

PROYECCIÓN POLÍTICA DE LOS ARTISTAS POPULARES

El ejemplo de Miguel Fleta (1897-1938)

por el Académico DR. HORACIO SANGUINETTI

Desde los orígenes, política y teatro reconocieron una suerte de hermandad, una fraternidad de procedimientos y aun de fines: orientar, convencer, conmover.

La Ecclesia gobernaba a Atenas. Los oradores la dominaban. El ágora y el teatro se parecían bastante, como aun semejan un parlamento y un proscenio. Voz, gesto, atuendo, mímica, actuación, eran los medios principales de comunicación política en la antigüedad, y todavía revisten enorme trascendencia en el mundo contemporáneo.

Si bien desde entonces han surgido técnicas modernas, como la palabra escrita, impresa, grabada y transmitida, la retórica —que Aristóteles ponía al servicio de la política—, subsiste y sustenta también los sistemas de difusión masiva.

El político está, como el actor, en un escaparate. Convergen sobre él las miradas: habla, actúa, depende de su popularidad y de su "imagen". ¿Cuánto de verdad tiene esta imagen? ¿En qué medida el político "representa un papel", estudia técnicas, se deja manejar por expertos publicitarios, muestra sólo el mejor ángulo, engaña, defrauda? ¿En qué medida es un "hipócrita", es decir, un "actor" en la sinonimia griega? Y a más: ¿en qué medida actores y políticos sirven una vocación común o similar?; y ¿en qué medida la popularidad alcanzada en el campo del arte puede ser utilizada legítimamente en política, capitalizando el

“carisma”, el vigor convocante de tantos artistas, bienamados del público?

Las recientes elecciones italianas son significativas: fueron electos diputados un “cantautor” y una pintoresca “porno-diva”; y varios partidos disputaron frenéticamente una seña, un guiño benevolente del astro futbolístico del momento. Quien, a fuer de argentino, no votaba, pero igualmente, con una mera declaración, una “media palabra”, podía arrastrar multitudes. Prudentemente, el futbolista se abstuvo de pronunciarla y nos parece bien. Pues el deporte puede ser un arte; pero la política requiere mayores y más específicos ejercicios intelectuales.

La cuestión, con todo, no viene de ahora.

Pensemos en César, preocupado, en el acto de morir —como buen estoico y como buen “actor”—, de caer con decoro, de que nadie le viese un rictus descompuesto; por lo que se cubrió el rostro con su túnica, supremo gesto de dignidad y elegancia.

Pensemos en Nerón, afligido, al suicidarse, por el “artista que perdía el mundo”.

Pensemos en Pío VII, en momentos de coronar a Napoleón, desconcertado por la audacia con que el corso advenedizo arrebató la corona para autoimponérsela. ¿Cuál fue, según tradición, el agravio que el Papa musitó entonces por lo bajo?:

“¡Comediante!”

“Hegel hace notar en alguna parte —dice Marx—¹, que en la historia universal, los grandes hechos y los grandes personajes se producen, por así decir, dos veces. Él ha olvidado añadir; la primera vez como tragedia, la segunda como farsa”.

Tragedia, drama, sainete, opereta, teatro, son palabras usadas permanentemente en paralelismo cívico.

Esa república de opereta. Ese gesto teatral. Ese histrión. Tal país que es un sainete.

Toda ceremonia política tiene su “mise en scène”, su tablado, su escenografía y su “régie”. Voltaire y Rousseau escribieron óperas. Robespierre asumía, como pocos, la conciencia de estar actuando en un gran teatro, cuyos es-

¹ CARLOS MARX, *El XVIII Brumario de Luis Bonaparte*, Claridad, 1927 (?), p. 19.

pectadores eran todos los hombres del mundo y quizá las venideras generaciones.

Lo dijo muchas veces, p. ej., en su presentación ante la Convención, el 27 brumario del año II. Collot d'Herbois, Rosa Lacombe y otros revolucionarios, habían sido actores profesionales. Fabre d'Englantine escribió dramas, era "hábil para desembrollar tramas en el escenario", como le enrostró Maximiliano², quien también gustaba del teatro politizado y moralizante. La revolución contó para sus fiestas con un escenógrafo de la talla de David, y músicos como Méhul y Cherubini.

Esta confusión de papeles entre políticos y actores se acrecienta en el mundo moderno, cuando ciertos sectores, más preocupados por el fin que por los medios, usurpan popularidades preexistentes; cuando estallan los medios de comunicación, cuando comienza el análisis científico de las técnicas de propaganda.

Lenin y Goebbels son los primeros que le otorgan atención expresa; y descubren y se apropian de muchos efectos netamente teatrales o cinematográficos. Y en el caso de Mussolini —autor de algún drama, en colaboración con Giovacchino Forzano, libretista de Puccini—, llevó a la política recursos específicamente operísticos, a fuer de buen peninsular. Saúl Taborda habló del "César de polenta (que) infla el *do agudo* hasta congestionarse". Y el tenor Beniamino Gigli ensayó disquisiciones sobre la "voz viril" de don Benito.

