

EN EL AIRE, UNA NOVELA DE “FABIÁN VIDAL”*

Juana María González García

Universidad de Granada / Residencia de Estudiantes

ABSTRACT: In the beginning of XX Century, Spanish reading situation will change because of the appearance of brief literature collections. Those were converted into a very profitable product. Enrique Fajardo, more known as “Fabián Vidal”, was a journalist and writer born in Granada in 1883 and dead exiled in Mexico in 1948 approximately. Editor in chief in La Correspondencia de España and director of La Voz, his work doesn't limit to periodistic activity, but he developed literature creation. This is the fact of his short novel *En el aire*, which appeared published in Los Contemporáneos collection in 1924. This work offers the interest of being inserted in context we had put forward, being a good example of journalism and literature junction.

KEY WORDS: Journalism, literature, Brief Literature Collections, Los Contemporáneos, Enrique Fajardo, “Fabián Vidal”, *En el aire*.

En un artículo publicado en *El País* el 11 de julio de 1998¹ José Carlos Mainer sintetiza la importancia de las colecciones de literatura popular que surgieron en España a principios del siglo XX. Mainer se refiere a aquellas como “narrativas que han permitido el acceso de las clases medias a la lectura” (1998). Cierto es que la situación de la lectura en la España de principios del siglo XX cambiará gracias a la aparición de estas colecciones de literatura breve. Su accesibilidad económica, velocidad de edición, maleabilidad de soporte, así como la variedad de los temas tratados, ejercieron un impacto importante en la sociedad española y transformaron el panorama cultural, hasta convertirse en un producto de alta demanda y rentabilidad.

El auge de las publicaciones periódicas y de la narrativa para un consumo masificado, la producción por entregas y las colecciones semanales constituyen dos fenómenos separados en el tiempo. En efecto, mientras que el primero se desarrolla entre 1840 y *La Gloriosa*, las colecciones semanales –cuyo clímax se situó en los años 1920– nacieron a principios de siglo XX, consolidándose hacia 1910 (Baulo, en Baranda, 2003: 581).

ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura
CLXXXIII 726 julio-agosto (2007) 475-481 ISSN: 0210-1963

RESUMEN: La situación de la lectura en la España de principios del siglo XX cambió gracias a la aparición de las colecciones de literatura breve. Éstas se convirtieron en un producto altamente rentable. Enrique Fajardo, más conocido como “Fabián Vidal”, fue un periodista y escritor granadino nacido en 1883 y muerto exiliado en México aproximadamente en 1948. Redactor jefe en *La Correspondencia de España* y director de *La Voz*, su obra no se limita a la actividad periodística, sino que también cultivó la creación literaria. Éste es el caso de su novela breve *En el aire*, que apareció publicada en la colección *Los Contemporáneos* en 1924. Esta obra ofrece el interés de estar inserta en el contexto anteriormente descrito, siendo un buen ejemplo de la confluencia del periodismo y la literatura.

PALABRAS CLAVE: Periodismo, literatura, Colecciones de Literatura Breve, *Los Contemporáneos*, Enrique Fajardo, “Fabián Vidal”, *En el aire*.

Ya a finales del siglo XIX, tras la transformación de la imprenta, se va creando en España el caldo de cultivo propicio para el importante desarrollo de estas colecciones y concretamente, para el surgimiento de las de novela breve. El público, ávido de lecturas, incorpora éstas como parte de su ocio y fuente de información. Su desaparición llegará cuando la lectura deje de ser uno de los elementos principales de diversión y sea sustituida por otros medios de entretenimiento: radio, cine, televisión, etc.

Si el acceso a la “alta literatura” estaba restringido, principalmente por cuestiones económicas y por el alto índice de analfabetismo de la España de entonces, a las clases pudientes, estas colecciones ponen a disposición de un público mucho más amplio la difusión de autores canónicos y no canónicos, a la vez que supusieron un trampolín para el descubrimiento de escritores noveles. Sin embargo esto

no significa necesariamente que las producciones por entregas se difundieran entre las clases económicamente menos favorecidas [...]. Dicho de otro modo, fue una manera de acercarse a las clases medias, a los asalariados que

semanalmente recibían su remuneración (Baulo, en Baranda, 2003: 583).

Las temáticas de estas colecciones literarias son sumamente variadas. De novela breve se pueden destacar *El Cuento Semanal* (1907), *Los Contemporáneos* (1909), *La Novela Semanal* (1921), *La Novela Mundial* (1926); de inspiración política como *La Novela Roja* (1922), *La Novela Ideal* (1925); cinematográficas, como *La Novela Film* (1924), *La Novela Metro-Goldwyn* (s.f.); de novela erótica, como *La Novela de Amor* (1922-1923), *La Novela Picaresca* (1922); de teatro, como *La Comedia* (1925), *La Farsa* (1927), etc. (véase Sánchez, 1996)².

Centrémonos ahora en las de novela corta. Según César Antonio Molina:

La novela corta, o las colecciones breves de poesía o teatro, están más cerca del libro que de la prensa literaria. Sin embargo, por su periodicidad más frecuente y su formato de edición, podrían equipararse, con muchos reparos, al folletín o folletón. También a una revista especializada (...) (1990: 31).

Como bien se sabe, la figura que se considera padre de este tipo de publicaciones en el siglo XX es Eduardo Zamacois, quien copiando el modelo de las publicaciones francesas, y compilando lúcidamente algunas de las claves editoriales del modelo decimonónico (ediciones lujosas, donde se alternaban los fotogramas con las ilustraciones, etc.), saca a la luz la importante colección de *El Cuento Semanal* en 1907. En el planteamiento de Zamacois subyace ya entonces la originalidad de "inaugurar una publicación dedicada exclusivamente a autores españoles y abrir sus puertas a noveles o casi noveles" (Sánchez, 1996: 34). *El Cuento Semanal* inaugura así un género que había sido casi abandonado en España desde Cervantes. Tiene un éxito rotundo y creará la situación propicia para la aparición de numerosas publicaciones del mismo tipo.

Asimismo, tras dejar *El Cuento Semanal*, Zamacois funda dos años más tarde la colección *Los Contemporáneos*. "Esta colección, con respecto a las características generales que había impuesto *El Cuento Semanal*, introdujo la de publicar obras teatrales y novelas cortas de autores ya fallecidos" (Molina, 1990: 68). Era una colección en cierto modo "inferior" que la de *El Cuento Semanal*, pero fue la de más

duración. Los números se extendieron hasta el 1 de abril de 1926. Zamacois creó esta colección para "competir con *El Cuento Semanal* al ser desplazado de su dirección en el transcurso del pleito suscitado a la muerte de Galiardo" (Granjel, 1980: 61), asociado financiero del autor en la anterior empresa, y cuya viuda, Rita Segret, se hizo con el negocio. En el número 2 de *Los Contemporáneos*, que corresponde a la novela *Querer y no querer* de Manuel Linares Rivas, es el propio Zamacois quien da razón de estos asuntos. El formato de *Los Contemporáneos* fue así pues una reproducción exacta del de *El Cuento Semanal*.

La historia de la colección se ve afectada por distintas cuestiones. En primer lugar la I Guerra Mundial, que provocará un aumento en el precio del papel, por lo que se habrá de abandonar el lujoso "couché" para imprimir en otro papel más basto. También influye la irrupción de *La Novela Corta* de José Urquía que tiene un éxito admirable. Era éste un proyecto editorial dirigido a los obreros y que se centra casi exclusivamente en publicar a escritores españoles. La originalidad de su edición de bolsillo la hacía muy manejable y en ese sentido muy atractiva para el lector medio.

Por estas circunstancias la colección de *Los Contemporáneos* llegará poco a poco a su declive, hasta que en el año 1926 se queda sin original. Durante algunos años pudo mantenerse gracias a la publicación de trabajos de escritores extranjeros, pero finalmente hubo de terminar con su publicación. El último número publicado es el 897 y corresponde a una novela de Valle-Inclán, *El marqués de Bradomín*.

Cierto es que existen temas de investigación a los que uno llega casi por casualidad. Quizás también por este motivo, entre otros, me encontré yo con una novela breve de Enrique Fajardo Fernández, más conocido como "Fabián Vidal", publicada en esta misma colección de *Los Contemporáneos* el 10 de enero de 1924, con el número 781. En esta fecha *Los Contemporáneos* ha llegado a lo que podríamos llamar su "segunda época", donde por dificultades económicas, de original, competencia de *La Novela Corta*, etc., ha tenido que variar el tamaño y calidad de papel, y empezar a alternar los fotogramas con ilustraciones. La portada, pues, de esta novela breve está precedida de una ilustración del dibujante Yzquierdo Durán y de un juicio crítico de Joaquín Corrales Ruiz, que se centra fundamentalmente en la faceta periodística del autor de la novela, así como en dar

algunas características del diario madrileño *La Voz* muy interesantes. Para entonces "Fabián Vidal" ya era director del diario y podría decirse que era un escritor consagrado.

