

**EL DRAGÓN DE FUEGO. UNA COMEDIA INDIA DE BENAVENTE**

ENRIQUE GALLUD JARDIEL  
Independent scholar  
egjardiel@gmail.com

Recibido: 16-09-2013  
Aceptado: 22-11-2013

**RESUMEN**

*El dragón de fuego* es una comedia de Jacinto Benavente, ganador del Premio Nobel de Literatura en 1922, donde se describe la situación de India durante la época del dominio británico. La acción tiene lugar en el Nirvan, un país imaginario que simboliza a la India. En lenguaje alegórico, la obra presenta una realidad histórica: la de la llamada “rebelión de los cipayos”, un levantamiento armado contra el gobierno colonial, que acabó en fracaso. El artículo compara el argumento de la obra con los sucesos históricos, y estudia la peculiar postura del autor ante el colonialismo inglés, pues Benavente, a diferencia de la mayoría de los intelectuales españoles de inicios del siglo XX, tomó partido por los indios que reclamaban su independencia.

**PALABRAS CLAVE:** Benavente; drama; India; rebelión; cipayos; colonialismo; Imperio británico

**ABSTRACT** *The Fire Dragon. Benavente's Indian Comedy*

*El dragón de fuego* is a play by Jacinto Benavente, winner of the Nobel Prize for Literature in 1922, which describes the situation in India during the British Raj. The action takes place in Nirvan, an imaginary country which symbolises India. In an allegorical language the play presents a historical reality: that of the so-called “Sepoy Mutiny”, an armed uprising against colonial rule, which ended in great failure. The article compares the plot of the play with historical events and studies the peculiar position of the author regarding British colonialism, as Benavente, unlike most Spanish intellectuals of the early twentieth century, sided with the Indians who were claiming their independence.

**KEYWORDS:** Benavente; drama; India; Mutiny; sepoy; colonialism; British Empire

Mucho ha de escribirse aún sobre la amplia aunque poco estudiada presencia de la India en la literatura española, cuya frecuencia de aparición sobrepasa ampliamente el límite de la excepción aislada y permite hablar de continuidad. Este ritmo de frecuencia se intensifica a comienzos del presente siglo, en donde vemos perdurar el mismo interés que tuviera en el Romanticismo, pero perfeccionado y realzado por la base realista y científica con que el Naturalismo dotara a las letras. Entre los autores españoles de la llamada Edad de Plata, son varios los que incluyen en su producción una temática india

y gran profusión de elementos de igual origen. Poetas modernistas y del Noventa y Ocho, como Valle-Inclán y Machado, utilizan profusamente conceptos filosóficos indios, como los románticos utilizaran la mitología, y el teatro popular se nutria de los elementos fantásticos y humorísticos que proporcionaba la India de los maharajás, de riqueza y suntuosidad hiperbólicas. En medio de ellos, Jacinto Benavente se interesa por diversos aspectos relacionados con la India, pero principalmente por la historia del país bajo el dominio británico. *Grosso modo*, podría clasificarse a este acercamiento benaventino en tres planos diferentes: el estético, el filosófico-religioso y el histórico.

Los dos planos primeramente mencionados se hayan peculiarmente relacionados, como sucede en su obra *Y va de cuento* (1919), en la que Maya —la ilusión— se presenta de forma alegórica protagonizando una pieza basada en símbolos puramente indios. De igual manera, en su drama *La escuela de las princesas* (1909), el autor desarrolla el tema del *dharma*, como deber entendido como obligatoriedad soteriológica única, en la línea más pura del *Gitopanishad*, sirviendo de precursor a lo que Ortega explicara más tarde a los españoles en *El espectador* (1916). Más interesante aún es una obra que, por su corta duración, no ha gozado de la debida popularidad. Se trata de *A las puertas del cielo*, un diálogo de dos personajes en el que la mitología cristiana sirve de marco y de trasfondo a conceptos puramente hindúes, como la ley del *karma* —causa y efecto a un tiempo de las reencarnaciones sucesivas—, la influencia decisivamente negativa de la ignorancia (*avidyā*) en el progreso espiritual y, de nuevo, el concepto de *mâyāvāda* —teoría de la ilusividad del mundo fenoménico— según el tratamiento típicamente español que supone la gran metáfora del *theatrum mundi*, tema de gran repetición en el Siglo de Oro y tocado frecuentes veces por Lope y Calderón. La fusión de elementos cristianos e hindúes está hecha de forma sumamente sutil, en consonancia con el estilo del autor y con el grado de aceptación en España de nuevas ideas en materia religiosa en el momento en que se escribió la obra.

