Amor y sacrificio
Aurora.
El arreo y Salvador Cordón. Al jabalí

V. Márquez Sicilia.
Aura popular
Destello de Luz
El amor que queda
Esfuerzo estéril
Flores simbólicas

Valentín Baldenebro.
El amor ante la farsa

Valentín Obac.
Almas libres
Desde la creación.
El fruto humano
El herrero
Enamoramiento
Falsa ilusión
Glorias guerreras
Juanita
La aprendizaje
Sembrando ideas
Servidumbre
Un heroe desconocido
Vidas Opuestas
La elección

Ventura Mancebo Santín.
Rojo y negro
Antón
Vivir
El caserío
El doctor Achoteguí.
La aldea

Vicente Ballester.
El asalto
El último cacique
Escoria Social
La voz de la sangre

Vicente Roca.
El hombre que huía de las mujeres

ANEXO 2

La Voz de la Sangre

(Vicente Ballester)

I

JULIO EXPOSITO

Por la amplia carretera avanzaba una antiquísima tartana, dismantelada por el ajetreo continuo de treinta años de servicio; chirriaba penosamente, como si protestara, implorando descanso para su vetusta osamenta; dos mulas tordas, que parecían escapadas de un estudio zoológico, tales eran su delgadez y malas trazas, la arrastraban penosamente pareciendo venirse a tierra a cada paso, sin que lograsen reanimarlas las voces tonantes del mayoral que, sentado gallardamente en el pescante, trataba de suplir con sus gritos las calorías de un buen pienso.

Si bien los vaivenes y lentitud molestaban a Julio, sufríalos con paciencia, pues así contemplaba más a su sabor aquellos lugares para él desconocidos, y no desprovistos de esa belleza natural que ofrece la perspectiva del campo cultivado y con el fruto en plena sazón.

Contemplaba Julio estos parajes mientras el caballo alado de su fantasía recorría veloz las regiones del ensueño, para volver atrás en su carrera y pasar sobre su infancia borrascosa, al par que él trataba de unificar uno y otra al fin de explicarse su actual estado de ánimo.

¿A qué iba al pueblo?

Ni él mismo hubiera podido responder a esta pregunta con seguridad.

Cansado del ambiente bullanguero de la ciudad; de su tráfico, del continuo ir y venir de sus gentes, de tanta prisa de personas que no van a ninguna parte, buscaba paz a su espíritu y reposo a las energías consumidas en lucha constante por la existencia, y ¿dónde encontrara mejor que en el campo?

Allí encontraría aire puro, saneado ambiente moral, y su llegada les sería grata a los sencillos lugareños.

Vallehondo fue el lugar designado al azar; tenía abruptas montañas, amplias praderas, un río, no muy grande, pero bastante caudaloso, y además carecía de escuela; esto era un aliciente más para aquella naturaleza batalladora, en lucha constante contra la ignorancia, que hasta cuando anhelaba el descanso, examinaba la manera de que éste no fuera absoluto, y procuraba ser útil a sus semejantes, en la medida que su capacidad le permitía.

Cuanto era en el momento que lo damos a conocer a nuestros lectores, a si propio lo debía; estudió mucho, leyó más y reflexionó demasiado; pero su mejor libro fue la propia vida, la experiencia adquirida en el duro bregar cotidiano, entre gentes de todas las edades y razas; durmiendo bajo un puente un día, otro en un portal; comiendo cuanto podía adquirir de una forma u otra, rozando siempre el lindero de la delincuencia en la dudosa compañía de profesionales del hampa; podía, a pesar de sus veinticinco años, poner cátedra de bohemia y sentar plaza como veterano curtido, en el ejército innumero de la gallofa.

No había conocido a sus padres. Una mano aleve lo depositó, recién nacido, en el torno de la inclusa y dentro lo recogieron unos brazos indiferentes que lo transportaron a una lóbrega habitación. La consulta del calendario y la inscripción de rigor en el libro correspondientes; Julio Expósito fue desde aquel instante, por obra y gracia de una madre desnaturalizada, producto de esta sociedad que se jacta de ser cristiana.

A los diez años consiguió evadirse de la casa matriz, por no poder soportar el trato de las madres, que, por el solo hecho de no haber concebido, carecían de los maternales sentimientos que toleran las travesuras infantiles y forman al individuo sin el apoyo constante del palo; además, que el carácter independiente que ya empezaba a manifestarse en él se avenía mal con el monótono transcurrir de aquellos días claustrales.

Anduvo errante dos días, comiendo únicamente unas galletas que llevaba consigo al emprender la fuga, y al tercero lo encontró desfallecido, al borde del camino, una de esas caravanas de gitanos que se presentan de vez en vez en las grandes ciudades donde no se les permite la entrada; el jefe de aquella tribu nómada hizo de él, con solo unas lecciones, un excelente descuidero, con lo cual aseguró la

subsistencia del muchacho; pero éste puso pies en polvorosa por las mismas razones que dejó la inclusa.

Ejerció la profesión de limpiabotas, vendió periódicos y, como Cajal, fue aprendiz de zapatero; mas tampoco esto calmaba los anhelos del muchacho, y a los catorce años entró de aprendiz en un taller de maquinaria, cuyo dueño, conmovido por su situación y enamorado de sus aptitudes y amor al estudio, lo protegió de tal forma, que ocho años después era un perfecto ajustador, poseyendo, amén de una cultura vasta, el título de maestro nacional ganado en buena lid.

En el combate por la vida, si no era un vencedor, tampoco era un vencido; bastantes veces había dejado jirones de su piel en las zarzas del camino, sin que esto significara para él nada absolutamente; los contratiempos experimentados eran otros tantos acicates que le impulsaban más y más hacia lo desconocido. Sabía las amarguras del fracaso y su costado ostentaba el lanzazo de la ingratitud, mas no por eso cejaba en la noble cruzada para la cual él mismo se había armado caballero: la lucha por un mundo libre y justo, donde las madres, por unas u otras causas, no se vieran impulsadas a depositar sus hijos en la inclusa, donde nadie tuviera que desposeer a otro para subsistir; donde el hombre, cada hombre, fuera un productor voluntario y consciente de su gran misión sobre la tierra; un mundo, en fin, donde reinara la más alta virtud y se practicara preferentemente la fraternidad...

Concepciones abstractas, bellas utopías que le habían valido ya algunos meses de cárcel y por las cuales llevaba rotas algunas lanzas; y estaba siempre dispuesto a embrazar la adarga y romper otras, no en balde su cuna se mecía en la patria que fue del gran hidalgo Quijano.

Una sacudida mayor que las anteriores sacó a Julio de su éxtasis; miró por la portezuela y distinguió al pueblo en una hondonada, con sus calles tortuosas y desiguales, sus casas muy blancas, alguna de las cuales semejaba que una mano poderosa la hubiera arrancado de un lugar encantado y depositado allí para su contemplación. Una cinta de plata parecía el río que lo cruzaba al reverberar sus ondas con las caricias de Febo.

En el lado opuesto al que él cruzaba, se alzaba la montaña en cuya cúspide se hallaba enclavado un viejo castillo feudal, dominándolo todo y causando la impresión

de un minarete gigantesco; el acceso al edificio, desde el pueblo, se efectuaba por una carretera que, serpenteando, se dirigía hacia la pendiente menos pronunciada. Un amplio y profundo foso lo circundaba, y en la puerta principal, semejando las fauces de un dragón poderoso, aparecía el vetusto puente levadizo cuyos goznes se hallaban carcomidos por la herrumbre y el desuso. Su propietario, para rememorar mejor la época medieval, tenía constantemente llenos de agua los fosos, que se renovaba diariamente invirtiéndola en el regadío de las huertas próximas. Tal era la residencia de don César Suárez y López de Guernica, marqués de Guernica, dueño y señor de aquellas tierras.

Llegaron a una plazoleta, donde se destacaba, con aires de catedral, la ruinosa iglesia del pueblo, cuyo reloj marcaba las once. Se detuvo el carruaje.

Saltó ligero del pescante el mayoral, y, al tiempo que abría la portezuela, preguntó a Julio:

-¿Tiene alojamiento el señor?

-No – respondió aquél.

-Pues, entonces – agregó el primero -, lo llevaré a casa del *Pintao*, donde por poco dinero lo pasará tan ricamente.

Cargó el mozo con la maleta y Julio marchó en su seguimiento. En una calleja próxima, penetraron en un fonducho de mala muerte, cuyo dueño, al verles aparecer en el umbral, se adelantó solícito, adivinando en la indumentaria del recién llegado un buen parroquiano con bolsa repleta.

II

PERGAMINOS

Doña Genoveva de Guzmán, en su juventud había sido lo que se llama una real moza: alta y esbelta, su cuerpo se cimbreaba al andar, lo que hacía con mucho garbo, repiqueteando alegremente sus diminutos piecitos; ojos negros, rasgados, como las huríes, sombreados por grandes pestañas; boca un poco grande, pero no exagerada, labios gruesos, sensuales, rojos como fresas en sazón; al reír dejaba al descubierto una bien pulida dentadura, que parecía una sarta de pequeñas perlas, hábilmente

engarzadas en el coral de sus encías; negra y abundante cabellera le cubría sus espaldas de matrona romana, como un manto de azabache; nariz aguileña, rabina ; turgentes senos; manos finas, aristocráticas, manos que en otra época la hubieran conducido indefectiblemente al cadalso; su blancura rayana en la nitidez, quedaba impresa en quien por primera vez la contemplaba; tenía algo de la belleza de Friné y de la sonrisa enigmática de la Gioconda.

Educada por sus padres a la antigua usanza, heredó de ellos los prejuicios y aberraciones de su tiempo, no faltando, por consiguiente, la fe ciega en un Dios creador y destructor, implacable y misericordioso, justo y terrible a un tiempo. Esto, a decir verdad, no le entraba totalmente en su caletre, por más que torturaba su magín, pero lo aceptaba, porque sus progenitores así lo querían; ella sola ponía una cosa al nivel de su fe religiosa: la obediencia paterna; estas eran las dos grandes razones de su vida, ambas inviolables e indiscutibles...

Ferviente admiradora del culto, todos los días frecuentaba la capilla del castillo, donde, recogidamente, asistía al santo sacrificio, recibiendo el pan eucarístico de manos del levita, guapo mozo por cierto, y al cual la aproximaba una fuerza desconocida, que lo mismo podía ser cariño de oveja al pastor, que deseo de contacto con aquella naturaleza fuerte y sanguínea.

La elegancia y candidez de doña Genoveva cautivaron al *páter*, y el deseo, ese constante enemigo de los votos de castidad, empezó a mortificar de tal forma su cuerpo abrasado por la sed de amar, que el suplicio de Sísifo resultaba, comparado con el suyo, un inocente juego de niños.

Paulatinamente, sin apercibirse de ello, mezclaba en sus pláticas y conversaciones con la doncella frases intencionadas, exhortaciones al culto de otro amor, por lo menos tan grato como el divino y más positivo, ya que se puede alcanzar en este valle de lágrimas.

Este proceder la desconcertó momentáneamente, no comprendiendo todo el alcance de estas insinuaciones; mas, luego, el imperativo del sexo y esa intuición natural que hace a la mujer sentirse amada, se encargaron de aclararle ciertos puntos y la apostura y gentileza del ministro de Dios hicieron el resto.

Jehová dijo a nuestros primeros padres: creced y multiplicaos; luego aquel amor no podía ser culpable, pues lo encarnaba la representación genuina, en la tierra del Sumo Hacedor.

Y una tarde primaveral, cuando la Naturaleza parece renovarse toda tras del penoso invierno, los pájaros saludan la nueva estación con sus mejores trinos, las flores abren sus corolas y el ganado sale retozón a pastar en el prado, cuando todo en torno nuestro entona un himno a la vida, alegre y optimista, fue sellado el pacto de amor entre dos naturalezas jóvenes y vigorosas que, acaso por inconsciencia, saltaron la valla del pecado, la linde prohibida, y en bravo impulso sexual transgredieron las leyes divinas.

Se ocultaba el Sol detrás de una próxima colina; sus últimos rayos pasaban a través de los cristales multicolores y se posaban en la imagen del Salvador, colocado en el altar de la capilla, haciendo más pálida la lividez de su cuerpo estérilmente lacerado; un vaho caliginoso templaba el recinto encendiendo la sangre joven de Genoveva, que, arrodillada ante su confesor, con la cabeza ligeramente reclinada sobre el pecho de éste, escuchaba la eterna letanía de amor de aquellos labios que tantas veces anatematizaron el pecado y castigaron al último de los enemigos del alma. Y fue allí mismo, en aquel sagrado lugar, sobre ricas alfombras y en presencia de las vírgenes más honestas, rodeados de arcángeles y serafines, donde se libró la gran batalla: Afrodita triunfó de Cristo, recibiendo culto en su propio templo.

Durante unos meses se repitieron escenas semejantes a la descrita, aunque en lugares más propicios; y cuando el fauno vio que no podía ocultarse la verdad por más tiempo, confesó parte de ésta al viejo patricio, padre de Genoveva, reservándose, claro está, el papel de inductor que él había jugado.

Aquí fue Troya. El caso era grave y por demás insólito; el honor de la familia, la ilustre prosapia de los Guzmán se veía empañado por una falta sin precedentes, en aquella honorable familia de guerreros y cortesanos.

El enojo del prócer fue más que mayúsculo, llevándole hasta tirarse fuertemente de la blanca barba orgullo de su vejez; solo el jesuita, con su gran astucia, logró desarmarlo: sus palabras fueron el bálsamo prodigioso que restañó tan profunda herida moral.

- Nada de cóleras si no queremos incurrir en el agravio divino; ante la voluntad del Señor no hay más que el acatamiento; recordemos que esta vida es solo una prueba que sufrimos, para obtener, más tarde, el premio ultraterreno en relación con los méritos contraídos; Job bendice sus pústulas y Abrahán está presto a sacrificar su hijo; ¿por qué, pues desesperar ante este caso? ¿No era quizá una forma de las cuales se vale el Altísimo para aquilatar la fe de sus elegidos?

Indudablemente *aquello* fue una argucia de Lucifer, el cual se valió de su cuerpo, para tratar de perder aquel hogar profundamente cristiano; la suplantación era evidente; pero, descubierta la trama, solo faltaba el conjuro para derribar los planes de Satán.

Con estas y parecidas razones se calmaron algo sus ánimos y trató de razonar.

Primeramente se le ocurrió proscribir de sus dominios a la hija maldita que osaba llevar su lascivia hasta el mismo trono del Señor, sin que la detuviera pudor alguno; mas esto, sobre no solucionar nada, sería origen de chismes y consejas, facilitando armas a los heresiarcas, siempre dispuestos a desprestigiar la religión, argumentando con las faltas de los creyentes, por nimias que éstas sean.

El matrimonio tampoco podía poner un término honroso a semejante aventura, más propia de meretricio que de hidalga mansión, por tratarse que el *seducido* – calificativo con el cual designaba el ilustre prócer al levita seductor – era un tonsurado, y aunque el respeto y acendrado cariño a la familia lo hubieran llevado hasta sacrificarse contrayendo matrimonio con Genoveva, la tonsura se lo habría impedido.

¿Qué hacer en tales circunstancias?

La solución le fue dada por el mismo *páter*: lo que en un principio se creyó montaña inaccesible, no era más que simple grano de arena, efecto de espejismo: el crío, pues no había medio de evitar su aparición (ocultó que ya puso en práctica cuantos remedios conocía, con la complicidad inocente de Genoveva), sería depositado por una persona sensata y de confianza en el torno de la inclusa; allí encontraría las manos piadosas de las hermanas de la caridad, que sabido es con cuánta unción ejercen el apostolado de la maternidad, y aunque su infecundidad no les permite consumir el sacrificio lactando, siempre hay amas, mujerucas de la plebe,

que se ven en la necesidad de vender sus pechos para alimentar a los nenes incluseros; el porvenir lo tenia asegurado, recibiría cristiana educación y le pondrían en condiciones de poder subvenir a sus necesidades, o le costearían la carrera eclesiástica, si tenía vocación, cualquiera que fuere su sexo.

Además, él se alejaría; bien sabía Dios que lo sentía en el alma, pero no quedaba otro remedio, en evitación de futuras posesiones demoníacas.

Así el honor quedaba a salvo, y el escudo de armas, honra y prez de aquella casa, que representaba un arrogante león en un mar de plata, podría ostentar dignamente en uno de sus cuarteles el lema favorito: *La nobleza y los afanes, blasones de los Guzmanes*.

Todo fue ejecutado con arreglo al plan trazado; el niño, pues fue varón, fue llevado por una anciana sirvienta que vio nacer a Genoveva y de cuya fidelidad no cabía la menor duda, y depositado en el torno fatal, antesala de otro mundo, no en cruda noche de invierno como acontece siempre en las novelas cursis, sino en espléndida mañana abrileña, como convenía a los intereses de los Guzmanes aristócratas.

Alejado el peligro y todo reducido al silencio, empezó dentro de aquel hogar una vida de total apartamiento espiritual entre padre e hija, mintiéndose afectos, fingiendo sonrisas, forzando gestos; apenas cambiaban unas palabras durante la cena; solo cuando don César la solicitó en matrimonio, su conversación duró un cuarto de hora, en el intervalo del cual no cesó de darle consejos, haciéndole presente la obediencia y fidelidad extremas que debía al que iba a ser su legítimo esposo, ante Dios y ante los hombres.

Ella, sin el apoyo de su madre, que la hubiera aconsejado y defendido, falta de caudales, incapaz de enfrentarse con la vida y con un porvenir incierto si se rebelaba contra la voluntad paterna, cosa que tan solo pensar la estremecía, asentía a todo inconscientemente; fija en su memoria la imagen del joven párroco, cuya arrogante figura había quedado grabada en su retina manteniendo latente el recuerdo grato de aquel desterrado eterno de su corazón a quien amó fuerte, intensamente, con un amor de novicia.

Por eso, cuando su padre le comunicó el desposorio con el marqués de Guernica, aceptó sin objeción alguna en un gesto supremo de renunciación; a pesar de conocer las condiciones y antecedentes morales del marqués y su desmedida ambición a la fortuna de los Guzmanes, sabía que no casaba por amor, sino por interés: mas ella le correspondía, porque si se unía a él para toda la vida, era por complacer a su padre y por importarle tanto una cosa como otra; rota había quedado su vida, por el abandono del amado en cuyas promesas creyó, no podía volver su corazón a sentir de nuevo el canto engañoso del amor, y pues tenía que casarse, tanto daba un hombre como otro.

La incertidumbre del porvenir de su hijo le acarreó una tristeza tan honda, que su salud se vio seriamente quebrantada; retrasando el matrimonio, que se efectuó con toda pompa, una vez pasada la convalecencia.

Cuando, dos años más tarde, nació su hija Elenita, único fruto de su matrimonio, reconcentró en ella todo su amor y cariño; para ella fueron sus desvelos y cuidados; llenando esta ocupación tan plenamente su vida, que consiguió, en poco tiempo, olvidar al hijo abandonado.