"Fabián Vidal", al que se hace necesario presentar, fue un periodista granadino nacido el 7 de febrero de 1883. Desarrolló su vocación periodística desde muy joven. No realizó estudios universitarios, lo que contrasta enormemente con la formación cultural que se percibe en sus textos y su facilidad para la escritura. En su juventud trabajó en la Eléctrica General Granadina.

Comienza a publicar artículos a partir de 1902 en los semanarios republicanos granadinos *Avante* y *El Radical*. De este último fue director en 1903, aunque no oficialmente, debido a su corta edad. Sin embargo, parece ser que sus primeras intervenciones periodísticas pudieran datar en torno al año 1900, es decir, cuando el autor contaba tan sólo con diecisiete años de edad.

En 1904 se incorporó como redactor en *Noticiero Granadino*, donde estará poco tiempo. Da el salto a Madrid ese mismo año, e ingresa en *La Correspondencia de España*, que dirigía Leopoldo Romeo. Era conocido por sus colaboraciones periodísticas y por haber ganado un concurso nacional de cuentos. Empezará a formar parte de la Asociación de la Prensa de Madrid en septiembre de 1904.

Allí comienza a destacarse como periodista. Desde su redacción en *La Correspondencia de España* envía colaboraciones a los periódicos granadinos, con los que no deja de estar vinculado, especialmente a *Noticiero Granadino*, *La Publicidad* y *El Defensor de Granada*.

En abril del año 1916 marchará al frente francés como corresponsal de guerra de *La Correspondencia de España*. Los artículos y crónicas que escribió se reunieron y publicaron en sus famosas *Crónicas de la gran guerra* aproximadamente en 1919, por las que obtuvo la Legión de Honor francesa.

Su brillante trabajo le llevará posteriormente a la entrada como redactor jefe en el periódico *El Sol* en 1919 y a asumir la dirección de *La Voz*, hermano vespertino del primero, que nació en 1920 para paliar la crisis que atravesaba la empresa. "Fabián Vidal" ocupó el cargo entre 1920 y 1936.

Con la celebración de las Cortes Constituyentes de la República en junio de 1931 el autor es elegido Diputado por Granada como miembro del Partido Republicano Autónomo de la localidad. Con motivo de la Guerra Civil se ve obligado a abandonar Madrid y exiliarse en México, donde se suicida aproximadamente en 1948.

No quisiera detenerme más en estas consideraciones biográficas ya que las he tratado más detenidamente tanto en mi trabajo de investigación tutelada como en otro presentado como comunicación en el congreso *La República de la Letras y las Letras de la República* celebrado en la Universidad de La Coruña en noviembre de 2004.

Recientemente, gracias a la ayuda de la investigadora Carmen Elena Vilchez Ruiz he podido localizar algunos artículos³ del autor en el periódico gallego *La Voz de Galicia*. Las consultas de la investigadora se concretaron en los números comprendidos entre octubre de 1932 y enero de 1936, años en los que "Fabián Vidal" colabora con seis artículos.

Sin embargo me centraré más en el "Fabián Vidal" escritor y especialmente en su novela *En el aire*, de la que se ocupa el presente trabajo. Enrique Fajardo cultivó, como tantos otros autores, el folletín y la novela corta, pero su figura es recordada en la actualidad por su trabajo periodístico, que sin duda fue más importante. El prólogo a esta novela así se encarga de recordarlo:

En España hacía falta una renovación profunda y equilibrada en la Prensa, porque su alta misión depuradora, de crítica severa e implacable fiscalización, se iba desvirtuando por los que hicieron una ganzúa de su poder (...).

"Fabián Vidal" ha hecho mucho para que la Prensa española se renovara. Una vez oí al gran periodista decir que el tipo de periodista hampón, desgraciado, esquina donde tropezaban todas las injusticias, derrotado y vencido, tenía forzosamente que desaparecer, porque el escritor, el periodista, tenía un derecho indiscutible, ya que es guía y norte espiritual de un pueblo, a ser honrado por todos. Había que dignificar espléndidamente su vida económica. Y "Fabián Vidal" luchó incansablemente hasta conseguirlo en parte (Corrales Ruiz, en "Fabián Vidal", 1924)⁴.

Las consideraciones de Corrales sobre la figura del periodista revelan parte de la percepción de la vida de Enrique Fajardo, que se nos presenta en este prólogo como un

luchador, preocupado por la situación andaluza y por la de los más desfavorecidos, así como muestra la notable responsabilidad social que adoptó el autor y que le llevó a criticar con dureza los abusos caciquiles:

"Fabián Vidal" había sentido en lo más hondo de su alma el dolor de Andalucía, la tragedia inmensa de sus campos valientes, fecundos, bellos. "Fabián Vidal" había sentido el dolor del pueblo andaluz y en su corazón arrancaban destellos de grandeza, la visión del agro, de sus hombres que luchan con la tierra para arrancarle el fruto de su enorme fecundidad; esos hombres que labran la vega y el monte; que han roturado el erial apretando los dientes de ira al ver el cortijuelo enjabelgado de blanco y azul donde le espera la tragedia y el dolor, y piensan en el señorito amo, el de la jaca y el sombrero flamenco de barbuquejo de seda...

(...) Fustigó y censuró duramente; increpó con valentía admirable a políticos y caciques, grandes y chicos, y llevó a los periódicos, para exponerlos a la vindicta pública, a los salteadores de la conciencia pública, a los vividores, a los traficantes de la voluntad ciudadana.

En su obra de luchador está la visión de Andalucía (Corrales, en "Fabián Vidal", 1924).

Fajardo ya había trabajado esta temática en su folletín "El Campesino Andaluz" publicado en los números de *El Radical* durante el año 1903, concretamente entre el 4 de junio y el 24 de octubre. El folletín aborda temas relacionados con lo que menciona Corrales: su clara preocupación social y un interés especial por la vida del campo.

En esta misma línea el autor escribió artículos de prensa que se tiñen de cierto aspecto ficticio como "La Nochebuena del golfo" en *Avante*, 28 de diciembre de 1902, "¡Qué apuros!" en *El Radical*, 24 de octubre de 1903, etc., donde culpa a toda la sociedad de estas injusticias y se inclina hacia las teorías deterministas que influyeron en el naturalismo literario, todavía considerablemente vigente, al menos de manera parcial, en los primeros años del siglo XX.

El autor del prólogo a la novela *En el aire*, Joaquín Corrales, fue asimismo un periodista nacido en Granada en 1897. Redactor de *Noticiero granadino* en 1917, de *El Defensor de Granada* entre 1920 y 1925, y miembro de la Agencia Associated Express entre 1927 y 1934. Como "Fabián Vidal" dio el salto a Madrid, siendo redactor de *El Liberal* entre 1934 y 1938, miembro de la Asociación de la Prensa de

Madrid entre 1938 y 1939, y de la Agrupación profesional de periodistas entre 1927 y 1939 (véase López de Zuazo, 1988: 371). Debió de conocer las crónicas de "Fabián Vidal" ya en Granada, de las que hace un juicio muy positivo. Así lo cuenta el autor:

En algunas crónicas, que yo leía cuando niño y que conservo, está la tradición hecha polvo, como el polvo rojo de las torres alhambrianas; está la bravura de sus montes gigantescos, de sus colosos de nieve; en sus crónicas está la Andalucía moderna, la que se ha incorporado al mundo y al arte y a la luz.

"Fabián Vidal" desde niño había sentido el dolor de la tierra de los tópicos y los prejuicios que había que deshacer, dando paso a una nueva generación... (Corrales en "Fabián Vidal", 1924).

En el aire es la única novela que como tal se conserva del escritor, sin contar con su compendio de artículos en *Crónicas de la gran guerra*, y su "folleto", bastante posterior, *El ejército de la Monarquía y el ejército de la República*.

El protagonista de *En el aire* es un tal Arias, un "diablo ex aventurero [que] sabía hablar de todo, lo había visto todo y tenía siempre a mano una anécdota vivida, una frase oportuna, un juicio certero, un comentario justo y gráfico" ("Fabián Vidal", 1924). La historia transcurre en un café donde el protagonista relata su vida. Explica cómo fue cambiando de ocupación hasta ingresar en una compañía de cine. Una vez allí es ascendido, hasta hacerse con el papel protagonista de una de las películas. Los compañeros de reparto, envidiosos de su suerte, procuran asustarle provocándole accidentes durante el rodaje. La historia concluye con uno de esos accidentes que le cuesta un daño grave a Arias, la vida al causante y una gravísima lesión a la compañera con la que trabaja. Mientras que está en el hospital recibe la visita del gerente de la empresa, que le da noticia de todo lo ocurrido. Sin embargo y contra toda expectativa, el gerente pretende estrenar la película independientemente de que el muerto que aparece sea real etcétera. Arias se indigna y se marcha de la empresa. El gerente atribuye esta reacción a que Arias es un actor español y no norteamericano.