Su interés en la historia de la India se centra en la ya mencionada revuelta de 1857, llamada «rebelión de los cipayos». En el momento en que Benavente se dispone a tocar el tema, la situación socio-política de la India no era plenamente conocida en España, pues la corona inglesa no permitía que se filtrara información que pudiera ir en detrimento de su apariencia de labor de civilización. Durante el siglo XX millones de indios, a través del inglés, tuvieron acceso al mundo europeo y se habían eliminado

barreras físicas con Occidente. No obstante, el acercamiento no tuvo lugar sino a unos niveles específicos y en algunas esferas literarias. Esta situación con la que se encuentra Jacinto Benavente al cambio de siglo hacen aún más meritorios la exactitud y el cuidado con que estudia y desarrolla el tema del conflicto de 1857 y de las circunstancias que lo ocasionaron, en una obra que, pese a hallarse escrita en clave simbólica y con nombres de un Oriente imaginario, es la relación más precisa y acertada que ha producido la ficción española sobre la India del XIX. Tal obra es un drama en tres actos y un epílogo, con el título de *El dragón de fuego*, que estrenó el 16 de marzo de 1904 en el teatro Español de Madrid la Compañía Guerrero-Mendoza, siendo unánimemente aclamada por el público y la crítica que, empero, sólo se hallaban en condiciones de apreciar los elementos estéticos, exóticos y dramáticos de la pieza, por falta de información histórica fidedigna que les permitiera juzgar la clara visión y la penetración con que se había tocado el asunto.

Las fuentes de las que el autor se sirve para la elaboración de su drama son de variada índole, aunque limitadas en número. Benavente, espíritu cosmopolita y perfecto conocedor del inglés, hace escaso empleo de la propaganda oficial, como se deduce del tono y la orientación esencialmente anglófoba de sus escritos. Consulta principalmente *Viaje al país de los elefantes* (1878) de José Muñoz y Gaviria, Vizconde de San Javier, y *Las civilizaciones de la India* (1901), de Gustave Le Bon, al que hace una referencia ocasional en uno de sus artículos. En la ficción halla también elementos y datos de interés, aunque de enfoque totalmente contrario. En cuanto al ángulo inglés, se sabe positivamente que conocía en detalle la obra de Rudyard Kipling, al que admira y cita frecuentemente. La literatura francesa provee a nuestro autor de una obra de ficción ambientada en 1867 y que narra en forma retrospectiva episodios sobre el fracaso de la rebelión. Se trata de *La mansion à vapeur* de Julio Verne, que fue traducida inmediatamente al español. La tendencia de esta novela es claramente pro-inglesa, en ella se narran episodios de crueldad exagerada para con los europeos, como las «matanzas de Cawnpore» (la ciudad de Khanpur, en el estado actual de Uttar Pradesh); por su parte los dirigentes hindúes, tanto Nana Sahib como la reina de Jhansi, aparecen descritos como personalidades psicóticas y sádicas.

Por contraposición al modelo francés, tenemos a un autor italiano de gran difusión en España, que cultiva el género de aventuras y presenta una antítesis perfecta de la obra de

Verne, mostrando a un gobierno inglés tiránico y esencialmente racista y a un pueblo indio levantado heroicamente en armas para defender su tierra, su religión y su cultura. Es Emilio Salgari, y las novelas principales en las que nos habla de la India de 1857 son *Il misteri della giungla nera* y *Le dui Tigri*, obras que irradian simpatía hacia el indio y su causa y que hacen una descripción perfecta de lugares, personajes y acontecimientos, pese al hecho de que el italiano no pisó nunca el suelo del Indostán. Los puntos de referencia con los que contaba Benavente a la hora de emprender su tarea eran extremadamente variados y algunos dudosamente fidedignos. El riesgo del autor de caer en la imprecisión resultaba en gran medida superior a aquel con el se enfrentaron autores posteriores, como Pearl S. Buck, Mary M. Kaye o Edward M. Forster, quienes escribieron sobre la India de los dos últimos siglos basándose en una cantidad de material histórico enormemente mayor.