El atuendo, factor clave para el actor, individualiza y define a cada caudillo. Los federales vestirán de rojo, los unitarios de azul. Se afirma que, en un alarde individualista extremo, Lucio V. Mansilla inventaba sus propios uniformes. Mitre impone el chambergo, Alfredo Palacios sería irreconocible sin los bigotes y el poncho, Saavedra Lamas sin su corbata plastrón. Habrá camisas negras y pardas. Otros se presentarán descamisados, en campera o de rigurosa gala, según el caso.

Florencio Parravicini descubre que su fama "municipal y espesa", alcanza para sumar los votos necesarios, y detenta, por el sistema proporcional, una banca en el H. Concejo Deliberante. Su partido, Gente de Teatro.

² Cf. ROBESPIERRE, *La razón del Pueblo*, La Bastilla, 1972, p. 18

También el justicialismo advierte el poder de convocatoria de los actores, y lo utiliza largamente. Su héroe máximo poseía indiscutibles dotes histriónicas. La propia "diosa mayor" del movimiento es una actriz de reparto³, condición que suscitará fuertes reparos en los opositores.

Pues durante siglos, los actores vivieron marginados de la sociedad, como seres moralmente dudosos. Voltaire siempre recordaba, con oscura indignación, el ejemplo de Adriana Lecouvreur, arrojada "al desolladero" porque los actores no tenía derecho a "un entierro honroso"; y propuso sin éxito una huelga de la Comédie Française para corregir tal afrenta.

Robespierre salió, a comienzos de su gestión pública, en defensa de varias minorías, tales como negros, judíos y actores. Cuando el abate Mauri, primera espada de la reacción, los acusó por sus costumbres perversas, el jacobino preguntó si a su vez, la moral del clero de su tiempo era irreprochable.

Hubo que esperar al ochocientos para que los artistas resultasen medianamente reivindicados. Estrellas como la Réjane o Sarah Bernhardt, que se codeaban con zares, reyes y emperadores, abrieron camino. También los máximos divos de la ópera, género predilecto del siglo XIX.

Madame Sontag, la Patti, Lina Cavalieri, casadas con príncipes; la Malibrán, reina de la juventud dorada, cuya muerte lloró Musset; Dame Nellie Melba, salvada del olvido por el postre que Escoffier bautizó en su honor. Y Gyarre, Tamagno, Marconi, Battistini, condecorados, reconocidos, ennoblecidos. Sin embargo... sin embargo, todavía en este siglo a Marcelo T. de Alvear le costó su precio social casarse con una "cómica", la soprano Regina Pacini, gran dama y gran compañera del presidente artistócrata, para escándalo de muchos.

A partir de aquí, el avance de los actores sobre la política fue constante; Ives Montand, Melina Mercouri, Colouche, Modugno y tantos otros, son políticos; pues la política todo lo penetra y nadie niega ya al actor el derecho de expresarse en un sistema republicano.

Las campañas presidenciales en Estados Unidos, no parecen completas sin participación ostensible de las gentes del cine y la televisión.

³ Coherente con tal origen, inspirará una resonante "ópera rock".

Los Kennedy, emparentados con el actor Peter Lawford, tuvieron fuertes vinculaciones, personales y políticas, romances y amistades —no siempre felices—, con algunos “clanes” de Hollywood. Y cuando llega la hora de la verdad, todos los candidatos se abalanzan para disputarse el feminismo de Jane Fonda, el proteccionismo indígena de Marlon Brando o la mística del superhombre yankee a cargo de John Wayne. Hasta llegar al presidente Ronald Reagan, actor él mismo y no de los mejores.

Los ejemplos son múltiples. Pero hemos escogido, por afinidad subjetiva, uno en particular.

El próximo 1º de diciembre se cumplirán noventa años del nacimiento de un artista supremo, el cantante Miguel Fleta. Vamos a evocar sus excursiones políticas, que no dieron felicidad a nadie, y menos a él, sino que contribuyeron a destruirlo. No consideraremos, pues, sus valores artísticos, que tiempo atrás evocamos en el Teatro Colón⁴, y que hicieron de él una de las cuatro o cinco voces primordiales del siglo. Solamente diremos, en este aspecto, que su importancia radica no sólo en formidables aptitudes naturales, sino en el padronazgo de toda técnica, en la sinceridad apasionada de su arte, tradicional y revolucionario, en la representatividad muy española de un canto oliváceo, agónico, dotado de melancolía intrínseca, consustancial, de notoria raigambre mora.

“España entera, del rey al campesino de la última aldea —dice Lauri Volpi—, le honró. Yo he visto ancianos temblorosos de canas venerandas, arrodillarse a sus pies, besarle manos y vestidos. Mujeres hermosas ofrecerle flores, sonrisas, regalos, por la felicidad de verlo y hablarle. ¿Exageración, fanatismo? Lo que se quiera, pero cuando un hombre se crea una individualidad imperiosa y dinámica y logra afirmarla tan poderosamente superando los límites de su esfera de acción y las fronteras de su patria, ese hombre ha hecho su felicidad y la de otros, y puede decirse que no ha vivido en vano.”