La crítica al sensacionalismo cinematográfico resulta más que evidente:

—¿Entonces —dije haciendo un esfuerzo—, Dick, muerto de veras igualmente, saldremos en el film?

Me miró con extrañeza.

–¡Es natural! Y será de un efecto magnífico. ¡Oh! ¡No habrá película como la nuestra en muchos años!

Casi ahogándome de rabia, desgarrándome los pulmones al gritar, vociferé:

–¡¡Se lo prohíbo, miserable!!... ¡¡Un muerto!! ¡Dos inválidos!!...¡Y auténticos! ¡Auténticos! ¡Nada de farsas! ¡Huesos rotos, sangre vertida, vidas truncadas, no pamemas de cinematografía para públicos imbéciles!... ¿Lo oye usted? ¡Si ese final, que no estaba en el argumento, es exhibido, nos veremos las caras!...

Rió fríamente, en silencio, enseñando su dentadura wilsoniana.

–¡Cómo se conoce que es usted español! –murmuró con desdén infinito–. Un actor norteamericano estaría loco de júbilo.

Y me volvió la espalda ("Fabián Vidal", 1924).

El texto da cuenta de la soltura de estilo de "Fabián Vidal". La originalidad del tema es combinada con un conflicto atractivo para el lector medio: se trata de un escenario cinematográfico, con cierto suspense, personajes cosmopolitas, etc.

Si en sí misma esta obra no tiene un valor capital con respecto a la magnitud de la obra periodística de Fajardo, ofrece el interés de estar inserta en el contexto anteriormente descrito, y en este sentido es un ejemplo iluminador de la conexión de un tema principal en el mundo editorial de la primera mitad del siglo XX: la confluencia del periodismo y la literatura.

Periodistas y literatos conviven en el panorama intelectual español con total naturalidad. Esto es, casi la totalidad de los escritores de estos años participan con sus trabajos en la prensa, revistas, colecciones de literatura, etcétera a la vez que publican sus libros. Esto ha llevado a hablar a César Antonio Molina de la prensa literaria en la primera mitad del siglo XX, definiéndola como "aquella que se ocupa específicamente del desarrollo, divulgación, crítica y creación de esta parcela del conocimiento humano" (1990: 13). Ésta tiene la importancia de haber constituido el fenómeno catalizador de nuestra literatura contemporánea.

Ya sea por una necesidad económica, o por un interés particular, el periodista granadino encontró en las colec-

ciones de literatura breve un cauce para sus creaciones de ficción. Ya lo había hecho en artículos de prensa, pero sobre todo hay que recordar que su avance en el mundo periodístico se debió a haber ganado un concurso nacional de cuentos:

A los veinte años me llamaron de Madrid, donde ya me conocían por mis colaboraciones y por haber ganado el primer premio de un concurso nacional de cuentos, donde fueron presentados doscientos originales, para que sustituyese como cronista de primera plana –columnista se dice en México– al entonces famoso Cristóbal de Castro, que había dejado *La Correspondencia de España* para ingresar en *El Gráfico*, diario ilustrado que fundó Julio Burell con dinero de la empresa de *El Imparcial* ("Fabián Vidal", 1946: 25–26).

Decía José Carlos Mainer:

el periodismo se constituye en la modalidad profesional más remuneradora, además de ser la plataforma política que determina una actitud y un tipo de relaciones con el público, los primeros años del siglo XX ofrecieron también al escritor nuevas formas de difundir sus obras de imaginación al margen del libro (Mainer, 1983: 71).

En Fajardo se cumplen admirablemente estas palabras. El periodista profesional se encuentra en una posición privilegiada para acceder al complicado panorama cultural español.

El periódico es asimismo un punto de convergencia del entramado político, social, propagandístico, etc., de toda la actualidad nacional e internacional. Los artículos que se recogen en la prensa resultan ser de igual manera colecciones de estupendos ensayos de los autores españoles. También

es fácil de observar que el auge de la prensa constituyó una contribución sin precedentes para el desarrollo de la industria editorial, y para estimular un grado de lectura reflexiva superior al propiciado por las efímeras páginas de los periódicos (Alonso, en Baranda, 2003: 591).

La riqueza editorial del período construye así un entramado amplio en matices.

También en la revista *Granada. Revista almanaque-guía* (¿1916?–?) he podido localizar en los años 1918 y 1920

dos pequeñas historias de "Fabián Vidal": "La placa. Cuento yanki" narración de cierto tinte decadente y "Resurrección". Pueden considerarse como pequeñas novelas, que evidencian la facilidad de pluma del periodista.

En el caso de "Resurrección" es curioso señalar su argumento. La historia nos presenta a un niño al que abandona su padre y que queda con su abuela. El pequeño enferma y los médicos no pueden hacer nada por él. La abuela entonces pone al pequeño en una canasta y le deja a la intemperie mirando a la Alhambra. El paisaje granadino, el sol, el cielo, la naturaleza, etc., acabarán curándolo. Cito del texto:

La abuela forró cuidadosamente una gran espuerta espartea. Y destinóla para albergue diurno del hijo moribundo de su hijo ausente y perdido en las vagas soledades brasileras. Todos los días, apenas los rayos solares iniciaban la conquista periódica del rincón, cogía al ruín vástago, le sumergía en agua tibia, le vestía muy ligeramente, cuidando sólo de abrigar el pecho y el vientre, le daba una taza de leche de cabras sin hervir, le metía en la espuerta y abandonaba esta sobre las piedras de la calle.

Y allí, rodeado de moscas, de canes vagabundos, de felinos anarquistas y de rapaces gritadores y sucisimos, se pasaba el desdichado ex mamón la mañana y la tarde. Cada tres o cuatro horas su abuela le servía otra taza de leche. Llegado el atardecer, lo retiraba a su agujero, lo lavaba y lo acostaba sobre un colchoncillo (...).

El cielo azul y el sol llameando en su comba impoluta, las altas y rojas torres alhambrenas, los vuelos de los pájaros sobre la Vela, la mancha blanca del Generalife, la mancha verde de los bosques; he aquí lo que exigía el tributo de sus ojos, cada día más hundidos, cada día más profundos.

¿Cómo no murió de una insolación? ¿Cómo no le asesinó, en las mañanas invernales el cierzo frío que baja derecho de los ventisqueros de Sierra Nevada?

(...) Una tarde, tarde memorable, la abuela encontró la espuerta vacía. El nietecito se había emancipado y gateando, marchaba en dirección al bosque de tapias que le abría la perspectiva del cielo y del sol y de los árboles y de lo torreones y de los pájaros persiguiéndose pientes sobre el alcázar de Alhamar el Magnífico ("Fabián Vidal", 1920).

La historia viene a reafirmar la idea romántica que se había extendido sobre el territorio andaluz y que han recogido los autores literarios. La naturaleza, Andalucía, el paraíso, es un espacio de vida, un mundo mágico que puede conseguir hasta la salud para un niño enfermo. Lo oriental, lo misterioso, se hace dueño del paisaje en la narración de Fajardo que como buen andaluz, siendo claramente antifolclorista, no es ajeno a esta concepción de Andalucía.

Aparte de estos títulos son pocas las obras que se relacionan con la actividad literaria de "Fabián Vidal". La realidad es que las noticias sobre su figura son escasas, a pesar de haber sido un periodista conocido en España, lo que hace casi imposible, si no es por la paciente búsqueda en la prensa, el localizar más. Hay datos acerca de la existencia de otra novela suya titulada *Pasión* pero de la que aún no podemos dar ningún dato debido a que muchos de los documentos que poseían se quemaron con motivo de la represión franquista.

Sin embargo pienso que he podido compartir una pequeña parte de la apasionante biografía y obra de este personaje granadino. Como él otros muchos autores permanecen actualmente en el anonimato, siendo en ocasiones personajes importantes para la completa comprensión de nuestra historia literaria y a los que es preciso acudir desde la investigación. Animo desde aquí a quienes se lancen a hacerlo.

NOTAS

* Este artículo se presentó como comunicación en el III Congreso Internacional de Aleph, celebrado en Granada entre el 3 y el 7 de abril de 2006.

- 1 He podido localizar este artículo gracias a la amabilidad de la profesora Amelina Correa Ramón.
- 2 Agradezco a Alberto Sánchez Álvarez-Insúa y a Julia María Labrador Ben su ayuda y cariño durante la elaboración de este artículo.
- 3 *La Voz de Galicia* publica su primer número el 4 de enero de 1882, "fueron sus fundadores-propietarios Juan Fernández Latorre, José Manuel Martínez Pérez y Antonio Prieto Puga" (Román, 1997, 27). Su orientación estaba vinculada con los ideales políticos del Partido Democrático Progresista, de profundo carácter republicano:

Nace como liberal, republicano, libre pensador, democrático-progresista y anticlerical (izquierda burguesa de época). Durante el inicio de la guerra civil sigue su línea liberal, pero pronto marcará una trayectoria franquista-fascista, haciéndose notar ostensiblemente su trayectoria falangista (Santos, 1990, 244).

