

# Hernández-Catá, Cuba y Martí

Alfonso Hernández-Catá, figura símbolo de Cuba, con toda su opulencia marítima, con su amable laxitud. Martí, creador de Cuba y penacho de América, primer santo laico del ancho continente de las Indias nuevas, bañado por espumantes oleajes, envuelto en rumores acariciantes, ocultando bajo la dulce lentitud aparente la violencia de la tierra morena, pronta a romper en terremotos. Un nuevo libro de Catá—*Mitología de Martí*—da ocasión a abordar al literato eminentemente cubano que da valor universal—motivos de fervor, categoría de divinidad—a su patria y al hombre que la ha formado. Interrogándole sobre las dos orillas que hablan la lengua en que Martí creó su palabra.

—¿...?  
—Era el político total, el hombre completo. Paralelismo perfecto entre acción y palabras. Alenteo de eternidad exhalado por su fugaz existencia. Lirismo y exactitud de su prosa como de su verso. Penetrante dejó piadoso que anima hasta sus próleas de la hora ciega, en que sólo podía desearse el exterminio. Don adivinatorio en política y artes. Arrebatado apostolar de su actividad. Muerte feliz entre las primeras balas de la revolución engendrada y erida por él.

—¿...?  
—Toda su existencia fué poesía. Poeta activo, no creía que la función de belleza únicamente surge ante el papel. Su vida, sus sueños, sus afanes, su muerte, son poesía viva, insuperable. La fealdad, junto a él, se desdobra avergonzada, como los metales al contacto de la piedra de toque. Poseyó esa difícil heroicidad que no depende de la exaltación momentánea, sino de una hipertrofia de la conciencia.

—¿...?  
Mitología. No biografía. Es indispensable. Su iluminación, su abnegación, su desamiento de las codicias terrenas, su multiplicidad de aptitudes regidas por una especie de arrebatado ordenado. Su sacrificio. Su misterioso y potente retomar en las complejas palpitaciones de la vida de Cuba libre. Todo le rodea con un énfasis mesánico. Algo sobrehumano. No existente en los demás caudillos. Ningún otro personaje de América ha dejado tal impronta. Confluencia perfecta del santo y el guerrero. Todo ello justifica la creación de un libro con aspecto y enfoque de evangelio. Borrando los nexos indiferentes que igualan a Martí con los demás. Avivando los rasgos esencialmente personales, y los rasgos que le emparejan con sus hermanos los grandes de todos los tiempos. Un libro que sea la estela del astro. Construido con parábolas. Con episodios inexistentes y reales a la vez por su valor de símbolo. De esquema. Índice de esencialidades y catálogo de fervores.

—¿...?  
Figura esencial para América—para toda América—por sus valores humanos y el alto significado de su vida ejemplar. Pero también para España. Fué Martí el único hombre que hizo una guerra reconociendo los méritos del enemigo; más aún: amándolo. Trató—finalmente—de distinguir entre el presente y el futuro, de prevenir el momento en que el sentimiento de la fraternidad—igualdad, cooperación—sustituyese a la guerra hispanocubana. Supo ver la diferencia que hay entre pueblos y Estados. Interpretó los valores eternos de España con amor y justicia.

—¿...?  
Cuba tiene, desde luego, un matiz especial en el panorama espiritual de Hispanoamérica. El cubano es el caso más inquieto de los jóvenes pueblos americanos. Está, por tanto, más "enterado" de los problemas del momento. Tiene, además, en su país, muchos elementos universales. Un recuerdo de la gran factoría. Algo de gran mercado. Mercado de ideas. Como factor unido a la tierra, creador de sustancia local el af. caño de los suburbios. Como base de interpretación colectiva—siempre enormemente sensual—el agua, que es un gran elemento líbrico, sensual. En Cuba se potencia el Trópico: se encuentra a sí mismo. Con un sentido total de exuberancia, de devoción, de ideas, razas, sentimientos. Aquí cuajará una gran cultura, amplia, desbordada, opulenta.

—¿...?  
Entre los viejos escritores de Cuba, la figura tutelar y en muchos aspectos juvenil—de Enrique José Varona.