⁴ “Vida y pasión de Miguel Fleta”, 6 de agosto de 1983, Salón Dorado del Teatro Colón. Utilizamos aquí parte del material reunido para esa ocasión, así como en nuestro artículo “Un príncipe, Miguel Fleta”, en *Ayer y hoy de la ópera*, Nº 4, 1980. También el notable libro de Alfonso Carlos Saiz Valdivielso, *Fleta, memoria de una voz*, Albia Espasa, Madrid, 1986.

Fleta nació en Albalate de Cinca, provincia de Huesca, lugar donde, fuera de tal nacimiento, nunca sucedió nada importante. De niño y mozo, arriero, pastor de ovejas, picapedrero, supo los extremos de la miseria, el frío, el terror nocturno, el lobo.

Sólo a la edad de veinte, trasladado a Barcelona para educar el milagro de su voz, conoció la mínima comodidad de un baño.

Quemando etapas, a dos años vista, orientado por la eminente profesora de canto que será su mujer, ya era un artista armado de todas sus armas, con irreversible tendencia al "dandysmo".

Para 1922, había triunfado en Viena, pero los madrileños sólo conocían, vagamente, las mentas de esa victoria.

Existía cierto escepticismo, y en el Teatro Real, la noche del debut, la sala estaba semidesierta. Pero el milagro se produjo. Luego del primer acto de *Carmen*, los pocos oyentes cruzaban, desconcertados y maravillados, comentarios e interrogantes. Luego del segundo, crucial, ya no dudaban; se lanzaron a la calle, buscaron a familiares, reclamaron a sus amigos, y la función, iniciada en despoblado, concluyó, caso único, con una sala desbordante y frenética. En sucesivas veladas, como recuerda Indalecio Pietro, "su triunfo fue tan claro que para dar con otros semejantes había que retroceder" hasta el pasado siglo. "Y cuando las (s) representación(es) (concluían), el público, apoderándose de él en su camarín" lo conducía "a hombros calle del Arenal arriba, hasta el Hotel París". Se cuenta de algún chusco, que agobiado en la cuesta por el peso del nuevo divo, admitió: "¡Que viva Fleta!, pero que viva más cerca"...

Alfonso XIII era un verdadero dilettante de la lírica. Según Arturo Barea, hasta toleraba ciertas insolencias de Titta Ruffo, el barítono anarquista.

Y cuando en el Teatro Real se presentó *Andrea Chénier*, de Giordano, ópera con situaciones peligrosamente antimonárquicas, el Borbón expurgó personalmente su libreto. Nada de abates ni reyes débiles. Sólo burgueses y tejedoras⁵.

Fleta cantaba ópera, pero también lo español y lo

⁵ Cf. BERNARDO DE MURO, *Quand'ero Folco*, Gastaldi Ed., Mila-

latinoamericano, Pérez Freire, Tata Nacho, todo con suprema gracia y talento. Su aparición configuró el advenimiento —siempre indispensable— de un artista nacional. Alfonso y el dictador Miguel Primo de Rivera lo entendieron así y buscaron la amistad del artista. Recibió honores reservados a los grandes capitanes: banquetes, audiciones en palacio, condecoraciones. El pastor aragonés ostentó la Cruz de Alfonso XII y la Gran Cruz de Isabel la Católica, que —dicho sea de paso—, arrimaban algún estipendio al erario, en concepto de póliza establecida por la ley de timbres y derechos reglamentarios de expedición. Un ascenso social y económico muy difícil en la España de los 20, sólo reservado a los elegidos. Fleta correspondió al afecto real. Su segundo hijo llevó el nombre de Alfonso. Hubo apadrinamientos y nuevos condumios.

Mientras tanto, su prestigio inundaba el mundo: Buenos Aires se le rinde con todos los bagajes. Ese mismo año 22 una formidable compañía lírica visitaba el Colón: Mascagni, Besanzoni, Lázaro, Lauri Volpi. “No era de asombrarse por tanto —recuerda éste— que una verdadera multitud hubiera venido a aclamar el arribo de artistas consagrados, entre los cuales campeaba la soberbia figura del más popular de los compositores vivientes. Pero el grito que se alzó de la muchedumbre, apenas atracó la nave demostró el error de la conjetura: ¡Viva Fleta! se voceaba en todas partes, agitando pañuelos y sombreros. Todos descendimos desfilando inadvertidos sobre la pasarela. Pero al aparecer el baturro, la muchedumbre, no pudiendo refrenar el entusiasmo, estalló en una conmovedora demostración en honor de aquél que simbolizaba la voz de la tierra lejana, la máxima expresión canora de su raza”. En el Colón, Yrigoyen lo escucha el 25 de mayo, junto a un visitante ilustre Enrico Caviglia, héroe de Vittorio Veneto. Fleta va y vuelve. Rosario, Córdoba, Chile, Brasil. De allá regresa en octubre, presente por pedido de Alvear para cantar *Aida* en la noche de la asunción presidencial. Después, México —donde Obregón y Huerta lo sientan a su mesa—; el Metropolitan de Nueva York, la Scala de Milán, los discos, el cine, riqueza, gloria, la adoración del mundo, desde Atenas hasta Pekín, desde Estocolmo hasta Manila.