Es lógico pues pensar que las colaboraciones de "Fabián Vidal" en el diario, siendo ya diputado a Cortes y un escritor consolidado, fueran bastante apreciadas. Los artículos localizados son los siguientes: "Una novela de José Más" 11/11/1934; "El olvido de la técnica" 09/04/1935; "Inglaterra, Italia y Abisinia" 11/07/1935; "La gran ilusión" 29/09/1935; "Teodoro de Magdala" 23/10/1935; "El feudalismo abisinio" 29/10/1935.

- 4 Tanto el prólogo como la novela en sí aparecen sin paginar.

Recibido: 21 de diciembre de 2006

Aceptado: 25 de enero de 2007

BIBLIOGRAFÍA

- Baranda, Nieves (coord.) (2003): *Historia de la edición en España (1412-1914)*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Fabián Vidal (1924): *En el aire*, Madrid, *Los Contemporáneos*, n. 781, 10-I-1924.
- Fabián Vidal (1946): "Recuerdos de un periodista demasiado viejo. De la prensa romántica a la prensa de la información", en VV.AA., *Retablo Hispánico (Libro colectivo del exilio español en Méjico)*, México, Clavileño, pp. 25-26.
- Fabián Vidal (1920): "Resurrección", en *Granada. Revista Almanaque-guía*, Granada.
- Granjel, Luis S. (1980): *Eduardo Zamacois y la novela corta*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Linares, Manuel (1909): "Querer o no querer", Madrid, *Los Contemporáneos*, n.º 2, 8-I-1909.
- Mainer, José-Carlos (1983): *La Edad de Plata (1902-1939)*, Madrid, Catedra.
- (1998): "Aquellas viejas colecciones", en *El País (Babelia)*, 11 de julio, n.º 348.
- Molina, César Antonio (1990): *Medio siglo de Prensa literaria española (1900-1950)*, Madrid, Endimión.
- Román, Mercedes (1997): *Historia de La Voz de Galicia (1882-1939)*, Vigo, Universidade de Vigo.
- Sánchez Álvarez-Insúa, Alberto (1996): *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*, Madrid, Libris.
- Santos, Enrique (1990): *Historia de la prensa gallega, 1800-1986*, A Coruña, Edición do Castro.
- VV.AA. (1986): *Ideología y texto en El Cuento Semanal*, Madrid, Ediciones de la Torre.



En el aire

NOVELA POR

"Fabián Vidal"

JUICIO CRÍTICO DE

JOAQUÍN CORRALES RUIZ

30
céntimos

DIRECTOR: MARIANO GRACIA

REDACTOR-JEFE: RODOLFO VIÑAS

“La cabeza Parlante”**“Fabián Vidal”****y la renovación
de la Prensa**

Muere la tarde madrileña. ¡Arreboles, mañana soles!, gritan los pequeños en el paseo, llenos de vida y alegría. Miramos al cielo. Está incendiado. El rojo arrebol pone un tinte de fuego en las puntiagudas e hijerientes cúpulas de estas iglesias confortables. El rojo arrebol, que es un canto de juventud y optimismo, perfila las torres palaciegas con luz trémula y roja, que es una oración de esperanza para los hampones y los desamparados.

De pronto, miles de voces infantiles rompen la monotonía de la tarde. Son los gorriones del arroyo, que gritan: “¡La Voz! ¡Voz de ahora!”

Los pequeños, mugrientos y desarraigados, se encaraman con agilidad pásmosa en los tranvías; saltan jubilosos y alegres, maestros en esquivar el contrónazo del coche o el auto, sin adivinar, (¡gorriones del arroyo que sufren la enorme injusticia de la indiferencia de todos!) que llevan en su alma el fermento del odio.

¡Voz! ¡Voz!, gritan con entusiasmo, con brío. Saben que llevan en la hoja volandera un periódico defensor de toda causa justa y noble; saben que sus páginas vibrantes y difundidoras de cultura son la voz de la justicia. Adivinan los desarrapados pequeñines, alegres gorriones del arroyo, que *La Voz* siente el calor de sus lágrimas y de sus dolores insospechados.

¡Voz! ¡Voz de ahora!, y Madrid se enciende en un clamoreo imponente y unánime. Son los gorriones del arroyo que, en su loca algarabía, llevan el pregón de la libertad, difundiéndolo, extendiéndolo por todas partes.

¡Voz! ¡Voz de ahora!

En España hacía falta una renovación profunda y equilibrada en la Prensa, porque su alta misión depuradora, de crítica severa e implacable fiscalización, se iba desvirtuando por los que hicieron una gonzúa de su poder.

El pueblo, excéptico, contemplaba cómo perdía la virtud de su obra educadora y se convencía, llena el alma de hastio, de que todo era un falso valor. Veía cómo el cuarto poder, (para mí es el único poderoso e indestructible), perdía su eficacia y su fuerza inmensa.

Surgieron hombres nuevos; recios escritores de espíritu universal que iniciaron la renovación. Lucharon tenazmente contra la incomprensión; pero vencieron. Escritores de alta es-

tirpe intelectual, hicieron, al fin, que la profesión adquiriera su rango elevadísimo, su poder, su valoración espiritual por encima de todas las cosas; y también hicieron que brotara la esperanza en el corazón de este pueblo paciente y sufrido que camina silencioso a la hoguera y a la muerte, temblando, implorando piedad, siempre frumilde. Hacían falta inyecciones de energía y vitalidad, y eso no lo podía hacer nadie más que la Prensa consciente de su alta misión.

"Fabián Vidal" ha hecho mucho para que la Prensa española se renovara. Una vez oí al gran periodista decir que el tipo de periodista hampón, desgraciado, esquina donde tropezaban todas las injusticias, derrotado y vencido, tenía forzosamente que desaparecer, porque el escritor, el periodista, tenía un derecho indiscutible, ya que es guía y norte espiritual de un pueblo, a ser honrado por todos. Había que dignificar espléndidamente su vida económica. Y "Fabián Vidal" luchó incansablemente hasta conseguirlo en parte. Ahí está su labor en *La Voz* que lo demuestra.

"Fabián Vidal" es granadino. Muy joven abandonó su tierra, viendo en el rostro de sus paisanos una sonrisa escéptica. "Fabián Vidal" tenía que triunfar, pero un triunfo noble, grande, en lucha con prejuicios y fatalidades seculares.

"Fabián Vidal" había sentido en lo más hondo de su alma el dolor de

Andalucía, la tragedia inmensa de sus campos valientes, fecundos y bellos. "Fabián Vidal" había sentido el dolor del pueblo andaluz y en su corazón arrancaban destellos de grandeza la visión del agro, de sus hombres que luchan con la tierra para arrancarle el fruto de su enorme fecundidad; esos hombres que labran la vega y el monte; que han roturado el erial apretando los dientes de ira al ver el cortijuelo enjabelgado de blanco y azul donde le espera la tragedia y el dolor, y piensan en el señorito amo, el de la jaca torda y el sombrero flamenco de barbuquejo de seda...

"Fabián Vidal" ha sentido la emoción del arte andaluz, ese arte imenso, universal, que ahora comienza a ser interpretado; pero "Fabián" mucho antes lo vió y lo tradujo en crónicas y artículos, modelándolo, estructurándolo, orientándolo hacia el porvenir.

Y su obra, con el valor intelectual de la superioridad y el dominio, tuvo eficacísimos resultados.

Fustigó, censuró duramente; increpó con valentía admirable a políticos y caciques, grandes y chicos, y llevó a los periódicos, para exponerlos a la vindicta pública, a los salteadores de la conciencia pública, a los vividores, a los traficantes de la voluntad ciudadana.

En su obra de luchador está la visión de Andalucía. En algunas crónicas, que yo leía cuando niño y que conservo, está la tradición hecha polvo, como el polvo rojo de las torres alhambresas; está la bravura de sus

montes gigantescos, de sus colosos de nieve; en sus crónicas está la Andalucía moderna, la que se ha incorporado al mundo y al arte y a la luz.

"Fabián Vidal" desde niño había sentido el dolor de la tierra de los tópicos y los prejuicios que había que deshacer, dando paso a una nueva generación...

* * *

Hace tiempo me hablaba "Fabián Vidal" de la juventud y de la literatura contemporánea.

—Hay mucha gente que vale—me decía—; las dos modalidades más interesantes de nuestra literatura son el ensayismo y la novela regional. Ambas florecen. En España hay ensayistas tan notables como Araquistain, Grammontagne, Pérez de Ayala y otros muchos.

—La juventud actual—prosiguió—tiene mucho talento, una cultura universal; pero es menos romántica que la de generaciones pasadas. En el periodismo y la literatura hay jóvenes que se puede esperar mucho de ellos, pero hay que pagarles bien para darles una posición independiente dentro del periodismo.

"Fabián Vidal", temible polemista, huye de las entrevistas, cosa absurda; huye de las *poses*, porque es un valor positivo.

