

La Gaceta Literaria

íberica: americana: internacional

LETRAS ARTE CIENCIA

Año IV Madrid, 1 de Febrero de 1930 Núm. 75

Redacción y Administración:
PRINCIPE DE VERGARA, 42 y 44
Donde debe dirigirse toda la correspondencia
Se reciben suscripciones
en las principales librerías

periódico quincenal (1 y 15 de cada mes)

dirección:

E. GIMENEZ CABALLERO PEDRO SAINZ RODRIGUEZ

30 CENTIMOS

SUSCRIPCIÓN { España y Países
del Convenio
postal Hispano
americano.... 7,50 ptas.
ANUAL..... 10,00 —
Extrajero..... 10,00 —
75 cts. la línea del cuerpo &
Pólizas de suscripción
ANUNCIOS DE Descuentos: trimestre, 10 %
TARIFA..... — semestre, 15 %
— anual, 20 %

Editorial

Se van acercando los tiempos en España en que la pasión política y la literatura utilitaria van a ir invadiendo cada vez más los escritores y sus órganos de expresión, sus revistas.

Muchas—y de muy diferentes cataduras—revistas políticas se anuncian en el horizonte. Horizonte contingente, sujeto a esos altibajos de la vida pública que, a la larga, apenas rozan la literatura. Ante tal ambiente próximo LA GACETA LITERARIA reitera una vez más su fundamental carácter cultural, intelectual, al servicio único del libro y de la vida literaria ibérica, americana y universal.

Quizá dentro de poco sea nuestro periódico el único estrictamente literario del mundo hispánico. Desde luego, el más importante en este sentido. Su vitalidad, su seriedad, su información, durante cuatro años le han hecho, entre otras cosas, merecer el voto de todo hispanista. Así ahora, en Norteamérica, cuya Asociación de Profesores de Español la han elegido como revista-tipo de cultura española, para adoptarse en el Nuevo Mundo Norteamericano, para todo escolar de lengua castellana.

Ya en el presente número, con el primer ensayo de Stefan Zweig, comienza la colaboración de óptimo rango internacional, que LA GACETA LITERARIA acaba de contratar.

Asimismo el anuncio de los dos premios Marañón y Maura encauzará a nuestros lectores reiteradamente a considerar nuestra publicación como lo que desea ser: invitación constante a la liberación de España por la cultura. Única—si lenta—eficaz, cierta, verdadera liberación.

SUMARIO

EN ESTE NUMERO COLABORAN:

STEPHAN ZW E I G, EUGENIO D'ORS, JULIO ALVAREZ DEL VAYO, MEDINA ASARA, JOSE FRANCISCO PASTOR, SEBASTIAN GASCH, RAFAEL LAFFON, JOSE REGIO, B. DA FONSECA, VICENTE ALEIXANDRE, LEDESMA RAMOS, GINES GANGA, J. GIL ALBERT, M. SCHAMSONOV, JUAN PIQUERAS.

Concursos de "La Gaceta Literaria"

Premio Marañón

500 PESETAS

OFRECE



EL DR. GREGORIO MARAÑÓN

al mejor ENSAYO CRITICO sobre algún LIBRO DE BIOLOGÍA publicado en estos últimos años (en no importe qué país y qué lengua).

Podrán concurrir a este premio españoles y americanos. Los trabajos se recibirán en "La Gaceta Literaria" (Príncipe de Vergara, 42 y 44, Madrid) hasta el 30 de abril del presente año. Un jurado de competentes, cuyos nombres publicaremos oportunamente, decidirá sobre los trabajos enviados.

En el próximo número publicaremos el tema y las condiciones del

PREMIO MAURA

de MIL PESETAS.

Este número ha sido visado
por la Censura

Colaboración internacional de "La Gaceta Literaria"

Dos novelas históricas

por Stefan Zweig.

La coincidencia de que dos novelistas alemanes, ambos jóvenes y extraordinariamente inteligentes, hayan elegido en sus novelas dos de las más asombrosas de la historia mundial, Richard Friedenthal en su "El Conquistador" (Fernando Cortés, Inselverlag) y Klaus Mann, en su "Alejandro" (S. Fischer Verlag) nos muestra maravillosamente el tratamiento y la posibilidad novelesca de personalidades históricas. El que conoce y ama apasionadamente la historia, duda generalmente de la necesidad de tal transformación épica, porque las figuras preeminentes producen del plasma de su vida una tensión biográfica suficiente para que fuera necesario poetizar y condensarlas. Raras veces se obtiene una intensificación de los hechos y caracteres. Generalmente se sospecha que se pretende sentimentalizar la historia mediante unos episodios amorosos, para más fácil digestión del público menos culto, haciendo de esta forma una ofrenda al culto a los héroes, que cada cual conserva. Raras veces se pretende algo más alto, una explotación interior, una intensificación de la atmósfera mediante reflejo sobre una figura. En estas dos novelas históricas, afortunadamente, se ha conseguido crear algo único y absolutamente limpio.

Y es el caso que el método de novelas históricas es enteramente contrario en ambos novelistas; Richard Friedenthal escribe una novela histórica, y Klaus Mann una historia novelesca. El primero crea historia mediante una persona, el último poetiza un mito alrededor de una figura. Para Klaus Mann, Alejandro es símbolo de la juventud sobre todo, del hombre impulsivo, salvaje, colérico, irreflexivo, el hombre que con todas sus fuerzas o excesos de su alma va hacia lo eternamente irrealizable. Su Alejandro aspira a todo, antes de que él se de cuenta de ello; lo lleva hacia la cumbre de la semejanza de Dios, a las últimas regiones del mundo y del poderío, y con la misma fuerza contraria, hacia lo íntimo, a las remotas profundidades de la destrucción propia Klaus Mann ve su genio enteramente elemental. El lo narra como un acontecimiento de la naturaleza, de manera rara y grandiosa, incalculable e inexplicable, sobrepuesto de la fuerza propia elevada y bajada de su misma voluntad

El hombre que casualmente se llama Alejandro, y que con sus macedonios marcha hasta el Indo, campeando con las Amazonas y dialogando con Dios. También podría llamarse Aquiles o Alcibiades o Banaparte, porque todas las pasiones juveniles las arroja Klaus Mann, de su propia generación, hacia sus héroes, y así es y ocurre que Alejandro habla a veces el idioma no histórico del año 1920, en vez del idioma de su tiempo traducido.

Vivacidad e impetuosidad de la propia juventud ha sido el deseo íntimo de Klaus Mann en su Alejandro. Desde la primera página vibra y brota este libro en la tempestad borrascosa de su prosa florida, los horizontes flamantes de movimiento y luz; ni un sólo instante esta poesía épica decae ni tiene caracteres homéricos (tal vez la generación del siglo pasado hubiera escrito el Homero en un estilo de tragedia en cinco actos con Jamben (?)...)

La juventud actual que Klaus Mann presenta admirablemente con su talento precoz, su rápida inteligencia, su valor comprensivo, su poderosa energía, se tropieza con un obstáculo feliz, que le sirve de muralla contra lo vedado, y disfrazado, a cuyo obstáculo lo pasado en la historia le es solamente como una fantasía nueva igual al exotismo en los tiempos modernos. Lo que Klaus Mann, en su novela "Honolulu", ha narrado tan magistralmente. Esta tiende con repugnancia hacia la inercia e indiferencia de la política ante la burguesía, y tendencia de igualdad de nuestro mundo en el pasado y futuro: la intensidad para agarrarse a ella, y para eso, Alejandro ha sido el prototipo de la obra. Aquí, donde las fuentes destilan poco, la invención tiene campo libre; el éxtasis interior puede esparcirse con amplitud y permitirse un concurso con la inteligencia consciente del artista. Lo cierto es que Klaus Mann ha dejado atrás, con esta obra, a todas sus anteriores.

Libre de todo snobismo y vanidad, se ha combatido y se ha vencido a sí mismo el autor, encarnando los peligros del exceso en una figura. Klaus Mann alcanza con este libro un rango de lleno, por la seriedad de sus aptitudes, su notabilidad en muchos diálogos, su conocimiento del alma en las diversidades del hombre y su inventiva en los epi-

sodios, y conservará este rango al alcanzarlo de nuevo.

Richard Friedenthal, que se ha revelado en sus novelas como narrador extraordinario, no pretende formar un mito; él crea historia con su manera seria, justa y maravillosamente plástica. La obra de su Cortez no es la conocida por los libros de texto, del desesperado valiente, que tras de sí hace incendiar los barcos y que conquista un imperio mundial con 160 hombres.

La novela de Friedenthal muestra con una verdad cruel y conmovedora la lucha de este español heroico con una banda de criminales, desesperados, prostitutas; lleno de cinismo y desenfreno, su lucha contra su propia conciencia, que, destruyendo ese mundo tan distinto y de cultura extraordinaria, preveía la vileza de su gente. No es que lo pinta sentimental; Friedenthal le conserva su recitividad; su dureza fría; sólo hace mezclar en su sangre castellana una gota de amargura, que es lo que le da nobleza entre toda aquella vil gente. Se nota que Friedenthal mismo ha estado cinco años en la guerra, pues sólo así se comprende que puede describir la vida de campaña, el cansancio, la ira y la desesperación, mezclado con el deseo para la lucha; sólo un hombre que él mismo ha descansado sobre el suelo frío, y que conserva para siempre en su cuerpo las impresiones de las trincheras, es capaz de escribir así. Unido todo esto a un conocimiento profundo de la Historia, una exactitud en todos sus detalles que sorprenden a uno en cada hoja—la vestimenta del Inka, el interior del barco, la indumentaria del soldado, el aparato de la justicia y política, todo esto con una plástica y exactitud, junto con una fuerte sensualidad, que pocas veces se encuentra en una novela histórica. La trama se desenvuelve despacio, diríamos con paso acompañado por el ruido grave de las armas, y con seguridad invencible, siguiendo invariablemente la lógica de los hechos. Poco es lo que Friedenthal añade en su inventiva: solamente enfoca de nuevo, da vida a ciertas partes, como la revista del ejército, el encuentro con Mariana, la captura de Moctezuma, el regreso de Cortés a España, que son, a mi parecer, descripciones históricas de las más completas que tiene la épica alemana por su veracidad asombrosa y sensual, haciendo de ellas verdaderos documentos de la historia cultural.

Se ve que para el arte todo método es el indicado si se consigue un resultado. Klaus Mann funde de nuevo historia, haciendo de ella una visión, dejándola luego enfriar. Richard Friedenthal obra como el escultor, con martillo frío, pulgada por pulgada, detalle por detalle, hasta conseguir su eficacia plástica; pero cada uno de estos muchachos han dado una plástica al mundo literario alemán, un Alejandro y un Cortés, de lo que nuestra literatura no tiene por qué avergonzarse.

ROGELIO VILLAR

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

Tres fichas sobre el Renacimiento

INVITACION AL DIALOGO

Mientras los altavoces políticos dominantes nos encarecen repetidamente la virtud del monólogo, bueno será que, desde abajo, subrayemos nosotros la del diálogo. Enaltezcamos el diálogo a favor de la inteligencia y—sobre todo—respetuoso ante la personalidad. Esta exaltación de la personalidad es una pura obra renacentista. Exaltación lograda por vía de diálogo y razón. Diálogo y razón, también maravillosas conquistas del Renacimiento que interesa ahora actualizar.

Exaltación de la personalidad: exaltación del yo. José Francisco Pastor ha dicho sobre esto hace muy poco: "... la forma dialogada nos muestra la exaltación de la razón y de la conciencia individuales opuestas a la tradición. La Edad Media no dialoga" (1). Contra el monólogo medieval, en efecto, está dirigida toda la actividad del Renacimiento. De ahí nacerá la Reforma—máximo respeto a la conciencia individual—y la confianza en el yo. Sobre la concepción propia, el Hombre resurrecto se siente definitivamente firme. El diálogo—la mayoría de las veces interno—mide el contra y el pro. "Sin diálogo—sin diálogo interior al menos—jamás el pensamiento, el pensamiento propiamente dicho puede hacer", ha escrito Eugenio d'Ors (2). Y Arnold (3): "El Renacimiento hace destacarse al individuo de la multitud." Ciertamente. Más tarde—con Descartes—el diálogo interior, en su última fecundidad, engendrará un concepto obsesivo: la Duda.

Pero el momento exacto del Renacimiento no aporta duda, sino afirmaciones rotundas al espíritu de sus hombres. Con el redescubrimiento del yo—que inician los líricos—nace en cada uno de ellos la satisfacción, el orgullo de vivir su época. Entre los españoles este orgullo va unido a la conciencia de su calidad imperial y dominadora (Lebrija, Medina). La lengua nueva—romance—ensancha su dominio tras la espada que triunfa. Entre los extranjeros se repite la convicción de su orgullo por vivir la madrugada de una nueva cultura. Este orgullo está lleno de miradas despectivas hacia atrás: hacia todo lo que en aquel momento es enjuiciado más duramente: Edad Media, Papado, tiniebla, monólogo.

Los diálogos renacentistas son, muchas veces, el contacto del hombre que mira hacia atrás y el hombre que mira hacia adelante. Y el triunfo del hombre nuevo.

Ahora Montesinos ha reeditado (4) el *Diálogo de Mercurio y Carón*, de Alfonso de Valdés. Es un magnífico ejemplo. También el *Diálogo de Lactancio* ilustra subrayadamente este tema. Nos servirán también los de Juan de Valdés, Erasmo, Castiglione, Lebrija, el Aretino, Villalón y tantos más.

El diálogo renacentista—dos, tres, cinco interlocutores—se caracteriza por esta obsesión demostrativa que lo preside. Se habla demasiadas veces de Luciano. Pero el Renacimiento no podía tomar de Luciano otra cosa que el simbolismo y la intencionada ironía. Los diálogos del Renacimiento son diálogos con tesis que en vano podrían englobarse con los que Enzina, Naharro y Rojas escriben en la madrugada de nuestro teatro. Son diálogos en los que cada interlocutor va superando obstáculos de toda clase: intelectuales, morales y hasta sociales. Así los mancebos de Juan de Valdés, las prostitutas del Aretino, los cortesanos de Castiglione. Arte de llegar a la meta tras un sutilísimo zig-zag.

LAS ROSAS DE LA VIDA

Hay dos temas persistentes en toda la historia literaria del mundo. El de la fugacidad de las cosas terrenas y el de su ejemplificación en la vida de las rosas. Frente a ellas, la posición tradicional es el lamento. El lamentador se llamará unas veces Jorge Manrique, otras veces Góngora y otras Rubén Darío.

Pero en ocasiones esta consideración de la fugacidad de las cosas no incita al llanto. Sino a la prisa. No el elegiaco adiós, sino el nervioso aprovechamiento de lo que va a perderse pronto. Prisa, a veces desesperada prisa, incitación violenta. El mismo Darío, en un inciso de su *Poema del Otoño*, hace un alto en sus divagaciones crepusculares para emitir su grito:

Cojamos la flor del instante,
¡la melodía

de la mágica alondra cante
la miel del día!

Goza del sol, de la pagana
luz de sus fuegos.
Goza del sol, porque mañana
estaréis ciegos.

Pero lo que en el poeta nicaraguense era un grito vital, rimando quizá con el descubrimiento de unas canas prematuras, puede entenderse como consecuencia de un estado moral de la sociedad. No imagináramos nunca este grito en tiempos de una obsesiva aspiración ultraterrena: en un puro poeta medieval, por ejemplo. Sí, en un poeta clásico; sí, en un poeta renacentista. Herrera, en sus *Anotaciones a las obras de Garcilaso* (5), nos pone ejemplos de ambas partes: Ausonio y Horacio; el Tasso y el maravilloso Pietro Bembo. En todos ellos se encuentran incitaciones a la vida; a no dejar que huyan de nosotros la alegría, el amor y la juventud. Porque, como dice Arnold, "el humanismo se alimentaba del espíritu de la Antigüedad, y, como genuino discípulo de ella, aparecía más arraigado en esta vida, atento... al substancial aprovechamiento de la vida terrestre... a vivir... satisfacer todas las necesidades... a disfrutar plenamente con todos los sentidos" (6). *Las rosas de la vida* son el codiciado fruto de los poetas del Renacimiento. La mujer, su graciosa donadora. Los imanes de la incitación están concentrados en una quintilla del maestro Francisco de Medina:

... de no ser qual havreis sido
entonces os doleréis;
o viendo el tiempo perdido
llorareis no aver tenido
la voluntad que tendréis.

En esta segunda ficha he querido explicar dos coincidencias en este tema de dos grandes poetas que Fernando de Herrera no cita: Ronsard y el Poliziano. El tema central lo da el maravilloso soneto XXIII de Garcilaso de la Vega:

En tanto que de rosa y azucena
se muestra la color en vuestro gesto,
y que vuestro mirar, ardiente, honesto,
enciende el corazón y lo refrena;

y en tanto que el cabello, que en la vena
del oro se escogió con vuelo presto,
por el hermoso cuello, blanco, enhiesto,
el viento mueve, esparce y desordena;

coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto, antes que el tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre.

Marchitará la rosa el viento helado,
todo lo mudará la edad ligera,
por no hacer mudanza en su costumbre.

A comparar con esta *Balata* del Poliziano:

Quando la rosa ogni suo'foglia spande
Quando è piú bella, quando è piú gradita
Allora è buona a mettere in grillande,
prima che sua bellezza sia fugitta:
sioche, faucille, mentre è piú fiorita
coglián (7) la bella rosa del giardino...

Y con el conocidísimo—y delicioso—soneto XLIII de Ronsard (8), que empieza:

Quand vous seres bien vieille au soir a
[La chandelle
assise aupres du feu, devidant et filant
direz chantant mes ver, en vous émer vei-
[llant
Ronsard me celebrat du temps que j'étais
[belle...

Y cuyos versos finales justifican plenamente su copia:

Je seray sous la terre et fantôme saus os
par les ombres myrteux je prendrai mon re-
[pos;
vous serez au foyer une vieille accroupie,

Regrettant mon amour et vostre fier des-
[dain
Vivez si m'en croyez, n'attendez a demain:
cueillez des d'aujourd'hui les roses de la vie.

GARCILASO Y DON JUAN

Grabo tímidamente en el titular de esta tercera ficha dos nombres, en mi concepto, aproximables. Con ciertas consideraciones identificables. Eliminando, desde luego, todo raso de cinismo y brutalidad en la figura del *Burlador*. Garcilaso tiene de Don Juan la insaciabilidad amorosa. Pero de otro modo—más puro—. No olvidemos que Garcilaso era poeta; y que la pura sombra del Petrarca estaba cerca. Así, Garcilaso, sería una superación, una idealización de Don Juan.