Este cambio vertiginoso, en pocos meses, presumible-

mente fue más rápido de lo que un hombre equilibrado puede soportar. Sometido a tensiones, quiere gozar la vida, aunque su mujer lo protege, como también lo protegen su sensibilidad, su instinto, su ingenio.

Tal ingenio hace tolerable cierto divismo, cierto capricho de "star" malcriado. Así, Puccini cuestiona un calderón prolongadísimo, no escrito, en la romanza de *Tosca*, que Fleta se goza en estirar como para multiplicar y vencer dificultades inéditas.

Puccini protesta, discute, alega que el portentoso alarde de fiato rompe la unidad de la frase. Termina rogando que, por lo menos *una vez*, el aria se cante tal cual fue concebida. "Imposible, maestro —responde el cabrero socarrón—; si la canto como Ud. quiere, la canto, en efecto, *una vez*. Si la canto como yo la siento, la canto tres veces."

Y cuando Toscanini, en la Scala, se opone redondamente, con todo el peso de su recia autoridad, a convalidar una "cadenza" que juzga mero ejercicio de atletismo y sensualidad, Fleta estalla. Ebrio de ira, exige la presencia del Dictador, quien insólitamente acude al camarín, para oír que le gritan: "¡Sepa Ud. que el público viene al teatro a verme a mí, que le doy la cara, y no a usted, que siempre está de espaldas!"

Sin embargo, cuando ante el inminente estreno de *Turandot*, Puccini y Toscanini barajan los nombres de los tres o cuatro tenores más importantes del momento, encuentran que uno abusa del sollozo, otro es demasiado dramático, el de más allá no parece hallarse en plenitud. Y aceptan que sólo uno "canta" con melancolía auténtica, sustancial, y al decir de Puccini, es "ese diablo de español"...

1926. Toscanini, albacea del autor, afronta el estreno, póstumo, con una buena bofetada al nacionalismo fascista: *Turandot* será abordada inicialmente por una soprano rusa, que se naturaliza norteamericana, y un tenor hispano.

Y el tenor canta como Orfeo redivivo. Pero sólo tres veces. Tiene compromisos familiares, se casa la hija de un compadre, debe alegrar un bautismo, lo aguardan en Valencia. Niño inmaduro, privilegia estos inauditos reclamos de provincia, antes que ser mantenedor de su ópera, que olvida, que nunca registra en disco, que no vuelve a interpretar.

Alguna falla se va advirtiendo en este carácter versátil, generoso hasta el derroche.

Hace un año que recorre España, de cabo a rabo, cantando siempre, pródigo, portentoso, inigualable. Canta a toda hora, en la calle y en las casas de familia, en el Alhambra y en los ruedos de toros, cobrando fortunas o regalando su arte. Valencia, Alicante, Granada, Málaga, Córdoba, Sevilla, Tarragona, Burgos, Bilbao, San Sebastián, son arena de su enorme triunfo. Concluida la ópera, saca un piano al escenario y se amanece entonando canciones, zarzuelas, jotas. Siempre a escape, bebiéndose los vientos, como seguro que vivirá muy poco y si le urgiese dejar su testimonio.

Este sacrificio cotidiano, esta entrega espontánea, ha sido criticada cual un suicidio; pero sin ellos, ¿Fleta sería Fleta? ¿Podemos imaginarlo calculando, avaro, si canta sobre los intereses o sobre el capital?

Su éxito metropolitano le garantiza la prórroga de un fuerte contrato para Nueva York. En enero de 1927, víspera de partir, sin embargo, telegrafía cancelando, en razón de improbables compromisos militares que no le permiten obtener su visa.

Nadie entiende esto. El hombre se pasea por el mundo. Se dice que fue idea de Primo de Rivera, quien le prometió solucionar legalmente el caso; y le metió en la mollera que se debía a su pueblo y a su patria.

Son conjeturas más o menos riesgosas, que explicarían sin embargo, la súbita mudanza del artista hacia el rey y el Dictador. Lo cierto es que la disciplina del Metropolitan le hubiera beneficiado; que es razonable pensar que su carrera discográfica se habría extendido en Estados Unidos para beneficio de la posteridad; y que la broma costó al artista una crecida indemnización.