Benavente comienza por dotar a su obra de una ambientación imaginaria que indica más lo que la India simboliza que lo que la India era en aquel tiempo. No se citan fechas concretas, aunque la lengua empleada y otros aspectos sugieren que se halla bien avanzado el siglo XIX. La acción transcurre en el Nirván<sup>1</sup>, país exótico y tropical, de abundantes selvas. Los nombres propios de los personajes indios son un tanto imprecisos. Hallamos nombres reales (Sita, Dilip), algunos tomados de ciudades (Nagpur, Jhansi) y otros totalmente ficticios (Dani-Sar, Duraní, Mamni), aunque filológicamente posibles. Por lo que respecta a Inglaterra, aparece como Silandia (transliteración española de Sea Land, «la tierra del mar», por referencia a la isla británica). Los naturales de este país ostentan nombres claramente sajones (Lake, Ford, Francis), aunque castellanizados en ocasiones (Estevens). También se mencionan otras dos potencias europeas: Franconia y Suavia, nombres antiguos de sendas partes de Alemania, pero que en el contexto de la obra pueden hacer referencia a Francia y a Holanda si se consideran como símbolos históricos. Recuérdese que la Compañía de las Indias Orientales inglesa desplazó a franceses y holandeses, que habían pretendido un monopolio comercial con los reyes indios.

---

<sup>1</sup> El término *nirvâna* (del sánscrito *nis* = fuera, más allá, y *vana* = soplo, vida) es un concepto filosófico hindú en su origen y de aplicación posterior en el budismo que, de manera general, se interpreta como la extinción espiritual del yo individual separado. El *nirvâna* brahmánico es un perderse en el seno universal del Absoluto, mientras que en el budismo implica la aniquilación en la Nada.

Los acontecimientos de la obra indican una condensación del tiempo real. El drama se inicia en el momento en que Silandia acaba de apoderarse del país por medio de su compañía comercial, que aprovecha la indignación nacionalista que culmina con la rebelión de los patriotas del Nirván para justificar el dominio militar por parte de su gobierno. De este modo, la lenta penetración de la Compañía de las Indias Orientales, sus años de política disgregadora entre los diferentes reinos, la rebelión de los cipayos de 1857 y el inicio formal del dominio británico se condensan en un tiempo limitado, dando al espectador una visión rápida y panorámica de tres siglos. Para presentar a la facción de los naturales del país de forma más representativa, Benavente prescinde del factor musulmán. El Nirván es un reino hindú entre muchos otros y lo que en él sucede es la representación antonomásica del conflicto indo-británico. No se habla de un territorio pequeño, sino de un reino de carácter homogéneo, unificado en sus tradiciones y creencias. Sus problemas internos no se consideran elementos perturbadores y queda patente que el origen de sus males proviene del exterior, recordándose el dominio que antes de Silandia ha ejercido Franconia.

Dentro de este marco, la trama argumental se desarrolla en dos niveles distintos. Por un lado, tenemos el plano meramente político de cómo Silandia le arrebató a Franconia la supremacía en el Nirván. Los últimos apoyan a Dani-Sar, rey del lugar (un personaje creado mediante la fusión de las personalidades del Nabab Wajid Ali Shah, rey de Oudh, y del último de los gobernantes mogoles, Bahadur Shah Zafar, que había sido declarado Emperador de la India por los rebeldes de Delhi y que fue luego depuesto, juzgado y desterrado). Los silandeses desean provocar una crisis política que derroque al rey y le sustituya por su hermano, el príncipe Duraní, educado en Silandia y casi totalmente occidentalizado. Este es un aspecto ignorado en el país, por lo que los nacionalistas tienen puestas en Duraní sus esperanzas por miedo a que Dani-Sar se venda completamente al extranjero. Además se presenta la forma en la que la Compañía de las Indias Orientales –denominada en la obra Real Compañía de Comercio y Navegación– reacciona ante el nacionalismo de los nirvaneses y lo emplea para sus fines de dominio militar. Se nos presenta el distanciamiento de los hermanos, provocado por los silandeses, y la inutilidad de sus buenas intenciones referentes al gobierno del reino. Dani-Sar es una personalidad noble, aunque débil, caracterizada por una gran indecisión y un pacifismo extremado. Pese a lo positivo de la descripción humana que de él se hace, carece de visión política y duda sobre lo que será mejor para su pueblo,

por lo que es juguete de los silandeses y también de los rebeldes. Duraní deja de amar a su hermano cuando le hacen creer que ha cometido con él una traición, arrebatándole a su amada Sita, siendo éste acontecimiento suficiente para que la separación de ambos hermanos llegue a ser completa.