Personalmente poseía todas las condiciones deseables. Era ese exquisito producto del Renacimiento que Castiglione consagró en *Il Cortegiano*. Garcilaso era un *Cortegiano* ejemplar. Todas las normas—complicadísimas—que constituyen la cortesía se cumplen en su persona. Poliglota, gran caballero, de linaje ilustre, maestro en las armas, hábil en los instrumentos, admirable en bailes y salones, triunfante en juegos de galantería. Garcilaso pudo ser este producto refinado de Don Juan; este perfecto amante. He aquí cómo delinea su figura Tasso en mayo de Vargas: "En el hábito tuvo justa proporción, porque fué más grande que mediano, respondiendo los lineamientos y compostura a la grandeza; la trabazón de los miembros igual, el rostro apacible con gravedad, la frente dilatada con majestad, los ojos vivísimos con sosiego, y todo el talle tal que aun los que no le conocían, viéndole le juzgaran por hombre principal y esforzado, porque resultaba de él una hermosura verdaderamente viril." Imaginemos la ascendencia que un hombre así pudo tener en los medios sociales—ya refinados—de la edad renacentista. Imaginemos el susurro de las damas en su derredor. Todo—o casi todo—habremos de fiarlo, ciertamente, a la imaginación. A su biografía—a su vida afectiva, sobre todo—ha de llegarse siempre por vías indirectas.

Navarro Tomás nota cómo en el fondo de sus versos hay siempre cierto *amargor de vida malograda*, explicable quizá por una vida conyugal vacía de alicientes. El poeta, en efecto, no alude ni una sola vez a su esposa—doña Elena de Zúñiga—en sus versos. En cambio, una copiosa serie de alusiones ha sido ordenada en derredor de doña Isabel Fseyre, esposa de D. Antonio de Fonseca. Este debió ser un amor artificioso y elegante al uso. Mayor apasionamiento demuestra Garcilaso por cierta incógnita dama napolitana, cuya historia ha encadenado a sus sonetos mejores.

Hasta en la distribución de sus campos de actividad amorosa—Italia, España—podrían enlazarse Garcilaso y Don Juan. La diferencia total consiste en la aristocracia del poeta.

Si el *Burlador*—en el drama de Zorrilla—se jacta de haber poseído el amor de todas las mujeres:

desde la princesa altiva
a la que pesca en ruín barca,

Garcilaso, no hace más que suplicar primero y llorar después. La tremenda e imperdonable *capacidad de olvidar* del *Burlador de Sevilla* no existe en el poeta renacentista. Por otra parte, en una justa de amor, frente a una dama y una pescadora, la dama (una dama del Renacimiento) se decidiría siempre por Garcilaso; la pescadora—la pobre *Tisbea* de Tirso—por Don Juan.

GILLERMO DIAZ PLAJA

(1) "Las apologías de la lengua castellana". Los Clásicos Olvidados (C. I. A. P.), pág. 12.
(2) "De la Amistad y del Diálogo". Madrid, Residencia de Estudiantes, pág. 26.
(3) "Cultura del Renacimiento".
(4) "Clásicos Castellanos de La Literatura". Madrid.
(5) "Sevilla", 1580; págs. 174-178.
(6) Ob. cit., pág. 95.
(7) Cogliano.
(8) *Sonneto pour Hélène*. Livre II. (Edition Laumonier. Vol. I, pág. 316.)

Gómez de Baquero y la crítica literaria

Me ha sorprendido la noticia de la muerte de Baquero una mañana fría, despejada de niebla. Su obra se perderá en el olvido ausente de ciencias cardinales y duraderas. Sólo algún erudito acudirá a su obra. Cuando pase la actual fase burgués-liberal de la historia española, cuando las fuertes personalidades históricas del duque de Alba, de don Alonso de Córdoba, de Hernán Cortés, de don Carlos V, de Pedro Mejía tornen a prefigurarse sus gestos en el paisaje espiritual de España, cuando sobre los linderos hispánicos aparezca el joven español de ojos zahoríes y mandíbula empujada, embriagado de pretérito, para lanzarse con salto de tigre o de pirata sobre la carne magnífica del futuro deseoso de adelantarla para destinos imperiales y superiores, se adentrará en los valores trágicos, agónicos, afirmativos de Quevedo, de Garcilán, de Donoso Cortés, del apasionado, férvido, juvenil Menéndez Pelayo. Esa juventud olvidará a Eduardo Gómez de Baquero tácito e irrepresentable.

Pueden existir tres concepciones de la divinidad, de la Historia, de la realidad social, del Estado. La concepción mística, la concepción realista, la concepción liberal. Un místico de la Historia es Ranke. Un representante de la concepción realista de la Historia es Treitschke. Croce es el representante de la concepción liberal de la Historia, concepción que influyó en las ideas fundamentales de la crítica de Gómez de Baquero.

El concepto esencial del liberalismo es el "laissez faire, laissez passer", que tuvo su origen en el liberalismo económico del siglo XIX, pero dicho concepto es aplicable también a la realidad histórica. Para una mentalidad liberal todo fenómeno histórico tiene su valor, no en su inmediatez para con Dios, sino en su cualidad de devenir. Todo hecho encuentra en sí mismo—en su facticidad—su legitimación y su valor. Opuesta a esta concepción de la Historia fué, en Roma, la concepción histórica de Tácito, en la Alemania moderna, la de Hegel; en la Alemania moderna, la de Mommsen; en la España imperial, la de Pedro Mejía; en la Italia fascista, la de Mussolini.

Todo historiador con la *forma mentis* liberal es necesariamente relativista y esceptico. Para él, todo lo grande es relativo y ningún Hombre significa nada comparado con la Idea. Todo el devenir histórico es un devenir relativo. Por eso, el historiador relativista se produce en las épocas de poca altura vital y de vagos deseos. Es imposible comprender dicho tipo de historiador—como símbolo y heraldo—en las grandes fases de plenitud aristocrática: en el renacimiento europeo y en las épocas imperialistas de las diversas naciones. Entre Croce y el espíritu italiano actual hay un abismo de incomprensión. Sus viajes son distintos y en ningún punto de sus rutas pueden ser tangentes sus ideales.

Para el historiador liberal, todo fenómeno del espíritu es relativo, no poseyendo ningún valor normativo en sí. Es un juego realizado por la divinidad un fenómeno que encuentra su fin y su valor en el progreso. Ante el concep-

to de finalidad—de progreso—el valor absoluto del ser desaparece, y ningún hombre—o fenómeno—posee significación alguna ante las ideas. Esta metodología del historiador liberal produce la posición espiritual de la *apatía* histórica; la incapacidad de admirar. De todas las formas de existencia la forma que le es siempre extraña es la del hombre de genio y la del hombre creador: la del hombre heroico. Todas las altas y profundas formas de existencia. No puede sentir la grandeza del hombre genial, ni la hermosura del hombre mónico y numinoso. Le es extraño el hombre como medida de todas las cosas y como dominador del espacio y del tiempo, y sólo puede comprender bajo la función social de *homo oeconomicus*.

La característica de la concepción liberal de la historia es esta: la ausencia de simpatía por el hombre creador en cuanto valor en sí o por el hombre en cuanto valor inmediato a Dios—que el hombre del misticismo histórico—o por el hombre valor de Estado—que el hombre del realismo histórico.

Gómez de Baquero alcanzó su mayor influencia y ejerció su magisterio crítico en la época que se desarrolla entre los años de 1916 y los días actuales, en la que el estado de espíritu creado por la generación del 98 posee signos de decadencia sin haber podido crear nuevas formas de vida social y nuevos valores humanos, y aun no había aparecido el nuevo espíritu originado por el círculo de LA GACETA LITERARIA. Ninguno de los fundamentos y motivos de dicha generación: individualismo, amor a lo cesáreo, anhelo de vida agonal y heroica no aparecen en sus obras críticas. La lección dictada por Unamuno "procura vivir en un vértigo pasional", parecida al magisterio que por aquella época ejercía en Francia A. Gide: el magisterio de una vida profundamente patética no ha tenido influencia en la época burguesa del hombre social, de la que ha sido representante Andrenio. En él, todos los problemas morales, literarios o políticos, se movían en el plano de la inteligencia. Toda su obra crítica es un ensayo de comprensión anecdótica, sin adentrarse nunca en la comprensión categorial. La crítica no fué para él ni obra de arte sobre la obra artística, como la crítica de Thibaudet, ni transmutación de los datos artísticos en problemas metafísico-culturales, como la crítica de Gudolf.

La falta de sentido para la monumentalidad de la Historia, para el espacio y el tiempo mágicos lo hacían entrar en la tipología del hombre liberal. Estaba más cerca del tipo crítico representado por Voltaire que del representado por Herder. Y no supo tener aquel fervor religioso que a pesar de su escepticismo fué el fundamento de la ideología crítica de Renan (1).

Han existido críticos e historiadores

(1) *Ce qui n'a jamais commencé et ne finira jamais; c'est le tour absolu, c'est Dieu.* E. Renan.—Examen de Conscience philosophique.

cuya obra, más que una definición del pasado, ha sido índice de un porvenir gracias a su fuerza creadora de nuevas perspectivas. La literatura o la política adquirirá en su obra crítica los perfiles de una concepción del universo, y la profunda visión crítica originaba nuevos horizontes ocultos algunas veces en la conciencia del autor. Uno de estos críticos fué Jacques Rivière, cuya obra posee una perennidad que la salva de lo pasajero cotidiano.

Ninguno de los problemas—de estilo, de moral, de creación artística—plantado por la generación del 98, ninguna de las nuevas perspectivas que la última generación—Salinas, Guillén...—ha abierto, fueron ni resueltos ni vislumbrados en la obra crítica de Andrenio. Tampoco hallaron solución los temas que aparecieron en el horizonte espiritual de la Europa de la post-guerra. Poesía pura, novela pura, surrealismo, expresionismo alemán, "nueva objetividad", fascismo...

El valor que daba a Gómez de Baquero la primacía crítica en el panorama literario español, fué el haber sido el primer crítico en España que con la misma facilidad intelectual abrazaba horizontes diversos: política y literatura, y el haber comprendido las categorías culturales que la literatura y la política encierran en sí.

Su voluntad de estilo se movió en el plano del lenguaje social. Frente a la utilización del tesoro expresivo popular, característico de la voluntad de estilo alógico unamunescos y de su creación de neologismos—momento creativo en el devenir del ethos filosófico del lenguaje español—, frente al estilo azoriniano de la primera época que era una adaptación a lo real, el estilo de Gómez de Baquero no alcanzó nunca ni una su-

Mitología de Martí

por A. HERNÁNDEZ-CATÁ

"El arte de novelista y de poeta con que Hernández-Catá compuso otros relatos aporta este libro de historia un latido de amor, un perfume de espiritualidad que nos sugestiona y encadena."

Dionisio Pérez.

"Hernández-Catá, tan cubano y español, ha sabido comprenderlo, y nunca es tan delicada su mano firme de escritor consciente como en estas páginas difíciles. Sólo para comprobar esta opinión vale la pena de leer su *Mitología de Martí*."

Luis Bello.

OCHO PESETAS

RENACIMIENTO. COMPAÑIA IBERO-AMERICANA DE PUBLICACIONES. Príncipe de Vergara, 42 y 44. MADRID.

peración artística ni una superación filosófica de lo cotidiano. Su lenguaje se mueve en las dimensiones de la lengua conversacional. Su crítica—su estilo—no ha superado nunca las perspectivas críticas de la masa social. Por ello fué su representante.

Si se compara la complejidad estilística—superación filosófica del lenguaje conversacional—de la moderna crítica francesa—Fernández, Charles de Bos, Thibaudet—o de la alemana—Gundolf, E. R. Curtius—con la simplicidad estilística de la crítica actual española, la diferencia tiene su fundamento en el orden conceptual.

Gómez de Baquero señala un descenso en la historia de la crítica española del siglo XX. Antes de él, la crítica tuvo su alto exponente en Azorín, que integró todos los problemas y perspectivas de su generación: revisión de los valores clásicos, integración de la literatura clásica a la sensibilidad moderna, espiritualización del paisaje. Desde Azorín, los datos de la historia espiritual española se han enriquecido y complicado, y a él se debe la espiritualización y nacionalización—en cuanto valor cultural intransferible—de nuestro paisaje. Pasado el estado espiritual de dicha generación, Gómez de Baquero señaló un descenso. Ni nuevas perspectivas, ni nuevos problemas, ni nuevos valores en la historia espiritual española.

Ante el descenso, la nueva generación se declara insatisfecha.

Opuesta al mandato de optimismo de la *forma mentis* liberal, opuesta al optimismo de la masa, la nueva generación busca el hombre heroico, dominador del espacio y del tiempo, anhela nuevas realidades.

Gómez de Baquero cierra una etapa histórica.

La diferencia entre estas dos generaciones españolas—la que termina con Gómez de Baquero y la que empieza, no es la misma que un día historiaba Carlos Riva en Cataluña, entre la generación de Eugenio d'Ors y la de José Plá. Una juventud que obedecía la lección del optimismo, y que trabajando con la convicción del milagro hablaba más de él que de la obra por él engendrada. Otra juventud sin historia, sin otra responsabilidad que la personal tangente a la barbarie.

La nueva juventud española—o mejor dicho, el círculo de LA GACETA LITERARIA—no es comparable a la juventud catalana representada por Plá.

Nos separa de la generación de Gómez de Baquero su escepticismo, la concepción liberal de la Historia. Vemos en las grandes personalidades históricas una manifestación de lo divino, no una simple manifestación de la dialéctica espiritual. Conceptuamos la literatura no como expresión de la sociedad, sino como un fenómeno individual que conduce como Nietzsche quería al ascetismo de la cultura personal.

José FRANCISCO PASTOR

Gaceta Portuguesa

Antonio Botto

"A beleza sensível, a beleza das formas, a beleza que o vulgo chama exterior, é a educadora divina do nosso espírito e da nossa alma". E' Antonio Botto quem no-lo diz à frente do seu primeiro livro revelador: *Canções*, segunda edição. Encarando assim a beleza sensível (a beleza apreensível aos sentidos) como *educadora*—Antonio Botto tende não só a considerar o *belo* como um caminho para o *bem*, mas até a considerar o *belo* o próprio *bem*. Quando êle o não diz claramente, dizem-no por êle os seus poemas. E' por esta redução da ética à estética—redução já operada pelo seu temperamento antes de sancionada pela sua razão—que Antonio Botto tem sido considerado o nosso primeiro poeta esteta. Assim o consideron, ao menos Fernando Pessoa. O que já é muito. Mas esteta não é só o que sente a beleza das linhas, das formas, das côres, dos sons, dos ritmos—o que goza a "beleza sensível". Esteta é também o que sente a beleza duma ideia ou dum sentimento: O que encara uma ideia—por exemplo: a *ideia* da pátria, a *ideia* de Deus—ou um sentimento—por exemplo: o *sentimento* da pátria, o *sentimento* de Deus—sob o ponto de vista estético: interessando-se pela beleza que sente nessa ideia ou nesse sentimento; e desinteressando-se da sua utilidade, da sua verdade, da sua excelência moral ou social, etc.; gozando, pois, outra beleza, também sensível mas a outros sentidos. Ora se Antonio Botto é dos nossos mais completos estetas sensualistas, se, de facto, êle busca "a beleza na forma" (*Piquenas Esculturas*)—"a beleza da intenção", "a beleza que perdura" (*idem*), está longe de lhe ser alheia: Ainda que pese ao Artista. A "beleza que o vulgo chama exterior"...—diz êle referindo-se à beleza formal. O que abre um abismo entre êle e o público vulgar: A beleza que o vulgo chama exterior—revela-se ao Poeta essencial, íntima. A delicadeza, a força, a complexidade eo afinamento da sua sensualidade aliam-se ao seu dom de poeta nato para lhe fazerem sentir a forma como alma; como sentimento; como intenção. Eis, mesmo o que fará a vivíssima beleza de forma dos seus poemas. Se até aqui, porém, Antonio Botto não passa dum subtil "espiritualista de matéria"—chamou-lho Mário Sáa—comparamos na sua Poesia elementos muito vários para que essa qualificação lhe baste; ou lhe baste o epíteto de esteta—sem mais. O puro esteta limitar-se-ia à contemplação contente da beleza. E quando criador, à expressão dessa contemplação; à transmissão aos outros do seu êxtase. Como o puro esteta sensual, ou o esteta espiritualista puro—o puro esteta é uma abstracção; um ideal. Da contemplação da beleza, Antonio Botto passa ao desejo da beleza: Como todos os homens. Ora do que na Obra da Natureza mais impressiona, geralmente, um esteta sensualista—é o corpo humano. Um corpo belo e jóven é talvez a obra-prima da criação. E' pois, muito