El marqués, que casi doblaba la edad a Genoveva, era un caso curioso de noble venido a menos.

Heredero de inmensas riquezas, todas las había disipado en orgías constantes; digno émulo de Lúculo, gustó los manjares más exquisitos y los vinos más variados; a su mesa se sentaron encopetadas duquesas y hetairas pedigüeñas; en brazos del vicio fue más allá de los goces naturales para saciar su lascivia; el tapete verde sabía también el color de su moneda.

Con la última peseta, perdió el resto de su dignidad, que venía dejando, a trozos, en meretricios y casas de juego, saraos y *music-halls*.

Al verse sin más propiedad que unos pergaminos, acreditativos de su título nobiliario de marqués, pensó que únicamente su casamiento con Genoveva podía resarcirle de la pérdida de bienes, y a tal efecto se dedicó a ponderar la vanidad de su futuro suegro, que se pirraba por los títulos y por el entroncamiento de la sangre llamada azul; y tan buenas trazas supo darse, que la plaza se le rindió apenas le hubo

puesto cerco; y casó con Genoveva, haciendo la vista gorda sobre la doncellez de su esposa; aun cuando ya eso lo tenía descontado, al decir de las comadres del pueblo.

A la muerte de su padre político, quedó convertido en dueño y señor de aquella comarca, y nuevamente comenzó su vida licenciosa, si bien con más comedimiento y menos ímpetu: no pasan los años sin dejar sus huellas.

De la suma del vicio y el fanatismo que eran sus padres, y en oposición con lo que parecería lógico, nació Elena, fina, delicada, inquieta, todo espiritualidad.

En vano su madre trató de inculcarle su moral y principios; la niña se resistía a creer en la sarta de milagros y misterios de que está plagada la doctrina cristiana. Dotada de una precocidad extraordinaria, inquiría las causas, asombrando a cuantos la escuchaban con sus preguntas y observaciones.

Un día, cuando aun no contaba seis años, en ocasión de hallarse una ilustre dama visitando a su madre, preguntó a ésta:

-Dime, mamá: ¿Quién hizo al mundo?

-Dios – contestó la madre, complaciente.

-¿Y quién hizo a Dios?

-Pues... pues... nadie – respondió corrida; y disimuladamente llamó a una fámula para que sacara la niña a paseo.

La visita quedó encantada del ingenio de la criatura.

Crecía, y con la edad aumentaba el deseo de saber; fue pensionada a un convento de la capital, donde aprendió variadas labores y adquirió una gran cultura, mas fue expulsada porque la superiora la sorprendió leyendo el *Tartufo de Moliere* y verificado un registro en su celda se le encontraron varios libros heréticos que atacaban los principios del dogma sagrado.

Entregada a su madre por incorregible, ésta la consideró algo histérica, por cuyo motivo jamás le iba la contra.

En cuanto al padre, apenas se ocupaba de ella, pues casi nunca residía en Vallehondo y no tenía tiempo más que para su vida de crápula.

Y esta es la breve historia de los moradores de aquella mansión feudal, tan temida y respetada en toda la comarca, los cuales eran considerados como dechados de virtud.

III

JUVENTUD Y OPTIMISMO

-Pero esa igualdad que usted pretende es imposible; piense que no todo en la Naturaleza es uniformidad, y siendo el individuo parte de ese todo, no puede sustraerse a sus alteraciones y sus actos; por lo tanto, están sujetos a esa ley dinámica que rige el cosmos.

-Ciertamente; mas hay que tener presente que yo no pretendo una igualdad física que haga a todos los hombres bellos y regulares; ni una igualdad en el vestido, que, impuesta, es siempre un atentado a la estética; ni una igualdad psíquica, que siempre habrá inteligencias más o menos desarrolladas; ni esa mentida igualdad que hace ingerir los mismos alimentos a los individuos de paladar más opuesto; la igualdad mía, que yo propago, mejor dicho, es la única racional y factible...

-Y comprendo – interrumpió la voz femenina que habló primero - : la igualdad ante la ley.

-Pero ante la ley natural, pues que es la verdadera; la otra, la mala ley, es forjada por los más fuertes o los más astutos, siempre en detrimento de los más débiles y sencillos y por este hecho irracional, aunque sea humana, es decir, producto del hombre.

-Sin embargo, a pesar vuestro, la inferioridad manifiesta de la mujer, que la hace depender del hombre, alterará un tanto esa vuestra soñada armonía.

-Ese no deja de ser un criterio personal vuestro respetable como todos, pero que dista mucho de la lógica. La pretendida inferioridad de la mujer no está científica ni socialmente demostrada; pues mientras sabios eminentes sostienen que su desarrollo cerebral es más lento y escasa su materia grisácea; otros padres de la ciencia, no menos eminentes, afirman que es tan apta como el hombre para cualquier labor; ella, por su parte, durante el crimen colectivo que fue la gran guerra, se encargó de patentizar que suplía al hombre en sus múltiples quehaceres, y que su organismo, débil y enteco, sabía resistir las más rudas jornadas, a pesar de estar acostumbrado a obras más delicadas. Lo que ocurre es que se la educa como a un ser débil, necesario

de protección; en la cuna, en la escuela, en el seno del hogar y en la vida de relación, se le habla de su inferioridad, se le cierra el acceso a los centros docentes, se instruye poco, generalmente, y en estas condiciones concluye ella misma por creerse inferior y considerar al hombre como a un ser que tiene un derecho inalienable sobre su persona; que al tomarla en matrimonio es una cosa, un mueble más; algo entre doméstica y máquina de placer a la vez; su personalidad, si alguna tuvo, está deshecha; jamás se la consulta para ninguna cuestión de importancia; el macho es el amo y como tal obra. Es el medio ambiente en que se desenvuelve; son las costumbres que observa; el culto a lo tradicional, lo que la hace depender del hombre; el día que ese ambiente sea purificado, esas costumbres desterradas y el culto roto, la mujer mirará al hombre frente a frente y no se notará más diferencia entre uno y otra que las físicas, que determinan el sexo; porque habrá desaparecido en aquél la altivez del señor y en ésta el espíritu de esclavo.

-Si todos los hombres fuesen así, no existiría el amor esclavizado, y se evitarían no pocos suicidios, pues hay muchas personas que ante la imposibilidad de lograr sus anhelos, atentan contra su vida o tratan de enterrar su pasión con la sombra de un hábito; en ambos casos son cadáveres, no pertenecen al mundo de los vivos. Pero, no desesperemos, el feminismo militante, seguramente, alcanzará este objeto.

-Permítame, señorita, que dude del éxito de vuestro feminismo; y digo vuestro, porque el mío es muy otro; yo no concibo el feminismo de falda exageradamente corta y pelado a lo garzón; y ese es el supremo ideal de las feministas más encopetadas: imitar al hombre en sus costumbres, lo que equivale a decir en sus vicios; suspiran por un acta, para poder lucir mejor su frivolidad; aspiran a la popularidad jurídica o mercantil para sentir más a su placer el aura pasional que levanta sus lindas figuritas de bibelots; militan en el feminismo, sin alcanzar su alta misión, como pudieran hacerlo en cualquier hermandad religiosa los días de precepto; en vez de dignificarse y tratar de superar al hombre, toman a éste por patrón e imitan sus actos; y, naturalmente, si el original es malo, la copia tiene que ser pésima.

<< En cuanto al amor, no existe, no puede existir esclavo; es tal su ímpetu que salta todos los obstáculos o se estrella contra ellos; es como el cristal: se rompe, no se doblé. Y esos seres que se anulan a sí mismos, obedecen a la cobardía moral,

producto también del medio; o es que su amor no fue tal, aunque ellos mismos lo creyeran. No hay que confundir el deseo momentáneo que produce el apetito carnal, que cesa tan pronto como es satisfecho, con el amor, que es comunicación de cuerpos y de almas; afinidad de sentimientos y aspiraciones; conciencia del ser y de la personalidad, y que puede existir aun en aquellos seres de distinto sexo, inútiles para la reproducción; que el amor no es solo fogosidad; no es únicamente la corriente que todo lo arrolla, es también el dulce remanso; la grata cima donde suelen soñar los que mucho han vivido, porque mucho han amado...

-Es usted sentimental; tiene visos de poeta y por eso sueña; sueños agradables, bellos, eso sí, pero ya lo dijo el vate: *los sueños, sueños son*.

<< ¿Qué generación verá esa hermosa humanidad que usted me pinta? ¡Quién lo sabe! Se oponen tantas instituciones, son tan numerosos los intereses que están en pugna con esa colosal idea, que se duda si algún día será realidad tanta grandeza.

-Pues no lo dude usted. Hay que ser optimistas, el optimismo nos hace audaces y la audacia es hermana gemela del genio, ella les da vida a las grandes obras de éste. En vano el impaciente trata de probar que la evolución no existe; se fija en su pequeñez y corta existencia y no calcula que un siglo, ni dos, representan nada ante el mundo infinito, sin principio ni fin. Su egocentrismo le impide ver esos horizontes.

<<Nadie podrá sustraerse al Progreso, ni detenerlo; él seguirá su curso, cumplirá su misión.

<< La Inquisición martirizando a Galileo no pudo detener la Tierra al girar sobre su eje y alrededor del Sol. Calvino tuvo poder para quemar a Servet, pero no pudo impedir que la sangre circulara por las venas; cosas que hoy nos explicamos perfectamente, pero que en aquellos tiempos eran utopías también; así nuestros sueños de hoy serán mañana realidades palmarias; esto no es la teoría fatalista de los árabes, ni la ley kármica de los teósofos; es que el Progreso, ley inmutable de la Naturaleza, ejecuta su papel de revolucionador constante; el poder del hombre, pese a toda su pseudo-ciencia, es insuficiente para oponerse a su desarrollo....

-No obstante – interrumpió nuevamente la fémina, con una leve sonrisa - , Josué logró detener al Sol, hasta alcanzar la victoria sobre sus enemigos.

-Sí – respondió irónico su interlocutor -, pero no olvidemos que el único testimonio histórico que prueba ese acto es la Biblia...

-Así, pues, queda pendiente este litigio – dijo ella, tendiéndole su diestra- Hasta mañana.

-Hasta mañana – agregó él, estrechándosela efusivamente – Y sus ojos siguieron largo trecho la bella y escultural moza, hasta que se esfumó en el horizonte su figura garrida de gentil amazona.

El lector habrá adivinado en los autores del precedente diálogo a la agraciada Elenita Suárez y de Guzmán y al joven Julio Expósito. En Vallehondo no había otros seres de tan recia espiritualidad, y se comprende fácilmente, al juzgar que el párroco era el árbitro en la tertulia local que se formaba los días impares en la rebotica del pueblo.

Nuestros dos jóvenes se conocieron cuando, una mañana, daba ella su acostumbrado paseo matutino, a caballo, seguida de sus lacayos, y él en un rincón apartado estudiaba a los clásicos; ambos, sorprendidos, presintieron quienes eran, sin haberse visto nunca, pero la leyenda forjada en su torno atrajo más sus personas, en vez de alejarlas; se consideraban mutuamente como abismo, sintiendo el deseo de asomarse, aun a trueque de sufrir el vértigo.

Donde ella pensó encontrar un vulgar trabajador, zafio y grosero, capaz de servir de coco a los chicos, había un joven inteligente, culto, educado y hasta simpático; y él, cuando pensó hallar una señorita histérica y gazmoña, una niña caprichosa, mimada por la fortuna, con un barniz de cultura folletinesca, se encontró con una mujer hermosa y ¡ cosa rara !, con personalidad y criterio propios; aficionada al estudio y a la observación; y con el talento suficiente para no caer en la pedantería. Tal fue la impresión que ellos sacaron de su primera entrevista, cuya conversación entablaron con un fútil pretexto.

La leyenda estaba rota; el hielo se fundió al calor de sus pasiones, y una corriente de simpatía se estableció entre ambos; desde aquel día y casi sin darse cuenta, todas las mañanas se veían en el mismo sitio y disertaban sobre distintos asuntos, ante la mirada vigilante de los lacayos, que se guiñaban picarescamente.

IV

REUNION DE RABADANES

La rebotica era un aposento oscuro y destartalado; polvorientos recipientes por doquier y alguna que otra tela de araña; un retrato al óleo del monarca Felipe II; a quien tenía en mucha estima Don Basilio, farmacéutico, cirujano y peluquero, todo en una pieza; al fondo un sillón fraileroy varias sillas desvencijadas completaban el ajuar; cuando los asistentes eran muchos, algunos tenían que buscar su acomodo en vasijas medio llenas de potingues y drogas; no faltaba nunca en la presidencia de este extraño conclave una buena azumbre de vino añejo para refrescar el gaznate de aquellos varones preclaros que se refugiaban en ese retiro a ejercer el sublime sacerdocio de velar por la paz inalterable de Vallehondo.

Fueron llegando los tertulianos; quiero decir los componentes de la tertulia. Don Braulio y Don Cleto del brazo, como inseparables que eran, penetraron cuchicheando. Algo después el obeso Colás, masticando un enorme veguero, en su diestra la vara simbólica de su autoridad: era el Sancho de aquella ínsula. El tendero Alipio, con sus manos llenas de sabañones y el cuerpo todo cubierto de alifafes, daba escolta a doña Ruperta, miembro obligado de todas las tertulias, juntas y patronatos; esta buena señora; de obtusa inteligencia y mezquinos pensamientos, semejava, en su cara y ademanes, una arpia empedernida, y cuando se enfurecía, lo que acontecía con frecuencia, gesticulaba de tal forma que parecía iba a lanzarse al espacio, jinete en senda escoba, para concurrir a misterioso aquelarre; la bruja le apodaba el pueblo, y éste rara vez se equivoca en sus motes.

Por fin llegó el padre Frasco, como le decían, no sabemos si por contracción de su nombre de pila o porque siempre llevaba un frasquito que con frecuencia aplicaba a su nariz; y como si aquello fuera lo esperado, el bueno de Don Basilio entornó las puertas del establecimiento y, al regresar a la trastienda, se dio por constituido el gabinete. Un silencio sepulcral precedió a las primeras palabras del padre Frasco.

Este declaró solemnemente que se hacía preciso organizar nuevas cruzadas, pues, de lo contrario, el espíritu perverso de la infidelidad se apoderará del mundo y sobrevendrá el caos; la prueba la tenían bien fehaciente en aquel pueblo, donde un

solo anticristo estaba trastornando la vida de sus tranquilos habitantes, depravando la moral con absurdas doctrinas; pervirtiendo a la juventud con su método educativo; rebajando las costumbres con prédicas deshonestas; y por si esto fuera poco – seguía el padre Frasco, con entonación patética – valido de sus malas artes y ayudado por el propio Lucifer, intenta seducir a la hija de doña Genoveva, con el solo propósito de ser un día dueño absoluto de este señorío; serlo todo donde no es nada, y esto no podemos consentirlo; para ello apelaremos a cuantos medios estén a nuestro alcance, a fin de librar esta batalla, en la que se juega la salvación eterna de todo un pueblo hasta poco temeroso de Dios.

Asentían todos profundamente emocionados, y cuando les preguntó si juraban, por su honor, cumplir con ese deber de cristianos, automáticamente se pusieron de pie y extendieron la diestra con gravedad: la conjura estaba hecha; la suerte echada, y, desde aquel momento, Julio se iba a encontrar con un enemigo temible, difícil de combatir por no dar la cara, pero cuyos tentáculos aprisionan, imposibilitando todo movimiento.

V

REMEMBRANZAS

La vida se había deslizado hasta entonces tranquila y feliz; Julio se hallaba encantado.

El que fue allí a buscar reposo para su cuerpo y para su alma, sentía la nostalgia de la lucha. Gladiador esforzado, rememoraba las inquietudes del circo; mas no por eso hacía por volver a la ciudad; ¡se estaba tan cerca de la Naturaleza en aquel campo agreste!

Sus traducciones le daban lo suficiente para vivir y si no había montado una escuela en condiciones era debido a los muchos obstáculos que tenía que vencer, siendo el principal la timidez de aquella gente; no por eso cejaba en sus propósitos, y mientras los conseguía, organizaba jiras en unión de la grey infantil, a quien encantaba aquel niño grande; ante una flor explicaba un curso de botánica, de qué forma el polen fecundiza las flores hembras y como son seres vivientes y sensibles a

quienes no hay que sacrificar por el solo placer de causar daño; un pedazo de hulla, un guijarro, en sus manos, era una lección profunda de mineralogía, que explicaba con todo detalle la historia e importancia de la Naturaleza llamada muerta; una puesta de Sol, la aparición de un eclipse o una estrella fugaz equivalía a importantes disertaciones sobre el poder inmenso y trascendental de la diosa Urania; empleando un método deductivo, ilustraba a los indígenas, que le oían complacidos; todas sus preguntas y objeciones las contestaba al punto, no matando el deseo intuitivo que tiene el niño por indagar el mundo de los mayores.

De tal forma se habían aficionado a él los chicos, que iban a buscarlo apenas tardaba un poco; él los acompañaba en sus juegos, cabalgaba a los menores sobre sus espaldas y se agachaba para que saltaran por encima los más creciditos; le alcanzaba la fruta del árbol a quien no podía trepar por el tronco; corría como un gamo secundando las travesuras infantiles; pero desterró de ellos la costumbre fea de coger nidos y de apedrearse mutuamente, formando bandos de moros y cristianos; no les hizo ningún sable de madera ni les explicó el funcionamiento de los cañones.

Los padres se hallaban muy contentos, pues los niños, al regresar de sus excursiones, siempre les hablaban de cosas desconocidas para ellos, pero indudablemente buenas porque se las enseñaba el *forastero* (así designaban a Julio); además, éste tenía un carácter amable y era trabajador; lo mismo ayudaba a desembarcar un carro, que lo cargaba de heno, que echaba una manita en la siega, que llevaba al río la ropa de cualquier lavandera; y todo por distracción, sin remuneración alguna, lo que admiraba más en aquel pedazo de terruño miserable.

Mas, he aquí la decoración invertida. Los extremos se tocan. Lo que ayer fue simpatía hoy era animadversión. Ya los chicos rehuyen su compañía, no lo buscan cuando tarda; la mujeres se meten en los portales apresuradamente cuando él pasa; los hombres evitan su trata y bajan la vista, como avergonzados, al enfrentarse con él; en medio de esa hostilidad, solo una persona permanece fiel a su amistad: Elena; indudablemente el único criterio, la sola personalidad de Vallehondo es la señorita a quien él suponía gazmoña.

Un chico, entre atrevido y miedoso, le preguntó un día:

-¿Es verdad que tú no crees en Dios?

-En el Dios del padre Frasco, no – respondió Julio sonriendo.

El chico se le quedó mirando y no pudo decir más, porque la madre se lo llevó a pescozones, sin articular palabra.