Su labor periodística y literaria ha culminado en *La Vos*. Miles y miles de personas, cuando España está en uno de sus habituales tran-

ces de pérdida, arrebatan *La Voz*. Las gentes huyen del contacto oficial y ávidas leen *La Voz*, que, poderosa y fuerte, va difundiendo la verdad avisando a los ciudadanos de nuevos peligros.

"Fabián Vidal" ha conquistado todos sus puestos sin apoyos oficiales. Jamás disfrutó de un sueldo oficial. "Fabián" hizo un apostolado del periodismo.

El Director de *La Voz* (cuyo triunfo, sin exageraciones ni hipérbolos, no tiene precedentes), dice la verdad,

la verdad que no pueden decir la todos y que avergonzada y maltrecha es pisoteada cada día. "Fabián Vidal" lleva a *La Voz* el sello de su temperamento, secundado por la Redacción de un alto e inestimable valor intelectual y espiritual, que saben recoger esa verdad, y purificándola en el crisol, hecha idea, vibración e inquietud en el laboratorio, la conoce Madrid, cuando los gorriones del arroyo, encendiendo la gran unba en un clamoreo simpático e imponente, gritan: ¡Voz, Voz de ahora!

Joaquín Corrales Ruiz

EN EL AIRE

Era un tipo extraño. Alto, huesudo, flaco, de ojos hundidos que brillaban de un modo inquietante, vestido con un traje sucio y ajadísimo, de corte exótico, que recordaba antiguas elegancias, se imponía a los tertulianos con su gravedad sentenciosa, su altiva suficiencia y su gesto desdenguado de aristócrata venido a menos.

Habían comenzado por sonreír cuando evocaba sus tiempos de esplendor. Mas poco a poco le creyeron, se interesaron y le concedieron la beligerancia de su atención.

Porque aquel diablo de ex aventurero sabía hablar de todo, lo había visto todo y tenía siempre a mano una anécdota vivida, una frase oportuna, un juicio certero, un comentario justo y gráfico.

¿Quién era? Nadie podía decirlo a ciencia cierta. Ibáñez le llevó una noche al café, le presentó al grupo de peñistas asiduos, y desde entonces el intruso se trocó en elemento conspicuo de la tertulia.

Le llamaban Arias, Arias a secas. Ibáñez, su introductor, afirmaba que le conoció en un transatlántico, cuando él volvía de Buenos Aires con la compañía de comedias de Acisclo Ruiz.

* * *

Aquella tarde, Arias estaba melancólico. Su voz ronca no resonaba, como otras veces, pausada y grave. Sus ojos inquisidores no aseteaban al interlocutor del momento. Sus temibles manos, de dedos largos y ágiles, no amenazaban las solapas de alguno.

Notaron su murria y cayó sobre él un chaparrón de preguntas cariñosas.

—¿Qué le pasa, Arias?

—¿Qué le sucede, Arias?

—¿Le han dado algún sablazo, Arias?

Y Arias callaba. Arias, sin duda, tenía el pensamiento muy lejos de allí.

Ibáñez intervino con su autoridad de conocido antiguo.

—¿Está usted malo?

—No—repuso Arias lentamente—. En el cuerpo no me duele nada.

—Lo cual quiere decir que la dolencia es moral.

—Como usted guste.

Y Arias sumergi6se en su mutismo. Evidentemente, no deseaba conversaci6n. Respetaron su tristeza, y luego de haber apurado la primera ronda de "bocks", empezaron a hablar de las noticias que publicaban los diarios vespertinos.

—¡Miren ustedes!— dijo Páez—. Un actor de cinemat6grafo se ha matado en Nueva York.

—Sí—exclam6 Arias con indiferencia—. Lo he leído. Lo trae la prensa de la mañana.

Y como respondi6 a un recuerdo lejano, murmur6:

—¡Pobre Billy!

Le miraron con sorpresa.

—¿Le conocía usted?— pregunt6 Páez.

—Sí... trabajamos juntos en California. Era una especie de partiquino distinguido. Luego fué subiendo.

—¿Pero usted ha sido actor de cinemat6grafo?

—Sí. Tres años.

—¿No es en California donde "filman" las películas de serie que tienen como fondo los paisajes de montañas y praderas?—interrog6 Sánchez, que había leído a Mayne Reid.

—Sí... allí y en otras partes.

—Entonces, es posible que le hayamos admirado alguna vez en los cines madrileños.

—Sí. Es posible.

Y Arias volvi6 a su silencio obstinado. Pero Ibáñez, que había adivinado en el taciturno ex aventurero el secreto deseo de contar uno de los episodios de su vida, insistió:

—¡Vamos, Arias! ¡Hoy está usted imposible! ¡Parece mentira!... Hemos aquí pendientes de sus labios...

¿Por qué no nos cuenta algo de su existencia californiana? Resulta que ha sido usted una especie de Antonio Moreno y se lo tenía tan callado.

—¡Bah! ¿Qué importa eso a nadie?—dijo Arias, animándose.

—¡Si nos importa!... ¡Si nos importa!...

—Bueno, pues haré esta noche el gasto de la conversaci6n. ¡Mozo! ¡Un doble!

* * *

Yo, señores—comenz6 Arias—, nací cuando el buque donde viajaban mis padres—un gallego y una andaluza—cortaba la línea. Dicho buque era italiano. Mis padres regresaban a España desde la América del Sur, donde habían vivido alg6n tiempo, porque han de saber ustedes que el autor de mis días era c6nsul de carrera. He sido su único hijo. Y mi niñez y mi adolescencia transcurrieron en Manila, en Capetown, en Shanghai, en Boston, en Hamburgo, en Glásgow, en Génova, en Sidney y en Ottawa. ¡Figúrense ustedes! Aprendí todos los idiomas modernos, con más perfecci6n el español. Vivía cambiando cada dos o tres años de ambientes y amistades.



Y me acostumbré a los viajes, a la existencia indecisa y ambulatoria.

Murió mi madre; mi padre enfermó gravemente y nos volvimos a España desde el Canadá. En una ría gallega, tranquila y poética, descansé de mis continuas peregrinaciones forzosas. Y pensé en mi anclaje social, en algo que me incorporara a una colectividad, a una familia, en algo que diera estabilidad y firmeza a mi destino de nó-mada oficial, siempre con el equipaje a cuestas.

También murió mi padre, y quedé solo en el mundo. ¿Qué haría? Sabía muchas cosas que apenas podían servirme, aparte de los idiomas, que insensiblemente aprendí. Era cazador, pescador, un poco "chauffeur", un poco fotógrafo. Dibujaba pasablemente. Había escrito unos cientos de cuartillas de ensayos literarios... Y pensé en hacerme periodista. Y me vine a Madrid. Y a los dos meses, agotados mis modestísimos recursos, tuve que colocarme en un hotel de intérprete.

Pero aquella vida no estaba hecha para mí. ¡Yo instalado en un zaguán más o menos elegante y recibiendo y transmitiendo órdenes de franceses, ingleses, alemanes o yanquis!... ¡Yo sometido a servidumbre y pendiente de propina!... ¡Yo alternando con camareros y encargados de ascensores!... Apenas ahorré unos cientos de pesetas me fui a Cádiz y me embarqué para Nueva York.

* * *

Conocía el país y la lengua. Y, no obstante, sufrí penalidades amarguísimas. Dura vida la norteamericana, amigos... Está tan mecanizada, tan sometida al juego inflexible de las fuerzas materiales, que los caídos no encuentran socorro ni piedad. Es necesario abrirse camino con los codos y los puños, hay que apretar los dientes y que alzar la cabeza dominadora. ¡Ay, de los débiles! Yo no lo fui. Estaba dispuesto a todo.

Ingresé en el cuerpo de barrenderos municipales de Nueva York— ¡oh, no se rían ustedes!—gracias a un capataz italiano que conociera en una pensión humilde. A las seis de la mañana, perdido en la niebla invernal, casi helado, a pesar de los tragos de aguardiente "rompepecho" con que me preparaba previamente la faena, limpiaba de nieve las calles y avenidas. Pero no pude conservar mi plaza. Era un sustituto. Se puso bueno el que la desempeñaba en propiedad y me dejaron cesante.

Fuí luego dependiente de un sueco que se dedicaba al negocio de maderas. Me pasaba las semanas en los trenes y en los vapores de los Grandes Lagos, siempre con mi amo incansable. Un día reñimos porque por mi causa equivocó el itinerario y no acudió a una cita provechosa. Me injurió. Le injurié. Me amenazó con pegarme. Le di un puñetazo. Y me quedé nuevamente sin colocación.

¿Para qué extenderse en el relato de estos episodios oscuros, vulgares, de mi vida? Baste decirles que he sido, sucesivamente, empleado en un bar de Nueva Orleans, agente taba-

quero en Cayo Hueso, camarero en un vapor del Missisipi, mozo de hospital de convalecientes en San Francisco de California...