legitimamente, o mais perfeito objecto do enlêvo estético. Mas é também o mais impuro—sob o ponto de vista puramente estético que não existe. Porque na sensualidade alegre, edênica e serena que nos revelaria a beleza pura dum corpo, se insinu immediata e poderosamente a sexualidade: profundo elemento de inquietação, ao menos depois do cristianismo. Levantar-se-ia agora a questão de sabermos se não há sexualidade em toda a sensualidade. Mas seja como fôr, a sexualidade existente no prazer sensual com que admiramos certas côres, aspiramos uma flôr, ou nos embalamos nos sons e nos ritmos—é mínima perante aquela com que nos enlevamos numa nudez perfeita. Se a generalidade dos homens acha mais belo o corpo da mulher que do homem, é talvez porque à contemplação puramente estética desse corpo se substituiu o desejo dele. Se alguns homens anormais (por excepcionais) acham mais belo o corpo do homem, é talvez ainda porque à contemplação puramente estética desse corpo se substituiu o desejo dele. A preferência estético-sexual do homem pela beleza feminina é explicada pelo génio da espécie: pela previsão da natureza. Só do abraço da mulher e do homem nascerão filhos do homem. A preferência estético-sexual de alguns homens pela beleza masculina ainda não foi explicada; apesar das várias hipóteses. Mas é facto existir, e ser tão natural a êsses homens como à generalidade dêles a preferência oposta. Em uns e em outros, o desejo sexual perturba a sensualidade puramente estética. Uns e outros são homens. Nem duns nem de outros se pode esperar um juízo imparcial de esteta. Se estivesse provocado nascer dum juízo antecipado de esteta o desejo sexual duns ou de outros—êsses seriam os estetas mais puros. Mas eis o que é difficil provar. Se dos estetas predominantemente sensualistas, formais, passarmos aos predominantemente espiritualistas, veremos dar-se caso idêntico. Já disse chamar estetas espiritualistas—àqueles que a beleza duma ideia, emoção, acção ou sentimento impressiona. (A designação supre a deficiência de propriedade pela comodidade. As palavras são pobres, mas é com elas que tem de se fazer entender quem escreve.) Ora a beleza duma ideia, dum sentimento, duma emoção, duma acção—confunde-se com a *verdade profunda, humana* (não com qualquer outra ordem de verdade) de tal ideia, sentimento, emoção ou acção. Essa *verdade profunda*—é reconhecível ao Artista em si próprio ou noutrem. Mas o Artista é tanto mais capaz de a reconhecer nos sentimentos, ideias ou emoções de outrem—quanto mais êle próprio tender a possuir pessoalmente os mesmos sentimentos, ideias, emoções, etc. Sentimentos, ideias, emoções, etc.—que então serão *cenças, opiniões, movimentos reflexos* do Artista. Isto é: verdades extra-estéticas que tenderão a sobrepôr-se à sensibilidade puramente estética que o Artista delas tinha. Eis, em suma, como o ponto de vista idealmente estético só corruto existe na nossa pobre humanidade. Deveremos queixar-nos? Mas porquê? Tais como somos—o esteta ideal

seria incapaz de nos comover. A superioridade da sua desumanidade afastar-nos-hia. Se já a superioridade dum Antonio Botto afasta tantos...! Porque se é provavel que a sua preferência estética pela beleza dum adolescente seja tão extra-esteticamente determinada (sabe-se lá porque providências da natureza!) como a preferência estética da maior parte dos homens pela beleza feminina; se é certo que na admiração estética dum Antonio Botto pela beleza do corpo humano se intromete o desejo; e ao desejo segue a posse com todos os seus contentamentos, febres, âncias, volúpias, decepções, ilusões e cansaços; ou não segue a posse e seguem todos os desesperos, raivas, despeitos o perversões de quem deseja sem possuir; se é facto aparecer tudo isto nos versos de Antonio Botto—sinuosa e poderosamente expreso quer pelas palavras quer pelos silêncios; se é verdade, em suma, que na base da Arte magnífica de Antonio Botto está toda a sua fatalidade de homem;—também é verdade que Antonio Botto continúa a ser dos nossos mais perfeitos estetas. Sómente, eu procuro despir aqui a palavra *esteta* de toda a hipocrisia ou de toda a ilusão. Tanto mais que falo dum Poeta que ousou ser como é: O que sempre louvo num verdadeiro Poeta—porque o verdadeiro Poeta *eleva* tudo em que fala; e de resto, é sempre o que é quer o queira quer não. Arredando assim por inumana, portanto por impossível, a concepção ideal do *esteta*; procurando interpretar a palavra com humildade, a humildade superior que nos dá o estudo dos homens—chego a muito simplesmente considerar esteta o homem que nos transmite os seus sentimentos, sensações, emoções, ideias e juízos, procurando-se, sobretudo, com a beleza íntima que neles descobre e com a expressão que lhes dá. Com "a beleza da intenção", "a beleza que perdura"—com "a beleza da forma", que perdura, também. Quanto mais largo, profundo e complexo fôr êsse quinhão de sentimentos, sensações, emoções, ideias e juízos próprios—mais humana e durável será a Obra dum Artista. Quer dizer: mais emocionará os homens. Quando mais agudo e perfeito *presentimento* tiver o Artista de toda a beleza possivelmente existente em qualquer sentimento, emoção, sensação, ideia e juízo; quanto mais *justa* fôr a expressão que o Artista dê a tal *presentimento*—mais se aproximará do esteta ideal. Mais a sua Arte afastará as maiorias pela inutilidade, pela imparcialidade, pela pureza, pela perfeição dela; e mais encantarão os verdadeiros aristocratas de qualquer tempo. O Artista perfeito seria muito contraditório como homem social e muito uno como esteta: *com-preenderia* tudo por em tudo descobrir a sua beleza. Chamo viva à Arte de Antonio Botto—porque em toda a sua Obra vibram as suas experiências pessoais: os seus prazeres, as suas torturas, os seus ambientes, os seus juízos. Alguns lhe negarão isto, simplesmente porque a humanidade de Antonio Botto é admiravelmente discreta: porque êle prefere sorrir a rir, insinuar a dizer, sugerir a exprimir, enfeitigar a violentar, comunicar-se a confessar-se. Por temperamento e por gosto, assim se revela. Também chamo pura

à Arte de Antonio Botto—porque à sua humanidade o Artista só dá interpretações e expressões depuradas pela beleza, consciente ou inconscientemente sugeridas por êle ao ponto de vista estético. Por ser viva e pura—a sua Arte é profundamente humana e altivamente superior a certa concepção político-social-moral da humanidade na Arte. Por ser humana, a sua Arte nada tem com a *arte pela arte* de certos parodiadores Estes—chamam Arte pela Arte aos verbalismos construídos sobre a sua incapacidade de sentir, de pensar, de ser. A Arte pela Arte é nêles uma fútil habilidade técnica. Por ser pura, a sua Arte nada tem com as pretensões dos que pregam aos Artistas a *humanidade* tendenciosa dos que não compreendem um Artista. Desta rara e feliz maneira de ser, é resultante natural o *estilo* de Antonio Botto. Pela segurança do seu gosto pela espontaneidade da sua elegância pela sobriedade dos seus recursos, pela simplicidade dos seus requintes, pelos seus pudores de Artista e pela sua sinceridade impúdica, ousada, ingénua, subtil e pérfida—Antonio Botto empreende na nossa lingua qualquer coisa com uma *re-habilitação* e uma *re-animação* das palavras. Todo o louvor lhe é devido, por esta guerra tão elegante como importante ao nosso lastimável gosto de vazia retórica ou gongorista. (Notem da *vazia*). Todo os nossos grandes poetas, passados, presentes e futuros, empreenderam, empreendem e empreenderão a mesma santa guerra.

José REGIO

Naufragio

A rua cheia de luar
lembrava uma noiva morta,
deitada no chão, á porta
de quem a não soube amar...

Já não passava ninguém;
era um mundo abandonado...
E à janela, eu, mais além,
subia ressuscitado...

Vi-me o corpo morto, em cruz
debruçado lá no fundo...
e a alma, como uma luz,
dispersa em volta do mundo...

Mas à tona do mar morto,
um resto da caravela
subia... chegava ao pôrto
com a aragem da janela...

BRANQUINHO DA FONSECA

LEA USTED

Paisajes, hombres, costumbres y canciones

DE LA PROVINCIA DE LEÓN

POR

LEON MARTIN GRANIZO

Editor: JUAN ORTIZ

Marqués de Torrelaguna, 20.

Ciudad Lineal.—MADRID.

PIDALO EN TODAS LAS LIBREERIAS

Gaceta Sefardí

Sefarat, tierra de promisión

II

Breve historia de los judíos en Sefarat

Si tienen razón los que pretenden que el primer núcleo de hebreos palestinos desembarcó en las costas de España, inmediatamente después de ser vencidos por Nabucodonosor, en ese caso se extiende el desarrollo de la cultura hispano-judía sobre el espacio de veinticinco siglos. Y aunque se redujese el período efectivamente a dos mil años, es este trozo de la cultura hebrea igual de largo que la cultura cristiana entera o el doble de largo que, por ejemplo, la cultura romana. De la tierra ibérica nacieron casi setenta generaciones de hebreos. ¿Qué fuerte debió ser la semilla de la que brotó este número tan enorme de generaciones, a pesar de que la tierra en donde era sembrada empezó a ponerle dificultades biológicas desde el siglo IV? En este siglo ya prohibió el Concilio Iliberitano a los cristianos ligarse de manera alguna con los hebreos.

Los reyes visigodos siguen las ideas del clero. Sisebuto odiaba con fanatismo—producto de sus victorias sobre el Islam—a los hebreos como proyección del orientalismo en su reino occidental, del mismo orientalismo del que quiso librar España. La más propia misión de los visigodos consistió en trasladar el predominio del mundo desde los países mediterráneos al norte de la tierra. Los hebreos representaban uno de los pesos más grandes que aun hicieron inclinar la Península ibérica hacia el Oriente.

Alrededor del año 1000 empieza a realizarse el viejo ensueño de los visigodos. Después de haber sufrido derrotas decisivas, tiene que arrodillarse el Islam ante el cristianismo. Pero el otro elemento oriental en la cultura ibérica persiste en pie. Toledo, reconquistado por Alfonso VI, es el centro geográfico y moral del judaísmo español. Desde el almenado de esta ciudad-castillo, es muy pequeña la distancia mística al pináculo del Templo de Jerusalén. Dos generaciones más tarde, bajo Alfonso VII, surgen aquí academias y universidades judaicas; se colocó la última piedra del Jerusalén occidental. Desde el momento en que la influencia del Islam sobre la joven cultura española tiene que ceder al ímpetu cristiano, se revelan los hebreos, excelentes conocedores del mundo ideológico árabe, como mediadores entre Mahoma y Jesucristo, entre el fatalismo y la rebelión contra la exégesis tradicional. La España de aquella época necesitaba de ser guiada por las fermentaciones de un espíritu extraño, pues la tarea gigantesca de la reconquista del país había encauzado todas las fuerzas espirituales de la nación hacia lo bélico. Eruditos judíos llevan el puesto de médicos de cabecera en las cortes, son los astrólogos y alquimistas del rey; más tarde ascienden a ministros y tesoreros; los otros fabrican tejidos valiosos, se establecen como joyeros y artesanos y se ocupan del comercio de ultramar.

Los reyes conocen la utilidad que les ofrece este pueblo de cultura talmúdica, de un acultura supermoderna para aquellos tiempos. La laboriosidad pacífica de los judíos formaba el contraste más acentuado con la actitud caballeresca, pero improductiva, de la población cristiana. Esta laboriosidad les ganaba las simpatías de la nación y de sus príncipes, pero al mismo tiempo sugería a los cristianos la creencia de que los judíos son los criados y esclavos de la España católica. La actividad natural de los judíos debía hacer sugerir en la mente del caballero cristiano la idea de que los hebreos son una raza mucho más inferior a la raza cristiana, un araza sin grandeza ni hidalguía, una raza de sangre salvaje, animal, predestinada por la misma naturaleza, como el burro y el buey, para ser cargada con la parte más pesada de la tarea humana. Se estimaba, pues, a los judíos como a los burros y los bueyes, y se les pagaba del mismo modo cuando el producto de su trabajo no satisfacía a sus amos. Así se explican las masacres de los judíos bajo el conde Ramón Borell de Barcelona en Córdoba y bajo Alfonso VI en Toledo.

Librada por Carlomagno y sus sucesores de los moros, es Cataluña—la parte de España que hoy día lleva este nombre—, a fines de siglo XI, el territorio preferido por la población hebrea. Los magníficos puertos invitan a comerciar con Italia y el Oriente; las aljamas de Barcelona, Gerona y Tarragona florecen. El mismo desarrollo favorable de la vida hebrea se observa en Portugal desde el primer momento de nacer este reino. En los territorios litorales se sienten los judíos en su verdadero elemento. El litoral, la costa, es siempre algo así como el puente entre diferentes países, un barco estático, petrificado entre los continentes. La costa permite el desarrollo de un carácter internacional y lo acentúa donde existe ya. En los litorales de la Península llegaron los judíos a la mayor felicidad, pues allí cumplieron bien su misión: la de iniciar el internacionalismo del mundo. Pero mientras que Portugal, por su situación apartada, supo sacar durante muchos siglos gran utilidad de la energía hebrea, sin dejarse influenciar por el fanatismo antiorientista, llegaron a ser las aljamas catalanas, encerrada entre la Francia del sur y Aragón, víctima prematura de las ideas románticas de un universo católico. El destino más trágico lo sufrieron los judíos de Navarra. Esta provincia, aprisionada por vecinos envidiosos, que durante mucho tiempo se esfuerza en vano por ser gobernada por soberanos españoles, no siente la coherencia orgánica con sus poblados judíos; siempre están en desarmonía los tributos que piden de ellos y los privilegios que les conceden. Las prescripciones de una bula de Gregorio IX, dada al principio del siglo XIII, son llevadas a cabo tan torpemente por gobernantes débiles que las aljamas de Navarra sucumben casi completamente y las cajas reales quedan vacías. La región designada por su situación para que en ella se desarrollen las

ciencias hebreas es Castilla y la parte del norte de Andalucía; aquella parte central de la Península que se podría comparar con el estudio aislado y tranquilo de un erudito al que no penetra tan fácilmente la nostalgia del mar. Las ciudades con academias talmúdicas, situadas cerca de la costa, adquirieron enormes tesoros, ganancias del comercio marítimo; demasiado ricas para ser templos de la ciencia, excitaron el apetito de los conquistadores; así perece la aljama de Córdoba; así se derrumban las escuelas talmúdicas de Lucena, de la ciudad tan enormemente rica y brillante.

Después de haberse marchado las hordas salvajes de los almohades, se ponen los judíos muy de moda; los judíos—el reflejo cultivado, domado y muy tratable de aquella furia oriental—. (Cuando, después de la gran guerra, las tropas negras francesas dejaron los fusiles, llegaron a ser los negros la gran moda en París y en todas partes.) Alfonso VIII de Castilla vivió durante siete años en el retiro con la bella judía de Toledo Rahel, "la Ferosa". Pero el bienestar de las aljamas castellanas sufrió mucho; el encanto de "la Ferosa" no basta para defender la judería toledana contra la furia de los guerreros cristianos, que perfieren las matanzas de los pacíficos y ricos judíos a la lucha con los falangistas bélicos y pobres de Almansor.

Ninguno de los reyes de Castilla supo conducir al valor eterno la potencia judaica, menos Alfonso el Sabio. A él se debe la traducción de las mejores obras científicas árabes, la creación de las tablas astronómicas y muchísimos escritos filosóficos. Casi pequeña parece, en comparación con él, la figura simpática de un Jaime I de Aragón, que, aunque sabe hacer prosperar los más pequeños pueblos judíos, no sabe renunciar al placer sádico de dos diputaciones religiosas, espectáculo absurdo para un espíritu de verdadero vigor filosófico.

Castilla añora, a comienzos del siglo XIV, bajo reinantes impotentes, su pasada grandeza. Las leyes para los judíos son parcas: el medicamento puede ser inventado por el hebreo; pero lo tiene que componer el médico cristiano. Los judíos de Navarra y Aragón tienen que tolerar el saqueamiento de una horda de treinta mil pastores y aventureros pirineos. (La fuerza occidental primitiva trata de destruir torpemente la idea oriental.) El pueblo hebreo de Castilla encuentra en Pedro el Cruel un amigo interesado, pero bueno, cuyo tesorero judío, Samuel Levi, sabe sacar oro de la tierra para el tesoro nacional y el pueblo. Pedro le manda asesinar tras muchos años de fiel servicio; la envidia de sus propios hermanos judíos es el motivo. (Señal de fuerzas sin aprovechar en el pueblo hebreo.)

A mediados del siglo cae sobre Europa la peste. En el interior de la Península ibérica traza el silencio de la humanidad un círculo místico de Este a Oeste. En seguida se dirigen las miradas hacia los judíos, hacia la raza "de sangre animal", y acusándola de haber originado la "epizootia", resolvieron los cristianos aniquilarla. El 6 de junio de 1391 cae en Sevilla el primer golpe, dado por una masa que brama de fanatismo religio-

so y que, excitada por Ferrán Martínez, representante del catolicismo descontento de aquellos días, saquea la judería de la capital, mata sus hombres e incendia sus casas. Cuatro mil asesinados, diez sinagogas destruidas. (Cayeron los judíos como caen hoy los loros originadores de la "psitacosis".)

Desde aquella fecha hasta el 5 de agosto se deleita la chusma en Castilla, Aragón, Navarra y Cataluña en la matanza de las masas indefensas. Parados quedan luego los telares de tisú; los talleres de orfebrería yacen abandonados; vacías están las grandes casas de comercio.

De repente, en cambio, se ve España inundada por las olas de una nueva raza: los cristianos nuevos. Inteligentes, vivaces, bondadosos, hábiles, trabajadores, con frecuencia eruditos, son acogidos los prosélitos amorosamente por la aristocracia y la burguesía, y pronto se mezclan las sangres talmúdicas con las catequistas. Aunque predicadores simpáticos supieron llevar al cristianismo con palabra dulce el corazón de muchos de los que quedaron fieles a la vieja religión, no podía ser la mayor parte de los nuevos cristianos más que criptohebreos. Mientras más se alzaban de su descendencia baja, tanto más tenían que arrepentirse de haber tomado el bautismo. La frialdad del agua bautismal y la de su encumbrada posición social simbolizaba la severidad del mundo occidental en el que habían entrado. Muchas veces se dedicaban a la persecución sangrienta de sus hermanos hebreos; para apaciguar sus remordimientos quisieron ver bautizados a todos los judíos; los que huían del agua bendita, a esos les bautizó su propia sangre.

Mientras que ascendían los "marraños" a los empleos más altos en el Estado, seguían ejerciendo hebreos eruditos los cargos de médicos de cabecera junto al rey, de ministros y cancilleres. A pesar de esto firman los Reyes Católicos en 1492 el edicto que ordena la expulsión de su reino de todos los judíos y prohíbe su regreso bajo pena de muerte. La joven España teme las potencias de las culturas viejas. Tras indescriptibles penalidades, tienen que abandonar los hebreos el país cuya ciencia, cuyo comercio y cuyas artes industriales habían cultivado a través de tantos siglos. Muchos de ellos no llevaban otro equipaje que la lápida de la tumba de sus antepasados y la llave de la casa en la que no entrarían ya jamás.

El catolicismo de entonces tenía la suficiente fuerza dramática para poder efectuar bautizos forzados; pero no tuvo fuerza moral para convertir de esta manera a todos los judíos en verdaderos cristianos. Entre los prosélitos aniquiló la Inquisición de Torquemada a los más nobles. Familias como la de Caballería, de la que salieron obispos, generales y gobernadores, se consumieron por su propia brillantez. Los habitantes de muchas aldeas y pueblos judíos toman el bautismo en vez de emigrar.