Sin embargo, había dicho bastante. Julio empezó a ver claro; comprendió aquella campaña sorda que apestaba a curato desde cien leguas; de buena gana se marcharía del pueblo, pero su veneración por la Naturaleza tan bien representada en aquellos parajes, se lo impedía; por otra parte, ¿estaba él seguro de que era esto exclusivamente lo que allí la retenía? ¿No existía otro culto que el de la Naturaleza umbría en su vida de amador impenitente?

Esto pensaba Julio mientras paseaba por un sendero tortuoso, en cuyo fondo un profundo barranco se divisaba.

De su ensimismamiento vino a sacarlo un confuso tropel de voces y gritos que llegaba a sus oídos; alzó la cabeza y pudo distinguir un grupo de jinetes envueltos en una nube de polvo; como marchaban por el mismo sendero que él, en dirección opuesta, pronto pudo distinguirlos perfectamente. De tan abigarrado conjunto se destacaba un jinete cuyo corcel apenas tocaba el suelo con sus cascos, ni obedecía las bridas que aquél dominaba haciendo esfuerzos sobrehumanos por detenerle; el bruto, como una exhalación, alargaba el cuello y redoblaba más y más su vertiginosa carrera. Los que venían rezagados gesticulaban espantados y clavaban las espuelas en los ijares de sus cabalgaduras con el vano propósito de darle alcance al primero; parecía un caballero extraviado en una cacería y seguido de sus fieles monteros ante la inminencia del peligro.

Fuese quien fuese, la situación no podía ser más comprometida; si el animal continuaba su marcha siquiera cinco minutos, iría juntamente con su caballero al fondo del barranco, sin que los demás pudieran prestarle ayuda.

Ya el jinete abandonó las riendas y, convencido de su impotencia, extenuado por aquella lucha, se asió a las crines dispuesto a correr la suerte de su montura; pero un mudo terror sobrecogió su rostro y los cabellos se le erizaron de espanto cuando, poniéndose en pie en los estribos, divisó el término de aquella cima. Julio, con el impulso de su magnánimo corazón, se puso resueltamente en medio del camino, esperando impávido la llegada del bruto.

-¡Julio!

-¡Elena!

Estos dos gritos, simultáneos y desgarradores, resonaron en el espacio. Los jóvenes se habían reconocido en aquel trágico instante y se olvidaron de su propia suerte para pensar en la del otro. Pero no había tiempo para reflexionar; Julio se agarró con fuerza a las bridas y así fue arrastrado un buen trecho sin soltarse; la velocidad del caballo, que resoplaba echando espumarajos por la boca, disminuía notablemente y, por último alzándose sobre sus patas traseras, manoteaba, golpeando horriblemente a Julio, que no soltaba su presa; al fin cayó estrépito, derribando al jinete en su caída; ya era tiempo, unos metros más y aquel compacto grupo hubiera ido a estrellarse al fondo del abismo.

El grupo de servidores hizo alto y acudió en auxilio de su señorita y del forastero; éste sangraba abundantemente por la cabeza y tenía destrozada la ropa; Elena, que milagrosamente había resultado ilesa, pálida y desencajada trataba de reanimar a Julio, el que abrió los ojos e iniciando una sonrisa perdió el conocimiento.

La joven, con un pañuelo, vendó provisionalmente la herida y ordenó imperiosa:

-¡Al castillo!

Se puso en marcha la comitiva. Un mozo fuerte llevaba a la grupa el cuerpo desmayado de Julio.

VI

¡OH, EL HONOR!

Doña Genoveva caminaba cautamente hacia determinada habitación del castillo; ¿por qué ese recato siendo ella dueña única de aquel inmueble?

En esa habitación, postrado en mullido lecho, se hallaba Julio reponiéndose de las heridas sufridas en el accidente que ya conocemos.

Sin embargo, ningún pensamiento pecaminoso la guía. Siente una duda cruel, horrible, que mina su ser desde el día del accidente, y que teme y desea a la vez aclarar.

Escucha en la puerta. Nada se oye. Levanta el picaporte con sigilo y avanza de puntillas hacia el lecho donde, al parecer, duerme tranquilo el joven. Se inclina sobre él; su respiración es normal, no hay duda; duerme. Con mano febril trata de poner al descubierto el pecho; cuando lo consigue, descubre una finísima cadenita de oro que le circunda el cuello, pero como no se ve por completo, ignora si tiene algo pendiente de ella. Hay, pues, que darle vuelta. La operación es difícil y complicada. Empieza por tirar suavemente de la cadenita; ésta se resiste; Julio da un suspiro y cambia de postura; el corazón de doña Genoveva late apresuradamente, le zumban los oídos, un fuerte dolor le atenaza las sienes; si la descubrieran, ¡Qué situación más enfadosa y comprometida! A punto está de abandonar su tarea, por dos veces interrumpida; por fin el deseo de aclarar la incógnita y el temor de perder aquella ocasión única se imponen, y reuniendo el resto de sus energías, logra descubrir un medallón; se inclina para ver mejor: la reconoce; si, aquel es su escudo de armas, el mismo que puso la fiel sirvienta al cuello de su hijo, del fruto de su primero y único amor; a punto de arrojarle sobre el joven y despertarlo a besos, se domina; y cuando va a desvanecerse por tantas emociones, experimentadas en tan poco tiempo, abandona la habitación, dando tumbos como un beodo.

Ya en su alcoba, medita; si aquel medallón es suyo, Julio Expósito es su hijo; es decir, que el réprobo, el anticristo, el salvador de su hija y probable esposo, según sus indicios, es su hijo, y por tanto, hermano de aquella a quien desea carnalmente. ¡Oh! Qué monstruosidad.

No; ella no puede aliarse ni facilitar los planes que el párroco la indica para causar la perdición de aquel joven por una razón poderosa y suprema: es su hijo; pero tampoco puede proteger los amores de él con Elena por otra causa importante: son hermanos; y, por último, no puede aclarar la situación entre ambos, porque se lo impide una valla: su honor.

Sobre el primer punto, como ella se planteaba el problema, salvaría a Julio; le advertiría el peligro que corría entre tantos enemigos emboscados. ¿Qué era un hereje? Bien; pero formaba parte de su ser; por otra parte, acaso no fuera tan malo como decían, y si, efectivamente, era un infame, ¿no era ella la principal culpable? ¡Ah!, como se reprochaba su abandono para aquel pedazo de sus entrañas, al que no

debió dejarse arrebatar; por primera vez sintió la rebeldía y le pesaba no haber sido rebelde entonces.

¿Cómo había transcurrido la infancia de Julio? ¡Bah! ¡Quién lo sabía! ¡Cuántas veces su vocecita infantil la llamaría inútilmente! ¡Como soñaría con su regazo y sus besos!

Quizá ahora, postrado en el lecho del dolor, pensara en las caricias maternas que mitigaran su fiebre; y ella allí, sin poder prodigárselas, sufriendo en silencio su cobardía pasada y llorando resignada su impotencia presente; maldiciendo el honor, que le impedía acercarse al hijo y reparar su pecado pretérito.

Inútilmente atormentaba su imaginación buscando solución eficaz a tan arduo problema. Las Sagradas Escrituras prohíben el incesto terminantemente; pero también esos mismos textos aseguran, como padres de la humana especie, a dos seres de sexo diferente; y bien, si esto es así, si la humanidad desciende en línea recta de una sola pareja, ¿no hubo de producirse el incesto en aquella época, para llegar a la total población del globo? Y si se produjo entonces y era bueno, ¿Por que de producirse hoy, es malo? Decidió consultarlo con el párroco, a quien contaría su historia en secreto de confesión y la orientaría convenientemente.

Cuando Julio abandonara el lecho lo abordaría hábilmente y trataría de leer en su pensamiento; tal vez en él aquello que juzgaba como amor fuera un deseo vehemente de posesión, y en ella, agradecimiento por haberle salvado la vida.

En el jardín, sentados en un *vis-à-vis*, sostienen animada conversación doña Genoveva y Julio.

Con maternal ternura contempla ella al convaleciente, y él, que nunca supo qué cosa es una madre, disfruta estos felices momentos acariciando ilusiones...

-Vuestra permanencia en este pueblo, entre esta gente, es peligrosa – insinuó ella, siguiendo el hilo de la conversación.

-Lo sé, señora – respondió -, y ya me hubiera marchado si un sentimiento puro y noble, algo que forma ya parte de mis inquietudes, y que ni quiero ni puedo desechar, no me obligara a esperar la confirmación de mis esperanzas, el desmoronamiento de mis sueños.

-¿El amor?

-Sí. Amo loca, apasionadamente, y creo que no soy del todo indiferente a la persona amada.

-Y... ¿quién es ella?, si puede saberse – agregó doña Genoveva, con un ligero temblor en la voz.

-Vuestra hija Elena – afirmó el joven, tratando de escrutar en aquel rostro, todavía lozano, la impresión producida por esta declaración terminante.

-Pero ese amor es insensato.

-Ya sé por qué lo considera insensato.

-¿Y usted qué sabe por qué digo que eso es una insensatez?

-Porque seguramente se fija en la gran diferencia social que existe de uno a otro; ella puede aportar al matrimonio un título de nobleza y cuantiosos bienes; yo, ni siquiera podré legar a mis hijos un apellido sin mácula, toda vez que mis progenitores empezaron por negármelo. Desde esta atalaya, claro es que pretender la mano de Elena es para mí un alto honor; pero es que yo quiero a Elena, no a sus blasones ni bienes; el amor, cuando es verdadero, lleva en sí la nobleza y el germen de la riqueza toda.

-No es por ahí, joven – y doña Genoveva notó que su palabra se hacía insegura; un nudo se formaba en su garganta y traducía torpemente su pensamiento – Supongamos que existe una causa fundamental que puede impedir esa unión.

-No la habrá de tal fuerza que aleje nuestros corazones, si Elena piensa como yo.

Iba doña Genoveva a revelar el secreto y terminar con aquella situación ambigua, pero aun tuvo fuerzas para reponerse y, lanzando un profundo suspiro, le preguntó:

-¿Elena sabe la magnitud de su amor?

-No lo sé; yo, al menos, nada le he dicho.

-Entonces, ¿Cómo ha de saberlo?

-Yo he leído en sus ojos que no le soy indiferente; y los ojos son el balcón a donde suele asomarse el travieso Cupido para disparar sus dardos.

-Es que donde usted leyó *Amor* pudo decir *Gratitud*.

-No; yo leí antes que hubiera podido escribirse gratitud; aparte que cuando se cumple un deber no se es acreedor a nada; vi un ser humano en peligro y acudí en socorro suyo, esto es todo; salvé a Elena, como hubiera salvado al último de sus criados.

Doña Genoveva se estremeció. Se sentía orgullosa de aquel hijo que tan buenos sentimientos demostraba; ya no le pareció tan impío, aunque lo dijera todo el mundo.

VII

HACIA OTRA VIDA

Elena tuvo una escena parecida a la de Julio con su madre, y ante el sombro de ésta declaró que estaba dispuesta a todo antes que olvidar el amor de Julio; porque aquello que la desvelaba, que la obligaba a ir al encuentro de él, automáticamente, que la hacía soñar despierta, no era un capricho pasajero de joven histérica; ni mucho menos, gratitud hacia quien, salvándola, acabó por adueñarse de su alma, no aquello era amor, estaba segura; su instinto femenino se lo decía.

Recordó las palabras de su amado; << El amor es como el cristal: se rompe, no se doblega>>; por eso el suyo no se doblegaría ni ante la voluntad de su madre; ella no estaba dispuesta a que le buscaran el marido a gusto de quien no ha de vivir con él, y menos transigiría por nimiedades, tal calificativo merecían para ella las razones que su madre de adujo para impedir la unión.

Su vida no podía quedar rota porque sí; estaba por encima de todas las conveniencias y de todas las críticas; decidió, pues, consultar al caso con Julio y afrontar la situación abiertamente; a ningún otro hombre se hubiera atrevido a declararle su amor; pero a él sí; él la comprendería, la juzgaría digna compañera suya, ¿por qué silenciar durante más tiempo un sentimiento que pugnaba por traslucirse? ¿No manifiesta el hombre su amor a una mujer cuando ésta le agrada? ¿Qué razón existe para que la mujer no pueda hacer lo mismo en idéntico caso? ¿La moral, las costumbres, el pudor? ¡Puach! Bagaje inútil que es preciso arrojar por la borda para que no descienda el aerostato en que el Amor navega. Sí; Julio sabría apreciar en todo

su valer este gesto libertador, porque era un hombre, nada menos que todo un hombre, como diría el rector de la Universidad de Salamanca.

Y de la entrevista celebrada por ambos salió un pacto que no había de romper sino el hastío o la muerte. Se amarían libremente, como el león en la selva, defendiendo a zarpazos su fiera independencia; por eso decidieron dejar al pueblo, al que retornarían cuando hubieran demostrado al mundo que su amor era más fuerte que todos y que sabían triunfar en la lucha por la existencia sin más armas que su juventud y su voluntad.

Marchaban hacia otra vida, llena de un amor que allí se les negaba; atrás quedaba Vallehondo; el pasado; al frente el limpio horizonte: el porvenir; hacia él caminaban alegres y confiados, que a las almas fuertes no les arredra lo desconocido.

Cuando doña Genoveva fue a las habitaciones de su hija, extrañada de su ausencia a la hora del desayuno, encontró sobre el *bufett* un sobre cerrado, en el cual se leía sencillamente; *A mi madre*.

La augusta señora presintió un peligro; nerviosamente rasgó la envoltura y pudo leer lo siguiente:

Mamá:

No te extrañe mi determinación, ni me juzgues mal: me marcho con el hombre a quien amo y a cuyo cariño queréis sustraerme, ignoro por qué causas. Mi carácter libre (no libertino), no se aviene con vuestros planes, y antes que el choque pudiera ser más violento, opto por el menor de los males y busco en otro pueblo el albergue para mi amor que en este no habéis querido depararme.

Sé el disgusto que voy a ocasionarte; perdóname, mamá; si has sentido alguna vez el verdadero amor sabrás disculparme; si no los has sentido, entonces no pienses demasiado en estas cosas, que no comprenderás jamás.

Volveré a tu lado tan pronto como tengamos normalizada nuestra vida, y ¡ojalá! lleve unos nietitos que, con sus risas y mimos, te compensen el dolor que hoy te hace pasar tu hija.

Elena.

Se desplomó sobre un sillón. La carta, breve y concisa, escrita con trazos firmes y enérgicos, se escapó de sus manos. El secreto que durante tantos años permaneció oculto en su pecho, revelado ahora, no pudo evitar el hecho fatal; ya no le importaba su honor; lo gritaría en todas partes; lo diría al pueblo reunido aunque tuviera que abandonar el castillo que fue su hogar; pero, ¿qué resolvía con esto? Nada. Y esta impotencia la desesperaba. Si supiera donde estaba su hija la buscaría, les suplicaría a los dos que aquella unión nefasta no continuase, se lo explicaría todo; pero no; su hija sería lo bastante hábil para burlar, de momento, toda la vigilancia que ella pudiera establecer; no tenía remedio: aquella era la expiación de su culpa.

Sin embargo, abrigaba la esperanza de que cualquier circunstancia fortuita, la voz de la sangre, una llamada misteriosa, el corazón, algún poder oculto, impidiera aquel amor diabólico, y suplicaba de rodillas al Salvador un milagro, como si éste no tuviera que hacer más que atender los consejos y súplicas de una madre infeliz, atormentada por su fe demasiado ciega.

Ya de noche, sus doncellas consiguieron calmarla, pero no consintió abandonar aquella habitación, último baluarte donde se debatía furioso su amor hacia los hijos que consideraba perdidos para siempre.

VIII

LA VOZ DE LA SANGRE

En la gran urbe construyeron su nido. Él trabajando como mecánico y traduciendo en los ratos perdidos; ella confeccionando labores primorosas para una de las principales casas de modas; eran felices con su amor, lejos de intrigas y fanatismos; no habían entablado aún amistades, de ahí que su felicidad fuera más sólida.

Un año después, un monigote rubio alteraba la calma silente de aquel hogar, con su llanto pertinaz y ruidoso. El milagro no se había producido, la alquimia en franca bancarrota, las corazonadas, la voz de la sangre, nada dijeron a los oídos de la joven pareja, ni tuvieron fuerzas suficientes para impedir la generación nueva que salía de aquel puro amor.

Se cumplía, una vez más, la ley de la Naturaleza: la multiplicación de la especie por el acoplamiento de seres sexualmente distintos, a despecho de las preocupaciones y leyes forjadas por esos mismos seres.

Ahora bien, ¿qué hubieran hecho nuestros felices amantes de saber el parentesco que los unía?

No sabemos, aunque no es aventurado pensar que tal vez no hubieran sido capaces de mantener su amor, porque la voz de la sangre no es sino una consecuencia obligada de la familia, como está constituida actualmente, y un prejuicio más de la moral burguesa, que hace presa aun en los seres de la talla ideal y profundas convicciones de nuestros protagonistas.

Bendigamos, pues, la dulce ignorancia que permitió la floración de aquel noble y elevado amor, cuyos frutos llevarán impregnados el germen de la sociedad futura, sociedad de paz y armonía que todos anhelamos.

FIN

ANEXO 3

El Hijo De Nadie

(Federico Urales)

PRIMERA PARTE

Delante de la lujosa verja del jardín que circundaba el colegio-convento, se paró un auto al atardecer de un día de la segunda quincena de Septiembre.

El lego portero, al notarlo, abrió la puerta precipitadamente, esperando órdenes. El chofer había abierto ya la del vehículo para que de él descendieran los ocupantes. Se apeó una señora como de treinta años, guapísima y rubia; luego lo hizo un niño de siete, monín y calladito.

-¿Qué desea la señora?- preguntó el portero.

-Matricular a mi hijo.

-Pasen, pasen- dijo el portero- y siéntense,-señalando unos bancos que al otro lado de la verja había.

Se sentó la señora; el niño se plantó de cara al inmenso jardín mirando por todas partes con curiosidad.

El portero se metió en la portería y en ella habló con alguien por teléfono.

-¿Qué bonito es todo esto, verdad, Pedrín mío?- dijo la señora al niño.

El niño se le acercó y la cogió de la mano, sin decir palabra, como no fuese muy elocuente el hecho de cogerla de la mano.

A los pocos momentos se presentó un padre jesuita guapo y perfumado, que, dirigiéndose a la señora, dijo:

-Tenga la bondad de seguirme.

El niño, al ver al jesuita, cogió más fuertemente la mano de su madre. La señora se levantó y siguió al cura.

Por los senderos del jardín se veían grupos de jesuitas, unos hablando, otros orando, al parecer. El jardín era frondoso y de formas severas. No había estatuas ni luces.

Llegaron al edificio, que parecía una enorme jaula deshabitada. La puerta se abrió sin que nadie la abriera.

-Pase, pase – dijo el jesuita, introductor.

La señora entró llevando siempre al niño de la mano, quien no hacía más que mirar, receloso, por todas partes.

Ya en el recibimiento, el cura repuso, en extremo amable y mirando un poco pícaramente a la señora.

-Explíquese usted.