—Entre los jóvenes: Jorge Mañach, Juan Marinello, Francisco Ichaso, Emilio Roig de Leuchengr, Félix Lizaso... Varios más. Todos están transformando la vida espiritual cubana.

Entre los hombres en plenitud: Fernando Ortiz, cuya obra de hombre de ciencia, de organizador cultural, es aquí tan conocida; Mariano Aramburo, que se ha impuesto a la admiración de ambos continentes con su reciente *Filosofía del Derecho*; Manuel Márquez Sterling, periodista y tratadista político de gran mérito. La Historia y la Sociología tienen en Ramiro Guerra representación eminentísima.

—¿...?  
Esto no puede pasar de un imponente enumerativo al cual han de escapar muchos valores. Cito muy de memoria y en la nerviosidad de un viaje precedido de mil ocupaciones perentorias, entre ellas dos conferencias.

—¿...?  
—La gran tragedia de Iberoamérica es la falta de conocimiento de cada país por los demás. Conocemos los hombres, las obras, las ideas, que tienen un sentido total y rebasan las fronteras. Pero no conocemos los valores vinculados al paisaje, fruto de los problemas y los ideales locales, enlazados con la composición racial, la situación geográfica, el grado de evolución colectiva.

—¿...?  
—Todos los jóvenes. Espina, Alberti, García Lorea, Ayala, Gómez de la Serna. Todos tienen estridencias, violencia. Demasiada. Pero indispensable. Es una armadura de guerra que se dejará al llegar la paz. Inherente a la presentación de una nueva teoría, de una nueva expresión.

—¿...?  
—La nueva literatura no puede aun juzgarse. Al menos imparcialmente. Le falta perspectiva y se está haciendo. Porque cada uno solo toma una parte en el ambiente. Aquello que completa su ser. Y cada uno toma, absorbe algo diferente. Ve solamente lo que toma. Y toma sólo lo que ve. Además, nos falta perspectiva para comprender la joven literatura. Está demasiado pegada a nuestros ojos y nos falta perspectiva para considerarla. Sólo llegan a nosotros los rasgos más angulosos, que no son acaso los mejores. Buena literatura como buen licor. Tiempo para reposar y crear su bouquet. Ahora la novedad hace parecer extraña—a algunos—la nueva literatura. Porque no encuentran el camino para abrazarse a ella, envolviéndola, envolviéndose con ella.

—¿...?  
—La deshumanización del arte literario es un concepto de evidente arbitrariedad. El hombre—y más el hombre que crea literariamente—fué siempre un filtro donde se depuraba el valor de las cosas. Ahora es una antena que capta el mundo inerte, el sentido de la realidad a la medida de cada sensibilidad. Todo debe pasarse en la sensación, en la impresión directa. Deshumanizar, alejarse de las sensaciones, es crear una muerte rebajada, sin grandeza.

—¿...?  
—En realidad es lo mismo. Por el espíritu y la acción Martí fué una de las cúspides del mundo hispano. Pudo ser un gran místico español. O el descubridor más insigne. La historia le hizo ser nexo de amor entre dos patrias. Cerrando—él, precisamente él—al Imperio con amor y justicia. Tendiendo entre España y América el puente de la total continuidad histórica.

—¿...?  
—En realidad es lo mismo. Por el espíritu y la acción Martí fué una de las cúspides del mundo hispano. Pudo ser un gran místico español. O el descubridor más insigne. La historia le hizo ser nexo de amor entre dos patrias. Cerrando—él, precisamente él—al Imperio con amor y justicia. Tendiendo entre España y América el puente de la total continuidad histórica.

R. G. T.

# FRANCIS PICABIA



Semiespañol, ciudadano del mundo, ciudadano—sobre todo—del Cosmos, Francis Picabia irrumpe en la vida artística de París, de cuando en cuando, portador cada vez de algún mensaje planetario, lejano y misterioso, de un telegrama cifrado, cuya clave se ha perdido, pero cuyo sentido sabemos corresponder a algo nuestro muy entrañable, a algo a cuya carta, sin volver, nos jugamos todo el futuro. He aquí sus gráficos más recientes, actualmente expuestos, bajo títulos enigmáticos, en la Galería Briant, de la rue de Berri.