Portugal protege algún tiempo más que las otras monarquías ibéricas lo mismo sus judíos como sus cristianos nuevos. En efecto: no ha desaparecido nunca por completo el judaísmo en el país que forma el pasaje geográfico en-

tré la cultura europea antigua y la cultura americana moderna. No hizo esconderse por algunos siglos en el sótano de su propio templo para preparar la bienvenida a los que han de regresar.

En el mismo año en el que abandonaron los judíos españoles España, la tierra de promisión, fué descubierta Amé-

rica. Es como si les hubiese sido pequeño el viejo mundo a los judíos, y como si sólo hubiese sido posible este descubrimiento por su nostalgia ilimitada de agrandar el universo para gloria de Jehová.

MEDINA ASARA

EL TEATRO

Bragaglia en Madrid

Pasó. Lanzó su grito, arrojó su piedra. En el dinamismo inquieto de Bragaglia toda palabra es acción, puesto que en su vida, como en su teatro, no se pretende dar a la palabra más valor que el que tiene como acto.

Ciertamente no expuso el ilustre escritor italiano, en la conferencia dada en Madrid, ningún punto de vista nuevo en relación con su ya conocido y famoso credo estético teatral. Quizá ha ocurrido algo que, por ser paradójico, resulta sintomático y característico en nuestro ambiente literario. Fueron a oír a Bragaglia los que ya conocían su obra y su ideología, y se abstuvieron de oírle que-nes acaso han oído o conocido por primera vez su nombre con ocasión de este viaje. Por estas razones, ni en unos ni en otros han producido sensación las palabras de Bragaglia.

Pero no importa; los primeros han tenido ocasión de demostrarle su simpatía y nos han hecho quedar bien (quizá con peligro de error, a poco que Bragaglia sea optimista), demostrándole que también aquí hay quien sabe seguir con atención e interés las novedades del mundo.

Pasó Bragaglia por Madrid correcto en su ímpetu, elegante en su audacia, discreto, casi silencioso y lleno de curiosidad. No sabemos con qué nuevos dones se habrá enriquecido; pero nos consta que ha intentado acrecer su tesoro espiritual. Incluso asistió a la representación del primer acto de "Para ti es el mundo".

Las teorías estéticas y teatrales de Bragaglia, cuya exégesis no es de este lugar, y que estos días pasados han sido rozadas por las alusiones de algunos críticos, han logrado destacar su nombre con cierta aureola de innovador. La audacia decisiva de su intento, que hasta ahora en su teatro no ha llegado aún a culminación definitiva, consiste—y esta es quizá su gloria más atormentada—en que se ha fijado como término una meta imposible. Pero, al fin y al cabo, lo delicioso es el camino.

Rendimos a Bragaglia el tributo de nuestra simpatía.

Giulio Bragaglia, renovador del teatro italiano, ardiente impulsador de arte vigoroso, y juventud en perpetua afirmación, acaba de publicar un libro sobre sus experiencias renovadoras y otros extremos teatrales. La revolución a que alude es la del campo encamisado. Revolución al fin y al cabo por movimiento ampliamente popular. Sea cual fuere su credo. Al margen de ella se desea un nuevo arte. Con el teatro a la cabeza. Definido así por el mismo Bragaglia.

EL ESTILO DE LA ÉPOCA.—A la civilización fundada por la revolución no puede faltar un alto fervor espiritual religioso, moral y hasta estético, artístico... en una revolución que identifica el Estado a la nación toda, después de haber organizado egregiamente la nueva sociedad italiana sobre la base de las asociaciones profesionales y de las varias categorías de la producción, el artista no puede vivir aislado en su individualismo. El derecho del trabajo no puede olvidar ciertamente el trabajo nobilísimo y útil de los artistas. La utilidad es múltiple. Por la economía de la nación, por la fascinación sobre el espíritu nuevo, por el triunfo de la genialidad creadora en sí misma.

Lo útil no es sólo la material satisfacción de necesidades elementales; la verdadera economía de un Estado de razón, de un Estado ideal que quiere ser verdaderamente la más alta realidad del espíritu humano y no una superestructura mecánica, es la economía perfecta, empapada de los valores ético-sociales de una civilización respondiendo a un ideal de cultura total como prosperidad del cuerpo y de la mente de las naciones. La religión de la belleza puede acompañarse a la religión de Dios y del Estado. El pueblo quiere ser guiado a la luz de grandes ideales

que obran sobre los ánimos como fe y entusiasmo viril. Entre todos, el más penetrante nos parece el ideal estético educativo y formativo de las conciencias. Nosotros, artistas, somos juntamente los servidores y los apóstoles... Para nosotros ha sonado finalmente la hora de la revelación en el teatro.

El teatro de la revolución italiana quiere hacer del arte un dogma y un culto.

FUNCIÓN DE UN TEATRO REVOLUCIONARIO.—¿Cuál será su función histórica? Valorizar los ingenios no es más que un aspecto de la genérica valorización del grupo orgánico sindical a los fines nacionales. Cuando se trata especialmente de valorizar la natural genialidad artística italiana en el sentido de la función corporativa que anexiona al organismo y al sistema del Estado todas las fuerzas organizadoras de la nación, surge una más sutil y delicada tarea: espolear el creacionismo innato de escuelas y artistas, sacándoles de la inacción y el aislamiento para lanzarlos sabiamente en las competiciones internacionales, para satisfacción de nuestro orgullo... Sucede que las imaginaciones de los artistas, que son una maceración interna y solitaria, puede conducir al triunfo rehusando un coordinamiento de las actividades específicamente artísticas. El esfuerzo del Estado será, pues, el de probar que la fe en el ayuda, de hoy en adelante, a la mejor y mayor exteriorización de las ideas productivas.

La revolución italiana hace del arte una fuente de energía como el hierro o el petróleo. Para el servicio de la Nación.

PLANO ESPIRITUAL DEL TEATRO REVOLUCIONARIO.—Este teatro se vio precedido por el de los Independientes, laboratorio escénico experimental que marcó alineamientos bien característicos de una labor teatral compleja y brava. La reelaboración directa de los métodos escénicos de recitación y de acción iniciaron la serruccion de la gracia itálica. De los elementos coreográficos crearon la nueva teatralidad para renovar desde el fondo la intención misma del Arte de Acción Representativa, y sus modos de expresión. Otro ideal fué el actor puro, el actor virgen, educado para cada caso según los personajes a encarnar, actores improvisados sacados de la vida de cada día, sin artificios y sin trucos del oficio... Las fábulas y los mitos, lo maravilloso de la vida moderna, los misterios del mundo mecánico y eléctrico, el circo y las marionetas, las máscaras y los átomos, lo satánico y lo burlesco, la farsa y la caricatura, éstas fueron las tramas y argumentos de la nueva producción teatral. Animar, sugerir, despertar las energías creadoras de la genialidad artística nacional, de lo específicamente italiano.

El teatro de los Independientes corta en la maraña de la literatura burguesa y descomponiendo elementos prepara el retorno a la tradición burlesca del teatro italiano.

REFLEXIONES Y CONFIDENCIAS.—El cine no ha sido enemigo del teatro. Cuando el teatro sea teatral, como es lógico que lo sea, no tendrá nada que envidiar al cine. La naturaleza fundamentalmente sensual del arte es lo que el teatro defiende celosamente en todos sus géneros, aun en los fines espirituales. El cine, teatro de imágenes, tiene posibilidades grandes, pero reservan al teatro de personas medios de representación propios...

Es conocido y desde hace tiempo lamentado el hecho de que la crítica dramática emite sus observaciones mirando exclusivamente a la base artística de esta arte aplicada que es el teatro. Pero un arte que está expuesta a la tiranía de un empleo de capital y de una paga semanales, no agrade o no nos agrade, una industria artística. Sus bases son dos: la del arte y la financiera. No se puede, por tanto, aconsejar, instruir, amonestar teniendo presente solamente la primera. El teatro actual es caro...

El objeto inicial de los "Independientes" es educar a tres o cuatro mil espectadores de excepción, tres o cuatro mil iniciados.

El teatro de prosa ha traicionado al teatro. Este caballo de Troya ha llevado los enemigos—los literatos—sobre el escenario. No se trata de hacer un teatro sin literatos. ¡Pero el teatro teatral para la gente de teatro, como la tierra para los labradores! Es nuestra enseña. Se escribe: Bragaglia es un teatro verdadero con actores verdaderos. ¡Bueno! Pero—digo yo—con espectadores verdaderos en este teatro verdadero. Serán para mí verdaderos espectadores aquellos que podrán llamarse espectadores nuestros, que deberán haber pasado un cierto examen de madurez artística.

El problema de los actores sólo puede resolverse la creación de actores totalmente nuevos. Deben fomentarse las sociedades de actores aficionados consideradas como escuelas nacionales. Escuela y Teatro son una misma cosa. Hacer a las compañías con actores profesionales es un error. Cuando se pretenda dar una dirección de gusto propio nueva a los actores profesionales son tanto menos adaptados cuanto más expertos, cuando más inmovilizados en las formas de un estilo personal, privado. El actor no se hace en las escuelas ni en las academias. Un experimento para cada vez...

La nueva técnica determinará la estética nueva...

Arte pura y especulación son términos antitéticos. El teatro puede ser una industria de especulación solamente si se adapta a los gustos del público, halagando sus instintos groseros. En cualquier otro caso es una industria pasiva. Por esto en la antigua Grecia el Teatro era institución de Estado, y en el Renacimiento italiano el Teatro era subvencionado por los bolsillos privados de los príncipes. A los príncipes han sustituido en otras naciones el Estado o los Ayuntamientos. En Italia esto ha pasado sólo con el arte lírico. He aquí por qué el arte dramático ha decaído entre nosotros más que en las otras naciones...

Con el teatro cerebral las teorías no faltan. Lo que falta es el teatro.

El nuevo teatro de arte italiano busca por distintos caminos la creación de una gran psicología colectiva. Transformar el espectáculo en una religión. Dejando a la representación su valor plástico reforzado. Metiendo en los cerebros del público una fe mágica. Dejando a un lado la literatura por todo lo que tiene de individual y particular. Exaltando el pintoresquismo que aísla las pasiones en muñecos representativos y "standards". Acabando así con los "estados de ánimo" del teatro burgués y "europeo"; es decir, no romano.

Tino sin lágrima

Las rosas blancas, las de metal pasado, las que oscurecen los ojos azules sin las marismas, encantan tardíamente la llegada de la noche. Están entre los labios, pero no se notan. Oscurecen las yemas más remotas sin que se sospeche. Tienen un perfume de frente, de grato escorzo de memoria, de aquello que pasó, que ya está ido, que era lo mismo exacto, pero no se mide.

Cuando está cayendo la tarde no se nota en los ojos la misma rama curva que llega de tan lejos, que esgrime su insistencia como una dolorida sordera, como un gesto de ayer que no se ha retirado en la resaca. Se besarían pálidas fuentes, bordes de piedra sin el agua, para sentir nacer el cristalino fulgor, la paciencia premiada, los bellos ojos del fondo que oscurecen un cielo retrasado. Una juntura de noche resbalada frente a la caída locuacidad sellada, frente a todo lo que dice despedida sin brillo, encaja su serenidad fugitiva. Llego y me estoy marchando. Soy la noche, pero me esperan esos brazos largos, sueño de grama en que germina la aurora, un rumor en sí misma. Soy la quietud sin talón; ese tendón precioso, no me cortéis; soy la forma y no el infinito. Esta imitación de la noche cuando habla,

cuando aduce esperanzas o sonrisas dientes, es una alegría. Acaso una pena. Una cabeza inclinada. Una sospecha de piel interina. Extendiéndonos nuestras manos, un dolor a la defensa, una aducida no resistencia lo otro se encontraría con término. De aquí a aquí. Más allá, nada. Más allá, sí; ésto y aquélo. Y en medio cerrando los ojos, aovillada, la verdad del instante, la preciosa certeza de sombra que no tiene labios, de lo que va a decirse resbalando, expirando espiras, deshaciéndose como un saldo incomprendible.

Besos, labios, cadencias, soledad que aguardan sienten la íntima realidad transitoria. Un humo feliz sería para dormir los recuerdos. No, no. Se sabe que el hielo no es piel, que la frontera de todo no cede ni hiere, que la seguridad es patente. Se sabe que amor no es posible. Pulidamente mira, se ve, se presencia. ¡Adiós! La sombra resbala sobre su previa elegancia, sobre su helada cortesía y pena. ¡Adiós! ¡Adiós! Si existieran corazones, llorarían. Si la sangre tuviera ojos, las pestañas más lentas abandonarían la ida. ¡Adiós! No flojea horizonte porque puede quedarse. Aldea la húmeda transición de sus retas, de su constancia aplomada, de traslación íntegra. Se besarían imposibles. ¡Conmuévete! ¡Vacila como una columna de tela! ¡Tíñete con un rubor de equinoccio! Pero los brazos no llegan y el saludo es de uno, de mí, de mí. No de la materia sabida, ni siquiera de su insobornable belleza. Que me mite.

LINO EN EL SOPLO

Te vas callando así, espada que cantas, para ocultar tu dulce cerrazón escondida, esa blanda emoción que nace de un vestido que se abate. Tu desnudez es inviolable. No se verá salir de la cadera fina esa cinta del sueño que permanece roja un instante mientras el sol flaquea ante mil flechas para tornarse azul, amarilla, blanca, muerta de sombra larga, como un sapiro abandonado sobre ese sofá canino de membrillo. Se te va a ver alzarte con tus ojos en las manos, mientras tus veinte besos habladores dejan caer las uñas en forma de paraguas, de paracaídas sedosos que muy despacio rozan las mejillas pidiendo la otra tierra, el musgo breve, intenso, donde reposo acoja dulces senos, redondeles celuloideos de marfil. Treinta cabezas mármoles caídos envidian la verdugón de los suelos. Un torso vivo, contraído afloja su tensión, cuando nacen las últimas estacas del acero, donde el viento se acoge en espiral dibujando los rostros, decayendo, dejándolos abandonados sobre una gran tabla palpitante, sobre la derribada esperanza y viscera que late por la virtud de una burbuja verde. Si sopláis, si rizáis su tierna superficie, veréis pasar navío por el fondo. El horizonte es vidrio tocado. Un silencio de zumo se desliza arrastrando su cola inaprensible. No queráis imitarla. No pretendáis amarrarla ni risa sobre el seno. Una mirada loca galopa en forma de lebril sobre el guante por tierra. Tus besos son la dicha, son la suprema guerra cayendo en dos cenizas por la frente. Una espada de niño que signa en el papel chasquido seco, mientras las telas que respiran caen de los clavos tensos.

VICENTE ALEIXANDRE

Boletín del Cineclub



9.ª SESION

El lunes 20—como lo habíamos anunciado—celebramos la novena sesión de nuestro Cineclub, en uno de los salones del Hotel Ritz. (Para lograr permisos difíciles y para ambientar selectamente el Cineclub, se dan las sesiones en el Ritz). Y, como habíamos previsto, esta sesión fué un éxito franco, rotundo, definitivo. Una nueva afirmación que viene a demostrar palpablemente el interés de nuestras sesiones y a significar al Cineclub, como un magnífico despejador de incógnitas.

Anterior a nuestra sesión, el cine ruso, era totalmente desconocido en España. Solamente poseíamos de él unas referencias literarias. De exposición. Indocumentales, a excepción de los capítulos de Alvarez del Vayo en sus libros de Rusia. Las demás eran un reflejo, no una traducción exacta, que hubiese sido admirable—de lecturas francesas—Leon Moussinac, Louis Delaprée, *Cineca Cine, Cinémond, Pour Vous...*—Con nuestro primer cartel de cine ruso ya se puede hablar objetivamente. Y esta objetividad—como la ofrecida con el cine chino, con el cine de vanguardia francés, con el surrealista de Buñuel y Dalí—se debe al Cineclub. Al Cineclub, que con su carácter un poco nómada, un mucho inquieto como su ideología, viene realizando una labor de alta cultura cinematográfica, de amplias divulgaciones ecranianas.

Cinematográficamente, teníamos algunas referencias sobre Rusia. Pero desconocíamos en absoluto a la "U. R. S. S." Los cineastas yanquis, alemanes, los franceses mismos, tomaron siempre de Rusia los episodios históricos; motivos zaristas de antigüedad. (Siberia, la Corte de los Zares, el espionaje, los conspiradores, los cosacos... Alrededor de esta "Rusia tenebrosa" se creó un cine y una mala literatura, que ya va desapareciendo con la auténtica cinematografía rusa y con la auténtica literatura soviética de posguerra.) En cambio, en las bandas rusas—de Eisenstein, de Pudovkin, de Turi Tarisch, de Alejandro Dowyenko, de Protosanow, de Ivan Perestiani...—los motivos aprovechados por los cineastas extranjeros les se utilizan episódicamente sólo. Como vehículo para conducir a la masa a sus riberas políticas. Los de tipo histórico, para que se comprenda y justifique la revolución. Y los de carácter soviético, para demostrar lo distinto de la Rusia de antes a la U. R. S. S. de ahora.

Los dos films proyectados en el Cineclub, son dos films ejemplares como punto de referencia, para este punto de vista. Aunque en ellos existe una notable diferencia y sus motivos ideológicos quedan amortiguados ante el supremo valor cinematográfico que poseen. De distinta factura anecdótica, de opuesto ambiente, de época distante, simbólicamente, son, a pesar de todo, dos films paralelos. En *El pueblo del pecado* es la tragedia de una familia, un drama que no rebasa los límites del hogar, lo que centraliza la acción. En *Ivan el Terrible* es la tragedia colectiva de un pueblo, de una nación entera, de la gran masa en suma, lo que domina. El primero es un documento completo de la vida de los campesinos rusos desde 1914 hasta pasada la guerra. El segundo, el mismo documento exacto—de 1530 a 1584—durante el reinado de Juan IV, *el Terrible*. Es uno y otro, la realidad más absoluta. El más perfecto acoplamiento de la acción al ambiente. En *El pueblo del pecado*, el ritmo agradable y limpio de los campos rusos. En *Ivan el Terrible*, el plano agrio, oscuro, de una Rusia oprimida y brutal. Los dos—en el fondo—un grito rebelde a la injusticia. En *Ivan el Terrible*, la protesta a los crímenes, a las obscenidades de un zar. En *El pueblo del pecado*, la misma protesta contra el jefe de una familia, que abusa de sus derechos y atropella el de los demás.