-Deseo que mi hijo siga aquí sus estudios hasta el primer grado.

-Perfectamente. ¿Conoce usted las condiciones de la casa?

-No señor, pero las que sean.

-Hay dos clases, primera y segunda, con relación al trato y comida.

-Primera-observó la señora.

-Perfectamente- y el cura cogió y abrió el libro de entrada y registro.

-¿Cómo se llama el niño?- preguntó después. La señora vaciló un momento, pero al fin dijo:

-Pedro Segura.

-¿Y sus padres?

- No tiene padre.

-¿Y su madre?

- Carlota Segura...digo...no; digo sí, Carlota Segura.

-¿No es usted su madre?

-Si señor.

El cura pensó: << Aquí hay misterio, primero porque ha vacilado al dar su propio nombre y luego porque da el mismo para el hijo que para la madre. >>

-Es que teníamos el mismo apellido, ¿sabe usted?

-No es el único caso- repuso el cura. - ¿Es usted viuda?

-Si señor.

Callaron un momento, pasado el cual dijo el jesuita:

-Y ahora, naturalmente, querrá usted saber las condiciones del internado, ¿verdad?

-Si señor.

-¿Desea usted pagar por meses, o por trimestres adelantados?

-Por años.

El cura, más amable y más risueño que antes, repuso:

-Así se le hará una rebaja proporcional. La cuota para los niños de la edad del de usted es de cincuenta duros mensuales, comprendidos los gastos de libros y material y además el lavado y planchado de la ropa; pero pagando un año adelantado se le dejará en cuarenta y siete; de manera que ahorra usted quince pesetas mensuales.

La señora sacó de su bolso un fajo de billetes y entregó al cura cuatro de 500 pesetas y uno de 100 diciendo:

-Si sobra algo, para los cacharros que rompa mi Pedrín.

El niño miró a su madre amorosamente; luego dijo:

-¿Me dejas, mamá?

-Si, hijo mío; aquí estarás muy bien.

-¡Ah, sí, muy bien!- añadió el cura. – Tendrás amigos y juguetes y sobre todo profesores que te querrán mucho.

Pedrín no se dejó convencer y de sus ojos saltaron dos lágrimas.

-¡Pero por qué lloras, hijo mío! – exclamó su madre.

- No se preocupe – repuso el cura, - todos hacen lo mismo; pero después le toman cariño a la casa, a los maestros y a los libros.

-¿Cuándo se le podrá ver?

- Cuando usted guste, señora; en esta casa siempre será usted persona grata – dijo el cura con su habitual sonrisita picaresca.

La madre de Pedrín no correspondió con palabra, mirada ni sonrisa alguna a la lisonjera actitud del jesuita. Se sentó, se puso el niño en el regazo, le enjugó los ojos y le besó varias veces.

Al ver aquellas tiernas manifestaciones, el cura se atrevió a preguntar:

-¿No ha ido a colegio alguno?

-Si señor; en la escuela del pueblo donde le criaron.

-Así, pues, su hijo de usted nunca vivió con sus padres.

- No señor – repuso su madre, - pero yo le veía muy a menudo...Aquí también, hijo mío, vendré a verte a menudo...Y ¡claro!, como siempre le llevaba juguetes y golosinas, me quiere mucho.

El cura entonces reparó en el lujo un poco chillón de la señora, en su peinado, sus afeites y su porte, y creyó prudente no interrogar. La señora no hacía más que dar besos al niño con alguna pena, sin notar la curiosidad de que era objeto. Sentía dejar a su hijo, pero no tenía más remedio y lo dejó no sin que al despedirse lloraran el hijo y la madre.

-Mañana mismo vendré a verte; no llores. – Luego, dirigiéndose al cura añadió: - Mañana le traeré vestidos y ropa interior que le he encargado.

-Lo que usted disponga y mande, señora; pero no tenía usted que molestarse, porque aquí tenemos talleres de confección y sastrería.

-¡De haberlo sabido!... ¡Lo siento! Lo que otros han de ganar lo podían ganar ustedes.

-No es por interés, señora; es por comodidad de las mismas familias.

-Por lo que sea; lo siento y perdonen; para más adelante ya lo sabré.

-Ven, ven conmigo- le dijo el jesuita a Pedrín – Verás cuantos niños como tú hay en el colegio y esto que no están aún ni la mitad.

- Trátenle ustedes con cariño – repuso la señora, como para justificar a sus propios ojos que abandonara al pequeño a manos mercenarias.

- No pase usted pena- dijo el cura, - será tanto el cuidado que pondremos en él, que a los dos días su hijo no se acordará ya de usted.

-¡No lo permita Dios! – exclamó la señora.

-Quiero decir que estará aquí tan bien como al lado de usted.

La señora dio el último beso a su hijito y se retiró sin saludar al padre Rodolfo, por temor a que la viera humedecidos los ojos. La madre cruzó el jardín presurosa; de él habían desaparecido los curas paseantes; el portero atento abrió la puerta, el auto partió y todo quedó en silencio.

Han transcurrido muy cerca de tres años. Pedrín va a cumplir diez. Su madre fue a verle, al principio, muy a menudo, luego, de tarde en tarde.

Al concluir el primer año, nadie se presentó a pagar la cuota del internado de Pedrín. Catorce meses habían transcurrido desde que el niño ingresara en el colegio,

cuando en la Dirección se recibió una carta y unos valores declarados con el importe de un trimestre a favor de nuestro niño; pero como ya se debían dos meses, sólo quedaba pagado uno, transcurrido el cual ni se recibió más dinero ni nadie fue a la oficina a entregarlo. En vista de que pasaba el tiempo sin que la mensualidad del pobre niño se pagara, sus profesores empezaron a echarlo a un lado, lo mismo en las mesas de estudio que en las de comer. Pronto supieron los colegiales lo que ocurría y entre ellos corrió la voz de que Segura sería echado del colegio como al concluir el mes no se pagasen las mensualidades atrasadas. En espera del pago, el niño fue dado de baja en la clase utilizándosele para recadero dentro del mismo establecimiento, a pesar de que en los exámenes trimestrales y anuales, Pedrín había sacado las notas mejores.

Así como antes el niño Segura era presentado como modelo de aplicación y de inteligencia por los padres maestros, después fue abandonado y arrinconado por todo el mundo, incluso por algunos compañeros de estudio, que pronto imitaron a sus profesores en la tarea de desatender al pobre huérfano.

Por fin lo echaron del convento. Fue un atardecer, para que nadie lo notara y no por la puerta principal, sino por otra excusada que daba a una especie de torrente poco transitado.

Solo que se vio el niño, se sentó al pie mismo de la tapia y se puso a llorar.

-¡Madrecita mía!- exclamaba. - ¿Dónde estás? ¿Por qué no vienes por tu Pedrín que tanto te quiere?

Llorando y suspirando estuvo toda la noche; pero al amanecer se había dormido, a pesar del miedo que sentía. El lego que lo había echado de orden superior, no pudiendo aplacar su curiosidad ni su inquietud, abrió sigilosamente la puerta viendo, con sorpresa, el cuerpo tendido de Pedrín allí mismo donde la noche antes se había sentado. Se acercó a él, lo despertó con el pie y le dijo:

-¿Aún estás aquí?

-¿Dónde quiere usted que vaya, si no conozco a nadie ni sé dónde estoy?

-Pues estás en Sarriá... ¿Tú sabes donde está Sarriá?

-No señor.

-¿Ni dónde vive tu madre?

-No señor.

-¿Ni tu padre?

-No le conozco...Oiga, José: ¿Podría usted ocultarme en el jardín o en el bosque lindante y darme de comer?

-Como darte algo qué comer, sí, puedo; pero ocultarte no...Espera...Me das lástima por lo bueno que siempre has sido y por lo desgraciado que ahora eres.

El lego cerró la puerta y se fue. Pedrín, esperando, se durmió de nuevo.

A poco pasó por allí un basurero que dio con el pie al niño mientras le decía:

-¿Qué haces aquí tan solo y tan bien vestido?

Pedrín, despertando, contestó:

-Me han echado del convento y no sé dónde ir...Lléveme a su casa.

-¡Cualquiera se mete en líos con esa gente!- y desapareció.

Al fin se abrió otra vez la puerta trasera del convento para dar salida al lego.

-Toma – dijo al muchacho. Y le entregó un pequeño lío envuelto en un diario.

Pedrín lo abrió mientras el lego desaparecía rápidamente. El lío contenía pan y queso que el niño comió en un instante. Luego se levantó y empezó a andar sin saber hacia dónde. Durante todo el día Pedrín no hizo más que dar vueltas alrededor de la verja y de la tapia que circundaba el colegio, como el pajarillo al dejar por primera vez el nido no se aleja de las ramas más próximas, esperando a sus padres que le traigan el insecto deseado. Al anochecer, Pedrín volvió a sentarse donde pasara la noche anterior. De nuevo lloró su desventura diciendo:

-Madre mía, ¿dónde estás? ¿Por qué no vienes por tu hijo? ¿Qué habrá sido de ti?

Empujado por el hambre, pero aturdido por el miedo, se encaminó hacia la puerta principal del establecimiento con el propósito de pedir al portero un cacho de pan; pero la puerta estaba cerrada ya y en la portería no había luz. El niño quiso llamar, mas no se atrevió y, rendido por las horas que había pasado en vela y por la obscuridad de la noche, se durmió también...

Cuando al día siguiente el portero se disponía a barrer y a regar el portal, entrada y aceras, notó la presencia de un muchacho que al parecer dormía y, como estaba enterado y le había visto rondar la verja el día antes, supuso, al instante, que del pobre Pedrín se trataba.

-¿Qué haces aquí, muchacho?-le dijo.

-¿Qué quiere usted que haga?- repuso el niño. No sé dónde ir... ¿Por qué no le dice al padre director que me admita de nuevo, no como colegial, sino para fregar y barrer?... ¡Cualquier cosa! Yo trabajaré, haré lo que se me mande.

-Espera- le dijo el portero, y desapareció jardín adentro.

El lego contó lo que ocurría al primer cura que halló al paso, pidiéndole consejo; pero aquél y otros se desentendieron del asunto, por lo que supusieron sobre el origen de Pedrín y de la vida de su madre. ¿Para qué interesarse por ellos, sobre todo no teniendo dinero? El portero regresó a la portería algo entristecido y dio a Pedrín unas monedas, diciéndole:

-Toma; para que te compres pan; no te quieren.

-¿No me quieren? ¿Y por qué?

-No sé. Anda, anda, cómprate algo. ¡Aquí no puedes continuar!

Pedrín se levantó y anduvo, vagando. Cinco minutos solamente había andado, cuando se cruzó con un muchacho de unos dieciséis años que llevaba a cuestas una cesta de pan.

-¿Me vendes un pan?-le dijo Pedrín.

-Los llevo contados- contestó el chico- pero en la panadería te venderán.

Y luego de indicarle dónde estaba la panadería se fue. Pedrín, guiado por las señas que le diera el repartidor de pan, halló la panadería, encima de cuyo mostrador puso los céntimos que le diera el lego portero, mientras decía:

-Para pan.

La panadera le dio medio kilo que el niño comió en la calle en un dos por tres; luego se arrimó a una fuente pública que halló al paso, hartándose de agua, y otra vez, a poco de andar, se sentaba al lado de la puerta por donde el muchacho había sido echado. Dio la una. De pronto sobre el niño caía una lluvia de higos secos, nueces y avellanas. ¿Era un milagro? No, era que algunos de sus antiguos amiguitos, apiadados de Pedrín, se los tiraban desde el jardín. El muchacho lo iba recogiendo todo mejor que si fuesen chinitas de oro. Por encima de la tapia asomó una cabecita, luego otra, después otra; así hasta una docena; asomaron riendo y alborotando. Parecían una manada de gorriones que se hubiesen posado sobre la tapia, piando alegremente. Más de cincuenta preguntas cayeron sobre Pedrín.

-¿Qué haces aquí aún?

-Espero que se abra para mí de nuevo esta puerta. – Luego añadió: - Gracias por los postres.

-¿Dónde has pasado las dos noches?

-La primera aquí, la segunda en la puerta principal.

-¿Has tenido frío?

-No.

-¿Y miedo?

-Sí.

-Nosotros te traeremos comida todos los días.

-Muy bien, pero preferiría continuar en vuestra compañía.

-¿Por qué te han echado?

-No sé;

-¿Por qué no te vas a casa?

-No tengo.

-¿Y tu madre, dónde está?

-No sé.

-¿Por qué no viene a buscarte?

-No sé... ¿Aún es tan gruñón el padre Sebastián?

-Sí, pero se acuerda de Segura.

-Me han echado, sin embargo.

-Chico, si no pagaba nadie por ti, ¿qué iban a hacer, más que lo que han hecho, los padres?

-Pues si yo hubiese sido Director del colegio no echo a un niño como yo.

-¡Ni yo! – contestaron todos.

-¿Quién os ha dicho que estaba aquí?

-José.

-¡Él me echó!

-Porque se lo mandaron.

-Mañana lloverán más higos.

-Y si puede ser cachos de pan.

-¿Tienes apetito?

-Más que sueño, porque los comestibles están más caros.

Se oyó una voz de hombre que reñía. Los pajarillos levantaron el vuelo, y Pedrín empezó a romper nueces.

A media tarde pasó un muchacho tirando un carretón lleno de maderas labradas. Como no pudiese con tanta carga, Pedrín le dijo:

-¿Quieres que te ayude?

-Sí.

Y tiraron los dos hasta la obra, que no estaba lejos. Al llegar, el maestro preguntó al aprendiz que quién era aquel niño que iba con él. El preguntado contestó que uno que se le había brindado a tirar del carretón.

-¿De dónde eres, muchacho? – le preguntó el maestro.

-No sé – contestó Pedrín.

-¡Cómo que no!

-No señor.

-Padres y casa sí tendrás.

-No señor, no tengo casa ni padres.

Picada la curiosidad de los obreros que habían oído la conversación, se agruparon alrededor del niño, quien, acosado a preguntas, les contó cuanto le había pasado con los padres jesuitas.

Los trabajadores empezaron a maldecir de todos los clérigos. El maestro carpintero, al ver a Pedrín tan listo y tan obligado, le propuso que se fuese con él al terminar la jornada. Pedrín contestó que con mucho gusto y siguió al artesano, en cuya casa el buen hombre recibió una lluvia de denuestos de su esposa, por aquel nuevo gasto que se le entraba por la puerta.

SEGUNDA PARTE

Han pasado doce años, Pedrín tiene veintiuno y ya no es el niño Pedrín, sino el joven Pedro Segura.

La señora del maestro carpintero que prohió al muchacho y por lo cual recibiera tantos improperios, quiere ahora de tal suerte al joven Segura, que los disgustos que hay en la familia caso de que haya alguno, los promueve el señor Eugenio, que así se llama el maestro carpintero, por acusar a su esposa de sentir más cariño por el muchacho que por su propia hija, por nombre Anita, que cuando Pedrín entró en aquella casa contaba tres años y que ahora por tanto, cuenta quince.

Durante los primeros de la estancia al lado de sus protectores, Pedrín llevaba todos los días a la niña al colegio dos veces al día y dos veces iba a recogerla. Con este motivo se estableció tal cariño entre las dos criaturas que más parecían hermanitos que uno aprendiz y otra hija del amo.

Pedrín empleaba las horas del día que le quedaban libres ayudando a su maestro y aprendiendo el oficio.

La madre de Anita está encantadísima de la bondad del muchacho y sobre todo del cariño que le había tomado a su pequeñita. Así es que pronto le quiso como si hijo propio fuera, saliendo en su defensa y amparo si su marido, por obligarle la propia voluntad del muchacho, le encargaba algo que, en opinión de la buena mujer, era superior a las fuerzas de Pedrín. A los doce años y viendo las aficiones del niño, se le mandó a una academia de dibujo; y lo que mejor dibujaba y lo que más le gustaba reproducir era el cuerpo humano. Del organismo del hombre pronto conoció Pedrín todas las partes, sin faltar una, y presto supo, por los libros que podía agenciarse, para qué servían cada una en el funcionamiento de la vida.

Si por suerte del animal caía uno en las manos de Pedrín que tuviera las patas rotas o algún defecto orgánico, el muchacho le construía un aparato, le juntaba la parte rota y le curaba.

La fama de Pedrín en esta especialidad llegó a ser tan grande, que en cuanto a un particular le ocurría alguna desgracia a su gato, a su perro, a sus palomos o a su loro, corriendo se lo llevaba a Pedrín para que lo curase. El patio del maestro carpintero parecía, a veces, una clínica de animales domésticos.

Un día, Anita, jugando, se cayó escalera abajo y se rompió un pie. Pedrín, que ya contaba catorce años, no quiso que nadie más que él la curara y la curó tan perfectamente que jamás la niña cojeó ni sintió dolor alguno.

Los vecinos, las amistades y los propios clientes del maestro Eugenio empezaron a decir que era lástima que el muchacho no estudiara cirugía y medicina y en familia se discutió un día el caso.

El maestro carpintero, a instancias de su mujer, pasó revista a sus probabilidades económicas y vio, con pena, que no le era posible dar carrera larga y costosa a Pedrín. La señora Rosario hizo también sus cálculos y dijo que ella pagaría la mitad de los gastos que ocasionasen los estudios del muchacho, quitando dos de aquí y cuatro de allá de lo que la familia gastaba en comer y en vestir. A más que se tenían obras en perspectiva y los primeros años de estudios no habían de resultar muy caros. ¡Después, ya verían! En fin que los protectores del muchacho, con gran contento de éste, decidieron matricularle en el Instituto para pasar, más tarde, a la Universidad, según se presentaran los negocios.

En tres años se examinó Pedrín de todas las asignaturas del bachillerato y de todas sacó buenas notas.

Durante aquellos largos meses, no quiso Pedrín que nadie más que él llevara la niña al colegio y ni que de él la recogiese nadie, menos los días en que se la llevaba consigo a clase, primero en el Instituto, luego en la Universidad. Así la niña, al lado de su amiguito, iba formando su educación y su inteligencia. Todo el mundo, menos, naturalmente, los que estaban en el secreto, creía que Anita y Pedrín eran hermanos, y, efectivamente, lo eran por la calidad del cariño que entonces uno podía sentir por el otro.

Las vecinas y las personas que sabían que no eran hermanos, empezaron a murmurar de la vida íntima que hacían los muchachos. Ello ocurría cuando Pedrín contaba diecinueve años y la niña trece. Pero siempre que tales murmuraciones llegaban a oídos de la señora Rosario, decía que era tal la confianza que le inspiraba el mozo, que si algún día tuviese necesidad de prescindir de una cama, a los dos adolescentes metería en la otra.

La familia pasaba en el campo todos los días festivos, y si alguno, por una u otra causa, no podían ir los viejos, lo hacían solos los jóvenes.