NOVELAS ESCOGIDAS DE R. I. STEVENSON. LA NAVE. Apartado 644—MADRID

# Boletín del Cineclub

Octava sesión.

Como lo habíamos anunciado. El domingo, día 8, celebramos en el cine Royalty nuestra primera sesión de la segunda temporada, y octava del Cineclub. Y su resultado nos acusa un nuevo incidente, y un triunfo nuevo para el Cineclub. Incidente provocado por falta de comprensión del público. Sin embargo, conviene significar el triunfo alcanzado por los auténticos cineclubistas, por los que han comprendido su verdadera misión, no por los que fueron a él con igual o peor disposición que hubieran ido a cualquier otro cine público.

Para este último grupo no estarán de más algunas manifestaciones que—desde aquí—hacer por el Cineclub. Ante todo, es necesario darse cuenta que al Cineclub no puede—no debe—acudirse con la única y exclusiva disposición de divertirse, de entretenerse solamente. Las finalidades que el Cineclub persigue son muy otras. Es el deseo de una valoración actual y de una revisión lo que le anima. No es el de divertir, el de entretener a sus abonados lo que le guía. Lo ha demostrado desde su iniciación. Desde que alineó en sus programas "films" retrospectivos y documentales, que no son, precisamente, los más divertidos. Y el difunto Mathias Pascal, *El hombre de las figuras de cera*, *Moana*, *Anaricia* y—ahora—*La fille de l'eau*, no es "film" de este tipo. "Films" a los que hay que acudir dispuesto a valorizar lo que otros no supieron ver, lo que equivocaron; no lo que poseían de "film" de repertorio.

Por otra parte, es necesario recalcar nuevamente que el Cineclub no es una empresa de tipo comercial. Es demasiado pequeña—económicamente vista—para pensar en ello. Los que intervinimos en su desarrollo, y cuantos tengan una relación directa con la cinematografía, y conozcan el costo de los "films", de los transportes, de las Aduanas, del alquiler del local, de todo lo necesario para una de estas sesiones, estamos libres de estas sospechas. Por eso, la actitud de Giménez Caballero, pese a sus excitaciones, a su inoportunidad, cambia, totalmente, si se mira desde el punto de vista del empresario, que es como se hace, a mirarla desde el punto de vista de animador, que es el auténtico.

Seguramente soy yo, por mi intervención directa en el Cineclub, el menos indicado para deslindar estas cuestiones. Tampoco desde LA GACETA LITERARIA—madrina del Cineclub—puede acusarse a uno para defender a los otros, ni viceversa.

Es, como decimos, una cuestión delicada, aunque sin otra trascendencia que la del momento. El Cineclub seguirá sin duda su ruta aminorada, y sus abonados, olvidados ya del pequeño incidente de su sesión octava, continuarán favoreciéndole y ayudándolo con su presencia. Otra actitud que no sea ésta sería en uno y otros imperdonable.

De todos los "films" que ha producido Epstein—Jean Epstein—, *El hundimiento de la casa Usher* es el más logrado, el mejor de todos. En el misterio y en la morbosidad del cuento de Poe existía una enorme cantidad de materia filmable. Filmable para Epstein, que ha sido, y sigue siendo, uno de los primeros o el primero de todos los teorizantes del cine. En Francia se le llama "le poète de las imágenes". Poeta de las imágenes por la atención extrema que dedica a la fotogenia. "La fotogenia es la expresión más pura"—afirma Epstein. Y he aquí esta afirmación, Epstein no podía—ni debía—realizar sus "films" de otra manera. En todo ellos es la fotografía quien domina, quien se sitúa en primer plano. Ni la anecdota, ni la interpretación, ni la técnica, adquieren en sus "films" el interés que tiene la fotogenia. "El cine es un arte hecho para narrar con las imágenes y no con las palabras." Con las imágenes—añadimos nosotros—que, por sí solas, vienen a narrar todo lo demás: el asunto, la acción, el gusto, la tesis de la obra.