Existe una canción mediocre, "Viva la libertad", de Anglada, "repetidor" de Fleta. Éste la lleva al disco en 1930, y aunque no necesariamente el artista se solidariza con el contenido e intención de todo aquello que canta, el sólo interpretar un aire libertario marca el fin de su solidaridad con Alfonso. Fleta nunca ha estado en política, pero ahora se lanzará con denuedo a la onda airada de la República. En la misma, bogan gentes de distinto pelaje, ayer monárquicos, mañana franquistas. Fleta debuta con unas

ariscas declaraciones en la Revista "Ritmo" (agosto de 1930), que repetirá en ABC (7 de enero de 1931) y en "La Libertad" (12 de abril de 1931). Se mantiene a duras penas en el terreno gremial, orillando el cívico. Brama a favor del "proletariado musical, que asciende a unas 2.000 personas, solamente en Madrid", afirma que es imposible hacerse un nombre en España, que sólo resta salir de ella a costa de perder contacto con su público, y que no se mostrará "sumiso a un régimen en que son posibles esas y otras vergüenzas".

Nuevas proclamas de fe republicana, estalladas en Varsovia, azoran a los embajadores de Alfonso. No entienden el vuelco del divo. En el Hotel Majestic de París, Fleta convoca a emigrados: Indalecio Prieto, Queipo de Llano, el aviador Ramón Franco —hermano del futuro "generalísimo"—, y brinda con ellos por la caída de las testas coronadas. En la Salle Pleyel se abrazaba con Marcelo T. de Alvear, quien en medio de las zozobras de la hora, a punto de zarpar hacia Buenos Aires para asumir —preso Yrigoyen—, la conducción del radicalismo, halla tiempo de escuchar el concierto del baturro...

Por fin una noche España "se acuesta monárquica y se levanta republicana".

El rey no es inocente, por cierto, pero oficia de chivo expiatorio por la culpa de todos.

"El 12 de abril de 1931 votó contra la monarquía la totalidad de España —asegura el marxista Aníbal Ponce⁶—, los feudales, la Iglesia, la burocracia, la burguesía, la pequeña burguesía, los campesinos y los obreros (...) En un ambiente festivo había nacido la República: con los flecos de colores y los faroles de papel de las verbenas. Cantos, abrazos, banderas. 'Nadie recordaba nada que pidiera venganza'. Desfiles regocijantes daban a España algo de la jovialidad de un carnaval, y para que nada faltara en semejante espectáculo, el tenor Fleta, del Teatro Real, fue a cantar la Marsellesa debajo de las ventanas de la Gran Peña, el más aristocrático de los Casinos."

¿Puede ser esto cierto? Algunos investigadores han dudado del hecho, recordando el bautismo de Alfonso Fleta y tantas comunes cosas. Pero es cierto. Aparece corrobora-

⁶ A. PONCE, *El viento en el mundo*, Ed. Futuro, 1963, p. 140.

rado por Conrado Nalé Roxlo⁷, y recientemente por Alfonso Carlos Saíz Valdivielso profesor de Ciencia Política en la Universidad de Deusto y el más alto biógrafo de Fleta.

Para alejar toda duda, están las grabaciones de *La Marsellesa*, en arreglo castellano de Ramos Carrión y Caballero, y el *Himno de Riego*, canción patria española entre 1931 y 1939, que el tenor llevó al disco apenas alejado Alfonso de Borbón.

Pero el artista metido a político va más allá: se proclama *socialista*⁸, aunque España “por muchas razones, no está preparada” para asumir esta “fórmula salvadora”. Pero llegará, y él quisiera que pacíficamente, “por disposición inteligente de las clases acomodadas, que comprensivas cedan lo que es justo que cedan en beneficio de la paz y bienestar de todos”. Su amistad con el rey, una patraña: “Cuando actuaba (en Palacio) se me pagaba con un regalito cualquiera y una sola vez se me dieron las gracias”.

Está ahora al servicio de la República. Participa con entusiasmo en planes culturales.

Sin embargo, huero, en el fondo, de una formación seria y de convicciones políticas firmes, está expuesto a los vaivenes de cada oportunidad. Enfurecido por algunos incumplimientos, Fleta demanda a la Junta Nacional de Música y su republicanismo se congela.

Mientras tanto, la seductora figura de José Antonio salta a la palestra. Inicialmente para reivindicar la figura de su padre, el dictador general Miguel Primo de Rivera. José Antonio organiza la Falange según el modelo fascista. Mucha juventud brillante, mucha intolerancia, desparpajo, autosuficiencia. Arma los espíritus prolijamente.

Impone una agresividad física primaria. Sin mayores trámites soluciona discrepancias con un par de bofetadas, como las que propina al general Queipo de Llano, que entonces había osado criticar al Dictador y luego bogará hacia la “causa nacional”.

Este episodio, silenciado por los historiadores oficiales del franquismo, tiene una solución insólita: el militar ofendido se da por satisfecho con una sanción administrativa.

⁷ C. NALÉ ROXLO y MABEL MÁRMOL, *Genio y figura de Alfonsina Storni*, EUDEBA, 1964, p. 16.