En esta última ciudad me encontraba cuando me hice amigo de un alegre irlandés que trabajaba a las órdenes del director de una compañía impresionadora de películas cinematográficas. Cuando supo que yo era un buen jinete, un buen tirador de pistola, revólver y carabina, que manejaba el lazo como un "sioux", que sabía nadar y si me apuraban guiar un automóvil, me aconsejó que me dedicara a actor cinematográfico. Acepté, porque todo me daba lo mismo. Y empezó para mí una existencia agitada, de emociones y de peligros, que no hubiera dejado, a no ser porque...

* * *

Apuré de un trago su doble de cerveza rubia y prosiguió:

—A no ser porque puso fin a ella un drama terrible.

—¿Un drama terrible?

—Sí. Pero lo dejo para el final— continuó—. Ingresé en la compañía como actor de conjunto para hacer personajes de tercer orden. Bien pronto advertí — ¡oh, no es jactancia! — que reunía mejores condiciones que la mayoría de mis compañeros de farsa. En cinematografía, la actitud, el gesto, la línea, el juego fisonómico, son el todo. Yo poseía la intuición del oficio. Escuchaba las explicaciones previas del director, y sin ningún esfuer-

zo componía acertadamente el tipo que me encomendaran. Naturalmente, al cabo de unos meses se fijaron en mí. Y me ascendieron, de partiquino distinguido, a actor de segunda categoría. Interpreté el "sheriff" en "La carrera del abismo", melodrama espeluznante, que según luego he sabido se hizo mucho en España, y el bandido que se arrepiente, en "La virtud del malo"; el ingeniero víctima de un error judicial, en "La ley de Lynch". Pasado un año ganaba cincuenta dólares por día, trabajara o no.

Me divertía la nueva profesión; no puedo negarlo.

La casa que me había contratado tenía parques inmensos, con ciudades y pueblos en miniatura, con lagos y montes artificiales; pero cuando se trataba de una gran película de serie, cuya acción principal pasaba en el Far West o en la frontera de México, enviaba a esta última todos sus elementos humanos y mecánicos. Nos instalábamos en alguna aldea frecuentada por "cow-boys" o en un rancho de pieles rojas, y nos dedicábamos al penoso trabajo de "filmar". Y todo se volvía locas galopadas por llanuras y "cañones" pasos de ríos, persecuciones, luchas, emboscadas, ascensiones peligrosas, descensos inverosímiles, caídas aparentemente mortales, expediciones nocturnas en fila india siguiendo un rastro, etc.

Frecuentemente ocurrían desgracias. Ya era una actriz que se rompía una pierna, o un actor que se dislocaba un brazo o se dejaba la piel de la cara entre unos matorrales espinosos. Mas tales accidentes estaban des-

contados de antemano. Se transportaba al lesionado a un automóvil, y éste, a 80 por hora, le llevaba a San Francisco, donde la casa disponía de un sanatorio dirigido por dos cirujanos habilísimos. Los miembros fracturados o dislocados eran soldados o vueltos a su sitio en pocos días o pocas semanas, según los casos, y apenas recibida el alta, los curados regresaban al campamento y reanudaban sus ocupaciones habituales.

Una tarde recibí un telegrama del gerente que decía así: "Venga en seguida. Asunto urgentísimo." Me dieron un auto y un "chauffeur" y a las cuarenta y ocho horas estaba en San Francisco.

Se trataba de lo siguiente: Farragut, el gran Farragut, célebre por sus puñetazos, su agilidad y su intrepidez, dejaba la compañía. Había aceptado un contrato fabuloso que le ofreciera, arteramente, una empresa rival, radicada en Chicago. Llevabase a su mujer, la hermosa y varonil Bessie Duncan. Y esto sucedía cuando iba a comenzar la impresión del gran cinedrama de aventuras, en veinticinco episodios, cada uno de ellos dividido en cuatro partes, "La caza del búfalo blanco".

El gerente fué claro y conciso. ¿Quería yo reemplazar a Farragut? O mejor dicho: ¿me consideraba apto para ello? Tenían ya nueva primera actriz, la veterana Maude Goldsmith. Pero necesitaban un actor que encarnara el personaje más importante. Debería someterme a un periodo de prueba. Si la dirección técnica aprobaba mi trabajo, me darían cinco mil dóla-

res mensuales durante dos años. Y luego se vería.

Aquella proposición era para mí una fortuna. Mi corazón saltó de gozo; mas supe contenerme. Con estudiada frialdad respondí que me creía preparado de sobra para sustituir a Farragut, y que, en mi opinión, sobraba el periodo de prueba; pero que no tenía inconveniente en sufrirlo. Un apretón de manos y dos copas de whisky, ingurgitadas simultáneamente, pusieron fin a la conversación.

Regresé al campamento. Mis camaradas me rodearon efusivos y me felicitaron por mi ascenso. Mas sólo unos cuantos comparsas, pobres jornaleros de la cinematografía, resignados al anónimo eterno, eran sinceros. Los demás me envidiaban, y al envidiarme, me odiaban.

Yo leí en sus ojos amenazas mortales, y me puse en guardia. Debía temerle todo, el abandono frío y sin entrañas, si era víctima de un accidente; el empujón al dar el salto peligroso; el grito repentino que sorprende y descompone el gesto y la línea en el instante crítico de la "filma"; la intriga tenebrosa, la conspiración que aísla, la calumnia. Mas había que triunfar, y me apresté a la lucha con bríos redoblados por el peligro. Unos cuantos años de azares y de angustias, de esfuerzos formidables. Y podría volver a mi amada ría gallega con unos cientos de miles de dólares.

Llegó a los quince días, cuando estaban hechos todos los preparativos y montado el nuevo escenario, la Maude Goldsmith. Era alta, delgada, flexible como un junco, de rostro de niña, in-

genuo y dulce; pero de un carácter resuelto y hombruno. Conocía todos los deportes. Había ganado en el Hudson, en un concurso de nadadoras, el gran premio de resistencia. Decía orgullosamente que en sus dos lustros de actriz de cinematógrafo se había roto o dislocado las piernas y los brazos veintiocho veces, abierto la cabeza diez y seis.

Tenía el cuerpo, magro y ágil, cubierto de cicatrices. Y bebía como un "cow-boy" que se emancipa de la pradera.

Simpatizamos. Preguntóme, luego de un vigoroso "ahake hand" lo menos femenino posible, si era español de Méjico. Le dije que era español y pareció extrañarle mucho.

Al día siguiente me llamó aparte y me dijo, sin preámbulos.

—Tenga cuidado. Aquí le quieren mal. No le perdonan que la casa le haya elegido para reemplazar a Farragut. Le jugarán una mala pasada si no sabe parar los golpes. He sorprendido algunos diálogos sospechosos. Me parece que hay ya tramado un complot contra usted.

—Efectivamente —repuse—. He observado algo que me intranquiliza y estoy apercebido, ¿cuento con usted?

—Sí. Me acuerdo de que, cuando yo empezaba, me hicieron víctima de maquinaciones miserables. Estuve una vez, a causa de ellas, a punto de perder la vida. Pero mi socorro depende de una condición. Usted ha dicho al gerente que vale tanto como Farragut. En breve hemos de verlo. Si no ha mentado, tendrá usted en mí una amiga fiel. Si resulta que vale usted mu-

cho menos de lo que cree, le abandonaré a su suerte.

Estas palabras de Maude me hicieron temblar. ¿Me habría engañado acerca de mis facultades reales de actor de cinematógrafo? Pero un comparsa, un irlandés borracho y honrado que me quería mucho, porque le pagaba frecuentemente el whisky, me devolvió la confianza, contándome algo que yo ignoraba, y que sabían algunos de la compañía.

Cuando Farragut dijo al director técnico que, habiendo terminado su compromiso, se negaba a renovarlo y se iba a Chicago, éste murmuró, consternadísimo:

—¿Y quién le va a reemplazar ahora?

Y Farragut respondió con negligencia:

—Todos aquí son muy medianos, salvo el español... Quizá él sirviera...

Y por eso la gerencia me llamó a San Francisco. Había sido yo, pues, designado por el mismo Farragut—el gran Farragut!—como su único sustituto dentro del cuadro de actores. ¿No equivalía esto a una consagración definitiva, a un espaldarazo?

* * *

Comenzamos a "filmar" la nueva película. No sé si sabrán ustedes que los actores de cinematógrafo representan casi siempre sin sujetarse a un modo cronológico. No comienzan a interpretar sus personajes por el pró-

logo del argumento, ni siguen éste escena por escena. Se les entrega unas hojitas escritas a máquina donde se les da una idea general de la nueva obra, y luego se les reparte individualmente los papeles. Y el director "filma", arbitrariamente, con arreglo a las posibilidades del escenario, los fragmentos de acto o de episodio. Un día se impresiona todo aquello que tiene como fondo las orillas de un río. Otro, las escenas marítimas. Otro, las que se desarrollan en un parque o en un interior. Dóciles, los actores se agrupan, componen los conjuntos, hablan, saltan o mueren, o se increpan o se persiguen. Y los operadores trabajan silenciosamente. Cuando todo está acabado, se ordena aquella bizarra mescolanza de "films", se armoniza, se corta, se ensambla, se reúne, se titula y se hace un ensayo general para corregir los últimos defectos. Y sólo entonces la compañía se da cuenta de la importancia de su trabajo colectivo.