Por otra parte, toda la obra cinematográfica de Epstein va unida—ligada—al literario. Sus "films" más logrados fueron los inspirados en obras literarias de primera categoría. Unas veces Poe, otras Balzac, otros Daudet, otras George Sand, otras Paul Morand... Siempre, en sus "films" independientes, buena literatura, material filmable, fotogénico.

*El hundimiento de la Casa Usher* es un "film" independiente. Y sobre todo en sus primeras partes. En las segundas se han hecho algunas concesiones al público. Por tan-

to, lo que el "film" ha perdido de pureza lo ha ganado con referencias al espectáculo. El final—desolador—que se adivinaba, lo escamotea Epstein. El espectador queda con el de ahora más satisfecho, respira más contento.

En este "film", los personajes y los objetos tienen idéntica importancia. En ocasiones, un personaje tiene la inmovilidad cinematográfica de un objeto. Y en ocasiones también, los objetos—la guitarra, los libros, las cortinas, el velo, los cirios...—preponderancia de primeros actores. Sucede esto con el cuadro que el protagonista está haciendo a su esposa. Unos momentos parecen equilibrarse en importancia. Es cuando el cuadro está abocetándose todavía. Así y todo ya se le va dedicando una intervención de personaje auténtico. Intervención que se caracteriza en eje del "film", en motivo principal de la obra, cuando cada pincelada que el pintor pone en su obra es un trozo de vida que aranea a su modelo. Así, angustiosamente, hasta que muere la mujer y vive el cuadro.

El público supo acoger este "film" como merecía. Lo aplaudió rabiamente. Con el deseo de exteriorizar su satisfacción. Mitad por su valor auténtico, mitad por la sorpresa, por el hallazgo recibido. Parte también por la sincronización sonora y musical que, con discos sobre el "filmófono", le hizo Ricardo Urquiti.

\*\*\*

El segundo de los "films" proyectados fué *El perro andaluz*, de Luis Buñuel y Salvador Dalí. Algo verdaderamente nuestro. Este "film" es el primero—realizado por españoles—que se ha apuntado un éxito en toda Europa. Anteriormente, Buñuel, su realizador, nos lo había definido con una sola frase, al habernos de "la reacción intensa que produjo en el gusto francés nuestra brutalidad española." "El público, al verlo, aulló de dolor, y como consecuencia, no ocurrió más que aplaudir." Efectivamente, hasta la aparición de *El perro andaluz*, todo el cine de vanguardia producido en Francia era más bien personal que subjetivo. Y este "film", como ha dicho Dalí, "es la primera—la auténtica, añadimos nosotros—trasmisión surrealista que se ha hecho en el cine, pues el "film" de Juan Rey y Robert Desrosiers, *L'Étoile de mer*—conocida ya por el público del Cineclub—no es más que otra concepción artística que no tiene nada que ver con el surrealismo.

A raíz de su estreno en "Le Studio des Ursulines", de París, Eugenio Montes nos habló del españolismo de este "film" español "en donde ninguna anecdota comarcal tiene cabida. Sólo el título, voluntariamente incongruente, alude directamente a España. Pero como en el "film" no aparecen perros, el título tiene un valor de broma, de falsa dirección. Todo, en cambio, habla de España indirectamente." Y más que nada nuestro instinto, nuestra bestialidad superada en el "film". Giménez Caballero dijo del "film" que era la expresión de un joven bárbaro. Buñuel nos dijo después, cuando hablamos del abuso de técnica empleado por Epstein y de la sobriedad de la suya, que había acudido al cine buscando un medio de expresión que no le había ofrecido la literatura, ni la pintura, ni ninguna otra cosa. Pero que cuando el cine no le dejase satisfecho, acudiría a las pistolas. Es éste un gesto magnífico. Un gesto como solamente podría tenerlo el realizador de *El perro andaluz*. Ese admirable "film", tan recia y tan bestialmente bello.