⁸ En *La Libertad*. 1 de septiembre de 1931, cit. por SAÍZ VALDIVIELSO, op. cit., p. 293.

José Antonio organiza, mientras tanto, formidables comilonas “de trabajo”, en el Café de París. Allí discute, convence, seduce, confirma viejas lealtades y concierta otras nuevas.

Allí, amigos comunes llevan una noche a Fleta. “José Antonio es un joven decidido, con prestancia varonil deslumbradora —afirma Saíz Valdivielso, p. 308—. Sus palabras sabían a sincero. Su vehemencia era muy parecida a la que él ponía en el escenario. Oyéndole, Miguel no puede dejar espacio a ninguna duda sobre lo que podía ser España. No ha necesitado mucho tiempo José Antonio para convencer a Miguel Fleta de que su voz tiene que ser una voz para Falange”.

Miguel vuelve, pues, a cambiar de línea, y ya van tres líneas. Su inconstancia se hace proverbial, si bien nadie duda de su buena fe, pues siempre cambia *antes* de que ello lo beneficie. Pero igualmente, no hace más que confundirse y confundir. Sobre todo, a partir de ahora, cuando la política hispana se encona. También es cuando Fleta la asume más ríspidamente, casi la privilegia sobre sus deberes de artista nacional.

Pronto incorporará a su repertorio “Cara al sol”, canción marcial de Juan Tellería, con letra de varios talentosos señoritos: Foxá, Ridruejo. . . :

“Cara al sol, con la camisa nueva
que tú bordaste en oro ayer,
me hallará la muerte, si me lleva
y no te vuelvo a ver. . .”

Lo bello no siempre es lo bueno. Aquí ya se empieza a vivir a la muerte.

Pronto Fleta vestirá, con la misma desenvoltura de un “atrezzo” teatral, el uniforme falangista. Comentábamos hace poco con el diputado a Cortes don Félix de la Fuente, que el tenor, musicalmente perfecto, era un hombre imperfecto, de alma generosa, pasional, frívola. El uniforme era otra “truccatura” . . . y cuántos lo admirarán, entonces, porque ¿quién como él?

Precisamente el patronímico Miguel significa ¿quién como Él? ¿Quién como el Señor?

Las dos Españas, llevadas al martirio, cuentan entonces, casi sin saberlo, con tres Migueles geniales. Se los verá en campos encontrados. Uno es Fleta, y no el menor; el único gran artista que milita en el bando "nacional".

El otro, el más joven, es Miguel Hernández, quizá la voz más alta —y es mucho decir, mucho alzar la voz— de la poesía hispana en los últimos siglos.

Es un pastor como Fleta. Está con la República:

"Alza, toro de España: levántate, despierta.
Despiértate del todo, toro de negra espuma,
que respiras la luz y rezumas la sombra,
y concentras los mares bajo tu piel cerrada"...

Caída España, es condenado a muerte. Conmutada la pena por cadena perpetua, padece los horrores de la cárcel franquista. Y padece más por el desamparo de los que están afuera, por la mujer, que se alimenta sólo con cebollas, por el hijo recién nacido:

"En la cuna del hambre
mi niño estaba,
con sangre de cebolla
se amamantaba.
Pero tu sangre,
escarchada de azúcar,
cebolla y hambre.
(...)

"Al octavo mes ríes
con cinco azahares.
Con cinco diminutas
ferocidades,
con cinco dientes
como cinco jazmines
adolescentes.
"Frontera de los besos
serán mañana,
cuando en la dentadura
sientas un arma.
Sientas un fuego
correr dientes abajo
buscando el centro."

Unida a una ternura infinita, la rebeldía hasta el fin, hasta la muerte, indirectamente asesinado por el régimen, en la cárcel de Alicante, a los 31.

Unamuno es el Miguel que resta.

Genial, contradictorio, único. Queda atrapado entre los dos bandos —como Manuel de Falla—, sin poder encolumnarse con nadie. La república lo exonera de sus dignidades rectorales.

Es una cesantía simbólica, porque Salamanca es insurrecta, y el franquismo intenta explotar el fervor nacionalista de Unamuno, su dolor de España, su fe en Dios.

Y en la Universidad, él acepta presidir un acto rumbo. A su lado, Carmen Polo de Franco; el mutilado general Millán Astray, dos o tres pendolistas segundones. Mientras oye trivialidades y frases hechas, Unamuno se silencia. Pero de pronto el grito cavernícola de Millán Astray: “¡Viva la muerte!” que resume un trágico delirio, una lectura del mundo y el hombre, aún vigente sobre la faz de la tierra. Entonces, Unamuno comprende de golpe la esencia demoníaca de la causa a la que está adhiriendo y en supremo gesto de disconformidad, de inmenso coraje civil, apostrofa en medio del asombro y la hostilidad crecientes:

“Callar, a veces significa mentir porque el silencio puede interpretarse como aquiescencia. Yo no podría sobrevivir a un divorcio entre mi conciencia y mi palabra, que siempre han formado una excelente pareja.