Silandia es la causante directa de los males del Nirván, pero el dramaturgo culpa también a la excesiva occidentalización de los nirvaneses, que ha facilitado el terreno a la rapiña de la Compañía. Esta xenofilia se produce por diversas razones. En Duraní se origina por un complejo de inferioridad innato ante lo exterior. Durante sus años de formación en Silandia se le trató con la deferencia debida a su condición de príncipe y esto, lejos de parecerle normal, le ha hecho considerar a los silandeses como excepcionalmente nobles. Entre la elite del Nirván se aprecian los adelantos mecánicos y se siguen las modas europeas con más fervor que en la misma Europa. Sirva como ejemplo el entusiasmo nirvanés por la música de Wagner, prohibida —según se nos dice— en algunos países del Viejo Continente.

En lo que respecta a Dani-Sar, el caso es completamente distinto. El rey considera que el influjo extranjero puede ayudarle a acabar con los dos grandes problemas del país: la pobreza y el excesivo control social ejercido por la casta de los brahmines, a la que acusa de utilizar su fuerza para contener a los rebeldes y emplear la mentira para consolar a los cobardes. Pero además de poseer confianza en el progreso material, Dani-Sar la tiene también en la bondad humana y con gran ingenuidad trata de superar las barreras raciales. Es aquí el rey símbolo de la capacidad india de asimilar culturas, fundiendo y aunando elementos diversos. Su pacifismo se encuentra en las siguientes reflexiones:

DANI-SAR.—¿Enemigo? ¿Extranjero? ¿Por qué esos nombres? ¿Qué significan esas palabras? ¿Por qué han de odiarnos? ¿Porque su color es pálido, dorados sus cabellos y sus ojos azules? Si aman nuestra tierra, estéril para nosotros, por ellos fertilizada, por qué no han de amarnos también, si con amor les acogemos? (pp. 358-59).<sup>2</sup>

Los silandeses, empero, no responden de igual manera. Entienden a los nirvaneses como salvajes y miserables, fanatizados por sus sacerdotes; para ellos es una raza inferior

---

<sup>2</sup> *El dragón de fuego*, en *Obras completas*, vol. II, Madrid, Aguilar, 1940.

destinada a desaparecer y cuyo contacto hay que evitar en lo posible. Esta postura refleja fielmente la realidad histórica, pues es sabido que los militares británicos consideraban a la India como una “tierra de pesadumbre” en donde se veían obligados a pasar un destierro entre un pueblo al que consideraban decadente. El autor reitera este desprecio por la India. Desde el punto de vista frío del inglés, los indios reaccionan como niños que pasan en un instante del abatimiento a la exasperación y de la melancolía al entusiasmo. A Dani-Sar se le define como un pobre loco, rodeado de una corte bárbara y fanática entre la que vive en continuo sobresalto de ser asesinado y contando únicamente con partidarios entre la hez de su pueblo.

Esta postura origina entre los silandeses indiferencia y crueldad para con los naturales del país, de cuyas vidas se dispone libremente. A la protesta de una dama silandesa ante la certeza de que varios guías y ojeadores hallarán ciertamente la muerte durante una cacería, se la acalla con el argumento de que las gentes del país se hallan acostumbradas a ello. Silandia se arroga el derecho de ser la protectora del Nirván salvaje. Sus enviados afirman que es una tierra tan bella como un niño, pero que, por lo mismo, precisa de cuidados y protección, no pudiendo permanecer por más tiempo apartada de la civilización que Silandia le ofrece. La Compañía justifica así su intromisión en los asuntos del país, y cuando Dani-Sar se opone a la explotación de las minas, sus directivos, que no pueden comprar al rey con incentivos materiales, lo hacen apelando a su interés patriótico y espiritual. Dani-Sar, símbolo del rey indio dominado por la Compañía, llega a afirmar que no fue rey nunca, sino tan sólo un prisionero.