Los espectadores del Cineclub también reaccionaron, ante su proyección. Realmente el contraste era de los fuertes. Hay en él escenas y situaciones desgarradas. De una intensidad bárbara. Todo él huele a España. Y—como ha dicho Montes—lo español es lo esencial. No lo refinado, España no refina. No falsifica. España no puede pintar tortugas ni disfrazar burros con cristal en vez de piel. Los Cristos de España sangran. Cuando salen a la calle van entre parejas de la Guardia civil.

*El perro andaluz* fué aplaudidísimo. No fué a *El perro andaluz*—como ha dicho Ramón Gómez de la Serna—a quien protestó el público. Al "film" de Buñuel se le aplaudió. Había demasiado interés por verlo. Y el "film" no nos dejó decepcionados.

\*\*\*

Por circunstancias que, de momento, sería inútil explicar, nos vimos obligados a poner en tercer lugar *La fille de l'eau*. En vez del primero que habíamos anunciado y en el que debió haber permanecido. Y después de *El hundimiento de la Casa Usher* y de

*El perro andaluz* no habría película que pudiese soportar al público. Todo parecía superficial, fíoño, sin sentido. Y esto es cuanto sucedió con *La fille de l'eau*. Es este un "film" que por su técnica, por el tono de sus fotografías, por las referencias que tenemos de él, nos acusa haber sido editado, por lo menos, en 1920. Por tanto, para verlo, es necesario volver la vista diez años atrás. No en la hora presente. Como hizo el público. Y después, algún crítico. Ante las primeras protestas, Giménez Caballero, desde un palco, advirtió al público que lo más interesante de él eran las escenas de un sueño. Pero que como precedente se ponía toda. No obstante, dijo que se oortaría si cansaba. Hubo excitaciones, exaltaciones. Y todo esto contribuyó a dejar pasar inadvertidamente las escenas de un "film" famoso en todas partes, y que en el Cineclub mismo, puesto en otro momento, hasta por el mismo público hubiese sido aplaudido, sin el precedente de los dos "films" anteriores y sin otros precedentes, que será mejor no tener en cuenta.

JUAN PIQUERAS.

## LIBROS NUEVOS

LA NAVE

	Pesetas
WILDE: <i>Balada de la cárcel</i> .....	5,50
STEVENSON: <i>Aventuras</i> .....	5,50
STEVENSON: <i>Casa solitaria</i> .....	4,50

De venta:

LIBRERÍA NACIONAL Y EXTRANJERA  
Caballero de Gracia, 60.  
ATENEA. Apartado 644—MADRID

## ROGELIO VILLAR

"MUSICOS ESPAÑOLES".—Segunda serie, 6 pesetas.  
"LA ARMONÍA EN LA MUSICA CONTEMPORANEA", 2,50.  
"TEORICOS Y MUSICOS", 2,50.

## LA LIBRERÍA BELTRAN

PRINCIPE, 16.—MADRID  
envía a reembolso todos los libros

## Una notable exposición

En el Salón del Museo de Arte Moderno han tenido expuestas en estos últimos días muy bellas obras pictóricas Giselda Ephrussi y Marisa Roessel.

Ambas han dado brillantísima prueba de su gran temperamento y, cada una en su estilo, afirman con esta doble Exposición la gallardía de su técnica, que en la señora Ephrussi culmina en su "Autorretrato", obra verdaderamente lograda y perfecta, llena de vigor y de gracia, y en la que la pintura adquiere, con noble decoro, una gran fuerza expresiva. En las demás obras de esta pintora, cuyo arte tiene el encanto de una gran sinceridad, destacan muy apreciables valores de colorido y de dibujo.

Marisa Roessel ha reunido obras de distintas épocas, y de variada apelación temática, como si en posesión ya de todos los secretos que ha desflorado a impulsos de su grande y simpática inquietud, quisiera realizar un balance antes de escoger definitivamente una expresión personal, para la que está tan magníficamente dotada. Prueba evidente de ello es esta última exhibición de sus obras en la que abundan los acieritos rotundos y las gracias exquisitas.