”Voy a ser breve. La verdad es más verdad cuando se manifiesta desnuda. Quisiera comentar el discurso —por llamarlo de alguna manera— del general Millán Astray. . . Acabo de oír el grito necrófilo y sin sentido de ¡Viva la muerte!

”Esto, me suena lo mismo que ¡Muera la vida! . . . El general Millán Astray es un inválido. No es preciso decirlo en un tono más bajo. . . Hay hoy en día demasiados inválidos en España. Y pronto habrá más si Dios no lo remedia. . . Un inválido que carezca de la grandeza espiritual de Cervantes. . . suele sentirse aliviado viendo cómo aumenta el número de mutilados alrededor de él”.

Y dominando la hosca reacción de la turba, don Miguel concluye estas palabras que se le van con la vida:

“Venceréis, pero no convenceréis. Venceréis porque tenéis sobrada fuerza bruta, pero no convenceréis porque con-

vencer significa persuadir. Y para persuadir necesitáis algo que os falta: razón y derecho en la lucha. Me parece inútil pedir os que penséis en España”.

Y allí queda, solo, expulso por ambos bandos, recluso en su casa y en el dolor de su España, suya, suya.

Días después ha muerto. No hay honras oficiales. Sólo un menguado grupo de falangistas intenta inteligente y tardíamente, recuperar a Unamuno para la causa.

Al frente, Miguel Fleta. Él lleva a pulso el cajón, y será la voz más hermosa de España la que grite: “Camarada Miguel de Unamuno: ¡Presente!”

Alaridos. Gestos. Actuaciones. Tragedia política en el teatro de la vida.

Apenas conocido el levantamiento, la familia Fleta había escapado de su casa con bien, por escasos minutos. Una partida viene a buscarlos, y no hallando a nadie saquea a conciencia.

El alud de muertos ahoga a España. La capital resiste, a pecho descubierto. Antonio Machado, enamorado y agonizante, le canta:

“¡Madrid, Madrid! ¡qué bien tu nombre suena,
rompeolas de todas las Españas!,
la tierra se desgarrá, el cielo truena,
tú sonrías con plomo en las entrañas.”

La arenilla del tiempo, día por día, desgasta a Fleta, que aun no suma cuarenta años pero aparenta bastante más.

Su actividad proselitista es frenética. Le niegan el puesto que pide en el frente. Lo utilizan en lo suyo; lo *utilizan*; canta para las tropas, para “Frentes y Hospitales”, para el Auxilio de Invierno; prodiga su garganta en una entrega fervorosa y visceral.

Así, por ejemplo, es figura clave del acto político-artístico del 3 de abril de 1937 en Sevilla, presentes Franco, Queipo de Llano, Martínez de Bedoya. Hay gritos y arengas y . . . arias de ópera.

Se le atribuye una mediocre copla que osa esta suposición:

“La virgen del Pilar dice:
dile a Franco si le ves,

que su triunfo es bien seguro
porque yo lucho con él.”

Como si la Virgen fuese Pallas Atenea, una virgen armada, de relampagueantes ojos glaucos. ¡Viva la muerte!

Despedido cordialmente por Queipo, Fleta viaja luego a Génova con un grupo de huérfanos de guerra. A bordo, los alegra con jotas y saetas, mientras algunos submarinos italianos lo escoltan.

En Roma, recepción triunfal. Mussolini lo abraza. Regresa en un avión militar, al paisaje de esa guerra insensata y culpable, reina de los espantos.

Precisamente, su culpa más grave está en aventar de España, la vida y la belleza.

Nunca se repondrá el mundo de esta siega que, por cantidad y calidad, cuenta entre las más ominosas, y es la antesala, el ensayo general de la otra hecatombe.

Un millón de muertos, y el disloque de una generación eminente como no se conocía desde el siglo de oro: Lorca, Hernández, Machado, Jiménez, Alberti, Picasso, Falla, Maeztu, Ortega, Unamuno, Jiménez de Asúa, Sánchez Albornoz, Fleta... ¿Cuándo ha existido, en lugar alguno, semejante pléyade?

La ferocidad cunde en ambos bandos; pero uno es el agresor y otro el agredido, uno sirve al pasado feudal y otro a la democracia, uno se insubordina y el otro es la legalidad.

Casi peor que la guerra es la disensión interna: anarquistas y comunistas, metidos entre los republicanos, se combaten con bombas en las calles de Barcelona, cuyo Teatro Liceo ha capturado a artistas como Hipólito Lázaro y Marcos Redondo, y los obliga a cantar, pagándoles el mismo sueldo del acomodador.

En la banda nacionalista, Franco consolida su liderazgo, merced a la eliminación de varios posibles rivales; José Antonio muere fusilado tras juicio, en Alicante, no sin auspiciar un entendimiento entre los beligerantes, ni extrañar que Franco lo abandonara sin auxilios; sospechando —dijo—, “de haberseme aislado adrede en medio de una región que a tal fin se mantuvo sumisa”.