Un domingo del mes de junio y ya en la edad en que esta segunda parte de la novela encuentra a los dos muchachos, salieron solos a gozar del bosque, tomando el

tren eléctrico de Las Planas, para almorzar en alguna fuente y comer en Vallvidrera. Descendieron en el apeadero y campo atraviesa subieron la montaña. En varios sitios se encontraron grupos de jóvenes de ambos sexos que cantaban y reían, ellas cubierta la cabeza con flores de retama, ellos ofreciendo pecho y cabeza al sol ardiente.

¡Cómo reían y cómo jugaban! ¡Era que el bosque, el céfiro, el sol, las flores y los pájaros les alegraban el alma! ¿Has notado, lector, el fenómeno en la tuya? ¿No te has sentido más joven y más alegre al ponerte en contacto directo con la Naturaleza? Seguramente. ¿Por qué alegrándonos tanto la vida el campo, va tan poco a él la mayoría de las personas? ¿Será porque no conocen el encanto que en nuestro ánimo produce la vida que vive libre sobre la tierra?

En lo más espeso de una hondonada y cerca de una fuente de agua limpia, cristalina y murmuradora, se sentaron nuestros jóvenes y almorzaron con humor, despreocupación y apetito.

Estuvieron un rato calladitos, pero de pronto ella preguntó:

-¿No has pensado en tu madre alguna vez?

-Sí, mucho, y hasta...mira- dijo Pedrín, sacándose de la cartera un recorte de diario.

El recorte era un anuncio y el anuncio decía: <<Pedro Segura desea saber el paradero de su madre Carlota, que hace catorce años lo dejó en el colegio de jesuitas de Sarriá. >>

Luego las señas del domicilio de sus protectores.

-¿Y no aparece? – exclamó Anita.

-¡Y no aparece! – repitió el muchacho.

-¿Habrá muerto?

-¡No sé, no sé!

-¿Qué clase de mujer era tu madre?

-Algunas veces lo he pensado. Ahora lo recuerdo todo y todo lo juzgo. De padre no debo haber tenido nunca, ni al nacer. Pero sea quien fuera mi madre, yo tengo de ella muy gratos recuerdos. ¡Me quería, me quería mucho!

-¿Y qué opinas de su silencio?

-Pues que habrá tenido alguna desgracia y no pudo atender a sus compromisos para conmigo.

-Quizá alguna enfermedad.

-Quizá.

-¿Sospechas que vive?

-Abrigo la esperanza de encontrarla aún.

-¡Cuánto lo celebraría, sobre todo si su cariño no había de quitar nada del tuyo!

-El cariño que por ti siento es otra cosa.

-¡Otra cosa!...Más pequeña, ¿verdad? – preguntó la niña con la curiosidad infantil y maliciosa de sus quince abriles.

- No, igual en grandeza, pero otra grandeza.

-Yo quisiera que encontrases a tu madre para que fuese feliz al verte ahora, ya que opino que no lo fue nunca; pero temo que luego no estés tanto tiempo a mi lado.

-Lo mismo, tontina, lo mismo. En todo caso, el cariño que había de sentirlo es el de tu madre, a quien quiero como si fuese la mía.

-¡Si supieras lo feliz que soy yendo contigo!

-¿Si lo supiera? ¿Acaso crees que ignoro cuánto te pasa?

-Ya sé que sabes mucho de estas cosas, pero ¿a que no adivinas la enfermedad que padece mi corazón, tú que de todas las enfermedades entiendes?

-Tu corazón no padece enfermedad alguna, siente una condición o una potencia más que antes. He aquí todo.

-No te entiendo.

-Tu corazón siente cosas que antes no sentía.

-¿Y qué cosas son éstas? ¡A ver si aciertas!

-Una muy bonita, muy bonita y muy grande, muy grande que se llama...que se llama...que se llama...

Anita escuchaba con ansiedad y esperaba la palabra con extraño e ignorado anhelo.

-¡Que se llama!

-¿Acabarás de una vez?- gritó la muchacha sin poderse contener.

-Que se llama amor.

-¿Tú crees?- exclamó la niña con embarazo y confusión, propios de la edad y del caso.

-¡Sí, mujercita!

-Me voy convenciendo que sabes tanto como dice la gente.

-Sé más.

-¿Más aun?

-Sí, porque la gente no me cree capaz de amar y yo amo mucho desde hace seis años.

-¿Tantos?-exclamó con alguna tristeza la niña.

-¡Más!-exclamó el mozo.

-¿A quién amas, pues?- preguntó, alarmada, la moza, ya que sospechaba que a ella no podía ser.

-¡A ti!

-¿A mí...? Seis años atrás era yo una criatura.

-Pero Segura un hombre que esperaba paciente y cariñosamente que saliese el capullo que luego había de convertirse en flor. Lo esperaba para decirte al oído lo que digo ahora: ¡Te quiero, hermosa mía, te quiero!

¡Qué bien sabían las palabras de Pedro al oído de Anita! ¡Qué sonoras y emocionantes eran! ¡Cuánto le gustaba oírlas y que pronto acabaron su armonioso sonido!

Cuando la naturaleza recordó a Anita que era mujer, ya se encontró enamorada de aquel amiguito que la llevaba a todas partes; que la tomaba en brazos si al salir del colegio llovía; que iba al teatro con él y que con él corría y jugaba.

-Cuando lo sepan mis padres no nos dejarán salir solos – dijo con recelo, contento y temor la niña, por sentir, en aquel momento, dichas, impresiones diversas y extrañas a la vez.

-No temas. Tu madre lo sospecha. ¡Poco contenta se va a poner cuando se entere que se van a realizar sus ilusiones!

-¿Madre quisiera que nos casáramos?

-Sí; tu madre es muy inteligente y muy buena. De todas maneras, por ahora no le diremos una palabra para que la moral o el decoro no la obligue a vigilarnos, a pesar de que siempre nos quiso juntos.

-Es precisamente ella la que te pide que me acompañes a todas partes.

-Realiza su obra y yo la secundo con amor.

-Y la principal interesada ignorándolo todo.

-¿Todo, todo, todo?

Anita sin contestar bajó los ojos.

-Anda – añadió Pedro, - no te avergüences de que haya puesto al descubierto lo que querías ocultar en el fondo de tus pocos años. Eso del querer es la única cosa que no se puede ocultar y hasta que ponemos más a la vista de todo el mundo cuando mayor interés tenemos en guardar el secreto.

Eran las diez de la mañana. El airecillo tibio de la hora veraniega que empezaba a imponerse, acariciaba las carnes sanas, frescas y juveniles de los dos amantes. Sus manos se buscaron y se encontraron. Ella miró a diestro y siniestro por ver si alguien les observaba. A lo lejos se oyeron argentinas carcajadas; cerca, un ruiñón elevó sus trinos. Anita notó que hacia su mejilla adelantaba un suave aliento. Luego sonó un beso y un brazo estrechó su cuerpo.

-¡Pedro! – suspiró, más que dijo, la niña.

-No temas – repuso el mozo, - pero hemos de hacer ciertas concesiones a la edad, al momento, a la vida, al sol, a nuestro amor...

Y juntó su cara a la cara de la niña y su cuerpo fornido al gentil y torneado de la muchacha. Tan ardientes como la hora aquella se iban poniendo los dos...

Se oyeron voces cercanas. No eran menester, sin embargo, que a más tampoco quería llegar el muchacho. Pensaba hacer honor a la confianza de que era objeto.

Anita iba a levantarse bruscamente; no lo permitió el rudo brazo de Pedro. Se levantó él para demostrarla que no corría peligro alguno ni de ser vista junto a un hombre ni de ser víctima de la fuerza de este hombre.

TERCERA PARTE

Han transcurrido nueve años. Pedro Segura cuenta treinta y Anita veinticuatro. Tienen dos hijos rubitos y juguetones que hacen la felicidad de sus abuelos.

El antiguo Pedrín es hoy una celebridad en cirugía, catedrático y director de la clínica de operaciones del Hospital de San Pablo. Su fama de operador es universal. A París, a Berlín, a Londres y a Nueva York ha ido para tomar parte en Congresos, dar conferencias y operar enfermos de primerísima clase.

En Barcelona dirige también una clínica que él fundara exclusivamente para los pobres. Con tal fundación quiso evitar, el buen doctor, que los enfermos sin recursos sirvieran, en los hospitales, de experiencia para curar a los ricos. Con lo cual queda dicho que el afamado doctor Segura, rico en ideas morales, supo armonizar su ciencia con los sentimientos humanitarios.

El señor Eugenio, obedeciendo a exigencias decididamente expresadas por Pedrín, ha cerrado su taller, viviendo en una torre con su mujer, su hija y su yerno, cuidando animalejos, regando flores y jugando con sus diablillos nietecitos.

De la madre de Pedro nada se ha sabido, a pesar de que su hijo, el célebre doctor Segura, ha hecho publicar el anuncio que ya conocen nuestros lectores en todos los grandes periódicos de España y de sus antiguas colonias de América. Ni un indicio, ni una vaga idea. El doctor va perdiendo la esperanza de encontrar a su madre.

Como su fama de sabio había ocupado las columnas de los periódicos en calidad de gloria nacional, y, como el excelente doctor no se recataba para contar su origen ni hurtaba su nombre de los anuncios que publicaba para dar con el paradero de la que le había llevado en sus entrañas, el público, en general conocía las cuitas y los amores filiales del doctor y andaba interesado en el encuentro de Carlota Segura.

Así es que todo el mundo en España y en los países que hablaban su idioma y buena parte de la opinión de otros, secundaba al doctor en la noble y humana tarea de encontrar a su madre. ¡Pero todo resultaba inútil!

Una noche llamó a la clínica que sufragaba y dirigía nuestro amigo, una vieja solicitando ser asistida.

El vigilante del sanatorio consultó con el enfermero mayor y el enfermero mayor con el médico de guardia. Se dispuso que si se trataba de un caso urgente acudiera a la Casa de Socorro, y que si no, volviese al día siguiente.

La vieja dijo que a la Casa de Socorro ya había ido y que allí le dijeron que para su mal no tenían remedio, porque se trataba de un tumor que había de ser operado.

La contestación fue que volviese en hora más oportuna o cuando estuviera el director para que él resolviera. La vieja insistió en su pretensión de ser admitida ahora mismo, pues no tenía donde pasar la noche. El vigilante replicó que donde pasó la anterior podía pasar el resto de aquella; mas la vieja repuso que donde había pasado las otras noches no podía pasar la que pasaba y que la última transcurrió en el tren.

En vista de tales razones el médico de guardia determinó, después que se le hubieron transmitido, bajar al portal y ver a la enferma.

Contaba ésta unos sesenta años, pero a pesar de ellos conservaba en la mirada cierta energía. Su porte, aun con el vestido viejecito que llevaba, tenía cierta distinción; su voz era armoniosa y persuasiva, dejando caer las palabras de tal suerte que parecían tener la seguridad de imponerse y vencer.

A preguntas del doctor contestó que era de Barcelona, pero que en la ciudad condal no tenía conocidos ni parientes; que había llegado a las ocho de la mañana con billete de caridad; que expuesta su condición de enferma, de pobre y de solitaria a unos guardias, la habían encaminado a una Casa de Socorro, pero que allí, después de interrogarla, dijeron que en su bien no podían hacer más que indicarle esta Clínica, que estaba cerca.

Preguntada por su nombre, luego contestó que se llamaba Dolores Durán.

Ante aquel caso el médico de guardia no sabía qué hacer. Temía disgustar al director lo mismo si admitía que si rechazaba a la enferma. Por fin decidió aceptarla, que era seguramente lo que hubiese hecho el doctor Segura de encontrarse en aquel trance.

La señora fue instalada en una cama no bien las enfermeras la hubieron lavado al ver que su cuerpo necesitaba limpieza.

Después la dieron de comer. Sus ropas fueron quemadas, porque eran muy viejas y porque se observó en ellas algún parásito.

Cuando a la mañana siguiente visitó la Clínica el doctor Segura aprobó lo hecho y visitó a la enferma. Reconocida, se la halló un cáncer en la matriz de muy difícil extirpación y de más difícil curación.

-Hay que operar lo antes posible- dijo el director a sus auxiliares. – Si tiene familia que se la avise, pues no espero salvarla. El cáncer ha echado muy hondas raíces.

Enterado Segura de que la enferma dijo no conocer a nadie ni tener familia, repuso:

-¿Cómo ha dicho llamarse?

-Dolores Durán.

-Durán hay muchos en Cataluña. ¿Nada recuerda de su juventud pasada?

-No se lo hemos preguntado.

-Pues pregúntenselo.

Y antes de despedirse encargó a una enfermera que se lo preguntase.

Tan pronto el doctor se hubo marchado, una de las auxiliares se dispuso a cumplir el encargo recibido, encaminándose hacia la cama que ocupaba la mujer recién entrada.

-¿Cómo se encuentra usted? – la dijo.

-Bien, muy bien... ¡Qué médico tan simpático y tan amable tienen ustedes! Los de las enfermerías que yo he frecuentado no son así.

-Ni otros tampoco – contestó la enfermera.- Pero, ¿a qué médico se refiere usted, al doctor Segura o al que le acompañaba?

-¡Segura! – exclamó la enferma. – En mi juventud conocí a una familia que se llamaba Segura.

-¡Ve usted, mujer, como tiene amigos, quizá parientes en Barcelona! A ver, ¿qué sabe usted de esos Segura que usted conoció? Por de pronto, ¿dónde vivían?

-¡Qué sé yo! La hija mayor era muy rara. Se cuenta de ella que dejó abandonado en un colegio a un hijo que tuvo de soltera.

-¡Qué está diciendo esta mujer! – pensó la enfermera.

Y se fue a contarlo al médico de guardia, quien inmediatamente se puso al habla por teléfono con el Director que había llegado ya al Hospital de San Pablo, para enterarle de lo que ocurría. Pedro Segura regresó en auto a su Clínica y en ella se dirigió sin pérdida de tiempo a interrogar a la enferma Dolores Durán.

-Oiga usted, buena mujer – le dijo. - ¿Sabe usted algo de esa Segura que abandonó, según usted dice, un hijo en el colegio de los jesuitas de Sarriá? Se le pagarán bien las noticias que de ella nos dé, porque hay una herencia fabulosa a su favor.

La vieja abrió tamaños ojos y dijo:

-Pues ella no tenía parientes ricos.

-No importa, la herencia no es de un pariente, sino de un amante.

-Amantes ricos sí, los tuve – dijo con cierto orgullo la enferma.

-Pues eso, de un amante. ¿Usted sabe si vive y dónde?

-¿Pero es verdad lo de la herencia?

-Sí, señora, sí; yo la guardo, porque soy el hijo que aquella mujer abandonó. Se llamaba Carlota Segura, ¿verdad?

La vieja se incorporó, miró a Pedro, alargó hacia él los brazos y exclamó:

-¡Hijo mío! – cayendo otra vez sobre la cama víctima de un síncope.

Inútil decir que todo el mundo en el Sanatorio se dedicó a hacer volver en sí a la enferma, la cual, al recobrar el conocimiento, no hacía más que mirar a Pedro entre cariñosa y avergonzada. Tranquilo, Pedro se sentó en la misma cama y después de indicar con una simple mirada a la servidumbre de la Clínica que deseaba quedar solo, preguntó:

-¿Es usted verdaderamente Carlota Segura?

-Sí, y tú te llamas Pedro Segura porque te di mi apellido a falta de padre.

-¿Me puede usted recordar algo del día en que me dejó en el convento?

-Sí, que tú no querías quedarte, que me cogiste de la mano, que yo te puse sobre mi regazo y que lloraste.

-¿Y cómo no se acordó usted más de mí?

-¡Que no me acordé más de ti! Siempre estuve acordándome de ti.

-Pero no vino a verme ni a pagar las mensualidades.

-No pude, por mi desgracia.

-Podía usted sacarme del colegio y ponerme de aprendiz.

-¡Tampoco pude, hijo mío, tampoco pude!

-¿Pues qué le pasó?

-¿No me rechazarás si te cuento mi vida?

-Recuerdo que me querías mucho y este recuerdo te perdona de las faltas que puedes haber cometido.

-Pues verás...

-Una pregunta antes. ¿Quién fue mi padre?

-Pues esta es mi mayor vergüenza, porque no puedo decírtelo.

-Habla ya, madre mía, que mi niñez te absuelve.

-Mi madre quedó viuda y ciega con seis hijos, el mayor de los cuales era yo, que contaba dieciséis años. Intenté mantenerlos a todos trabajando, pero no pude. El jornal no daba para tantas bocas. ¡Si hubieras visto con qué acento me pedían pan mis hermanitos! Te juro que para aplacar su hambre no tuve más remedio que vender mi cuerpo. ¡Por mi madrecita, que como tú ahora de la tuya, recuerdo sus amores! ¿Tenía que abandonarles?

-No te esfuerces, madre, en justificar tu vida en este respecto, que la comprendo y no la maldigo; pero oye: ¿no fuiste lo suficiente bella y lo bastante inteligente para encontrar un hombre que te quisiera?

-Cuando lo encontré ya habías tú nacido, pero tu venida al mundo, que hoy bendigo, solamente sirvió para empeorar mi situación. ¡Más gastos y menos ingresos! ¡La desesperación llegando al máximo! ¡Si supieras las veces que pensé en el suicidio llevándote en mis entrañas! Únicamente el recuerdo de mi madre me contuvo. ¿Cómo quedaría ella? Pero a pesar de todo no quise dejarte en la Inclusa y te busqué nodriza...Una buena mujer que a pesar de que estaba varios meses sin recibir soldada, te cobró gran cariño...Con ella estuviste hasta que te llevé al colegio de Sarriá, cosa que ocurrió cuando encontré un amante rico.

-¿Pero que no era mi padre?

-No. – Y como rehuyendo la conversación a que la quería llevar Pedro añadió: - Por ti le hubiera sido fiel a pesar de lo feo que era. ¡Quería hacer de mi hijo un hombre y un hombre sabio! Me decía el corazón que habías de serlo; pero al año largo mi amante dio oídos a malas lenguas y me abandonó dejándome con el compromiso que contraje en el colegio, con mi madre que aún vivía y con tres de mis cinco hermanos a quienes dar de comer; los otros dos habían ya levantado el vuelo.

-Te dejas algo que esclarecer; ¿dónde quedaba mi padre? – insistió Pedro.

La enferma no supo qué contestar.

-¿No contestas?- le dijo su hijo.

-Si te lo digo, temo perder el amor de este momento.

-¡No lo perderás, di! Para perdonarte está siempre el afecto que han ganado tus penas.

-Es que no sé quién fue tu padre.

-¿Cómo...? ¿No sabes quién fue mi padre?

-Tu vida se debió a un descuido mío. – Y otra vez quedó muda la vieja señora.

-Y no supiste de entre tantos quién pudo ser mi padre – dijo su hijo quedito, adivinando lo que no se atrevía a decir su madre.

-No lo supe – contestó débilmente la enferma, cubriéndose el rostro con la sábana.

Pedro se lo destapó y dio en la frente un beso a su madre, que no se atrevía a abrir los ojos. Luego murmuró, como hablando un pensamiento muchas veces sugerido:

-De uno, de todos, de nadie...No me maldigas...He sido muy desgraciada toda la vida.