# La niñez y los "films" de guerra

En este momento del libro de guerra y el libro contra la guerra, resulta interesante ir en busca del documento vivo, personal. Consultar opiniones sobre la guerra en todos los sectores libres de prejuicios. Especialmente en el de la infancia. Mundo pleno de apasionantes posibilidades. De él depende la paz futura. Literariamente entra en el escenario de la literatura bélica con los que tenemos doce años. Pero hacia falta la encuesta fría, minuciosa, apoyada en la estadística y la observación directa. El siguiente estudio monográfico, hecho por el cuidado de la Comisión de Cooperación Intelectual ante la Sociedad de Naciones, inicia el estudio de los problemas infantiles en la lucha antibélica.

Se ha discutido mucho en Inglaterra, recientemente, la cuestión del efecto producido por los "films" de guerra sobre el espíritu de los niños y los muchachos. Se han expresado las opiniones más contradictorias por parte de los padres, los profesores, etc., especialmente en una conferencia convocada con este objeto en febrero de 1928. Se ha pensado que era necesaria una encuesta imparcial. El Comité de Enseñanza de la Unión para la Sociedad de Naciones, y el Subcomité del Cinema han consentido en encargarse de ella.

La relación que se ha hecho indica los resultados de esta encuesta en las escuelas de Bradford, y resume los efectos producidos sobre los niños de esta región por los films "What price glory" y "The Big Parade". Una encuesta posterior del doctor Kimmings en el Kent, el Lincolnshire y Oxford han confirmado la encuesta de Bradford. El objeto era descubrir cuál era el punto de vista de los niños en cuanto a los "films" de guerra, independientemente de las opiniones de los padres y maestros. Se esperaba que esta encuesta proporcionaría algunas indicaciones sobre el problema de saber si los "films" de guerra tendían o no a crear y alentar el espíritu belicoso. Un cuestionario particularmente minucioso fué dirigido por la Unión para la Sociedad de Naciones a todas las autoridades escolares del distrito, tomando infinitas precauciones para garantizar la absoluta libertad en las respuestas infantiles.

Dejando por innecesario el estudio de los métodos de encuesta pasamos a los resultados.

Aplastante mayoría contra la guerra. Tomando como ejemplo un grupo de 1.149 respuestas al cuestionario sobre los "films" de guerra solamente 49 han sido clasificadas como favorables a la guerra—o sea el 4,3 por 100—1.100 son hostiles a la guerra—el 95,7 por 100—. Dejados a ellos mismos los niños de sentimientos belicosos son una minoría.

Hay algunas influencias antibélicas que podrían explicar en parte la tendencia pacifista. Muchos niños han aprendido en la escuela que matar es un delito y la guerra una plaga, aunque combatir para defender su país sea un acto justo. Otros han oído hablar de las deudas de guerra o del perjuicio causado al comercio. Estas razones de desaprobar la guerra se encuentran en las respuestas al cuestionario sobre los "films". Son reminiscencias despertadas por las cuestiones relativas al "film" y ligadas en el espíritu del niño a las imágenes vistas en el cine. Se puede pensar que si algunos niños dicen que todas las guerras provienen de la avaricia de los soberanos, o que la invasión del territorio de otra nación es un pecado, es porque sufren la influencia de su ambiente familiar. Ninguna de estas declaraciones contenidas en las respuestas de los niños les ha sido inspirada únicamente por los "films" que han visto. Pero en general las respuestas tienen un origen absolutamente objetivo. Ante la realidad del "film".

Saber lo que es la guerra o conocer los males por referencias, y representársela como una aterradora realidad, son dos cosas absolutamente diferentes. El cine hace vivamente la imaginación, a veces, por la atracción de la belleza, a veces por la excitación de lo desconocido o lo inesperado, pero siempre por la fascinación del movimiento. Puede convertir las cosas en vivientes y reales. Es apasionante y suscita las más fuertes emociones. Nosotros los adultos nos damos difícilmente cuenta de la impresión recibida por futuros ciudadanos para quienes la gran guerra es solamente un hecho histórico aún no reseñado en la mayoría de los textos escolares.