Ningún documento tan precioso, tan claro, sobre la vida del campesino ruso, como el que nos ofrece *El pueblo del pecado*. Hay en él un acto, un extraordinario valor documental, que le hace imprescindible. Ni el teatro, ni la novela—tan rica, tan copiosa en Rusia—nos ofrece la objetividad que nos regala esta película de la Sonkina. La tierra rusa, con la vida primitiva del mujik, con la inmaterialidad feudal de sus campesinos, con un paganismo sobreviviendo a los siglos y a las costumbres nuevas, es a lo que su realizadora—Olga Preobranskaia—ha logrado dar una vida, un vigor totalmente desconocido en el cine, y lo que destaca más poderosamente.

Olga Preobranskaia afirma en sus teorizaciones que su método de trabajo se basa en la convicción de que el arte cinematográfico debe

ser accesible a toda la gente y de fácil comprensión para las grandes masas, que todavía poseen una escasa y deficiente cultura. "Una obra artística—dice—que no puede convencer ni conmover más que a un pequeño grupo de especialistas, no está en avance ni en atraso, en relación con los problemas de la vida, y no puede, por lo menos actualmente, ser aceptada." Esta teoría, en escuela teatral—junto a Shieman y Reinhard—y sus propias experiencias cinematográficas, han demostrado a Olga Preobranskaia que el método de trabajo más fecundo consiste en emplear el realismo artístico, estilizado, conforme lo exija la época, periodo presentado o interés de la acción.

Con este credo estético, Olga Preobranskaia no podía hacer otra cosa que mostrarnos la realidad, libre de todo lo artificioso. Y esto es cuanto ha hecho en *El pueblo del pecado*; Tomar la realidad y servirse de la Naturaleza como fondo. Hasta el asunto del film es un asunto fuerte, con regusto a tierra; una tragedia rural de auténtico valor clásico. La gran realizadora rusa no quiso amenazar con una



anécdota empalagosa y fácil la intensidad realista del argumento. Sin embargo, los motivos que más recientemente han significado a Olga Preobranskaia es un arte especial para filmar las escenas al aire libre. El celuloide que dedica a la recolección de las mieses en *El pueblo del pecado* serían lo bastante para consagrarla como una gran realizadora, si ya no lo estuviese. Y al film, sin sus otros muchos valores, como una obra maestra del cine. Estas escenas, las fiestas del pueblo, las ceremonias matrimoniales, las lavanderas, el desfile completo de la vida campesina, dan a esta película un valor documental del que los otros films que han hecho de Rusia su escenario, están desposeídos.

Técnicamente, la película está admirablemente resuelta. Olga Preobranskaia ha sabido ajustar a su estética realista, el método clásico del cine: Procedimientos claros, sencillos, asequibles—como ella dice—, a toda clase de masas. Todo ello, junto a una técnica nueva, moderna, personalmente rusa... Fotográficamente, ha resuelto planos formidables. Y, sobre todo, en la recolección de las mieses—suaves ondulaciones de mar en calma, perspectivas graciosas al fondo, fotografía de las figuras, hechas en rampa—de abajo hacia arriba—, fijando un primer plano sobre la cabeza vuelta—y en el dinamismo de la cabalgata de los invitados a la boda, y en el acordeón—prolongado, inacabable—, y en los "tios vivos" de las fiestas sencillas de los aldeanos...

Los intérpretes—en su mayor parte campesinos auténticos—realizan una labor que justifica plenamente la fama de que vienen precedidos los artistas rusos. Eisenstein resolvió el problema de la interpretación de films. Si las bandas soviéticas habían de ser centralizadas por las masas—hechas para las masas—de nadie mejor que las masas mismas para incorporarlas. Olga Preobranskaia—asistente de Pudovkin—, buscó en las masas sus intérpretes y obtuvo de ellos un excelente resultado. Supo sacarles un partido insospechado. Aunque para sus primeros papeles tuvo buen cuidado de alinear artistas profesionales, de la talla escénica de Jastrebizki, Zesarokaia, Pouchaia, Babanin y Ada Voirik. Figuras éstas que colaboran eficazmente en el éxito de *El pueblo del pecado*.

Todo cuanto dijimos antes de *El pueblo del pecado*, con referencia al documento que ofrece

ce de la vida campesina rusa, afirmamos ahora de *Ivan el Terrible*, en su aspecto documental histórico. Uno y otro film se complementan, se valorizan a sí mismos. Por eso nuestra sesión tuvo un valor insospechado. La inquietud ideológica que vibra en *El pueblo del pecado* se apunta ya en *Ivan el Terrible*. El pueblo que vive bajo la opresión de un zar como Ivan IV, tiene necesariamente que llegar a ennoblecerse, a evolucionar sobre sí mismo. El protagonista de *El pueblo del pecado* es el último superviviente de *Ivan el Terrible*. Con él termina todo. Su sobrino Ivan acaba con él, y en él acaba también una generación de opresores.

Ivan el Terrible es un film de Turi Taritsch, realizado cuatro o cinco años antes que el de Olga Preobranskaia. Por eso en su técnica se registran algunas diferenciaciones. Es menos realista que la otra. Algo más teatral aunque sus ángulos fotográficos, medidos inteligentemente, dan una expresión máxima a los personajes y a los objetos. El montaje es un acierto perfecto del cine. Y el juego escénico, el desarrollo, de una sencillez notable, impresionante y seca. Sus luces son mucho más opacas que las de *El pueblo del pecado*. Por eso es menos grato a la vista, aunque en el fondo es de una fuerza dramática mucho más violenta. Hay en él episodios comparables solamente a los de nuestra Sagrada Inquisición. Crímenes horrosos, martirios terribles de un refinamiento muy siglo XVI. Pasiones puras y pasiones de una morbosidad, una lujuria medieval. Pero ante todo ello, su gran valor artístico e histórico. "En esta película rusa—como ha dicho el *Berliner Boersen Zeitung*—no hay ninguna propaganda soviética". Está por encima de todo ideal político. Es un retrato fiel de su época, representada con la seriedad del trabajo artístico, con el cariño a todo detalle y el cuidado en la elección de cada tipo.

"Con delicadeza infinita—ha dicho "Film-Kurrier"—con conocimiento verdadero del carácter humano, han creado el autor y el director escénico este gran film. No hay otra película histórica que represente un cuadro más definido. La variedad que alcanza Taritsch en representar el ambiente es extraordinaria y, sin embargo, "no pinta" la película un solo momento, sino que abarca nuevas situaciones sin interrupción. La fuerza escénica de la película es obra del director escénico y suprime toda rigidez. Por este motivo se nos presenta Leonidow, en su papel de Ivan, con arte casi trágico. Ese rostro de tirano ya no parece una má-



cara artística. Es la expresión de sentimientos inferiores. Leonidow fascina y se hará rápidamente popular. En su diversidad de tipos, esta película es inagotable." Por su intrínseco histórico, por su gran valor cinematográfico, por la pena que da ver esta joya anónima, debía levantarse el castigo que sufre, indultarla, llevarla a todos los cines, para que todos los públicos gozasen su visión.

En ninguno de estos dos films encontré el público del Cineclub nada revolucionario. Aplaudió su interés cinematográfico, sus altos fines educadores, sus escenas audaces, su panorama artístico... Nunca una acción política directa, de la que están absolutamente desligadas. Esto demuestra que el cine ruso se acogiera golosamente en España, no como propagador de nuevas ideas, sino por lo que en él se acusa de renovador, de inquieto, de original, de único...

No quiero cerrar esta crónica sin dedicar unos elogios a J. Alvarez del Vayo—encargado de la representación literaria de la sesión—por sus minutos dedicados al cine ruso. Alvarez del Vayo conoce perfectamente a Rusia. Y en Rusia palpita realmente un movimiento cinematográfico. Por eso su conferencia tuvo aciertos magníficos. Por eso sus palabras llegaron tan documentadas. Por eso el público le mandó sus aplausos.

JUAN PIQUERAS

Diez minutos de cine ruso por J. Alvarez del Vayo

Como en el "Potemkin" de Eisenstein, igual que en "El fin de San Petersburgo" de Pudovkin, en "La aldea del pecado" es también el pueblo el que da el fondo a la acción y convierte la película en un trozo de vida arrebatador. Si en los mayores aciertos de Chaplin uno admira la genialidad del gesto—aquél último, inolvidable, con que termina "El Circo", tan lleno de honda filosofía—, las mejores películas rusas fascinan por su grandeza de proporciones, por su fuerte espíritu colectivo y por su acento de verdad. Enfocada la cinematografía en la Unión Soviética conforme a esa concepción cíclica que inspira la revolución, era natural que la película de simple diversión quedase descartada o pasara, por lo menos, a segundo lugar. Tenían, pues, los cineastas rusos una serie de problemas que resolver que, desde luego, no existen en Hollywood. Había que reconciliar la verdad histórica con la verdad artística; dar a la cinta educativa el atractivo que exige todo espectáculo. Hasta qué punto lo han logrado he podido comprobarlo nuevamente este último verano en los talleres de Moscú. He visto allí dos de las más recientes películas rusas: "La línea general", de Eisenstein, y "Turk-Sib". "La línea general" es un prodigio de belleza. Parece mentira que de un tema en sí tan complejo y difícil como la socialización del campo, que le sirven de asunto, se haya podido obtener una cinta que apasione y distrae mucho más que cualquiera otra de las que se nos ofrecen con el simple propósito de hacernos pasar el tiempo. "Turk-Sib" trata del proyecto, ya en vías de realización, de un ferrocarril de Turquestán a Siberia. Tiene de lo mismo que "La línea general": a interesar a las masas en la magna obra de la reconstrucción económica de Rusia. Pero la variedad del paisaje, sus vistas maravillosas, la manera de presentarnos restos de una civilización casi primitiva en choque y contraste con los elementos de progreso, la riqueza en tipos humanos hacen igualmente de ella una película obsesionante.

No es ése el único contrastado aparente que los cineastas rusos han sabido tan felizmente armonizar. Maestros como nadie en los secretos de la dramaturgia de masas, dominan como pocos el detalle delicado. De

los escenarios a lo Meyerhold pásase, de pronto, al teatro de cámara. Yo he llamado en otra parte la atención sobre la técnica de Pudovkin, consistente en limpiar la pantalla de todo lo que sobra por insustancial, sacando, en cambio, un partido extraordinario de los menores detalles. Aquel vaso de té caliente sobre la mesa del obrero, en "Fin de San Petersburgo", que nadie lleva a los labios, pero que sigue allí hasta agotar el significado múltiple que se le asigna. Que es, a través de las espirales de humo, cada vez más delgadas, medida del tiempo que pasa y símbolo, al mismo tiempo, de la pobreza proletaria. En "Huelga" hay un acordeón, tomado en un primer plano, que luego reaparece constantemente, perdido ya en la bruma, para poner, sobre el ir y venir de las gentes, su pauta melancólica. Y en "La aldea del pecado" acaban de ver ustedes varios detalles del mismo corte, destacados con singular finura.

La dramaturgia de masas no excluye tampoco en la cinta rusa el trabajo del gran actor, que, en ocasiones, como ocurre con Eisenstein, lo es por primera vez en su vida, cazado por el genial *regisseur* de "Potemkin" en un mercado, en la calle, al tomar un tranvía, allí donde un movimiento, un gesto del desconocido ha herido su pupila despierta.

Tenían los cineastas rusos todas estas y otras dificultades con que luchar; pero, en cambio, tenían a su favor la seductora e inagotable diversidad del paisaje ruso y un pueblo cuya sensibilidad ha sido agudizada en el pasado por el dolor y lo es ahora por la esperanza. Un pueblo cuyo paso actualmente por el siglo quedará para siempre en la Historia.

Si "La aldea del pecado" nos trae ya un poco de la visión de hoy, "Ivan el Terrible" es el pasado con toda su aureola trágica de injusticia, de brutalidades y de miserias. Un pasado que explica, en parte, el presente.

Después de vistas ambas cintas, nadie se explicará que nos lleguen a España tan tarde. Hoy al menos se les ha ofrecido a ustedes la oportunidad de verlas. Yo lo celebro. Pero espero y deseo que también sean pasadas ante auditorios más numerosos.

ARTE

La Pascua de la Arquitectura

por Eugenio d'Ors.

Si; cuando la Arquitectura va, la Pintura ya vuelve. ¿Qué le vamos a hacer, si la primera ha tenido los movimientos más tardos? ¿Qué le vamos a hacer, si la posición social de la Arquitectura, poco o mucho ligada en todo país a los monopolios del aprendizaje y a la patente de la oficial, no beneficia del privilegio de ágil iniciativa, propio de otras artes de más independiente



ANDREA PALLADIO VINCENTINUS.

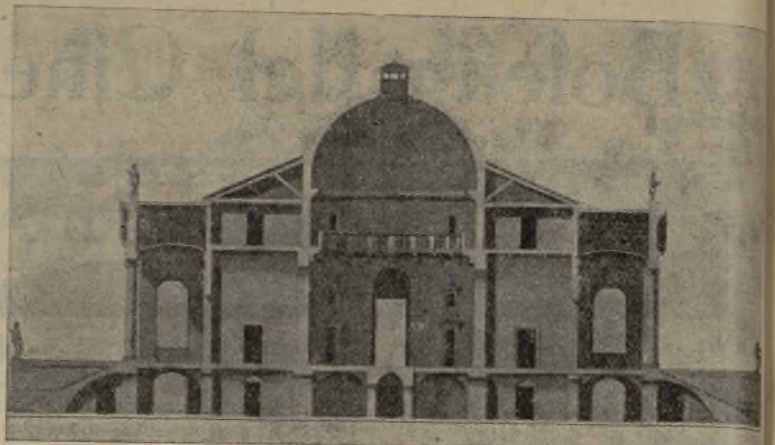
preparación, de profesionalismo más libre? Suelen ser los autodidactos—o quienes, por un esfuerzo vigoroso de superación de lo recibido, se colocan en actitud de autodidascalia—los renovadores de los generos. Y, así como en el dominio de la producción literaria, la Poesía parece más sensible que la Filosofía a las "palpitaciones de los tiempos por la razón de que el título de poeta puede abrogárselo el primer transeúnte que pasa por la calle o el último pastor que toca el caramillo en el monte, mientras que el título de filósofo casi nadie nos lo ha disputado a los señores que somos "Doctores en Filosofía y Letras" o cosa equivalente, así resulta difícil esperar igual ímpetu transformador de jóvenes diplomados que, tras de un quinquenio o un septenato de castigadoras disciplinas, entran en una carrera colocada, práctica y legalmente, bajo el doble control de la clientela burguesa y de la autoridad del Estado, que de sueltos guerrilleros de la belleza, lanzados a los caminos de la pintura, porque sí, porque eso les pide el corazón; y que, sin más norma acaso que el corazón, se arman bandolera-mente de una paleta y unos pinceles, como otros se armaron antaño con un trabuco.

Peró dejemos ya las causas de fenómeno y acerquémonos a su detalle. Cronológicamente, la expresión del mismo queda fijada con decir que, en este año de gracia de 1930, cuando los pintores llevan ya un cuarto de centuria de superación del impresionismo y de la estética anecdótica del "carácter", los arquitectos apenas si empiezan a libertarse, entre grandes fatigas, de lo rutinario de una y otra actitud. No menos de un cuarto de centuria nos separa, en efecto, de la reacción que significaba, contra el musicalismo y el literalismo de la pintura finisecular, la obra de los grandes y primeros maestros de las nuevas tendencias estructuradoras; de aquellos que iban a poner otra vez a la Pintura en las vías de la Arquitectura; de los Cézanne, los Seurat y, en los países germánicos, de un Ferdinand Hodler. En estos veinticinco años ha habido tiempo para que se sucediesen, en el campo pictórico, cuatro juegos sucesivos de acción y de reducción—ora hacia la redención racionalista, acción—ora hacia la redención racionalista, ora hacia la recaída sensual—; juegos que yo mismo he denominado simbólicamente, más de una vez, con respectivos títulos de "Carnaval", "Cuaresma", "Piñata" y "Pascua de Resurrección"... Porque, en este tiempo pascual parece que, por fin, nos en-

tramos; que las jornadas de penitencia han durado ya lo bastante y que estamos en vísperas—gracias siempre a los bandoleros del pincel y de la paleta, no ciertamente a que academias e instituciones escolásticas se hayan acordado de su deber—de esta hora de suprema conciliación, de este punto de síntesis en que la licencia de ayer se puede ya dar por suficientemente expiada, en que ya se han compensado los excesos de la orgía con los rigores del ayuno y en que es lícito y deseable regresar a la armoniosa moderación, al meridiano exquisito en que se reúnen las severidades de la abstracción más exigente con las gracias de la sensualidad más deliciosa... Una rápida comparación entre lo que significan las obras de los instauradores de este renovado clasicismo—los italianos, por ejemplo, como Giorgio del Chirico o Mario Tozzi, o los alemanes de la *Neue Sachlichkeit*, o Christian Bérard, este francés, que es casi un griego decorador de vasos, o Picasso mismo, Picasso, siempre a punto en lo de percibir, no más tarde que nadie, la llama de las horas—y lo que significaron, unos cuantos años atrás, los documentos del Cubismo, oportunamente aparecidos en el momento en que se imponían las más crueles austeridades, bastaría para que midiésemos el avance y se nos hiciera patente su sentido. Estos elementos de juicio están en la memoria de cuantos me leen. Cabalmente, una de las características de la cultura contemporánea es esta seguridad con que capta la atención y retiene el recuerdo cuanto es espectáculo, en contraste con lo precario y olvidado de la actitud del hombre contemporáneo en función de lectura.