La religión toma también una postura peculiar, sin que se vea afectada la conciencia de los silandeses, que utilizan ampliamente el proselitismo religioso como medio político. La Iglesia es la encargada de buscar bellas palabras para encubrir y justificar los actos de la Compañía:

MR. MORRIS.—Y la paz somos nosotros: el comercio, los intereses, la civilización.

PASTOR.—El espíritu.

MR. COTTON.—Eso es, el espíritu. (*Aparte a Morris*) ¿No teméis que los pastores nos comprometan por un exceso de celo?

MR. MORRIS.— No lo temáis. Todos ellos son accionistas de nuestra Compañía. Están en su papel y hay que aceptarlo sin alarmarse (p. 341).

Estas palabras sólo engañan a los europeos. En el Nirván hasta los más confiados llegan a descubrir esta hipocresía, aunque tarde. Dani-Sar percibe que no importa lo que se haga, sino lo que se dice sobre lo hecho. Con palabras como «civilización» o «progreso», Silandia se burla del mundo entero:

DANI-SAR.—¿Qué quieres del Nirván? ¿Su tierra y sus tesoros y los esclavos que basten a servirte? Pues roba y extermina lealmente. Si eres fuerte, si Europa entera se acobarda ante ti, no necesitas engañarla; y cuando destruyas todos dirán que civilizas y cuando seas más cruel, que eres más grande (p. 411).

La labor principal de la Compañía consiste en pavimentar el terreno para un total dominio militar posterior, lo que no es óbice para que no descuide los intereses materialistas que constituyen su credo. La desintegración de la unidad nirvana redonda en su beneficio y la noticia de las desavenencias de los hermanos provoca un alza en las acciones. La Compañía desea que Dani-Sar apoye a los rebeldes para justificar que Silandia intervenga militarmente, dejando el Nirván de ser un protectorado para convertirse en una colonia propiamente dicha. Europa, que siempre acepta los hechos consumados, nada podrá decir. Los dirigentes de la Compañía provocan el fracaso de la rebelión, infiltrando traidores entre los nacionalistas ocultos en la selva de Sindra y mediante otra hábil medida que Benavente toma también de la historia: a las tropas del país fieles a Dani-Sar se las provee de armas que necesitan ser engrasadas con grasa de vaca y de cerdo, para que se nieguen a servirse de ellas debido a los preceptos religiosos que respetan. Todo este proceso de manipulación llega a su extremo al final de la obra, cuando Dani-Sar, residiendo en Silandia casi moribundo y negándose a regresar al Nirván conquistado, es drogado y conducido contra su voluntad a su país para evitar la responsabilidad en que se incurriría si muriera dentro de Silandia. Los europeos auguran que, de restablecerse de su enfermedad, Dani-Sar probablemente morirá asesinado por algún fanático sin que ellos puedan evitarlo. Esta es la visión de la Inglaterra colonial que Benavente se atreve el primero a presentar en España, con toda su crudeza y verdad.

En cuanto a los naturales del país y a la rebelión, son múltiples las facetas que se muestran en la obra, jugando la religión un papel destacado, tanto entre los rebeldes armados como entre la facción pacifista y no violenta, los dos procedimientos con que experimentó la India en los siglos XIX y XX respectivamente para librarse del yugo

extranjero. Cuando se estrenó la obra, en 1904, quizá intuyó Benavente que sería el segundo procedimiento (la *ahimsâ* o no violencia) —al que presenta como único correcto y espiritualmente superior— el que tendría efectividad en los esfuerzos independentistas de la India real. Desde el punto de vista teatral es definitivamente el pacifismo de Dani-Sar el que realza y reivindica su personalidad y le hace convertirse en un ser con grandeza de alma, pese a sus debilidades en el terreno del juego político.

Los partidarios de la violencia muestran un alto grado de fanatismo y su repulsa ante los silandeses es tanto racial como política, aunque no se avengan a reconocerlo así. La rebelión de 1857 queda simbolizada por el ataque a los silandeses que se prepara en la selva de Sindra y que ha de tener lugar simultáneamente con una avanzada sobre la sede del poder en la ciudad. A este movimiento se le da un tono religioso y los cabecillas se refieren a sus partidarios como a «los creyentes». Por traición de un revolucionario, los silandeses se hallan sobre aviso y la rebelión fracasa. Algunos permanecen en la selva y otros van desertando paulatinamente mientras el odio al invasor sigue aumentando. Se habla de «los tigres de ojos azules, color de maldición» y Dani-Sar, al que obligan a unirse al levantamiento, se ve despreciado por los suyos debido a sus anteriores concesiones a Silandia:

KIRKI.—Has preferido ser perro en un palacio que tigre en una selva. El extranjero puso la corona sobre tu cabeza; pero la corona era grande, resbaló por tu frente y es collar en tu cuello (p. 384).