Pertenece a una raza que cuando estaba constituida en tribus—hace menos de dos mil años—consideraba la guerra no como un mal necesario, sino como la alegría suprema de la vida. Entonces nos complacíamos en la efusión de sangre. Nos imaginábamos el paraíso como un lugar de delicias donde beberíamos la sangre en el cráneo de nuestros enemigos. Por la fuerza física y el valor en los combates medíamos el mérito de los individuos. La visión del Cristo vestido de blanco cautivo nuestra imaginación y modificó el carácter de los antiguos ensueños de gloria. Continuábamos soñando en la guerra "para el derecho" tal como la concebimos. Nuestra literatura, nuestra historia y nuestro arte están impregnados de este ideal y del antiguo prestigio de la guerra como tal guerra.

La experiencia adquirida en el curso de la gran guerra ha expulsado parcialmente estas ideas del espíritu de los hombres de nuestra generación. La palabra "Guerra" ha comenzado a caer en desdorado. Pero los niños no han vivido los acontecimientos que han modificado las concepciones de nuestra imaginación. Pueden sentir la influencia de las nuevas corrientes antibélicas, pero sus libros escolares están llenos con el largo relato de las interminables guerras del pasado, y su alma está emocionada por la poesía que de Beowulf a Shakespeare y de Shakespeare a Kipling, considera la guerra como natural y la engalana con el encanto de la ficción...

¿Qué concepto tienen los niños de la guerra moderna en la que la mecánica juega el papel principal, de la guerra que es una guerra no solamente entre ejércitos sino entre naciones de la guerra aérea y submarina, de la guerra de trincheras, de la guerra que emplea gases tóxicos y pujantes explosivos, de la guerra donde los soldados luchan ciegamente contra enemigos invisibles, donde masas de hombres son entregados a la destrucción sin tener ni una oportunidad para defenderse, de esta guerra que es esencialmente desleal y fratricida?

Para la mayoría de los niños la palabra "Guerra" no es más que un término que designa una cosa vaga y lejana. Un gran número de entre ellos no han asistido jamás a desfiles de tropas; sólo han visto músicos militares y apenas un fusil o dos. De la gran guerra sólo conocen—por experiencia personal—las celebraciones del armisticio y los monumentos conmemorativos de

dedicados a los "muertos gloriosos" y cubiertos de flores. Conocen mutilados de guerra y familias cuyos maridos, padres o hijos han desaparecido en la gran guerra; pero eso son acontecimientos lejanos que comprenden mal. Para hacerse una idea de conjunto del espantoso peligro nacional e internacional que constituye la guerra moderna, los niños no poseen ninguna experiencia que les permita concebir—aun imperfectamente—lo que ella es en realidad.

Los "films" de guerra—aun censurados, modificados, expurgados y desnaturalizados—son una revelación para los niños. Gracias a estos "films" la guerra les aparece por la primera vez como una realidad y ven seres humanos batirse realmente como en el tiempo en que sus padres eran jóvenes. No es extraño que este espectáculo—sobrecitación de la imaginación y de la emoción—les apasione y emocione, y no extraño que la impresión duradera que reciben, generalmente sea un sentimiento de horror por la guerra.

Ejemplos de respuestas: Un muchacho de trece años: "El "film" me ha hecho pensar que la guerra no es tan grandiosa como yo pensaba. Antes de verlo yo sólo tenía una idea vaga de la guerra. Una niña de doce años: "El "film" me ha hecho pensar que yo combatía realmente con los soldados, y que no es necesario que haya otra guerra." Una muchacha de catorce años: "Este "film" me ha hecho pensar que la guerra es muy espantosa, pero los "films" de este género son muy interesantes, porque muestran lo que ha pasado realmente." Otra muchacha de catorce años termina diciendo: "Pienso que todo el mundo debe ir a ver "films" de guerra para hacerse una idea de lo que son las batallas." Un niño de trece años: "La guerra es la más terrible plaga que puede existir." Otro: "La guerra es una terrible degollina de hombres y caballos."