Pues bien; debíamos comenzar impresionando escenas de pradera. Yo caía en poder de los indios navajos. Estos se llevaban a mi esposa — la Maude Goldsmith —, y luego de bailar a mi alrededor la "danza de la muerte", me enterraban vivo, muy cerca de un arroyo, dejando fuera solamente la cabeza y el cuello. A ese arroyo iban a beber, por la noche, las fieras. Estas me rodeaban, aullando y rugiendo. Y yo trataba de amedrentarlas mirándolas a los ojos con terrible y desesperada fijeza.

Era verano y anocheceía tarde. Para que no estuviera dentro del hoyo sino

el menor tiempo que fuera posible, empezamos a representar en pleno crepúsculo. A las ocho menos cuarto caía yo, luego de unas cuantas carreras sobre la hierba, en poder de los comparsas que hacían de pieles rojas. Dos de éstos, montados en buenos caballos, se alejaron con la Maude Goldsmith, que, muy trágica, gritaba y se desmelenaba entre los brazos de sus raptores. Terminada la "danza de la muerte", que dirigió un indio auténtico, comanche a lo que decían y que habíamos contratado en un "Indian Reserve", me bajaron al agujero y apisonaron en torno mío. Desde el sitio donde yo estaba, soportando con filosofía las incómodidades de la postura y la presión de la tierra húmeda, al arroyo, no había más de metro y medio. Me armé de paciencia y esperé a que acabara hacerse de noche. Bromeaba con Maude, que luego de unos minutos de galopada salvaje por el llano, había regresado adonde aguardábamos los demás.

De pronto vimos que se acercaba en motocicleta uno de los criados. Parecía agitadísimo, y entregó al jefe de operadores un papel escrito con lápiz. Este lo leyó, y levantóse turbado. Avisaban desde el campamento principal que se había presentado por aquellos alrededores una partida de bandidos montados y armados de lazos y rifles y que se hacía necesario que nos concentráramos para rechazar, revólver en mano, un probable ataque.

Había que suspender la "filma". El jefe de operadores ordenó que se me sacara del hoyo. Dos partiquinos se



aproximaron provistos de azadones. Mas entonces sonó un tiro, al que siguieron otros. Y la luz agonizante del crepúsculo doró una nube de polvo que se acercaba amenazadora.

Eran, sin duda, los bandidos. ¡Qué momento de pánico!... Todos se precipitaron a los autos. Maude, que ya se veía raptada de veras, dió, antes que nadie la señal de fuga. A los pocos minutos, pese a mis llamamientos desesperados, me habían dejado solo y prisionero.

La nube de polvo cambió de dirección, pasó a unos kilómetros del arroyo y desapareció por el Sur. Y todo fué silencio sombrío en la pradera.

Llegó la noche, una noche clara y bella de estío. Vagos rumores se levantaban del suelo. Titilaban lejanas e indiferentes las estrellas, y algunas aves nocturnas volaban lanzando siniestros graznidos. La luna se levantó, y su rayo blanco trazó en la llanura negra anchas fajas plateadas. Cerrando la perspectiva, los cactus se apelotonaban, bajos y redondos. Yo adivinaba, detrás de ellos, incógnitos peligros.

Miraba, miraba con ansia, volviendo la cabeza hasta dislocarme el cuello. Veía delante de mí. Veía también a derecha e izquierda. Mas, ¿qué sucedía a mi espalda?

Un sudor frío bañaba mi frente. Iba a morir de muerte espantosa, si no salía de aquel sepulcro...

Hice esfuerzos inauditos para libertarme. Mas los comparsas habían nivelado el suelo concienzudamente. No lo hubiera hecho mejor un navajo de verdad, deseoso de que su cau-

tivo pereciera en un suplicio largo y horrible... ¡Y las horas pasaban y nadie venía, y en el horizonte comenzaban a brillar unas pequeñas ascuas errabundas, que se iban acercando, acercando!...

Se me erizaron los cabellos. El corazón, oprimido, golpeaba la cárcel del pecho violentamente... Las fieras—lobos, chacales, pumas, quizás jaguares—acudían a beber, como de costumbre, al arroyo. Me acometerían. Me abrirían el cráneo, me desgarrarían el rostro, me rajarían la garganta a dentelladas y zarpazos. ¡Y no pensaban en socorrerme! ¡Miserable final de una existencia dura y difícil, más pródiga en dolores que en alegrías!...

Pasó bruscamente a diez metros de mí un cuerpo oscuro, del que se desprendía un olor extraño. Luego vi unos ojos ardientes, unos ojos de brasa que me miraban fijos y aterradores. Como fascinado, los miré yo también, poniendo en la mirada toda mi energía. Era un duelo mudo, que se prolongó durante unos segundos inacabables. Pero aquellos ojos enemigos se apagaron al fin. El cuerpo oscuro se abismó en las tinieblas. Y un suspiro de gozo se escapó de mi pecho.

Sí. El lobo, el chacal tiene miedo a la mirada humana. No pueden resistir su imperioso magnetismo. Pero detrás de mí no tropezarían con el invencible obstáculo.

Enloquecido me revolví en mi tumba. Gritaba hasta enronquecer. Mis dedos arañaban la tierra, que se iba enfriando. Empujaba con los codos, intentaba mover los pies, doblar las

rodillas; mas todo inútil. La materia inerte que me envolvía gravitaba sobre mi cuerpo con inexorable pesadumbre. Mi pecho cedía, y parecíame que se juntaba con la espalda. Resplandores azules pasaban ante mi vista, extraviada por la desesperación. Y otra vez las ascuas errátiles que apercibiera un instante, lejos, casi perdidas en la oscuridad indeterminada del confin visible, surgieron asesinas.

La luna se había ocultado tras una nube. Avanzaba por la comba del cielo una masa compacta que tapaba las estrellas. ¡Tempestad!... ¡Todos los peligros conjurados contra mi impotencia!...

De pronto noté que mi bota derecha se hundía en el fondo del hoyo, hasta entonces durísimo. Sentí la sensación de que me estaba mojando. Y comprendí que aún tenía una probabilidad de salvación.

El arroyo filtraba parte de sus aguas al través de su margen izquierda. La tierra se disgregaba, perdía su apelmazamiento, se trocaba lentamente en barro semilíquido. Había que ayudar a su acción libertadora, primeramente con los pies, las rodillas y los codos, y con las manos luego...

Me incliné cuanto pude del lado del arroyo. Empujé, pataleé frenético y delirante. Y al cabo conseguí sacar un brazo y apoyarlo sobre la superficie del suelo encharcado.

Ya era tiempo. Un semicírculo de ojos llameantes se estrechaba en torno mío y se iba a cerrar. Lobos y chacales amenazaban al intruso que les impedía beber. Sus húgubres aullidos escalofriantes rompían el silencio ma-

jestuoso de la pradera y me helaban de espanto.

Sirviéndome del codo derecho como de una palanca, salí de mi cárcel de tierra húmeda. Estaba descalzo. Mi traje era un harapo. Quise caminar y caí de bruces. Tenía una sed abrasadora. Me arrastré al arroyo y bebí como las fieras. Tal vez me creyeron una de ellas, porque no me atacaron. Y mientras yo sumergía mi rostro en las aguas de un remanso, los lobos y los chacales — ¿diez, veinte, cincuenta?— hacían lo propio más arriba, gruñendo, riñendo, sin ocuparse de mí.

Me puse en marcha. El campamento se alzaba a unos kilómetros. ¿Podría recorrerlos?

Me detuve, porque me cegaron de súbito los faroles de un automóvil. Un enorme vehículo irrumpía en la soledad, cargada de misterio y de angustia. Y los lobos y los chacales escaparon aullando.

Se apearon el jefe de los operados, dos criados y Maude. Venían en mi busca. Maude, un poco avergonzada, me dió explicaciones.

Todo fué una falsa alarma. No hay tales bandidos. Se trata de una compañía como la nuestra, de la casa Scott, de Arizona, que ha llegado ayer, y hoy comenzaba a impresionar una película...

—Pero ustedes—repuse amargado— me dejaron solo, y las fieras han estado a punto de acabar conmigo.

Llévome aparte.

—¿Sabe usted lo que sospecho?— dijo.

—El recado alarmante fué obra de Dick. Dick aspiraba a sustituir a Fa-

rragut. Le odia a usted de muerte. No diga nada, pero no olvide lo que le han hecho.

Callé y disimulé. ¿Qué remedio? Y subí al automóvil. A poco, a la entrada del campamento, Dick—el traidor en la película— me recibía cariñoso y me tendía la mano.