El signo que indica el momento propicio para la revuelta es «el dragón de fuego», concepto simbólico que da título a la obra y que se basa en un eclipse solar que pudo observarse en la ciudad de Khanpur justo antes del levantamiento. La perspectiva religiosa es muy clara: el dragón de fuego que brilla en el cielo es un fenómeno que ha anunciado y precedido siempre a un suceso de gloria para el Nirván. Anuncia la destrucción de los enemigos y a su interpretación sólo pueden tener acceso los iniciados. El concepto del fuego se emplea en su simbolismo típico de purificación, en este caso de la tierra del Nirván, mediante la eliminación de los invasores.

Frente a la violencia patriótica de la mayoría, Dani-Sar representa idealísticamente la no violencia, la tolerancia hindú, la compasión budista, el respeto por la vida, el pacifismo que cristalizaría en credo político con el Mahatma Gandhi. Esta otra realidad del

Nirván, paralela a su rebelión armada, es tan palmaria que incluso los silandeses se ven obligados a reconocerla. El pastor protestante, cuando es interrogado acerca del éxito de su labor evangelizadora, afirma que en el Nirván no le han apedreado todavía, no pudiendo decir lo mismo de sus expediciones a los suburbios de su propia metrópolis. Dani-Sar reniega de la guerra a la que les precipitan los intereses de las potencias enemigas «...porque todas las aguas del río sagrado no bastan a lavar las manos manchadas con la sangre de un hermano» (p. 350) y se entristece de un destino que le ha impulsado a vivir amenazado por el odio, cuando su única plegaria a los dioses era que evitaran el dolor a cuanto existe.

El rey pasa por unos momentos de debilidad y llega a creer error lo que Benavente presenta como virtud. En medio de su enfermedad y su embriaguez reflexiona amargamente sobre lo aparentemente inútil de su pacifismo:

DANI-SAR.- Sólo supe amar y amé al extranjero como a un hermano y a mi hermano más que al amor de mi vida. Y no debió ser, no debió ser. No basta con amar como yo amé. Para ser fuerte es preciso odiar, es preciso defender nuestros amores con nuestros odios (p. 408).

Pero su pacifismo innato pronto le hace desechar cualquier antagonismo, porque sabe que la fuerza del Nirván no estriba en su valor guerrero, sino en su fe en ese otro valor intangible y trascendente, en esa espiritualidad que sus habitantes comparten desde antiguo y que les hace sobrevivir a los altibajos de la historia. En medio de sus angustias y su delirio, Dani-Sar oye como un canto eterno que sale de las raíces de su pueblo; se regocija diciendo que en ese canto vive cuanto amó y en cuanto creyó y que esa canción es el alma de su país. En la obra, los silandeses interpretan sus palabras como producto de su extravío y de la fiebre, pero Benavente se encarga de decirnos bien a las claras en su valiente drama que, en último extremo y pese a su poder, Silandia no ha vencido. Y la historia le da la razón.

**OBRAS CITADAS**

BENAVENTE, Jacinto (1965) *La escuela de las princesas en Obras completas*, vol. III, Madrid: Aguilar.

HIBBERT, Christopher (1978) *The Great Mutiny; India 1857*, Londres: Allen Lane.

KOSAMBI, D.D (1975) *An Introduction to the Study of Indian History*, Bombay: Popular Prakashan.

MOON, Penderel (1989) *The British Conquest and Dominion of India*, Londres: Duckworth.

MOORHOUSE, Geoffrey (1983) *India Britannica*, Londres: Harvill.

SARKAR, Sumit (1983) *Modern India*, Delhi: Macmillan.

SPEAR, Percival (1965) *A History of India*, 2 vols. Harmondsworth: Penguin.

THAPAR, Romila (1960) *A History of India*, Harmondsworth: Penguin.