De la suprema conciliación, del feliz tiempo pascual, se nos presenta la Arquitectura como alejada y el proceso histórico-ideológico que ha llevado de la sequedad a la nueva gracia, aquélla todavía lo ha de recorrer. Cuando aquí se ha presentado, para lección de jóvenes arquitectos, algún propugnador de la modernidad o de lo que se dice tal, llámase aquél Le Corbusier o Erich Mendelsohn, lo que estos tan autorizados labios han aprendido, después de haberlo aprendido de las obras, es—en contraste pretendidamente revolucionario con el imperialismo de la construcción esceno-gráfica o con el "carácter" de los estilos nacionalistas y regionalistas—un evangelio de racionalización, de pureza abstracta, de antiornamentalidad, de seca desnudez, de mecanización en la línea y en el volumen y, para decirlo en una palabra, de *geometría*. Pero, este evangelio, los oídos de los pintores y de cuanto se interesan en las cosas de pintura lo habían escuchado ya. Lo escucharon, hasta la saciedad, entre los años 1910 y 1913. Y, si en 1914 lo dejaron de escuchar, fué porque, entonces, una serie de estampidos vino a hacer imposible por largo plazo la actualización de este evangelio, como de otros evangelios, incluido el grande, el de veras... Entre 1910 y 1913 compareció Lhote, compareció Braque, comparecieron el Picasso de los cubos y el Apollinaire de los dogmas. Salió la procesión del Cubismo como sale la procesión de la Buena Muerte el Miércoles de Ceniza. Y vino lo de la abstracción a palo seco. Y vino lo de alimentarse de geometría, como, de abadejo, devoto vigilador. Las rectas y las curvas, los planos y los volúmenes, las dimensiones y las masas fueron objeto de las meditaciones más recogidas. Y la eliminación de las apariencias, el sacrificio del color, la abstincencia del movimiento, constituyeron otros tantos temas de áspero ejercicio espiritual... ¡Guardémonos, con todo, de caricaturizar estos pasos de disciplina! Confesemos que eran absolutamente necesarios, viniendo después de lo que venían, para nuestra salvación. A ellos se lo debemos todo. Si hoy podemos volver a sonreír, si tenemos derecho a reconciliarnos con la vida y sus exigencias encantadoras, es a precio del sacrificio de aquellos ascetas abnegados. Tam-

bién deberá mucho la Arquitectura de un porvenir, que nuestra impaciencia quería, lo más próximo posible, al rigor racionalista y antipático de un Mendelsohn o de un Le Corbusier... Pero es necesario, es urgente, salir de ahí. También para la Arquitectura hay en

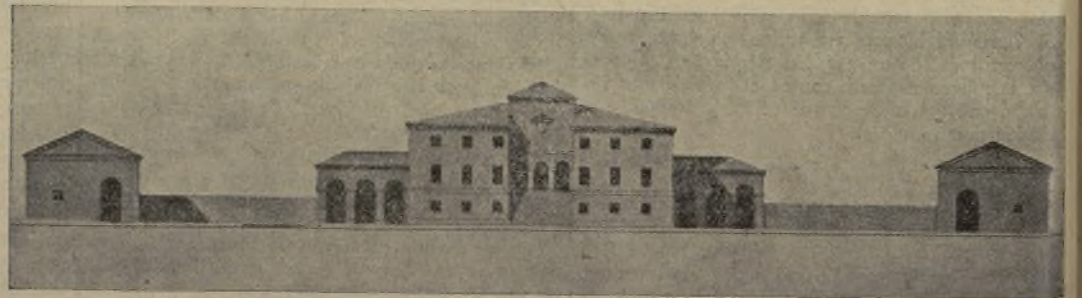


el aire, porque el tiempo de penitencia se va a acabar, una jovial apelación de campanas. El impresionismo y la estética del carácter finiseculares—finiseculares, aunque para la Arquitectura hayan prolongado su terco influjo hasta tan adentrado el Novecientos—tuvieron, indudablemente, un patrón ancestral—si es que no sea un patrón perenne—: *lo barroco*. También la arquitectura geométrica tiene el suyo, que, desgraciadamente, se llama Babilonia más frecuentemente que Esparta. Pero Esparta o Babilonia, cuando esto quede ya consumido en un pasado, parece ineludible que la nueva hora busque nuevo patrón... Yo, este nuevo señor de las horas que vendrán, creo entreverlo, creo descubrirlo. Convencionalmente, lo aislo en la historia del arte; exagerando, para convertirla en contorno primero, luego en peana, la singularidad en que le dejó su posición entre el mundo neoclásico del Renacimiento y el mundo barroco de la contra-reforma. Mal comprendido por sus contemporáneos, que, no obstante, hubieron de derretirse, casi a regañadientes, de admiración ante él—desacreditado por la furia recocó, que pudo encontrarle demasiado sensato, excesivamente austero, apegado en demasía a la geométrica racionalidad—, menospreciado en el episodio de reacción de estos neoromanizantes que, como el Viñola, fueron, en punto a clasicismo, más papistas que el Papa—Andrea Palladio, el vicentino, saldrá de la tumba, a que bajara a fines del siglo XVI, para ganar las batallas esenciales del segundo cuarto del siglo XX. Saldrá, cuando la última hora de la penitencia haya sonado, para devolver a la lucidez exaltación; a la inteligencia, pasión; a la virtud, alegría; a la ley, encanto. Para enseñar, a los constructores de las casas y de los palacios, de los templos y de las quintas, de los teatros y de las ciudades del porvenir, el secreto de una actitud análoga a la ya adoptada en la Pintura por los vanguardistas auténticos, por aquellos que han descubierta, al fin, que, en arte como en cosa alguna, vanguardia significa precisamente eternidad. Y para dar más ampliamente a todos los hombres la revelación de este secreto, por obra del cual, en un alma, como en un diamante, la regularidad de la geometría se puede convertir en el esplendor de la luz.

Si ahora nos preguntamos: "De esta nueva conciliación, ¿cuál es la fórmula? ¿Cuál es el pacto en virtud del cual pueda en los aires tenderse, apaciguador, este iris de alianza?", el estudio acabará diciendo: "La fórmula es, en el Palladio, la misma, en rigor, que en los pintores italianos antes aludidos o que en los alemanes de la *Neue Sachlichkeit*; la misma, en virtud de la cual está consumándose, en Filosofía, la que lla-

tarle tóxicos por el solo hecho de que, desde el mundo exterior, entran en contacto con él? No los rechaza; los incorpora y los asimila; se nutre de ellos. Pues igual, la inteligibilidad con la irracionalidad, la Norma con la Vida. Igual la Ley con la Gracia y, viniendo de las artes, la línea con el color. Igual, en la Pintura, estos maestros recientes, que, sin ser infieles a la Geometría, antes sirviéndola regiamente, le llevan en presea, dando a la victoria traducción de sojuzgamiento, pero no de aniquilamiento, el tesoro de los aspectos físicos de las cosas, de sus apariencias sensoriales, haciendo que la voluntad estructuradora ordene en composición las masas del cuadro, pero no se meta inquisitorialmente a destruir y evaporar cada uno de sus elementos. Igual, también, la arquitectura del Palladio, cuya invención del "orden gigante" consiste esencialmente en esto: en insertar la vida en el interior de la Geometría; en dejar que el color palpite entre los límites del contorno delineado; en aprisionar la luz entre módulos impasibles; en dar al vaporoso paisaje un rígido marco; en captar, en una bien equilibrada copa, la fluencia del agua; en—según imagen equívoca, pero reveladora, a que ya me he atrevido alguna vez—cerrar la melodía, embriaguez del tiempo, entre las cinco paralelas euclidianamente especiales del pentagrama. Y la música, en la caja de música.

Dos comparaciones explicarán, así lo espero, la disposición de esta fórmula, el maravilloso secreto palladiano. Una relacionará el "orden gigante" con la manera cómo trataron el color aquellos pintores primitivos que, aun mal comprendidos todavía de las escuelas de la miniatura y del mosaico, eran ya suntuosos y brillantes, mas no todavía por *colorido*, en el rigor del término, sino por *iluminación*, es decir, por inscripción del color y de sus pompas dentro de contornos neta y precisamente delineados. El camino recorrido por la Escuela veneciana, desde sus primitivos, autores de una especie de miniaturas ampliadas, hasta sus epígonos, que tocan al impresionismo ya, nos muestra cómo el color ha conseguido escapar, por fin, de las jaulas construidas por las pías manos de los primeros... Pues Andrea Palladio, como los iluminadores, encierra luz y claro-oscuro entre las verticales inexorables de sus columnas y demás elementos gigantes. La otra comparación relaciona el orden del Palladio con lo que, en región espiritual, aparentemente muy distante, andaba haciendo, por las mismas horas, un contemporáneo suyo, ilustre en la ciencia, el naturalista Linneo. El esquema palladiano es, exactamente, si bien nos fijamos en ello, el apacado por Linneo a su sinesis dicotómica en los reinos de la Na-



Ayuntamiento de Madrid

mamos *revolución kepleriana*, por virtud de la cual lo irracional—que es la intuición, la vida, el movimiento, la luz, lo concreto—ha hallado alojamiento en el seno mismo de lo inteligible—de la estructura, de la regularidad, del reposo, del contorno puro, de la idea genérica—sólo a condición de que lo inteligible consienta en volverse más complejo, más flexible, más laxo, más tolerante... ¿Qué hace la economía del ser vivo con los elementos que por fuerza iban a resul-

turaleza. Los llaves corresponden aquí a los entablamentos; los brazos, a las columnas. El símbolo gráfico es el mismo. Siempre la jaula que permite aprisionar la vida sin destruirla. Siempre la *discontinuidad* absolviendo inteligentemente la *continuidad*.

La hora del Palladio, que presentimos para la arquitectura de un inmediato mañana, será, para decirlo claramente, la hora—lograda por la Cultura, al cabo—de la *humillación de la Música*.—EUGENIO D'ORS.

Cosas vivas

A Joan Miró, entusiasta de aquellos "dessus de portes, peintures idiots, décors, toiles de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires, opéras vieux, refrains naïfs, rythmes naïfs", que amaba Rimbaud.

No me interesa la pintura. O mejor dicho: únicamente me interesa la pintura cuando sirve de medio para exteriorizar un intenso resplandor espiritual. Amo, cada día con más intensidad, las cosas vivas. Detesto las cosas muertas. Detesto, por lo tanto, la pintura-pintura, la pintura fin en sí. La



pintura que sirve de pretexto para disimular una triste insuficiencia espiritual.

Detesto la factura, el colorido, los matices, los valores, el dibujo imitativo, la riqueza cromática, las finezas de color, todo el sobado *jargon* de nuestra crítica. Fraseología vacua, vocabulario exangüe, léxico muerto, que sirve a menudo para justificar unos lamentables casos de impotencia espiritual. Detesto a todos los que—¡oh, paradoja!—se atreven todavía a invocar al cadáver Monet. Monet, según Picasso: "des chiffons où l'on a nettoyé les brosses."

Amo, cada día con más intensidad, las cosas vivas. Detesto las cosas muertas. Detesto, por lo tanto, la pintura-pintura, la pintura fin en sí. Únicamente me interesa la pintura—y el arte en general—cuando sirve de medio para exteriorizar un intenso resplandor espiritual. Por eso amo el bisonte de Altamira, y las obsesionantes esculturas de la Isla de Pascua, y las impresionantes máscaras del Museo Tervuren, y la mueca escalofriante de los fetiches de la Polinesia... Amo las cosas vivas. Por eso, aún, amo el románico catalán y la pintura de Picasso y la obra de Joan Miró.

Amo las cosas vivas. Por el impresionante k. o. que infligió Logan a Alís: por la sonrisa turbadora—de una sensualidad idiota—del negro Alí del Pa-

lacio Oriental de la Exposición de Barcelona; por el ritmo seco, preciso y cortante de los tacones de la Chicharra, la bailadora gitana, permutaría todos los kilómetros de pintura muerta.

Amo las cosas vivas. Detesto las cosas muertas. Hace un año que no visito exposiciones. Permutaría todos los kilómetros de pintura muerta por el misterioso escaparate de gomas del Arco del Teatro, por el alucinante rótulo luminoso de la calle del Este, por las *bouleversantes* pinturas que decoran las paredes de una taberna de la calle Mediodía, por la trágica entrada—terrible—de un burdel de la calle del Cid... Todas aquellas maravillas insignificantes del distrito quinto barcelonés. Maravillas insignificantes, de una banalidad obsesionante—verdadera fisonomía del distrito quinto—que no saben ver todos los Carco del mundo, sedientos de pintoresco superficial y de obscenidad detonante.

Hay que entregarse al elogio del mal gusto. Todas las realizaciones, hijas del mal gusto más deplorable; todas las realizaciones que rechazan los espíritus refinados y delicados, se me antojan mucho más emotivas, mucho más intensas, mucho más fuertes, que todos los encantadores productos de buen gusto, destructor de intensidad.

Una de aquellas vulgares tarjetas postales de escenas napolitanas—de colorines flamantes y detonantes—, una de aquellas litografías de caja de pasas o de habanos—aquellos horribles cromos que los artistas de todo el mundo han esgrimido siempre como detestables modelos del mal gusto más lamentable—me impresionan más fuertemente que las delicadas, aladas y etéreas realizaciones de los sublimes productores de finas armonías colorísticas. Las decoraciones murales de de-



finitiva fealdad que descubrimos—emocionados—Joan Miró y yo, en un bar, en una taberna, durante nuestras frecuentes excursiones por los barrios bajos de Barcelona, me emocionan más profundamente que la gracia alada de muchos fresquistas italianizantes. El estilo llamado *loge de concierge*, de un mal gusto definitivo, hace vibrar más intensamente mis cuerdas sensibles que todos los interiores Artes Decorativas 1925 que pueda ofrecernos cualquier mueblista de moda...

Amo, cada día con más intensidad, las cosas vivas. Detesto las cosas muertas. Por una cosa viva, permutaría todos los kilómetros de pintura muerta, que se desenvuelven—interminables—sobre las paredes de nuestras salas de exposiciones.

SEBASTIÁ GASCH

ANA PAVLOVA

Ultimo baluarte del zarismo

Arrinconadas la Kchesinskaia y la Karsavina, gruesa Tórtola; muerta la Duncan y la Fuller; fusilada Matahari, la Pavlova ostenta, sin más rivalidad que la de la Argentina, la mitra de Gran Hierofante de la Danza. Existe también el peligro de la Baker, que no tiene otra solución que la de originar un cisma.

Yo he visto a la Pavlova en el Liceo de Barcelona. Desde el palco escénico ella ha recibido los aplausos, estilizando una reverencia zarista como ninguna moscovita expatriada sabría bordar. A su vieja boca se asoma su sonrisa, plasmada de porcelana antigua. Pero, en las entrañas, siempre el mismo amargor de desencanto: aplausos de capitalistas refinados; grandes teatros burgueses de Nueva York, de Río de Janeiro, de Buenos Aires, de Barcelona... En cada perillita de las candilejas veía la Pavlova como una gotita de oro de su Teatro Imperial. ¿Y los bailables ante las otras cortes europeas? ¡Bah! Teatros repletos de lores insípidos, de grandes de España por pulir, de príncipes italianos cursis de diletantismo, y de pequeños señores holandeses o belgas con frescos cerebros de vaqueros o cortedad sensitiva de oficinistas. ¡El Teatro Imperial! ¡La Corte Imperial! ¡La Familia Imperial! ¡La Orquesta Imperial! ¡El cuerpo de baile Imperial! Los Oficiales, bellos colosos de mentirijillas, montaban la guardia con un hieratismo terrible, que levantaba ondas protocolarias y de destierro siberiano. Llegaba el Mundo Dorado con el extremo de la nariz sensible a los veinte grados bajo cero, y en el refulgir de la bóveda brillante de la Gran Sala la calefacción imperial los iba recalentando como exquisitas cocretas de lujo, devolviéndoles el oro fino de la piel eslava (piel de Rusia). A través del cortinón escénico, entre las bambalinas, los "metteurs en scène" y los tramoyistas, se oía el silencio catedralicio bajo las notas del *Dios salve al Tsar*. Entonces era el último retoque de la crinolina o la flor, pero todos masticaban el incienso ortodoxo del Himno Cesáreo... Los fabulosos brazos de Nisinsky ofreciéndola al ritmo—hostia de la Danza, ante la que se encienden como velas los prismáticos del Cuerpo diplomático—, y en el segundo entreacto, dos Oficiales del Primer Regimiento de S. M. del Preobrasenski vendrán al camerino para acompañarla al antepalco imperial. Se va en *costume du ballet* sobre espesos alfombrados, y siempre con la misma emoción de una partiquina por el *Padrecito Tsar*. Centinelas charreados, una cortina que se despliega, un chispazo momentáneo a los ojos (1), palatinos, cigarrillos y un manto de corte que se queja suntuosamente de su sustancia. El Tsar, primer mujik de todas las Rusias, tiene unos ojos de corderito sacrificado. La Santa Tsarina está pálida como una muerta del odio de todas las clases sociales, de sus diamantes centenarios y de su histerismo. Humillo de té, violetas de Crimea, cham-

paña francés, golosinas escandinavas. Todos los Romanov—el Cáucaso volcado sobre unos espléndidos cosacos y unas delicadas neurasténicas—rodean a Anna Pavlova, fragil en su falda de bailable de Schumann o Chopin, como si de repente hubieran destapado una sorpresa enviada de la manufactura de Sajonia. A la vuelta al escenario, la danzarina se esconde por las guirnalda del escote una estampita de San Serafín de Sarov, regalo de la Tsarina...

El arte de la Pavlova rezuma el hedor exquisito y malsano de la Santa Rusia Imperial. Un arte dogmático de cánones tijos. Las danzarinas, como los Metropolitanos, esclavos del protocolo; ¡todo por el Tsar! Sobre uno de sus pies, mejor dicho, sobre una callosidad del pie, que seguramente está pintada de amatista, la Pavlova mima sus actitudes irracionales o botánicas, de cisne, de hoja de sauce o de flor. Y siendo tanto su atractivo físico, nunca decimos de ella: su pierna, su garganta, su perfil. Porque salen las danzarinas de hoy a las candilejas, las Dolly-Sisters, y son eso: piernas, brazos, muslos, vientre; una morfología femenina irradiando la escena. La Pavlova parece que ha colgado en el camerino, con la sombrilla y las zibelinas, no el encanto, no la forma, no la entonación sexual, sino el olor. Dominada de este modo la animalidad de los espectadores, ella puede dedicarse a los más alados bizantinismos con su deliciosa irrealidad de criatura no sujeta a la gravitación universal. Eso significa Anna Pavlova en la historia de la danza: el bizantinismo. Josefina Baker no pudo menos de decir: "La odiosa Pavlova". Porque la Baker es el instinto; y su sana naturaleza sin civilizar resiste las fantásticas duchas de agua fría, mientras que los baños de la Pavlova necesitan estar templados por la mano de una doncella experta. Y a medio camino de estas dos mujeres admirables, otro nombre aún: Isadora Duncan, la cultura, cerebro y sistema nervioso. Capaz de ser amiga de las dos. ¡Anna Pavlova, Isadora Duncan y Josefina Baker! Política, modas, atmósfera, moralidad; ¡qué de cambios! Mientras la Pavlova baila, llorando, en San Petersburgo, los primeros días de la Revolución, ante los palcos de la Corte, vacíos ya para siempre, la Duncan, en el París republicano, levanta alaridos con su formidable interpretación de "La Marsellesa"; y más lejos, en un jardincito provinciano de América, junto al Misisipi, Josefina Baker, mientras le llega su hora, en cueros, debajo de un cocotero, se está comiendo una guayana, con graciosas monerías de gorila eugénica.