Muy correcto, sin dar importancia a la aventura, dije:

—¡Qué lástima que no hayan impresionado la escena que acabo de vivir!... ¡Lobos y chacales de verdad, acercándose a mí cautelosamente, sus ojos fijos en los míos!... ¡Magnífica ocasión! ¡Y pensar que mañana tendremos que contentarnos con nuestros perros actores, de caracterización imperfecta!

Y con flema estudiada apuré mi whisky, comí unos fiambres y me tumbé en mi lecho de campaña.

* * *

Terminada la impresión de la película "La caza del búfalo blanco", la compañía se trasladó a su cuarte general de San Francisco de California. El gerente me felicitó, porque mi trabajo había sido mejor todavía de lo que esperaban todos. Y me dijo que estaba decidido a confiarme el papel de protagonista en un cine-drama de aventuras, titulado "El globo de la muerte".

Era preciso hacer verdaderas locuras. Simular saltos de un aeroplano a otro, aterrizar sobre un rasca-

cielos, dejarse caer, desde un aeronave al mar; perseguir a un espía al través de varios Estados del Oeste, sobre ríos, lagos, praderas, montañas, "cañones" y bosques...

—Se jugará usted la vida más de una vez—repuso con negligencia el director—. Pero si tiene éxito, será clasificado entre los cinco o seis grandes actores de cinematógrafo de los Estados Unidos.

Acepté con júbilo. Tenía grandes deseos de precipitar la suerte, de forzar la fortuna, de ganar mucho dinero en poco tiempo...

Entre mis compañeros, la noticia de que la gerencia me había hecho nuevas y ventajosas proposiciones causó una terrible explosión de envidia. La misma Maude, aseguró, irónica, que el "largo español" confiaba demasiado en sus aptitudes. Según ella, hasta el intrépido e invencible Farragut habría dudado antes de aceptar el papel arriesgadísimo de personaje central de "El globo de la muerte".

Dick, mi rival aborrecido, disimulaba. Siempre que me veía, sonreía muy fino y untuoso. Era blando, flexible y escurridizo. Por algo sobresalía interpretando traidores y no convenía encarnando tipos de víctimas.

Empezamos a trabajar. Sin accidentes graves aterricé en un rasca-cielos y me zambullí en plena bahía de Frisco, al anochecer de un desapacible día otoñal. Luego, y a muy poca distancia del suelo, salté de un avión a otro, corriendo el riesgo de que me destrozara un aspa de la hélice.

Me quedaba aún lo más difícil; pero tenía confianza.

La escena final del cinédrama se desarrollaba en los aires. Yo descubría, perseguía y apresaba a un agente de una nación extranjera, que, después de haber robado los planos de las defensas del litoral del Pacífico, intentaba huir en aeroplano, con rumbo a Europa. En el último momento, el terrible y misterioso personaje—Dick, naturalmente—, que estaba enamorado de mi novia—Maude, naturalmente también—, daba a ésta un narcótico, la raptaba, se apoderaba de un globo cautivo, destinado a observaciones militares, burlando para ello la vigilancia de los centinelas de un parque de aerostación del Gobierno, y trataba nuevamente de escaparse, llevándose como trofeo su presa femenina. Pero cuando cortaba las amarras, yo llegaba desalado y me alojaba dentro de la barquilla. Subía el globo a miles de pies de altura y se trababa en él una lucha espantosa. Maude despertaba de su letargo, se daba cuenta de la situación y se precipitaba en mi auxilio. El miserable extranjero, viéndose perdido, se apoderaba de uno de los paracaídas adosados al aerostato, disparaba un tiro de revólver sobre la envoltura y se lanzaba al vacío. Maude y yo teníamos que hacer lo mismo, utilizando otros dos paracaídas, y llegábamos sin novedad a la tierra, mientras el traidor se estrellaba contra el suelo. Así, como en los epílogos de las novelas por entregas, quedaba recompensada la virtud y castigado el crimen.

Comenzó la representación. Subió

el globo a unos quinientos pies de altura. Dos operadores le siguieron caballeros en aeroplanos. Se había acordado que cuando hubiera que incendiarlo, se le haría bajar previamente a unos noventa pies. Era muy sencillo, porque sólo en teoría y para los efectos de la "filma" el globo se desprendía de sus amarras.

Anchas lonas de varios centenares de metros cuadrados, sostenidas por obreros robustos, habían sido extendidas debajo de nosotros. Si guiáramos bien los paracaídas y éstos funcionaban normalmente, no ocurriría nada desagradable.

Mientras simulaba, dentro de la barquilla, la lucha con Dick, observé que éste sonreía irónicamente. Sí. Representaba aquella mañana de un modo admirable. Se había poseído del tipo admirablemente. Era el traidor, el traidor en esencia y potencia, la encarnación teatral de la traición...

Maude hizo como que se despertaba, miró en torno suyo, se puso de pie, vaciló, lanzó un grito y se atrojó sobre mi antagonista como una fiera.

Dick estuvo magnífico. Esquivó el ataque, cogió un paracaídas, disparó un tiro sobre el globo y saltó al vacío.

Habíamos bajado unos veinticinco metros. Una llama corría por la seda del aparato y una densa humareda nos envolvió, asfixiándonos casi. Maude, muy serena, y yo, un poco menos, nos precipitamos hacia nuestros paracaídas, que debían estar en un rincón de la barquilla.

Y estaban efectivamente; pero atados a dos argollas con gruesas cuerdas anudadas a la marinera.

Maude rugió, más que dijo:

—¡Ese canalla! ¡¡ El ha sido!!

Atontado, quise sacar mi navaja inseparable. Cuando la encontré en mi bolsillo y fui a abrirla, un ruido sordo, un ruido de desgarramiento de tela y de bombas reventando sobre arena mojada, nos hizo comprender que estábamos perdidos.

El globo hacía explosión. Una nube pestífera, que atravesaban rojas sierpes quemantes, nos cegó con sus vapores. La barquilla desprendióse de la envoltura que ardía y caímos con ella....

* * *

Volví a la vida muchas horas después, en el sanatorio de la Empresa. Tenía la cabeza vendada y no podía mover las piernas ni los brazos. Me dolía el pecho atrozmente. Y respiraba con dificultad.

Avisaron al gerente y llegó al poco rato.

—Dice el médico — empezó — que dentro de dos meses estará usted como nuevo.

—¿Y Maude?—interrogué.

Hizo un gesto de mal agüero.

—Se ha fracturado la espina dorsal. No morirá; mas probablemente, quedará inválida.

—¿Y Dick?

—El pobre Dick ha muerto. No cayó en la lona, sino a diez metros de ella. Su paracaídas no abrió a tiem-

po y el infeliz se estrelló contra el suelo. Ya se ha pagado la indemnización a la familia.

Callé abrumado.

—Verdaderamente—prosiguió—, la película que acaban ustedes de impresionar, bien se merece su título de “El globo de la muerte”.

Y exclamó luego con mal contenida alegría.

—Todos los periódicos se ocupan del accidente. ¡Qué colosal reclamo! Hemos publicado anuncios en que se afirma que la película está concluida, porque los operadores recogieron hasta la última y trágica escena. El cadáver de Dick—¡un cadáver de verdad, todavía caliente!—, tendido cerca de los restos del paracaídas, figura en el epílogo. Pero he tenido que ordenar la variación del desenlace, porque como Maude y usted cayeron con la barquilla...

—¿Entonces—dije haciendo un esfuerzo—, Dick, muerto de veras igualmente, saldremos en el film?

Me miró con extrañeza.

—¡Es natural! Y será de un efecto magnífico. ¡Oh! ¡No habrá película como la nuestra en muchos años!

Casi ahogándome de rabia, desgarrándome los pulmones al gritar, vociferé:

—¡¡ Se lo prohíbo, miserable!!...

¡¡ Un muerto!! ¡ Dos inválidos!... ¡ Y auténticos! ¡ Auténticos! ¡ Nada de farsas! ¡ Huesos rotos, sangre vertida, vidas truncadas, no pamemas de cinematografía para públicos imbéciles!... ¿ Lo oye usted? ¡ Si ese final, que no estaba en el argumento, es exhibido, nos veremos las caras!...

Rió friamente, en silencio, enseñando su dentadura wilsoniana.

—¡Cómo se conoce que es usted español!—murmuró con desdén infinito—. Un actor norteamericano estaría loco de júbilo.

Y me volvió la espalda.

* * *

Sané. Me despedí de la casa, me despedí de Maude, condenada por el

resto de sus días a llevar ortopedia complicadísima, y regresé a España. Poseía unos miles de dólares. Me los estoy acabando de gastar lo más filosóficamente posible. Cuando se terminen volveré a los Estados Unidos, tierra de posibilidades y sorpresas.

—¿A ser otra vez actor de cinematógrafo?—preguntó Ibáñez.

—No—dijo Arias con firmeza—. Soy europeo, latino y español. Y el oro manchado de sangre me repugna...

«*Fabián Vidal*»