Hay algunos—poquitos—favorables a la guerra, pero sin entusiasmo verdadero, sólo por un sentimiento del deber. Como: "El "film" me ha hecho odiar la guerra, pero me ha inspirado el deseo de combatir por mi país." O éste: "Si en el curso de esta guerra un hombre ha matado a otros, no es por su culpa, pues habría sido matado si no hubiese obrado así." O, por último: "El "film" me ha hecho pensar que la paz es maravillosa después de la guerra y que acaso sería necesario que haya a veces una guerra, sin lo cual, nos acostumbraríamos demasiado a los beneficios de la paz y nos haríamos egoístas." En ninguna de estas respuestas hay un verdadero, sincero, amor por la guerra.

En todas las respuestas hay que distinguir entre la influencia que ejercen los "films" de guerra sobre la imaginación y la sensibilidad de los niños, y las ideas o sentimientos relativos a la guerra que el espíritu de los niños ha adquirido de otra manera. Un "film" de guerra visto por un niño no es una imagen que se imprime sobre un cliché fotográfico virgen. Produce efectos diferentes según la mentalidad sobre la cual reacciona. Pero todas las respuestas pueden dividirse en dos grupos: Cuando el niño expone los recuerdos que el "film" le ha dejado, evocados por el cuestionario. Cuando el niño posee la facultad de representarse visualmente y recordar las imágenes relativas a la guerra que él ha visto en un "film" días, semanas o años atrás. Cuando una respuesta pertenece a este segundo grupo, no se puede dudar de la honda impresión producida por el "film". Las respuestas plásticas y objetivas prueban la sinceridad del niño. Ahora bien; con estas respuestas están en mayoría. Con todos los matices de la repulsió, desde el horror trágico al frío desprecio. Descompuestos los motivos de horror, dan este resultado:

Repulsió a la guerra por su horror y crueldad, por los sufrimientos y pérdidas de existencias que ocasiona, tristezas y duelos de las familias, 780 entre 1.100 niños invocan estas causas de enemistad hacia la guerra. Muchos asocian esto con su emoción ante la destrucción de pueblos y aldeas, así como por la desolación de los campos reproducidos en los "films" de guerra.

Desperdicio de hombres y dinero, perjuicio causado al comercio, 247 niños entre 1.100 lo mencionan.

Contadísimos niños—cuatro o cinco—expresan la idea de que la guerra presenta en medio de todo una cierta grandeza, una cierta belleza trágica.

La idea de que la guerra es un pecado, es claramente expresada por 38 niños entre 1.100. Solo tres de ellos frecuentan escuelas confesionales. La idea del pecado parece resultado de influencias familiares. Los niños han asociado espontáneamente los acontecimientos guerreros con las ideas de rapiña y asesinato que se les ha enseñado a considerar como prohibidas por Dios.

Son simpatizantes o al menos justos con el enemigo 750 opiniones de las 1.100; 241 son abiertamente favorables, y sólo 158 son hostiles.

El patriotismo sale muy mal parado de esta encuesta. Sólo 15 entre los 1.100 indican el patriotismo como causa justificante de guerra.

Conclusión general. Adversión por la crueldad y comprensión por el sufrimiento. Deseo de ser justiciero con el enemigo. Sentimiento general de que la guerra es estúpida y debe ser evitada. Ningún niño, ninguna niña conoce los acontecimientos históricos contemporáneos—ejemplo: la Sociedad de Naciones.

Esto es una laguna que debe rellenarse; no basta temer la guerra y darse cuenta de sus peligros. Estos futuros ciudadanos tienen el derecho de saber lo que se ha hecho y se hace actualmente para impedirlo e igualmente para favorecer la cooperación internacional en vista del bien general... Parece además evidente que la encuesta sobre los "films" de guerra ha probado, una vez más, el valor y las posibilidades pedagógicas del cine. Es evidente que el Instituto Internacional del Cinematógrafo Educativo fundado recientemente en Roma bajo los auspicios de la Sociedad de Naciones tiene ante él una labor magnífica.

Extracto según una memoria de C. M. WILSON