¿La inmoralidad más elevada de la Pavlova por encima de sus arqueologías, de sus vicios y decadencias? El uncir a su carro de admiradores (1) a los liberales, a los demócratas, a los socialistas, a los revolucionarios. Ella les ofrece, de una vez para siempre y como nunca ya más, la suprema pirueta del "arte por el arte".

JUAN GIL ALBERT

(1) Valiéndose de su veneno sutil.

REVISTA DE LA RAZA

Publicación mensual

SUSCRIPCION:

España: Año, 15 pesetas

PUERTA DEL SOL, 15, MADRID
Extranjero: Año, 25 pesetas

POSTALES IBERICAS

Andalucía

SEVILLA

Se celebró la cena mensual de *Mediodía*. Asistieron muchos comensales y quedaron, entre plato y sorbo, concretados algunos puntos de actuación para este año. Se acerca una nueva edad de la revista, que saldrá a flote nuevamente de entre las aguas de esta misma laguna de que ahora sufre.

Con característica aparte, los mismos fundadores de la revista y otros elementos afines, a quienes toca más directamente el propósito, tratan de seguir, en beneficio de la bibliografía sevillana, las labores antiguas de una sociedad que disipó la mudanza y poder de los tiempos. Todavía no estamos autorizados a decir qué propósitos son esos. Podemos únicamente adelantar que en ellos van unidos, en buena amistad, los intereses que conciernen a la historia y el arte de Sevilla.

Antiguos antagonistas resucitaron en la Prensa local sus añejos resortes. Y otra vez sonó la voz "vanguardia", puesta a la cabeza de comentarios muy bizarros sobre la nueva estética.

Sin proyecto de polémica, sólo con un afán positivo, desde las columnas de algún periódico sevillano alguien dedicara una serie de artículos a la divulgación y enfoque de las nuevas intenciones literarias, desconocidas más principalmente por quienes se dedican a atacarla desde un parapeto de desconocimientos y referencias.

El *Noticiero Sevillano* piensa organizar una página mensual de Literatura, especie de resumen, noticiario y muestra de la actualidad literaria.

Los estudiantes que vinieron de Madrid andando y con poco dinero lograron que tomara cuerpo y figura una sección sevillana de la Federación Universitaria Escolar junto a la tradicional de los estudiantes católicos. Aire libre y libre actitud junto al viejo casillero de los "Luises". Las camisetas rojas ya lucen por Sevilla. Los nuevos alumnos de la F. U. E. han creado, por lo pronto, un equipo de "rugby". Quieren hacerse fuertes, por si acaso.

A. N. de H.

Vasconia

UNA CONFERENCIA DE RAMON

El día 14, en San Sebastián, en el Ateneo Guipuzcoano, y previa lectura de unas sobrias cuartillas de Emilio Pisón, Gómez de la Serna, en una vivaz conferencia, habló del humorismo y de "Los medios seres".

Para Ramón, que tiene del caso una caudalosa experiencia personal, el mayor elogio que puede hacerse de un humorista es el de que ha llegado a serlo sin proponérselo, y aunque renunció a definir el humorismo, por entenderlo indefinible, señaló los dos polos entre los que se mueve el péndulo del humorista: lo dramático y lo patético. Por eso Madrid, donde los entierros se despiden en la plaza de la Alegría, es, a su juicio, un pueblo indiscutiblemente humorista. Por eso Goya ponía un fondo humorístico en sus aguafuertes. El humorista es el cronista del circo y de los muertos.

Usando, con ágil soltura de dandy, su ciego monóculo sin cristal, cacareando al modo de una gallina perseguida y declarando que en aquella ocasión no podía comerse como en otras una vela de sebo por no tener preparado el truco, Ramón descubrió uno de sus secretos: gracias a la amistad trabada antaño con el pez se halla en pleno dominio del lenguaje de los peces.

Aludió después a sus diversas actitudes de conferenciante en el tablado, en el trapico y a lomos de un elefante, y en la última parte de su conferencia aludió a su obra "Los medios seres", que calificó no de un gran fracaso, como se ha dicho, sino de ensayo general, de algo que se puede hacer y no se ha hecho. Anunció una segunda edición de "Los medios seres", en la que introducirá grandes variaciones. La hoja del calendario que figura en el primer acto no será ya la del 18 de noviembre, sino la del 32 del mismo mes, y de este modo los personajes se moverán fuera de la realidad del tiempo. En el tercer acto saldrán de un armario los medios seres, que completarán a los de la escena. En la nueva versión se respetará el prólogo del apuntador, pero desaparecerá por completo el papel de la doncella, por estimar el autor que éste es siempre un personaje peligroso en el teatro.

La conferencia mereció grandes y efusivas ovaciones.

Ramón metió sus bártulos en la maleta, recién cortada del árbol de las maletas, se caló el monóculo sin cristal y se fué a París.

Galicia

NOTICIAS

La noche del 4 de enero, por iniciativa de Jacinto Santiago, Fernández Mazas, Otero Pedrayo y Alvaro de las Casas, tuvo lugar, en Orense, el banquete con que toda la intelectualidad gallega hacía homenaje al gran poeta y periodista Roberto Blanco Torres, con ocasión de su libro de poemas "Orballo da me dia noite", recientemente publicado por la editorial "Nos", de La Coruña.

Fué un gran éxito el banquete. Tanto como el libro. Y tuvo un marcado carácter político: fué un acto de "hondo aliento civil". Al final se leyeron adhesiones de Miguel Villanueva, Lerroux, Basilio Alvarez, Díaz Fernández, Rafael Marquina, Salazar Chapelá, "Focus", etc. Jacinto Santiago ofreció el banquete en bellas palabras de confesión ciudadana.

La Biblioteca de Estudios Gallegos, C. I. A. P., publicó últimamente "Índice de Utopías gallegas", de Evaristo Correa Calderón. Teoría de ensayos en torno al alma y a la vida gallegas. Libro sincero, juvenil, ha recogido el aplauso fervoroso de Galicia entera.

La Editorial "Alauda", Orense, 1929, dió a la luz pública un cuento escénico de Alvaro de las Casas, "O Outro", con ilustraciones de Fernández Mazas. "O Outro" es, al lado de "A fiestra valdeira", lo mejor del teatro gallego contemporáneo.

AUGUSTO MARIA CASAS.

LA LIBRERIA BELTRAN

PRINCIPE, 16.—MADRID

envía a reembolso todos los libros

Ayuntamiento de Madrid

POSTALES INTERNACIONALES

CHECOESLOVAQUIA

La literatura checa y sus vicisitudes

El checo es uno de los idiomas que ha tenido que sufrir mayores persecuciones en sus producciones literarias e intelectuales. Siendo la más antigua de las literaturas eslavas, sin embargo hace apenas un siglo que le es permitido manifestarse libremente.

Los primeros monumentos de la literatura eslava remontan a la segunda mitad del siglo IX, época en que el antiguo imperio de Moravia recibe la influencia cristiana que trajeron San Cirilo y San Método. Es de este tiempo que data el establecimiento de la escritura eslava y las primeras traducciones bíblicas. Esta influencia occidental se ejerce sobre todo el vasto imperio de Moravia, y a pesar del desarrollo intelectual del pueblo checo, no aparece ningún testimonio escrito hasta el siglo XIV, en que se encuentran la Crónica de Dalimi y varias leyendas.

Durante el pasado siglo fué objeto de grandes controversias entre los eruditos de todo el mundo. La autenticidad de los manuscritos de Dur Králove y de Zelená Hora. Estos manuscritos, con carácter de vivo nacionalismo, se hacían remontar a los tiempos del paganismo, con cuya confirmación hubiera resultado el checo la lengua cultural más antigua de Europa. Pero sabias investigaciones, en las que intervino de un modo muy directo el profesor de la Universidad de Praga. Tomás G. Masarik, actual Presidente de la República, pudieron comprobar la farsa de los tales manuscritos, que habían sido fabricados por Wenceslao Hanka.

La gran preponderancia de la literatura y cultura checas tienen su verdadero origen en la fundación por Carlos IV de la Universidad de Praga, en 1348, siendo, pues, la primera Universidad de la Europa central, y a cuya sombra florecieron las letras, las artes y las ciencias. Este elevado grado intelectual en medio de unos tiempos harto bárbaros se orientó a dos problemas suprarrealistas: la Alquimia y la Religión. Y esto fué Praga durante largos años: el país de los alquimistas y de los heréticos.

Los alquimistas, que llegaron a ser en tiempos de Rodolfo II (este rey era primo de Felipe II y había sido educado en España) grandes protegidos del monarca, disponiendo en Palacio de un inmenso laboratorio, no cultivaron, como es natural, el idioma, abstraídos de continuo en sus profundas investigaciones para hallar la piedra filosofal.

Los heréticos, por el contrario, deseando ponerse en contacto con el pueblo, fueron los más hábiles artífices de la lengua vulgar, o sea el checo. Tomás Stitny fué el primero que escribió sobre cuestiones religiosas en lengua checa. Pero la indiscutible figura que encarna el alma checa es Mistr Juan Hus, cuya influencia penetró en todos los corazones de los habitantes de Bohemia, y no sólo agitó las conciencias demasiado dóciles a un catolicismo de

fórmulas externas, sino que también despertó en los pechos nobles el afán de afirmar su raza y cultura frente a toda opresión extraña, aunque esta viniese de Roma y sancionada por el Sumo Pontífice. Sus anhelos de libertad de conciencia le llevaron a la hoguera, por condena de concilio ecuménico de Constanza en 1415.

El sacrificio de Hus no logró extender su doctrina, y es, gracias a sus discípulos, quienes fundieron en un solo principio la Religión y la Patria, como ha llegado a nuestros días la lengua checa, que no se resignó a morir. Los sucesores de Hus, Petr Chelcicky y Jan Blahoslav, continuaron su obra, pero el idioma fué perdiendo su alegría, desapareció la lírica, y sólo en los abstractos problemas religiosos se sigue ejerciendo.

Una de las escasas obras no religiosas que de este período se conservan, es un curioso volumen de pequeñas dimensiones, cuyo primer libro lleva por título: "Escrito de las nuevas tierras" ("Spis o Novych Zemich"), que consiste en un resumen en checo de la carta de Alberico Vespucci a don Lorenzo Pedro de Médicis. El paleotipo debió salir de las prensas de Bakalar, entre 1503 y 1504. Figura, pues, entre los primeros documentos sobre el descubrimiento de América.

La Contra-Reforma atacó con coraje todo lo que hubiese sido contaminado por la influencia de Hus, y en su odio no perdonó el idioma, que empieza, desde 1620 (batalla de la Montaña Blanca) a sufrir toda clase de vejaciones y verse sustituir, con violencia, por el alemán de los Habsburgo. El último gran espíritu checo, Juan Amos Komensky (Comenius), se ve obligado a emigrar al extranjero con sus compatriotas no católicos.

Vienen después años de olvido letárgico para la cultura checa, y aunque en el siglo XVIII inicia un renacimiento José Dobrovsky con su revisión de la historia de su patria y la creación de la "Elavística", sin embargo, escribe sus obras en alemán en lugar de esa lengua, que él mismo quiere reivindicar. Y sólo en los umbrales del pasado siglo se empieza a restaurar el valor literario de la lengua, manejada con soltura por Frank Palacky en su "Historia de la nación checa", por el filólogo Pablo José Safarik, los poetas Juan Kollar y Ladislao Celakovsky, y el autor de las baladas "Kytice" (el ramillete), Carlos Jaromir Erben.

A este tiempo pertenece Bozena Nemcova, que, con su delicado espíritu femenino, maltrecho por la vida, se inclina amorosa sobre los humildes para referirnos sus cuitas. Pero la encantadora autora de "Babicka (La Abuela)", bien merece que le dediquemos mayor extensión.

GINÉS GANGA

Praga, enero 1930

LA GACETA LITERARIA

APARTADO 33

MADRID

TRANSEUNTES LITERARIOS

La poetisa argentina Alfonsina Storni y la recitadora Blanca de la Vega

Por primera vez visita España, y se halla estos días en Madrid, la poetisa Alfonsina Storni, una de las más destacadas y famosas de la Argentina. Aunque manifiestamente influida en sus inicios por la manera poética de Juana Ibarburu, pronto logró revelar una personalidad propia y vigorosa. Su ímpetu lírico, que al principio expandía su libérrima espontaneidad, sin más preocupaciones que la de su propio valor intrínseco, fué moldeándose en una manera refinada y elaborada con delectación estilista. Alfonsina Storni fué ganando así, para su don poético, bellezas insospedadas, y pronto su nombre y su obra reclamaron justamente la atención pública. En 1921, su libro "Languidez" obtuvo el premio nacional de Literatura y el que el Municipio de Buenos Aires otorga al mejor libro del año. Este doble galardón la consagró definitivamente.

El ímpetu interior—fuego y llama—que arde en el alma atormentada y ávida de la poetisa, se resuelve en la clara valentía de una expresión rotunda y precisa. El deseo tiene en su lírica la imperativa brillantez de una espada desnuda, y el dolor se acompaña de todas las fecundidades de una creación.

La palabra poética de Alfonsina Storni tiene, en la aspereza de su sinceridad, una



Alfonsina Storni.

suave dulzura de modulación. En su obra, la vida está como sometida a un íntimo y personal dictamen libérrimo.

Alfonsina Storni ejerce desde algunos años el Magisterio y ha dictado numerosos cursos en las Escuelas públicas y ha colaborado en las principales revistas y diarios de Buenos Aires (en La Nación, con el pseudónimo de "Tai-Lao"). Sus principales obras poéticas son: "El dulce daño" (1918), "Irremediablemente" (1919), "Languidez" (1921), "Ocre" (1925)... etc.

Durante su permanencia en Madrid, en compañía de la recitadora Blanca C. de la Vega, Alfonsina Storni ha sido muy agasajada y visitada por los elementos intelectuales.

LA GACETA LITERARIA, con otros amigos y admiradores de estas argentinas, les ofreció un "cock-tail" un "La Galería", reinando un simpático ambiente de cordialidad.

He aquí ahora dos breves muestras del talento poético de Alfonsina Storni:

PARASITOS

Jamás pensé que Dios tuviese alguna forma. Absoluta su vida y absoluta su norma. Ojos no no tuvo nunca; mira con las estrellas.

Manos no tuvo nunca; golpea con los mares. Lengua no tuvo nunca; habla con las centellas.

Te diré, no te asombres: Sé que tiene parásitos: las cosas y los hombres.

(Del libro "El dulce daño".)

PESO ANCESTRAL

Tú me dijiste: no lloró mi padre; tú me dijiste: no lloró mi abuelo;

no han llorado los hombres de mi raza: eran de acero.

Así diciendo te brotó una lágrima y me cayó en la boca... Más veneno yo no he bebido nunca en otro vaso así pequeño.

Débil mujer, pobre mujer que entiende, dolor de siglos conocí al beberlo: ¡oh, el alma mía soportar no puede todo su peso!

(Del libro "Irremediablemente".)

NOTAS SOBRE HEIDEGGER

¿Qué es Metafísica?

I

La filosofía actual llega en esta misma hora en que escribimos al más dramático de sus problemas. El problema del Ser, o si se quiere, el problema de la Metafísica. Hay dos hombres en Alemania: Nicolás Hartmann y Martín Heidegger, que están a él consagrados con genial solicitud. Uno u otro—o los dos—nos ofrecen garantías suficientes para ir saboreando ya un poco esa divina peripeia que ha sido y será siempre la captura del Ser. Van hacia el problema con bien distinto equipo, llevando tras de sí la atención de ese centenar de finas inteligencias que hoy existen en el globo, sensibles a las dificultades teóricas que entrañan cuestiones de este rango. Hartmann, procedente del neokantismo de Marburgo—como nuestro maestro Ortega—está hoy, por fortuna para él, en plena rebeldía con la Escuela, y desde 1921, en que volvió del revés la problemática neokantiana postulando bases metafísicas en la teoría del conocimiento, permanece incrustado en una esfera ontológica nueva. Esa nueva Ontología crítica a que aquí nos referimos, fundada por Hartmann, ha proporcionado a este filósofo la posibilidad de plantearse el problema de la Metafísica, que casi consiste para él tan sólo en el hallazgo de un sistema de categorías—metafísicas—eficaces.

Como vemos, Hartmann tiene su problema perfectamente delimitado, y sus afanes metafísicos van en secreto a la construcción estricta del sistema. (Muy pronto comentaremos las bases esenciales de la Ontología crítica, y tendremos ocasión de aclarar esto). Heidegger, no. Siendo hoy la figura ortodoxa central de la fenomenología, sus trabajos serán un poco responsables de lo que con el método fenomenológico acontezca. Hombre joven aún, y genialmente dotado, se sitúa ante el problema de la Metafísica con el previo y evidente propósito de—además, aclaro, de la rigurosa fenomenología del mismo—, reducir a la nada los atisbos tradicionales. El año último, en su libro sobre Kant, realizó con el mundo trascendental la más soberbia labor desmontadora que conocemos. Y en su otro libro, *Ser y tiempo*, los elementos ontológicos que aborda son de una radical novedad. Para él, las categorías rectoras de la experiencia no son categorías del espíritu, sino de las cosas, en tanto, naturalmente, que son pensadas. Y el problema de mi existencia consciente frente al mundo, aplicable incluso al de un sujeto frente a todos los objetos posibles, es una mera cuestión de exigibilidad recíproca. Queda eliminado del hecho conceptual todo racionalismo, toda actividad creadora de la razón fuera de ella misma. Y también, aunque de manera un poco subterránea, aparece con claridad lo impropio de una gnoseología exenta de ontologismo, mejor dicho, creadora del Ser. (El ver esto, el considerar esto, fué lo que condujo a Hartmann a su actual aventura.)