-¡Habla, habla!... ¡Pobre madre mía!

Y la acariciaba con su diestra para demostrarle que la quería a pesar de lo que contaba.

-Para mantener a mi ciegucecita madre y a ti, tú no sabes, no puedes imaginarte lo que tuve que hacer y que sufrir. ¡Mi cuerpo, deshecho ya, no bastaba!

-¿Cómo no te enteraste, después, de que te andaba buscando?

-No podía enterarme. Estaba en galeras con nombre supuesto. Me quité el propio pensando en ti.

-¿Qué hiciste, madre mía, qué hiciste?- preguntó con desespero y amargura el doctor.

-Hacía dos años que estabas tú en el colegio. Yo no podía pagarlo. Sacarte de él, ¿para qué? Te hubieras enterado de quién era tu madre y esta idea me aterraba...-La enferma miró a diestro y siniestro, bajó la voz y continuó diciendo: - Entré en una joyería y fui como siempre, desgraciada. Después, ya de tumbo en tumbo, hasta anteayer, que salí de Alcalá con esta enfermedad que acaba con mis días.

-Bueno- dijo Pedro, con el dolor y la serenidad que en los momentos difíciles sienten los héroes- no te preocupes y está tranquila.

-¿No me rechazas?

-No.

Y para que no creyera que por su vida mala y viciosa su hijo la abandonaba, Pedro acarició y besó de nuevo a su madre.

Luego se encerró en su despacho con orden de que no se le interrumpiera.

<<He aquí- pensaba el médico en su soledad en su tristeza y en su dolor – he aquí a una celebridad mundial hijo del vicio y del crimen... ¿Pero es realmente de mi madre el vicio y el crimen? No; es de la sociedad. Mi madre fue buena y honrada mientras pudo, bueno creo que lo habrá sido siempre. Si jamás le hubiesen faltado medios morales de vida, no hubiera caído en el fango y a él fue por amor y por bondad; por amor de hija y de hermana, primero, y por amor de madre después. He de bendecirla. A quién he de maldecir y de combatir es a la sociedad que lleva al dolor y al oprobio a madres como la mía.

<< ¡Hombres, padres, hijos, hermanos! Si queréis que vuestros seres queridos sean nobles, dignos y felices, destruid las causas sociales que impiden que los seres humanos todos sean tan buenos como quisieran ser. >>

De los ojos de Pedro cayeron dos lágrimas. Lloraba la desgracia de su madrecita y la desgracia del mundo que pudiendo ser bueno y feliz causaba grandes dolores y los sufría.

La madre de Pedro fue operada. A pesar de que muchos doctores amigos de Segura se ofrecieron a operar a la enferma para evitar al hijo el martirio que había de sufrir rasgando el claustro que lo cobijara nueve meses, el director, agradeciendo la oferta, no la aceptó.

Con seriedad y serenidad de hombre heroico besó a su madre cual si se despidiese para siempre y le dio por su mano el cloroformo delante de los muchos médicos que habían acudido, tanto por si a última hora el maestro sentía desfallecer su ánimo, como por aprender aplomo, destreza, maestría y amor.

Al terminar la operación, Pedro tuvo que sentarse; un sudor frío inundó su cuerpo. Sus energías físicas y morales duraron lo que fue menester. Los ayudantes y demás

médicos de la Clínica le secaban con cariño el sudor de la frente. Pedro no dejaba de mirar el rostro de su madre y en el momento en que ésta, volviendo en sí, perdía los efectos del narcótico, el operador dijo:

-Vivirá algún tiempo.

Y aquella madre desdichada vivió aún cuatro años felices al lado de aquel hijo que no lo era de nadie, pero que tenía en su alma toda la paternidad de la noble especie humana.

FIN

ANEXO 4

Fuera de la Ley

(Mauro Bajatierra)

Las gentes sencillas de Águila-Fuente no daban paz a sus lenguas hablando de la llegada de Máximo el hijo del tío Pinares, que después de una ausencia de quince años, perdido por el mundo, había sentido la nostalgia de su pueblo y regresaba a dar un abrazo a sus padres.

-Viene hecho un franchute, tío Pinares- decían al viejo los vecinos.

-Fresco y coloradote como una sandía- decían otros.

-Se lo van a rifar las mozas, pero todas se quedarán chafadas; viste el mozo más para señoritas que para aldeanas- refunfuñó una vieja de mala lengua que nunca faltan en los pueblos.

-Allá veremos- contestaba el tío Pinares -, Lo prencipal es que ha vuelto sano y fuerte y Dios me lo ha conservado para mi vejez y para ayuda de la pobre de su madre.

Apareció Máximo en la plaza y todos los comentadores le rodearon decididos a escuchar sus correrías.

La vieja de mala lengua fue la más decidida para querer saber la vida del mozo y empleó para él las lisonjas que siempre saben a miel a quienes las escuchan.

-Miraile: *paece* talmente un señorón de esos que nos matan los perros y nos asustan las caballerías en las carreteras, con esos demonios de carros que llevan los caballos dentro y corren como centellas.

-¿Qué hay, tía Marta? ¿Aun vive usted para demostrar que en este pueblo no se muere nadie? – dijo Máximo con amabilidad.

-Sí, hijo, sí; aun vivo, y puedes decir que si vivo no es por los buenos deseos de muchos de los que me escuchan.

-Vive usted porque nunca se mordió la lengua; que si se la mordiera... - atajó uno de los que escuchaban.

Máximo se rió del mal pensamiento de su vecino.

-Dichosos ojos que te ven, Pinares, clamaron un grupo de mozos que llegaban dándole apretones de manos y fuertes palmadas en la espalda.

-Ya no te acordarás de nosotros, claro, tú viendo mundo y nosotros aquí sujetos al yugo de la fábrica y sangrando pinos en busca de su savia.

-Siempre me acordé de todos, amigos míos – contestó Máximo respondiendo a los saludos de los mozos – y siempre lamenté que no fuerais tan decididos como yo y os aventurerais a correr mundo como yo lo he corrido, aprendiendo lo que yo aprendí y viviendo la vida de personas que todos debemos de vivir.

-Es que todos no somos como tú, hijo – contestó orgulloso el padre - ; tú siempre fuiste de la piel del diablo y a ti te hacía rabiar el ir cargado de los pucheretes para alcanzárselos a dos sangradores entre los pinares.

-Decíamos todos que tú no habías nacido para echar raíces como un pino centenario entre las rocas de la sierra.

Y que soñabas despierto, despertándote nosotros a pescozones para que atendieras a lo que te pedíamos – decían los viejos obreros de la fábrica resinera.

-¿Y estarás por mucho tiempo entre nosotros? – preguntó la vieja mala lengua.

-¡Quiá!- respondió otro -; águila que vuela libre, no puede acostumbrarse a jaula.

-Máximo quedará aquí para ayudar a su madre que ya es vieja – replicó el padre – y como yo no puedo ya valer lo que antes valía, deber de hijo es quedarse entre nosotros para nuestra ayuda.

- Mi ayuda no les faltó nunca – contestó Máximo como reconviniendo a su padre.

- No, hijo, no; fuiste bueno y agradecido para los que te dieron vida y si no, lo digan mis acciones de la fábrica que sólo a ti se deben.

* * *

Águila-Fuente es un pueblo típico. Situado en un llano rodeado de inmensos pinares que tapando la tierra llegan hasta la sierra a muchos kilómetros de distancia, vive únicamente de sus pinares que alimentan un factoría resinera de una importante

fábrica nacional que estableció en el corazón del pinar su destilación de la miera para sacar sus componentes, haciendo de ello una industria notable y dando vida a pueblos aunque esclavizando a sus habitantes.

Una carretera mediana permite el transporte de las mercancías, agrandando la vida del pueblo en comunicación con Segovia a cuya provincia pertenece.

* * *

Máximo se tiró de la cama y abrió la ventana de par en par. Era una madrugada hermosa del mes de Octubre. Las estrellas señalaban una senda blanca y grandiosa, regularmente colocada como piedras extendidas en una carretera, la vía láctea se conocía por una estela luminosa fosforescente.

La silueta de la sierra, allá lejos, se dibujaba marcando sus pináculos blancos por la nieve. En lo bajo, una extensión oscura sombreaba la sierra por los pinares.

El *quiquiriquí* retador y fantasioso de los gallos resonaba de corral en corral como saludo al nuevo día. En las casas se escuchaba el retozo de las caballerías desperezándose a las voces de los mozos preparándolas para el trabajo.

A medio vestir, saltó por la ventana y se chapuzó en la pila del corral que servía para abreviar el ganado. Así lo encontró su padre, que se le quedó mirando entusiasmado de su hombría y de su salud fuerte como un pino joven.

-¿Ya, hijo?

-Ya, padre; dormí con buen sueño y desperté pronto para gozar de la salida del sol que nunca olvidé mientras viví lejos del pueblo. ¿Y madre, despertó ya? Quisiera despertarla dándole un beso.

-Pues despiértala, hijo, que hablando de se quedó dormida. Máximo de un salto ganó la puerta y entrando en la alcoba llenó la cara de su vieja con profusión de besos como nunca recordara haberlos dado.

-Mi Máximo, hijo mío, ya sé que estabas hambriento de mis besos – decía la madre – y siempre pensé que volvería a besarte. El tío Pinares, desde la puerta, saltándosele lagrimones como puños de puro contento presenciaba aquella escena de cariño verdadero.

Máximo recorrió el pueblo que tan bien conocía y alejándose hasta las afueras, se tumbó en el verde, bajo los pinos, lejos de toda curiosidad de los vecinos.

Allá, a un kilómetro de distancia, veía como escondidas las casitas blancas de Águila-Fuente que parecían fantasmas que le recibían con los brazos abiertos para aprisionarle, esclavizándole otra vez como castigo a su libertad durante quince años.

* * *

-No tienes razón para quejarte, Inés; ¿no eres feliz?, ¿lo soy yo acaso?, ¿no somos los dos víctimas de las conveniencias sociales?; nos casaron sin amarnos, de prisa, corriendo, como si una necesidad de esclavizarnos les empujara a todos.

-El marido se debe a la mujer ante todo - dijo doña Adela entrando en la sala- y tu Máximo acuérdate que estás en España y no hagas de tu costumbre extranjera norma de tu vida en este pueblo.

-Eso es – gritó Máximo-; donde fueres, haz lo que vieres, como si por ir nosotros a un país salvaje donde la gente ande desnuda debiéramos despojarnos de nuestra ropa para igualarnos a los salvajes.

-Hay que aceptar la vida como es.

-¿Pero es que ustedes viven la vida? La vida la vive la mujer en otros países: tiene libertad, va sola a todas partes, colabora en el trabajo con el marido, es su complemento, lo anima en la lucha, lo consuela en sus derrotas, lo estimula al triunfo, toma parte en todas sus alegrías y dolores.

Aquí en España la mujer es la esclava; su misión es atraerse el cariño de su marido con zalamerías haciéndose agradable en todo momento; si el marido es fuerte mostrarse ella débil, siempre dominada, siempre pasiva; ha de ser mezcla de querida y criada y su misión es la de ser siempre para los goces del macho, ir a misa y cuidar la casa.

Ni un momento de interés para las luchas del hombre, ni una preocupación para sus trabajos, ni un alimento para que continúe su camino adelante en busca de sus ilusiones, que da la fe en lo que conoce.

-¿Pero de qué te quejas, Máximo? – Interrumpió Inés. Tú de contraamaestre en la Resinera eres respetado por todos los del pueblo; estaría bien que yo, la hija de don Melchor, estuviera metida en tu laboratorio, como tú llamas a tu cuarto lleno de chirimbolos de cristal y de librotes.

-Y además, mi hija nunca tuvo necesidad de hacer nada; su padre la dejó lo suficiente para poder vivir, tú bien lo sabes.

-Que lo sé, ya lo creo que lo sé; y tan lo sé, que nunca quise tocar un céntimo de lo que trajo al matrimonio porque no llegara un momento en que pensarán que me vendí a la mejor postora.

-Pues ya lo sabes- contestó recargando doña Adela – o te sometes a nuestras costumbres o no tendrás paz en tu casa.

-¿Someterme? ¿Servir yo de lazarillo pregonando con mi mujer de rebotica en casa y de casa en rebotica, a la iglesia, a pasear en la plaza y siempre cosido a las faldas de mi mujer como un perro?...Eso nunca.

Y salió dando un portazo que hizo retemblar los cristales de las ventanas.

Ya en su laboratorio se serenó su ánimo y meditó tranquilo su situación de casado. No más de seis meses hacía de su llegada y se veía más distanciado que nunca de todo el mundo.

El cariño sin tasa y su promesa hecha en el momento de morir su madre, le había hecho desgraciado sometiéndole sumiso a todos los deseos de la pobre vieja y así se vio casado con Inés sin darse cuenta, como si todo fuera un sueño; su luna de miel le empalagó pronto; la incultura de su mujer y sus costumbres pueblerinas y rudimentarias le desesperaban hasta lo infinito.

Esperaba Máximo con alegría la hora de la llegada del correo todos los días; esperaba contestación a una carta que días antes escribiera a Daniel Estévez ingeniero en una fábrica de productos químicos en Barcelona.

Fue Daniel Estévez su ayudante en el laboratorio de Zurich, en cuyo Politechnikum estudiaba la carrera de ingeniero. Al llegar el curso de prácticas, Daniel fue destinado a la fábrica donde Máximo estaba de contraamaestre, y al conocerse y saberse compatriotas les unió una gran amistad. Máximo enseñó prácticamente a Daniel todas las teorías estudiadas en el Politechnikum; aún le enseñó más: fórmulas

nuevas que la teoría no puede enseñar porque son producto de desvelos y de estudios profundos en contacto con las materias químicas llenas de sorpresas y peligros.

Daniel, terminados los estudios, regresó a España y ocupó la plaza de ingeniero en la fábrica que su padre tenía en Sans.

La ausencia no enfrió la amistad de los dos amigos, que siguieron por correspondencia durante varios años, siendo sus cartas una continuación de estudios que Daniel aprendía con gran interés de conocer fórmulas nuevas insospechadas que revolucionarían la industria por su atrevimiento en aplicaciones químicas.

Daniel había escrito a Máximo varias veces invitándole a regresar a España, ofreciéndole seguro cargo y espléndido sueldo en su casa. Conocía su práctica, su seriedad, su estímulo y quería tenerlo cerca de él como jefe del Laboratorio de la fábrica. Máximo había rehusado, quería aprender más.

Años más tarde, cuando cambiando de parecer por el deseo de ver a sus padres pensó en regresar a España, escribió a Daniel diciéndoselo y nuevamente vinieron los ofrecimientos de colocación y amistad del ingeniero.

Luego, casado ya, contando su infelicidad a su amigo, le llegaron reconvenciones y consejos, animándole a que no vegetara en la factoría resinera y trasladara su residencia a Barcelona.

Y los ofrecimientos que en tantos años no lograron sacarle de sus intenciones, los oía hoy con satisfacción y aún aguzaban sus deseos de sacudirse del yugo eterno que había echado tan inconscientemente sobre sus hombros, y huir una vez más y para siempre del pueblo.

Pensó presentar la dimisión de su cargo a la Dirección de la Compañía Resinera y marchar a Barcelona, habló a su padre contándole sus disgustos familiares y supo que tales eran conocidos por todo el pueblo que, ciegos de entendimiento, le creían loco, por lo que juzgaban extravagancias y no eran más que cuidados higiénicos sobre su persona.

La instalación de su cuarto de duchas y gimnasia había causado risas y comentarios burlones; se asomaban a escondidas por las ventanas los más decididos para verle hacer flexiones con las pesas y mazas medio desnudo y decían estar viendo los títeres.

Cuando saltaba y corría por los pinares en ejercicio metódico, se paraban a verle y los chiquillos le seguían imitándole con burla sus pasos gimnásticos y sus saltos de acrobacia.

Hasta el cura, la ignorancia personificada en un pastor de almas, se había permitido llamarle la atención por su falta de religiosidad porque no acudía a misa los domingos.

Y se había permitido más, le había llamado la atención por su falta a los deberes matrimoniales, no haciendo a su esposa el caso necesario que los Evangelios determinan para perpetuar la especie.

-Con todo esto, padre – decía Máximo al tío Pinares- verá usted que aquí soy menos que un extraño, soy un individuo perjudicial para la salud espiritual del pueblo, como dice el señor cura por todas partes.

Le escuchaba el tío Pinares en silencio, comprendiendo la parte de responsabilidad que en la desgracia de su hijo tenía. Y al terminar la exposición de quejas no tuvo más remedio que darle la razón en todo, pero apuntó la conveniencia de esperar pasar el verano, después de la recolección de la savia y que al marcharse lo hiciera en secreto y sin escándalo para el pueblo.

Ya en pleno verano, Máximo tuvo una alegría. Había llegado al pueblo su compañero de fatigas y pescozones cuando trabajaban en los pinares, Pedro Ballester.

Alejado del pueblo para cumplir el servicio militar, que fue para él emancipación de esclavo, Pedro no había vuelto al pueblo, quedándose en Madrid una vez licenciado; y encontrando trabajo seguro y bien retribuido, hizo lo que hace todo hombre que no se ocupa de salirse del trazo que la vida le indicó siempre, se casó, y ahora padre de dos niñas gemelas, traía una enferma para que en el pueblo respirara el aire sano de los pinares durante un mes, tiempo si no suficiente para curar a su chiquilla, era el único de que le dejaba disponer la libertad de su trabajo.

Se abrazaron los dos amigos recordando su amistad y sufrimientos mutuos y en expansión de almas amigas se contaron sus vidas y sus ilusiones.

-Cuánto te recordé, amigo Pedro, en mis momentos de alegría – dijo Máximo dando a su amigo un fraterno apretón de manos- ; te veía siempre aquí, incapaz de despertarte y sentir el doble yugo de un trabajo embrutecedor y la tiranía de los

obreros, que no veían en nosotros sino un instrumento para sus ganancias en sus destajos. ¿Seguiste mucho tiempo aún aquí? ¿Despertaste ya?

-No sé que contestar, Máximo, a tus preguntas. Marché de aquí al servicio y luego gustándome Madrid me quedé en él. Despertar, no sé, quiero despertarme, acudo en busca de conocimientos donde los hallo, soy asistente asiduo a conferencias que traten de ciencias, de arte y del despertar de los pueblos, pero una cosa hay que me espanta y apaga mi ilusión de que el mundo llegue a mejorarse: el fondo de violencia que veo en todo lo que oigo, la acción convertida en violencia, y yo no concibo la violencia si no es para defenderse uno mismo de otra violencia.

Máximo sonrió escuchando el decir de su amigo.