También hay oportunos accidentes de aviación: los generales Sanjurjo y Mola y el comandante Ramón Franco, el del “Plus Ultra”...

A más, el Generalísimo por la gracia de Dios usa mano dura con la “propia tropa”: el sucesor de José Antonio, Manuel Hedilla, es condenado a muerte. En la Navidad de 1936 había ordenado a su Falange⁹:

“Impedid, con toda energía, que nadie sacie odios personales y que nadie castigue o humille a quien... haya votado a las izquierdas. Todos sabemos... que... hay derechistas peores que los rojos. Quiero que cesen las detenciones de esta índole; donde las haya habido, es necesario que os convirtáis vosotros, en una garantía de los injustamente perseguidos”.

La represión irregular es precisamente el desenlace. Concluida la guerra, decenas de miles de personas, muchas inocentes y algunas no —como ocurre en estos casos—, son perseguidas y masacradas en nombre de la civilización occidental.

Y Franco, “un latino de piel oscura, oliváceo como un árabe —lo describía Mussolini—¹⁰. Pequeño, gordito, su raza se pierde en los siglos y las invasiones”, será “el único del elenco criminal fascista —ironiza Vittorio Mussolini— que murió en su lecho y tuvo honras fúnebres”.

Qué ha sido de Miguel, entretanto. En estos tiempos de general mortandad, la muerte le anda rondando, también a él.

Condenado “in absentia”, se habla, inclusive, de su fusilamiento, en el cual el académico Ferruccio Calusio creía a pies juntillas, atribuyéndolo a denuncias de un rival.

No era así. No era así. Ha suspendido el proselitismo canoro. Recalado en La Coruña, su salud se manifiesta amenazante. Una infección renal lo consume. Anímicamente parece también muy disminuido.

Su mujer le oye decir: “¡Maldita guerra! Pero dónde me he metido yo?” Cual si —como Unamuno—, hubiese entrevistado el carácter demoníaco de esa pretendida cruzada.

Pero esta vez no hay tiempo para rectificaciones. Delirante por la uremia, Fleta evade el escenario bélico y vuelve al otro escenario, al de sus victorias concretas.

⁹ Cf. GUILLERMO CABANELLAS, *La guerra de los mil días*, Grijalbo, 1973, p. 628; del cual extraemos también la reconstrucción del discurso final de Unamuno, y otras informaciones.

¹⁰ VITTORIO MUSSOLINI, *Mussolini e gli uomini nel suo tempo*, Ciarrapico Editore, Roma, 1977, ps. 127 y 121.

Dirigiéndose a su mujer, pregunta:

—Come va il teatro, signorina?

Ella, siguiendo el trágico juego, replica en italiano que está lleno. Miguel parece satisfecho.

Ataca, con voz exangüe, el “adiós a la vida” de *Tosca*. Y ahí se queda. Es 29 de mayo de 1938.

Ha elegido para morir la hora más desolada y profunda, la del domingo al atardecer, cuando caen las sombras y angustian difusamente, a los poetas y a los estudiantes.

No olvidará España a su cantor. Y perdonará los errores humanos, su monarquía, su socialismo, su republica- nismo, su franquismo.

Inclusive, habrá un expreso perdón real, otorgado por su destronada majestad, tan agraviada un tiempo. Alfonso, al borde de la propia muerte, ya concluida la guerra, oye que le preguntan si proyecta volver a España.

Y da esta respuesta, que para nosotros lo redime de su dictadura jacarandosa y de sus telegramas a Silvestre: “Volver, ¿para qué? Madrid, sin Fleta, no será lo mismo”.

Señores: recapitulemos el saldo de nuestra meditación sobre el atípico tema de hoy, tema que —confieso—, me fuera sugerido, hace veinte años, por mi entrañable amigo Alberto Ciria. A saber:

I. — La política tiene contornos teatrales.

El político es, en cierto modo, un actor. Debemos admitirlo y aceptarlo.

Importa sin embargo que no se exceda en su actuación, y encuentre la borrosa frontera que separa la compostura de la hipocresía.

II. — Los actores, a su vez, tienen derecho, como todo el mundo, a sentir y expresar sus ideales políticos. Pero al gozar de cierta facultad de convocatoria popular por razones ajenas a lo político, es preciso, en pro del bien público, que no abusen de aquélla.

Deben evitar que se los utilice. No parece legítima esa transferencia, pues entraña una trampa contra incautos.

III. — El ejemplo de la guerra civil española, y de toda forma de intolerancia militante, debe aleccionarnos éticamente.

Para que el teatro de la vida no sea, como temía Macbeth:

“Una sombra peregrina,
un pobre actor, que agota, balbuceando
frenético, su tiempo en el tablado,
y ya no vuelve; y es el cuento lleno
de sonidos y furia,
que un idiota relata
y nada significa”.