-Violencia dices, querido pedro; te extraña que todo en su fondo tenga un impulso de violencia; pues así es la vida y recapacita y verás que nada existe que no sea debido a la violencia. El bienestar de los pueblos, la libertad que se disfruta, se debe a un acto de fuerza y con la fuerza se mantiene en su estado; vuelve los ojos en mirada retrospectiva y nada encontrarás que no sea impuesto por la fuerza. El cristianismo que predica «el no matarás» evangélico, se entronizó a fuerza de sangre y de persecuciones; los sistemas políticos por que se rigen los diferentes países del mundo, impuestos fueron por los más fuertes, mantenidos por los más hábiles amparándose en la fuerza. El salario, el crimen más brutal y más inhumano que el hombre ejecuta contra todo derecho y ley natural ¿qué es sino la violencia mantenido ignominiosamente por una clase contra otra clase? La lucha de clases, querido Pedro, ¿Qué es sino otra violencia que los esclavos tienen entablada contra quienes no solamente les explotan sino que se sirven de ellos, de sus personas, para que en lucha fratricida sacrifiquen a sus hermanos cuando intentan reclamar sus derechos a ser libres? Y la misma naturaleza ¿no te dice nada? ¿Nada es para ti el constante bramar de los torrentes en lucha con las rocas hasta abrirse paso por donde cursar sus aguas? ¿El mar avanzando y retrocediendo, absorbiendo tierras y separándose de otras? ¿No es nada para ti todo esto?

-Tienes razón, amigo Máximo, pero yo rechazo la violencia homicida, sea como sea.

-No puedes decir esas palabras sin reflexionar que tú mismo eres víctima de lo que rechazas.

-No me convences, en vano haces esfuerzos para convencerme; antes de ahora en discusiones con compañeros de trabajo oí lo que tú me dices, y sin embargo, algo dentro de mí me dice que el mundo podía ser mejor sin necesidad de violencias.

-Bien, amigo Pedro, te dejo por hoy, mis ocupaciones en la fábrica me reclaman, pero dame palabra de que en el tiempo que permanezcas en el pueblo charlaremos un rato cada día, ¡estoy tan necesitado de expansionarme! Y aquí tengo la desgracia que con nadie puedo hablar; parece que les hable en un lenguaje desconocido, nadie me comprende.

* * *

-Paciencia, doña Adela, paciencia – decía el cura mientras sacaba a pulso de la taza de chocolate un enorme sopón que quería caérsele dentro -; yo traeré a buen camino a ese desdichado de Máximo, que al marchar del pueblo perdió la fe y viene saturado de ese libertinaje que se respira en el extranjero.

-Tiene usted que hacerle que me quiera, señor cura, hace cuatro meses que no me hace caso alguno- decía lloriqueando Inés.

-No, llores, hija – dijo doña Adela incomodándose - ; te aseguro que el señor cura con sus consejos y yo con mis disgustos le haremos manso como una oveja. Por lo pronto, en el pueblo todos saben ya que es un mal marido.

-Ya sé que lo saben, y mis amigas bien me lo repiten riéndose de mí.

-Yo le llamaré a capítulo, hijita – resopló el cura limpiándose la boca con el dorso de la mano – y si no basta que yo diga en todas partes que te ha hecho desgraciada, entonces...

Máximo entrando cortó el anatema que el bueno de don Justo, cura del pueblo, guardó en su boca.

-De ti hablaba, hijo mío; de ti, Máximo, que traes al pueblo escandalizado con tus rarezas- dijo don Justo encendiendo un pitillo.

-Pues si de mí hablaba, como sé que nada malo puede decir, siga usted, señor cura; así cumplirá admirablemente la misión que se ha impuesto de infernar esta casa. Mi mujer y mi suegra son materia propicia para esos manejos; cuanto al escándalo que causo entre mis vecinos, no hago caso: ellos me causan lástima por su ignorancia y su estultez.

-Siéntate, cálmate, Máximo, escucha, que lo que yo hago es por el bien vuestro y el bien de Dios – contestó don Justo.

-¿Calmarme? ¿Más tranquilidad quiere usted que tenga, cuando le escucho y le tolero que hasta en mi propia casa venga a intrigar en contra mía? Sentarme, no; ¿Para que? Me harían ustedes perder la calma que en cuanto entro en esta casa tengo que hacer esfuerzos para retenerla, en sus ansias de escaparse.

-Saber sabrás mucho, pero educación no te sobra – refunfuñó doña Adela.

-Señora, cuando se tiene la desgracia de tropezar con una mujer tan estúpida como la mía, un infierno-hogares como el señor cura y una suegra tan hipócrita y malvada como usted, la educación más rudimentaria sobra y sólo se debe dar paso al desprecio que es el arma con que se combate tanta inmundicia y tanta maldad.

Y saliendo del comedor tomó escaleras arriba para encerrarse en su laboratorio, sueño de todos sus afanes.

-¿Lo ve usted, lo ve usted, don Justo? – Lloraba la mujer de Máximo – no me quiere, no me hace caso, él quisiera que me preocupara de conocer sus libroles, sus cacharros del laboratorio y eso a mí no me gusta, porque no me divierte; yo le pido que me acompañe de paseo, de visitas y él dice que me acompañe mi madre.

-Sí, yo te acompañaré, hija mía, pero te aseguro que tu marido se ha de acordar del santo de mi nombre – gritó encolerizada doña Adela -; de mí no se burló nunca ni tu difunto padre – aseguró amenazadora la vieja.

-Paciencia, doña Adela, paciencia; yo le traeré, aunque no quiera, al redil bendito, aunque para ello tenga que hacer que su laboratorio se hunda y que la Dirección de la Compañía le exija los deberes sociales para con los vecinos acomodados del pueblo.

Y el buen padre de almas, que se llamaba don Justo, reía diabólicamente la perversidad y la hipocresía de su alma.

* * *

...Y así vegeto aquí, querido Pedro; tienes razón en extrañarte de mi caso, y es que tengo dormida dentro de mi alma la sed de libertad que la otra vez logró sacarme de estos pinares que vida son para los que, como tú, vivís la vida de todos y muerte es para mí que no vivo vuestra vida.

-¿Y para qué te casaste, Máximo?

-Ya tú lo sabes, para saber de un infierno que no conocía.

Y el pensamiento de Máximo, dando forma a la palabra, salió a borbotones, contando la frialdad de su vida conyugal y se preguntaba como él, que le gustaba tanto besar y que lo besaran, había podido caer en aquel lazo por su romanticismo en cumplir la promesa por complacer a su madre moribunda; él, que siempre había sido un glotón de delicias para sus amadas con todo ese ardor de los españoles que enardecía de placer a sus amigas, y ahora sentía tal repugnancia por su mujer, que rechazaba los besos que quería darle.

-Mereces compasión, amigo Máximo – dijo Pedro después de escucharle.

-No, no me compadezcas; compasión merecen los resignados; los que, rotas sus alas o carentes de ellas para volar, están forzados a someterse; los que como yo no se resignan, luchan y tienen grandes alas para remontarse huyendo del cepo para buscar su amor en otra parte hasta encontrarlo, sólo merecen censura por haber sido tan idiotas al dejarse coger en trampa tan vulgar que el mundo está lleno de prisioneros parecidos.

-¿Qué recurso emplearás entonces?

-Uno solo, el único; marcharé de aquí, remontaré mi vuelo cortado momentáneamente por esta circunstancia e iré a posarme sobre otras tierras donde la libertad no dependa de un formulismo que la ley cierra con una pena y la religión amarra por toda la vida. Viviré sin Dios y sin ley, amaré y seré amado como la ley natural quiere que se ame y como amaron los hombres primitivos, cuando aun los hombres no eran malos y no llegaron a la perversidad de atar al mundo con religiones y leyes.

-Tu mujer tendrá el derecho de perseguirte.

-Ya lo sé, pero yo tendré el derecho de burlar su persecución.

-No podrás legalizar tus hijos.

-Legalizarlos, ¿cómo? ¿Sometiéndolos, apenas nacidos, a esa religión y a esa ley que yo rechazo? No los legalizaré, serán libres mientras que ellos quieran serlo.

-Los perseguirá la ley.

-Les enseñaré a que la burlen.

-No tendrán Patria.

-Tendrán el Mundo.

-Llegará un momento en que necesitarán ser de alguna parte.

-Lo revolverán ellos cuando tengan edad para comprender el valor de su vivir.

-¿Y hasta entonces?

-¡Serán los hijos del amor!

-No, no puede ser – dijo Pedro meneando la cabeza-, sueñas; antes rechazabas el haber sido romántico por un momento que te ha hecho desgraciado y ahora piensas continuar en tu delirio.

-No es delirio, Pedro, no es romanticismo lo que te hablo: es convicción que tengo de los hechos de la vida. Como yo, hay muchos que piensan que, más prácticos, han resuelto el problema de las religiones y las leyes.

-¡Imposible!

-Imposible, dices tú que, estás aferrado al vivir misérrimo, a la vida de todos. Ciertamente, digo yo que quiero el vivir mío. Pues que, ¿he de ser un sometido, un malogrado, porque una vez haya tenido una debilidad que contradecía todas mis creencias, todo el yo que me ha empujado y sostenido hasta caer? Vencido, bueno, pero claudicante no. Me rebelo y lucho hasta emanciparme.

-Te admiro.

-Ya sabía yo, querido amigo, que terminarías por desdecirte de la pobre opinión que habías formado del Máximo que conociste rodando en tu compañía por estos pinares que ahora nos llenan de saturaciones y antes nos tuvieron cogidos entre sus ramas, martirizándonos en el trabajo – dijo Máximo seguido de Pedro.

* * *

Ya media noche, cuando Máximo contento y satisfecho por su trabajo entraba en el comedor para reforzar su estómago, vio a su mujer dormida en el sillón, que le esperaba.

La miró con odio, no quiso despertarla, y se dispuso a servirse su cena, calentándola en el infiernillo que, como siempre, le dejaron dispuesto cuando cenaba solo.

El choque de un plato con otro despertó a Inés, haciéndola levantarse rápida.

-¡Qué tonta! Quise esperarte para servirte yo la cena y me quedé dormida – dijo Inés melosamente, disponiéndose a preparar el servicio de su marido.

Máximo se la quedó mirando un momento extrañado. ¿Cómo, era su mujer la que había hablado así? ¿Qué novedad era aquella?

Y en seguida su espíritu desconfió de todo. ¿Sería un consejo de don Justo, alguna artimaña de su suegra para atraparle y hacerle caer en el ridículo? Y se puso en guardia.

-Siéntate, Máximo, yo te lo serviré; tengo una alegría esta noche por darte gusto – y las manos de Inés, que parecía otra Inés diferente a la de otros días, diligente y sumisa, se multiplicaban por servirle.

-¡Acuéstate! ¡Déjame sólo! – Habló violento Máximo - ¿Qué pretendes con tu cambio de actitud: sobornarme, empequeñecerme, haciéndome un idiota sujeto al potro de tu cariño que finges hipócritamente? ¡Vete! – repitió airado. Dile a tu madre, di al don Justo de tu madre, que yo soy lo que soy, no lo que ellos quieren que yo sea.

Inés, encogida, rompiendo el esfuerzo que había tenido que hacer para hacer lo que hizo, se dejó caer en el sillón y volvió a ser lo que era, un pedazo de carne, un cuerpo sin alma, sin espíritu, sin sangre, sin voluntad, sin más savia que alimentara su vida que los consejos de don Justo y la altanería y soberbia de su madre.

Máximo, con un furor silencioso, mordía el pan y masticaba las viandas como si quisiera tragarse con él toda su desgracia de casado y de incomprendido.

Su mujer, obstinada, seguía esperando sentada en el sillón a que Máximo terminara de cenar.

-¡Ya he dicho que te acuestes! – repitió Máximo.

-¡Cuando te acuestes tú! – contestó terca Inés.

Máximo se la quedó mirando como queriendo penetrar en ella para averiguar los propósitos que su mujer, desconocida para él aquella noche, tenía dentro.

Molesto por la escena, terminó de cenar, y, con paso rápido, se dirigió al dormitorio conyugal donde su cama, separada de la de su mujer por gran espacio, le garantizaba una independencia impuesta por él.

Comenzó a desnudarse, y cuando ya entre sábanas se disponía a dormir, Inés solicitante, cariñosa, felina, se inclinó sobre su cara y comenzó a besarle.

-¡Quiero dormir contigo! ¡Hazme sitio, Máximo! ¡Qué yo te quiero, mi bien!...

Máximo, irascible, la rechazó brutal.

-¡Anda, ya estoy desnuda, mírame, no seas malo, que yo te quiero mucho, mucho! – y deslizándose entre las ropas de la cama quiso apretar su cuerpo contra el cuerpo de su marido, que, rápido, la repelió y dando un salto se tiró de la cama.

-¿Pero qué es lo que te propones, desdichada? ¿Crees que yo tengo interés por tu cuerpo? Yo quiero amor, amor que ni siquiera te preocupaste de despertar en mí; quiero comprensión, comunión espiritual, que me fue imposible hallar en ti. Pretendí, iluso, hacer de ti una compañera, que enseñándote a querer te enaltecieras; que espiritualizándote te hiciera salir de la vida inútil en que vegetas, elevándote hasta mí para que me comprendieras; que fueras ayuda de mi cerebro, que soñaras conmigo en algo que sueño yo a que no se llegará nunca; que lucharas, que fueras mi acicate, que me hicieras perseverar siempre, obstinándome a seguir mi marcha ascendente hasta llegar al pináculo de mi ambición ideal o morir juntos despeñados por la adversidad o la incomprensión de las gentes. ¿Y qué encontré en ti? ¿Qué encontré en tu cuerpo? ¿Qué encontré en vosotros, en el pueblo?

Y Máximo, desesperándose, desnudo, con el pelo en desorden, clavándose las uñas en su pecho hasta hacerse sangre midiendo a zancadas el dormitorio, incongruente, blasfemo, odiador, lanzando fuego por los ojos, mirando a todas partes como esforzándose en hallar lo que inútilmente buscaba, parecía un poseso.

Inés, aterrada, se había escondido bajo las sábanas y lloraba.

Doña Adela alarmada, a medio vestir, acudió presurosa a la alcoba del matrimonio, y al ver la actitud de Máximo y no ver a su hija, atemorizada, empezó a gritar.

Impresionado por los gritos, Máximo volvió en sí tranquilizándose e Inés tirándose de la cama corrió a refugiarse en los brazos de su madre, obligándola a que callara.

Una voz fuerte sonó desde la calle, preguntando atento:

-Doña Adela, ¿Ocurre algo?

-No – contestó Inés abriendo una ventana, es mi madre, que le ha dado un ataque de nervios.

Y el vigilante de noche, deseando se mejorara la enferma, continuó su camino, parándose en la esquina, cantando su alerta:

-¡Ave María Purísima! Las tres y media... ¡Nubla...a...ado!...

* * *

Aquella noche de disgusto, de insomnio, de asco, Máximo decidió marcharse lejos, muy lejos, donde se borrarán los recuerdos de su claudicación que tan caro había pagado. Lejos de todo, de aquel pueblo que le parecía horrible, de aquella gente que sentía despreciable, de aquel ambiente donde la ignorancia cebaba la calumnia y el mentir de tanto idiota.

Decidido, se puso a recoger toda su ropa, todos sus papeles, su dinero, el dinero de él solo, sólo de él, que supo ganarlo, no el dinero que trajo su mujer y que siempre pensó en él como en un veneno.

Subió al laboratorio para él tan querido, y como un querer que mata a su ser amado porque no sufra, con un palo rompió sus tubos, sus redomas, sus aparatos de física, sus lámparas, sus hornillos...Allá quedaron hechos pedazos su pasión, su orgullo, su deseo, como en pedazos tenía el corazón.

Hechas sus maletas, recogido todo lo que era de él, salió en busca de su padre para darle el adiós último que el pobre viejo ni supo contestar sino abrazándolo, hipando de dolor, llorando contrito su parte de responsabilidad en aquella marcha de

su hijo que siempre quiso tener cerca de sí, y el Destino, a quien él había tentado al consentir la boda, le separaba para siempre del hijo orgullo de su vejez.

Máximo, puesto el automóvil de la fábrica a su disposición, regresó a su casa dispuesto a todo si su mujer y su suegra querían evitar su marcha en busca de la libertad.

Pero nada se opuso a sus deseos; Inés y su madre estaban en casa del cura pidiéndole consejos sobre lo sucedido la noche anterior. Sólo Isabela, la muchacha, más curiosa que asustada, le veía hacer, silenciosa y servil.

Y cuando, ayudándole a bajar las maletas, con su pie en el estribo del auto, se atrevió a preguntar a su señor si no dejaba un recado para las señoras, Máximo, despertando de su deseo de escapar, sólo supo responder:

-Para las señoras, nada; dígalas que gocen de tanto descanso como alegría llevo dentro de todo mi yo.

* * *

Maribel, experta y cuidadosa, manejaba las pequeñas manillas del calorímetro pesando el calor específico de un cuerpo preparado para mezcla química en su trabajo del día, cuando Máximo entrando furtivo cerró bruscamente la puerta del laboratorio.

-Me has asustado – dijo, y viendo la cara de risa de Máximo, le preguntó - ¿De qué te ríes?

-No me río, Maribel, me sonrío porque estoy alegre, y estoy alegre porque soy feliz, y soy feliz porque vivo, y vivo porque otra vez supe encontrar mi vida que creí enterrada ya para siempre lejos de aquí.

-Te preocupas demasiado de lo que fue, querido Máximo; el ayer es un pasado, y nosotros opinamos que sólo es digno de vivir un porvenir laborado por nosotros mismos.

-Tienes razón, pero no puedo menos de recordar con rencor mi vida en la esclavitud, torpemente, yo que ansié siempre vivir lo más libremente posible.

-Ya eres libre.

-No lo soy, Maribel, aun no lo soy; remaché mi esclavitud con cadenas, que si supe romper, aun quedan trozos que entorpecen mi voluntad y quebrantan mis deseos.

-Piensa que no existe tal entorpecimiento y verás como logras reaccionar contra esa preocupación.

-Ya lo hago, chiquilla; ¿no ves como procuro abstraerme de todo pensando en el trabajo? Cuando entro aquí – decía Máximo poniéndose su blusón blanco de laboratorio – y te veo trabajando, se me olvida todo y sólo pienso en encontrar combinaciones y fórmulas nuevas que nos hagan estudiar, embebiéndonos en nuestra ilusión -; y tomando un frasco mediado de un líquido verde, vertió una cantidad en la copa graduada.

-Eso es sodio, ¿verdad? – preguntó Maribel.

-Sí, es sodio.

-¿Por qué el sodio se conserva en nafta?

-¿No lo sabes? Sí, sí lo sabes, lo que haces con tus preguntas es llamarme la atención hacia lo que tú conoces, que es el común pensamiento de los dos y así, me distraes de la preocupación que tanto me atormenta.

-No, no lo sé – contestó sonriente Maribel.

-El sodio se conserva en nafta porque es un cuerpo simple metálico, menos pesado que el agua, y que cuando se descompone se convierte en sosa.

-Gracias, maestro; estoy orgullosa de tener un hermano como tú – exclamó Maribel abrazando a Máximo.

-Y yo muy contento de tener una hermanita tan buena, inteligente y bonita como tú, que supo, cuando, perdido en la vida, caminaba vencido, encontrarme y levantarme poniéndome otra vez en el verdadero camino.

-¿Molesto? – preguntó una voz fuerte, pasando a través de la puerta del laboratorio.

Maribel, pronta, abrió la puerta, riendo con risa franca y clara.

-Pasa, mal patrón que pregunta si puede pasar dentro de su casa- y la figura de hombrón de Daniel Estévez entró en el laboratorio repartiendo apretones de manos.

-Ya eres, otro, *noy* – dijo contento Daniel, dirigiéndose a Máximo -, parece que los aires de Cataluña son más sanos que los de tu pueblo; presentas otro semblante, otro aspecto de casi satisfecho, se obró el milagro.

Máximo reía infantil y miraba a Maribel que, picarescamente, le guiñaba un ojo.

-Se obró el milagro, Daniel, pero te aseguro que si el milagro existe, la milagrosa es Maribel.

Daniel rió malicioso.

-Me lo figuraba – exclamó riendo más fuerte y más malicioso.

-Pues te figura mal – interrumpió Maribel sin molestarse de la apreciación de Daniel -, Máximo y yo somos dos hermanos...

-¿Hermanos? – cortó incrédulo Daniel.

-Hermanos, sólo hermanos – afirmó serio Máximo.

-No comprendo.

-No comprendes, claro que no comprendes; para ti, soltero, rico, hombre de mundo y, por lo tanto, vicioso y amoral, entre un hombre y una mujer extraños que se conocen como nos conocimos nosotros y se quieren, no cabe más que una clase de cariño, el sexual, ¿verdad, borricote? – preguntó Maribel haciendo burla a Daniel.

-No tendría nada de particular.

-No, de particular no tendría nada; siendo como tú dices, sería lo más corriente, lo más vulgar, por eso tiene mucho de particular nuestra vida, porque no somos, ni hacemos como los demás.

Máximo continuaba su trabajo, seguro de que Maribel sabría defenderse. Daniel más desconcertado cada vez, miraba a las caras de una y otro.

-Tú, los que sois como tú – continuó Maribel – no podéis comprender la franqueza de alma en amores sin sensualismo, sin esa doctrina opuesta al idealismo, que reconoce por único fin los goces materiales, los apetitos carnales. Crees como varón, como macho te iba a decir, que el amor entre hombre y mujer encontrados al azar, que sólo hay un camino para llegar a él: fundirse.

-Pues si así es, y no lo dudo, te doy mi pésame, Máximo; te considero más grande, infinitamente superior a mí. Pero vivir juntos, hacer vida familiar y... no ser más que hermanos, yo no lo podría hacer.

-Porque tú eres tremendamente materialista- replicó Máximo.

-Lo reconozco; pero en Zurich tampoco eras un puritano, díganlo aquella alemanita y aquella francesita que nos hacían felices las horas dichas, libertando nuestro espíritu de cálculos y fórmulas químicas de que salíamos llenos de la fábrica.

-Y hoy soy igual, amigo Daniel; yo no tengo hecho voto de castidad, ni niego a mi naturaleza su desahogo, pero lo que te dice Maribel es certísimo, ella es mi hermana, sólo mi hermana, y tanto me he acostumbrado a esta idea, que si pasara a ser otra cosa mía, perdería la ilusión que me causa y me creería defraudado en el cariño que por ella siento.

-Pues mi enhorabuena a los dos – y Daniel, ya convencido de la sinceridad de sus amigos, volvió a repartir fuertes apretones de mano.

* * *

Máximo había llegado a Barcelona, a la fábrica que su amigo y discípulo Daniel Estévez tenía en Sans, hacía ya dos meses.

Encantado de su llegada y deseando aprovecharse de sus conocimientos como buen industrial, el patrón Daniel le había dado carta abierta para que montara un laboratorio que a más de responder a las necesidades de la producción de la química ya conocida en la fábrica, pudiera extenderse a otros ramos no explotados en gran escala en Cataluña.

Máximo, químico, expertísimo, comprendió lo que su amigo quería, y como también llenaba su gusto, se dio prisa a instalar el laboratorio donde había de quedar como jefe y con entera libertad para ensayar sus audacias y sus ilusiones.

La nave de la fábrica escogida para cuarto de los misterios, amplía, llena de aire y luz natural, pronto se vio repleta de retortas y matraces con líquidos de diversos colores, cuyos tintes, iluminados por la luz, se reflejaban en los espejos que colocados en el cuarto repartían sus destellos recibidos a raudales por la marquesina de cristal de la techumbre.

En aquel cuarto de la ciencia y del misterio le fue presentada María Isabel, estudiante de Química en la Escuela Politécnica de Barcelona, hija de un corresponsal

santanderino de la fábrica de don Daniel Estévez, y que en curso de práctica había escogido la fábrica de la corresponsalía de su padre, atraída por la fama de expertísimo que Máximo había conquistado al poco tiempo de llegar.

María Isabel era una muchacha de carácter abierto y franco, tan firme en su franqueza personal como en el respecto que ella sabía merecía. Alegre, con esa alegría estudiantil que tan bien hace a la juventud del intelecto, libre en sus maneras por el trato constante en la educación sin separación de sexos, se hacía más simpática y agradable en su guapura de morena, con sus ojos grandes y pillos y su carne aterciopelada y vellosa como un melocotón en sazón. Alta, briosa, saludable, con andar desenvuelto como mujer que acostumbra a marchar sola, toda ella atraía convidando a una amistad sin apetitos de la carne.

Y así la comprendió Máximo cuando le fue presentada para que fuera su maestro. Más tarde, cuando la confianza nació entre los dos, aun pudo apreciar que las cualidades interiores de la muchacha eran muy superiores a sus cualidades físicas.

Confraternizaron, y un día, Maribel, dejándose llevar de su carácter sincero, le ofreció a Máximo su casa donde podrían vivir como hermanos, al cuidado de una anciana que tenía como ama de gobierno y a la que respetaba mucho.

Máximo aceptó dichoso de aquel cariño nunca conocido por él y supo mostrarse digno, considerando y cuidando a Maribel como un verdadero hermano. Libres, absolutamente libres los dos, con esa independencia de sexos diferentes, los dos vivían contentos haciendo cada cual la vida que mejor estimaba en sus gustos e inclinaciones, respetándose mutuamente.

Maribel recibía lecciones de alemán que Máximo se había propuesto enseñar a su hermana, y todos los días, al entrar en el laboratorio después que su hermano le saludaba con el primer saludo que había aprendido en alemán claro y gutural fuerte:

-*Guten tag! Meister!* (Buenos días, Maestro.)

Y Máximo, abrazándola, respondía sonriendo:

-*Guten tag! Schwester!* (Buenos días, hermana)

Y los dos a una se reían de hablarse en alemán en aquel corazón de Barcelona.

-*Willst du morgen mit mir einen tusflug machen?* – preguntó Máximo.

-No te entiendo, no te entendí más que dos palabras; repítemelo más despacio.

Y Máximo. Riéndose a toda boca, repitió la pregunta en español.

-¿Quieres que...mañana...hagamos...una...excursión?

Rieron los dos alborozados.

-Aceptado, aceptado – contestó contenta Maribel.

-Con una condición – propuso Máximo -, que todo lo que me pidas me lo has de pedir en alemán, sino, no te concedo nada.

-Eso no vale, eso es no quererme conceder nada, porque aun no sé cómo se piden las cosas en alemán...

-Yo iré con vosotros y te serviré de intérprete, Maribel – dijo entrando en el laboratorio Daniel.

-*Unser Chef ist ein groses keind* – habló Máximo dirigiéndose a Maribel.

-No te entendí.

-Dice, traducido al castellano, que yo soy un niño grande- contestó Daniel-, y tiene razón, puesto que me alegra vuestra alegría y quiero acompañaros a la excursión.

-Pues ¡viva la alegría! – gritó Maribel; y los tres quedaron discutiendo dónde pasar el domingo que les fuera agradable y les llenara de aire los pulmones y de ventura el corazón.

* * *

Maribel, habiéndose examinado del último curso de su carrera, dio por terminados sus estudios oficiales y entró como ayudante de Máximo en la fábrica de Daniel. Ya no era una estudiante, ya empezaba a ganarse su vida como fruto de sus estudios, y se sentía orgullosa de no depender de la situación económica de su padre, a cuya costa había tenido que vivir hasta entonces. Y no era desagradecida, no, a los desvelos que por ella pasaron los suyos: era que se estimaba en toda su libérrima libertad y se sentía esclavizada al favor que ella estimaba así le prestaron todos para hacerla mujer y desde ese momento escribió a su padre para que suspendiera su envío mensual de dinero, pues quería ganarse la vida y vivir exclusivamente de su trabajo, y así se lo hizo también saber a Máximo; si hasta entonces le había aceptado por

galantería legendaria en el hombre español de no consentir pagar a la mujer que acompaña nada en camaraderías, pero desde el momento en que ganaba, serían hermanos en el cariño y camaradas para llevar la carga de sus necesidades. Si uno tenía la desgracia de caer enfermo, el sano contribuiría en todo en beneficio del otro. Hermanos y camaradas, eso quería.

Máximo, aunque para él no eran desconocidas tales teorías, por haberlas vivido en el extranjero, trató de oponerse a lo que estimaba era un capricho de Maribel, pero cedió al fin, evitando disgustar a su hermana.

En esta vida apacible, grata y cariñosa, transcurrieron dos años, olvidándose Máximo de su desgracia sin esperar que la enemiga de su suegra y el cura don Justo tejieran poco a poco la red en que le pretendían coger, enredándole en sus mallas hasta hacerle caer prisionero e indefenso en las terribles garras de ley.

Don Justo, encizañando a doña Adela, de quien ocultamente era amante, como se habrá dado cuenta el lector, quiso saber la vida que Máximo hacía en Barcelona, suponiendo que un hombre joven, fuerte y sano como él, no podría pasar sin mujer, y escribió a su colega, el cura de la parroquia donde Máximo y Maribel vivían felices, ignorantes y confiados de que había almas perversas que querían destruir su felicidad.

El colega de Don Justo, informándose en falso, escribió que Máximo hacía vida marital públicamente con una joven llamada María Isabel y que usaba como nombre supuesto el de Maribel.

No quisieron saber más doña Adela y su amante para caer sobre Máximo y proceder contra él como adúltero, agrandando su delito con el de escándalo y que la ley estima como agravante para la condena por el Código en su grado máximo de punición.

Nada quisieron consultar con la desdichada Inés que, gracias a su madre y a la metijosidad de Don Justo, había quedado en el pueblo en ese estado de inquietud que, no siendo ni soltera, ni casada, ni viuda, pone a la mujer en el trance de pasar por todos ellos sin poder disponer en ningún momento de su voluntad. Esto sin contar con el «trágala...trágala» que le cantaban en el pueblo los mozos desdeñados y las mozas que la envidiaron su casar.

Inés, al verse abandonada, comprendió hasta donde llegaba su desgracia en la que ella era la menor culpable, puesto que quería a su marido, y si no supo compenetrarse con él culpa fue de su madre con sus disgustos que envenenaban el hogar y las artimañas del cura, que amante de su madre, ignorado entonces por Inés y celoso de no ser ya el amo único, se las compuso para amargar la vida de Máximo hasta hacerle marchar.

Y un mal día Daniel Estévez recibió la visita en su despacho, de su amigo y abogado Luis Madurell, que venía a pedir informe de Máximo y Maribel, contra quienes había recibido una petición de detención por adulterio con escándalo público, mandado por doña Adela González, vecina de Águila-Fuente y madre de la esposa de Máximo Pinares.

Daniel, sorprendido, lanzó una interjección muy catalana y sonora, y dando un enorme puñetazo en la mesa se puso en pie.

-¡Canallas! ¡Miserables! – decía furioso. Calumniar así a Maribel, romper otra vez la vida de Máximo.... ¡Falso! falso en absoluto que sean amantes; hermanos, sólo hermanos son.

-¡Cálmate, Daniel! – reprendía su amigo. No les pasará nada; confío en que este mandato de detención no se llevará a cabo; pero ten en cuenta que todos los indicios recogidos por el cura de la parroquia donde ellos viven, les acusan lo suficiente para dar por consumado el delito que los puede perjudicar.

-¡Canallas, inhumanos!-repetía colérico Daniel, dejándose llevar del cariño a sus amigos. Esa gente es incapaz de comprender la grandeza de alma de Máximo y Maribel.

No hubo más remedio que llamar a los denunciados al despacho de la fábrica y comunicarles las malas novedades que había.

Maribel se sonrió despreciativamente, Máximo se puso rojo de furor.

-Pero no es posible tal infamia- dijo calmándose; habrá pruebas irrefutables que pondrían las cosas en su situación verdad. Maribel no es mi amante, es mi hermana, nada más que mi hermana – afirmó altivo.

-Créame, amigo mío, que yo estoy persuadido que lo que ustedes dicen es la verdad – contestó el abogado, pero para la opinión de las gentes malas no basta ser

decentes y honrados: hay que parecerlo, aunque el parecer sea solamente una careta hipócrita que encubra la maldad en que se viva.

-Pero yo puedo probar mejor que nadie que Máximo no es mi amante, que nunca tuve amante- interrumpió tranquila y sonriente Maribel.

-Si usted lo quiere probar, es verdad que su refutación a la calumnia será tan categórica como terminante – afirmó el abogado.

-Pues ya está terminada la infamia: me someto a la prueba – contestó divina Maribel; pondremos ante el alma cruel de la gentuza la verdad de mi virginidad inmaculada.

-¡No, nunca!- saltó Máximo enfurecido. ¿Por qué someterte tú a esa ofensa que la maledicencia lanza contra nosotros, cuando solamente la duda es fruto para que la Justicia obre como cosa probada?

-¿No me han de dejar vivir? ¡Malditos sean todos!

-Guárdese de las garras de la ley – aconsejó el abogado.

-¡Qué ley!... ¡Qué leyes!... ¿Por qué he de vivir yo forzado a la unión con una mujer a quien no quiero y no nos es posible la convivencia?

El abogado se encogió de hombros.

-Los trámites legales fuerzan a cumplirlos.

-Es que yo al casarme no hice un contrato bárbaro... ¡Qué estancamiento de leyes más absurdas!...Aquí no se conoce el progreso; la sociedad evoluciona, avanza en libertades y aquí toda evolución fracasa y todo avance es repelido por la tradición brutal que impera como la ignorancia en los tiempos primitivos. Las leyes son las mismas siempre, el reflejo de la ley de otros países no llega aquí, como si en las fronteras una nube de superstición agarrotara a la civilización hasta estrangularla. ¡Es inconcebible, absurdo!...

-Tienes razón, amigo Máximo – intervino Daniel,- pero también tiene razón el amigo Madurell, sólo que tú razones con el alma y él razona con el Código, que es la razón de la sinrazón hecha ley. Así pues, lo único que hay que pensar es evitar tu detención; el abogado, que por suerte es también amigo, nos ayudará a burlar la ley.

-Estoy en todo a disposición de ustedes- contestó Luis; por lo pronto, lo mejor es que dejen de ir a su domicilio hasta ver cómo soluciono el asunto; y constando que

se han marchado, las indagaciones han de durar algunos días, lo cual nos dará tiempo para ver lo que más conviene hacer.

-Mira, Máximo, me decido a lo que otras veces hemos hablado – terció Maribel; marcharé unos días a Santander para abrazar a mis padres; tú vendrás conmigo para que te conozcan y en esos días ya pensaremos lo que hemos de hacer.

-Buena idea, me parece magnífica, solución – dijo entusiasmado el abogado; así se harán las indagaciones de verdad y también será verdad que se han marchado ustedes con rumbo desconocido.

Maribel y Máximo regresaron a Barcelona quince días después de su salida. Maribel pudo convencer a su padre, sin gran esfuerzo, como hombre curtido en las realidades de la vida, que ella debía marchar al extranjero para ampliar y perfeccionar sus estudios, conquistando un puesto preeminente al que ella creía tener derecho a aspirar; la acompañaría su maestro y hermano Máximo; se irían a Zurich, donde no habría de faltarles ocupación y ella viviría otra vida que deseaba y que en España el prejuicio y la ignorancia de las gentes no permitían hacer a seres que, deseando abrir sus ojos a un mundo nuevo, forzosamente habrían de pretender crear un ambiente más libre en conformidad con sus deseos de vivir sin perjudicar a los demás.

Luis Madurell, el abogado encargado de la denuncia contra Máximo y Maribel, había cumplido su palabra, pero Don Justo apretaba de firme en nombre de la mujer de Máximo y el juzgado de Barcelona tenía interés en cumplir la demanda que recibió.

Máximo volvió a pasar momentos de amargura que creía ya alejados para siempre y gracias a los alentadores proyectos de Maribel no había ido ya a su pueblo y había cometido una barbaridad con el cura y su suegra, que eran dos animales que le querían devorar su alma y su ilusión.

Daniel, por otra parte, hacía hasta lo imposible por evitar que Máximo tuviera que marchar, pues a más de perder su amistad, se quedaban estancados proyectos industriales en que Máximo le había esperanzado y que él sabía con seguridad que habían de llevarse a cabo.

-Mira, hermanita, has ganado en tu idea de marcharnos; no puedo ni quiero aguantar más esta lucha que la ley tiene entablada contra mi dicha y mi libertad. Nos

iremos donde podamos ser libres, más libres que aquí. Es libre todo aquel que ciertamente conoce y se atiene a los móviles y fines de su conducta, ora abandonándose a la influencia de su instinto, ora guiándose por los cauces geométricos de la razón.

-Y además – añadió Maribel triunfante, diremos como Franklin, que tenía por divisa el *Ubi libertas, ibi patria* (allí está mi patria, donde mi libertad).

-Bien dicho; no puede ser patria de uno allí donde no se estima como el primer derecho el de la libertad.

Y Máximo, abrazando a Maribel, dejó escapar su fantasía como un día ante su amigo Pedro en los pinares de Águila-Fuente, que ya no volvería a ver.

Y ante sus ojos como cinematógrafo grato a sus recuerdos, contándoselo a su hermana, volvieron a pasar los paisajes incomparables de los Alpes; Como, con su primer lago suizo; Chiasso, Capolado, el lago Lugano; el Tesino, el San Salvador; Ginbasco, las islas Borromeo, Lorciano y las entrañas infernales del monstruo San Gotardo.

Cuando la fantasía de Máximo dejó de ver abriendo los ojos de su ilusión, Maribel abrazándolo y besándolo como a hermano mayor, dijo sonriente y sentenciosa, en alemán.

-Neben dem gesetz!

-Es verdad lo que dices. « ¡Fuera de la ley!»

Y Mirabel, tomando su filarmónica, tocó, cantando Máximo con su voz de barítono el vals ardiente como un beso de pasión:

¿Pourquoi pleurer les tours enfuis, regretter les songes partis..?

FIN