Pues bien, ante el problema de la Metafísica, Heidegger ha ensayado una definición. Hace unos meses, en su primera lección universitaria de Freiburg—donde como se sabe ha sucedido a Husserl en la cátedra—desarrolló esta cuestión, preguntándose: *Was ist Metaphysik?* Esta lección de Heidegger ha llegado a nosotros hace breves días, e intentaremos resumirla y explicarla en notas rapidísimas. Son veinte escasas páginas de intelecciones densas y precisas. Una leve introducción a la fenomenología de algo que en todas las cuestiones metafísicas se presenta: la fenomenología, pues, del Ser—*Seiende*—, de nuestra vida—*unser Dasein*—inmersa en el Ser, y por fin, de la Nada—*Nichts*—, dificultad que nos conduce a la raíz misma de la Metafísica.

Toda cuestión metafísica afecta siempre a la totalidad de la problemática de estos saberes. Pues la Metafísica es esa totalidad. Provisto de un problema metafísico el interrogador se sabe ya en el centro de las cuestiones abordadas. No hay sino una pregunta que es la reclamación del Ser. Desde la infancia, en que el niño interroga a los mayores acerca de todas las cosas, sin dramatismo alguno porque supone un previo y exacto saber de ellas, hasta la madurez intelectual, el pretendido avance de sabiduría consiste en un mero saber qué cosas no deben ser, pre-

guntadas. Saber, pues, vale tanto como saber qué es lo que no se debe ya preguntar. Se tiende a evitar desde el cuestionario de *Perrugallo* hasta lo que constituye la ciencia reconocida y hecha. Repitamos, pues, que el metafísico, una vez que ha prescindido de todas las cuestiones inesenciales, se queda con una sola: Es el problema de la Metafísica. Diametralmente opuesto en intensidad dramática al mero preguntar del hombre ingenuo, porque si éste cuando interroga posee la previa evidencia de que en alguna parte reside la respuesta que reclama, para el metafísico, en cambio, su esencial pregunta, su problema, es también problema.

Ahora bien; el hombre dispone de un género de saberes—los saberes científicos—sobre los que descansa en cierto modo toda su vital estructura. La pretendida unidad de los conocimientos científicos es un puro mito. Contribuye a su articulación aparente el que nos sean así presentados en las Escuelas universitarias. Heidegger advierte aquí con toda robustez de qué modo las ciencias dejan intacto el problema de la Metafísica. Y no sólo esto, sino algo más: De qué forma es imposible que el problema de la Metafísica aparezca a través de las ciencias como un problema a que éstas nos conducen, nos delimitan y plantean, pero no resuelven. Nada de esto sucede así. Todas las ciencias alcanzan análoga cota objetiva. Caracteriza a cada una su peculiar manera de considerar a los objetos. Sin que ninguna de ellas sobrepase en este sentido a las otras. Así el conocimiento matemático es un conocimiento exacto. Pero "reclamar exactitud a la Historia es ofender la idea misma de rigor específico a que obedecen las ciencias de la cultura". La Filología constituye un saber riguroso, que no debe ser confundido con la exactitud de la matemática. Para las ciencias, por tanto, no hay problema del ser mismo como objeto posible de una investigación fundamental.

Puede advertirse en este punto una curiosa discrepancia con Max Scheler, a quien, como es sabido, preocupó mucho la Metafísica en los últimos años de su vida. En un pequeño trabajo de Max Scheler—*Philosophische Weltanschauung*—, escrito dos semanas antes de morir, y que es como su testamento filosófico, publicado en un volumen póstumo de igual título, resume unas ideas centrales sobre el carácter del saber metafísico. Las ciencias positivas, según él—Matemática, Física, Biología, Psicología, Derecho, Historia—, reunidas a las disciplinas o ciencias del valor—Teoría de los valores, Estética, Ética, Filosofía de la cultura—conducen a la Metafísica. Con una sola condición: Que entre todo eso y la Metafísica de lo Absoluto se intercale una gigantesca disciplina: la Antropología filosófica. Nada más extraño, sin duda, a Max Scheler que ese franco ponerse ante el problema de la Metafísica que Heidegger postula. (Mi querido amigo José Gaos, cree, como yo, que bien podemos alegrarnos de que Max Scheler se viese imposibilitado de escribir su Metafísica. Librándonos así de un nuevo hegelianismo cerrado, de muy grave carácter.)

Tiene gran importancia—histórica—este además que frente a la Metafísica ensayan los filósofos actuales. Su objeto, su problema debe ser investigado metafísicamente. Aquella problemática *sustancia*—la idea confusa de Locke—que otorgaban los empiristas a los metafísicos para entretener sus ocios y conseguir así que no perturbasen el auténtico saber de experiencia, nos produce hoy una sonrisa. La *sustancia*—que sería el objeto de la Metafísica—consistía para Locke como para Hume y Berkeley—llegando gravemente hasta Kant—en ese "algo" que queda en el objeto cuando prescindimos de su manejo cognoscible de cualidades. Esas cualidades son conocidas por las ciencias, y véase aquí denunciada la característica viciosa a que antes nos referíamos.

Las ciencias tienen el propósito deliberado de decir de las cosas tanto la primera como la última palabra. Están, pues, frente al mundo, abordando sus posibilidades cognoscitivas. Pero con el Ser se relaciona igualmente el obrar—científico o no—del hombre. En una actitud libre de la existencia. Hay en todo ello

—objetividad de las ciencias, impulsiones forjadoras—una clara sumisión al Ser, un revelarse al Ser. Es el hombre quien estimula la ciencia. El cómo acontece esta ruptura o irrupción—*Einbruch*—de un ser llamado hombre en la totalidad del Ser y cómo debe encadenarse a esa referencia al mundo y a esa actitud frente al mundo, lleva en sí el nexo profundo entre la vida—*Dasein*—y el existir de la ciencia.

De una manera o de otra, el hombre científico admite la presencia del Ser. Es más, incluso lo justifica y queda a sus sombras adherido. Hablará entonces del Ser y de nada más que del Ser. Este Nada que aquí aparece ocupará nuestras investigaciones próximas. ¿Es una exigencia del lenguaje, extraña por tanto al Ser, la que nos obliga a referirnos a ella? La ciencia deja a un lado la Nada como lo que cree que ésta es, nulidad, *Nichtige*. Pero ese abandonar de la ciencia, ¿no es precisamente un añadir, un conferir? ¿No hay en la ciencia hueco alguno donde, en la misma forma que al Ser, podamos situar a la Nada? La respuesta es, sin duda, negativa. La única concepción científica, rigurosa, de la Nada es que de ella nada puede saberse. Que equivale a un "nada quiere saberse". Y fuera de la ciencia, ¿qué es la Nada? Pero obsérvese que en el momento en que la ciencia se vuelca esencialmente sobre algo, requiere el concurso—*Hilfe*—de la Nada. ¿Qué género de discrepancias es esa que entonces aparece? El conflicto, como se ve, está ya aquí, inevitable. Cuestión metafísica pura acerca de la Nada. Y preguntáremos: ¿Wie steht es um das Nichts?

R. LEDESMA RAMOS

(Continuará.)

Contrarréplica breve

Varios amigos me han interesado estos días que formalice una seria polémica con el académico de Ciencias señor González Quijano. Que podría versar sobre las características del conocimiento filosófico y su legitimidad radical, frente al saber que podemos denominar positivo y pragmático. Al ser requerido por mis amigos para esta tarea, se me insinuaba—favoreciendo hasta el infinito mis modestas posibilidades—que la cuestión era magnífica y yo uno de los más indicados para torpedearla con todos los honores. Un poco influido—lo confieso—por un panorama así, reí de nuevo la carta con que el señor Quijano contestaba mis acusaciones. Toda mi buena voluntad de encontrar en ella un asidero polémico ha fracasado. Yo invito a mis amigos a que lean esa carta a que me refiero, y si le es posible lean también el discurso que dió origen a esta pequeña marejada.

Pues lo mismo en la carta que en el discurso el académico señor González Quijano demuestra una tan notoria incapacidad para los problemas de orden teórico, que toda discusión con él sobre temas semejantes sería estéril. Además, que la discusión no existiría, sino tan sólo un monólogo, mi monólogo. Pero la cuestión a que el señor Quijano—si tuviera en la cabeza algo más que su media docena de fórmulas técnicas—pudo dar origen, es en extremo sugestiva, y ese monólogo aludido he de intentarlo algún día. Y no lo hago ahora, porque no vaya unido el nombre de este señor académico a una empresa intelectual que él no ha sabido ni podido comprender.

Crearme mis amigos: Una polémica con el señor González Quijano es imposible.

R. LEDESMA RAMOS

"EL EMPERADOR JONES"

"ANTES DEL DESAYUNO"

por EUGENIO O'NEILL

DOS ESPLÉNDIDAS OBRAS TEATRALES DEL GRAN ESCRITOR YANQUI, TRADUCIDAS Y PROLOGADAS

por RICARDO BAEZA

3,50 pesetas.

MUNDO LATINO
COMPANIA IBERO-AMERICANA
DE PUBLICACIONES (S. A.)

Gaceta Catalana

Libros catalanes

I

NOVELAS

Un proporcionado balance literario del año 1929 en Cataluña daría a la producción novelesca la preponderancia que no había tenido hasta ahora: nos hallamos ante un género que comienza a definir su fisonomía nacional, en un pueblo que contaba ya con una lírica (la toma de posesión más profunda y eficaz que un pueblo había podido soñar en su renaixença = Carles Riba, Els Marges), hasta con un teatro, pero no poseía aún una novela propia, a la vez europea y reflejo íntimo de su carácter.

La novela, entre las generaciones contemporáneas o anteriores a Maragall, había sido tan sólo retablo costumbrista, a veces pintado con ingenuo patetismo, de la vida urbana o rural, o síntesis poética de sentimientos personales, a los que la forma nativa encogió el vuelo lírico sin que lograra darles, en cambio, esa amplitud humana y hasta social que es precisa para que una anécdota, un conflicto, una pasión adquieran valor de verdadera sustancia novelística. Porque la verdadera novela, como ha dicho certeramente el crítico que acabamos de citar, ha de ser, entre muchas más cosas, el resultado de un juego concomitante de psicologías en movimiento; un pequeño mundo de almas concretas, que refleja, en artística suma, un mundo más vasto, pero también concreto; es decir: una época y un país determinados.

Era, pues, necesario que en Cataluña, para que llegara a producirse esta novela, se operara una gran mudanza, un cambio completo de perspectiva y frente literarios. Más que la costumbre había de interesar el hombre: el hombre sin costumbre, sí, hondamente de su tiempo y de su país, pero también con valor de eternidad espiritual; el hombre ser moral. Y, al lado suyo, o fondo de su múltiple y proterico vivir, la cultura moral, la existencia íntima de una sociedad determinada. Esto es lo que intentaron hacer y lo que, en diversa medida, consiguieron realizar algunos escritores postmaragallanos como Carles Soldevila, Martínez Ferrando, Alexandre Plana, Eduard Durán, Puig i Ferrer, Josep Pla.

La obra de todos ellos ha sido lenta; juntamente no llega a poseer ni la continuidad ni las dimensiones necesarias para constituir un género nacional; pero, indiscutiblemente, es base de la renovación a que se tiende hoy.

Sólo merced a sus esfuerzos, en realidad, en este año hemos podido ver cómo surgía al mercado literario de Cataluña una serie abundante de novelas.

No las citaremos todas; pero conviene retener el nombre de algunos nuevos autores de distinto valor para incorporarlo a la lista de los que citamos: Francesc Trabal, autor de *L'home que es va perdre*; Joan Mingué, que ha publicado una subrayable historia de adolescencia, titulada *Dies verges*; Joan Crepi Martí, muerto el mismo día en que recibió el segundo premio del concurso de la editorial "Les aules esteses" su novela *La ciutat de la por*; Xavier Benguerel, ganador del primer premio de ese mismo concurso, con sus *Pàgines d'un adolescent*; Navarro Costabe, que publica su novela segunda, *La faldrina Berta*, y alguno más aún que no recuerdo en este instante.

Por otra parte, Carles Soldevila, a quien el teatro había alejado de la novela, ha escrito este año una muy interesante, de pulcra elegancia, como toda su obra, acaso un poco superficial, pero con el mérito indiscutible de haber creado un precedente nuevo en la novelística catalana, ciñendo toda la arquitectura de su obra—difícil rigor técnico—al desarrollo de un monólogo interior, sin esquivar las dificultades ni las arideces de un procedimiento que Goyce en su *Alyses*, Valeng Larbaud en

Amants, hemeux amants y otros escritores contemporáneos habían ensayado ya.

José María de Sagarra, en este año también, publicó su primera novela, *All i salobre*, a la cual, en estas mismas páginas, extensamente nos referimos ya en otra ocasión.

Puig i Ferrer, premio Crexells de este año, ha emprendido, con la publicación de *El cercle Mágic*, una ambiciosa tarea de novelista.

Pedro Corominas ha dado también al público una nueva novela; Prudenci Bertrano no quedó inactivo; Rugra trabajó bastante.

De aquí, pues, que el año 1929 (1) ha sido, para la novela catalana, de cosecha abundante. Más numerosa que las anteriores y, también, de mejor calidad.

II

EPISTOLARI, DE MARAGALL

Leyendo aquel famoso artículo de Maragall titulado "De la pureza en la poesía", exclama Azorín: "Todo Maragall está aquí". Decía el poeta en este artículo: "La pureza es la cualidad suma de las cosas, es la cualidad de las cualidades, porque es la conformidad absoluta de las cosas con su esencia, sin mezcla alguna que la enturbie o desequilibre, que perturbe la perfecta armonía de sus ser."

Ahora, al leer las cartas sencillas, íntimas, cordiales de Maragall a su amigo Roura (contenidas en este primer volumen—IV de obra compuesta—de epístolas que publica la Sala Parés), esa cualidad de pureza preferida por el más fino y delicado poeta de nuestra península en el siglo XIX es la que mayor emoción nos comunica.

Escribió Maragall estas cartas sin pensar nunca que pudieran ser recogidas; cuanto dice en ellas lo expresa llanamente, sin más artificio literario que el que resulta del hábito de escribir con cuidado, de la gracia y la elegancia del habla; van todas dirigidas a un íntimo amigo, por el que Maragall, con devoción llena de ternura, siente un cariño fraterno. Los menores cuidados de la casa, los trabajos del poeta, las habillitas y sucesos de la ciudad, impresiones de lecturas, son los temas de esta correspondencia. Apenas añaden algún detalle de importancia a la biografía posible—por hacer aún—de Maragall. Pero, en cambio, ¡qué exactamente, a través de estas cartas de amistad constante y buena, se advierte y define ese gusto de pureza con que llevó Maragall su mirada a todas las cosas!

Volvamos a citar al escritor alicantino. *Azorín* ha visto, por última vez, a Maragall (1905) en un teatro de Barcelona—el Principal—, en que se daban representaciones de breves obras basadas en cantos populares catalanes. Ese día que Azorín recuerda representaban en el Principal "La presó de Lleida".

A la ciutat de Lleida
n'hi ha una presó...

Maragall tenía los "ojos pensativos—un poco tristes—y su barba corta y desigual. Había en su persona un ambiente de recogimiento y de sensitiva nerviosidad". En este punto tenía el poeta catalán cincuenta y un años. Pues bien; menos la barba corta, el retrato de *Azorín* coincide con el que está al frente del epistolario: Maragall, en ese retrato, tenía sólo veinticinco años. Recogimiento y sensitiva nerviosidad revelan, también, la mayor parte de estas cartas de Roura. Algunas veces esas virtudes puras de poeta alcanzan su expresión exacta en las epístolas que escribe, de prisa, a su amigo: "pressento dins meu una joventut eterna... un xic melancòlica, això sí, com l'hem tinguda sempre nosaltres, però d'una melancolia que ho embelleix tot amb polsina d'or delicadíssima", dice en una de esas cartas. Y en otra, procurando llevar consueño a su amigo: "Tots tenim una fina essencial; igualment importan-

(1) Referimos al año 29 algunas de estas obras citadas, no ateniéndonos al año de su pie editorial, sino al que fueron escritas.

tísima en aquest mon: la indefinida elevació; depuració del nostre esperit."

Este esencial trabajo lo ejerció Maragall en todas las actividades: como poeta, como diarista, como hombre que vive en una ciudad, como padre. La limpieza moral de la vida del poeta, reflejada, sin propósito, en estas cartas íntimas, se corresponde con aquella cualidad de pureza que él exigía a la poesía y a todas las cosas; porque "hasta en los usos inferiores, la pureza reina en las cosas". Tienen igual claridad sencilla y buena sus meditaciones que sus bromas a Roura. Y, como todo hombre esencialmente bueno, lo es él en estas cartas, sin alarde, hasta con pudor, que recata el gesto de piedad o de ternura como ciñe la exclamación de sus pasiones, esquivando a veces su declaración de un scherzo de humor.

Vida verdadera y una la de Maragall, a estas cartas trasciende con sencillez de aire en ventana abierta. Ninguna confesión, ningún diario puede alcanzar tanta sinceridad. Y, a través de la trasparente sencillez—ánimo honesto—, la juventud de Maragall tiene un noble tono de madurez, está llena de juvenil entusiasmo.

Va precedido este epistolario de un prólogo de Carles Soldevila. Declara el pulcro y delicado escritor que, al trazarlo, ha sentido un cierto temblor: seguramente ese necesario estremecimiento que ha de conmover el ánimo de todo escritor cuando van a salir de su pluma unas páginas claras, sencillas, perfectas; porque este prólogo de Soldevila tiene emoción de maestría. A él remitimos a los lectores para mejor comprensión del epistolario de Maragall.

JUAN CHABÁS.

Noticiario

Buena costumbre la de ofrecer, con un almanaque, recuerdos o trozos literarios del año que acaba. Mientras las fechas aun no estrenadas del calendario brindan su espacio intacto a nuestra imaginación de trabajos y ferias, esos recuerdos o fragmentos de antología convierten en una fiesta todo el año anterior.

Mencionaremos, entre estos calendarios, el "Almanaque de la poesía", pequeñas antologías poéticas del año que publica el impresor Altés y recoge y ordena el poeta López Picó, y el almanaque de "Les lletres", ya de larga vida y tradición, que se edita en Palma de Mallorca por un grupo de escritores de aquella isla catalana.

Firmados con el seudónimo Focis—léase Foix—, uno de los poetas jóvenes, más auténticamente jóvenes de Cataluña, se insertan diariamente, en *La Publicitat*, unos "Meridians", donde el lector del cotidiano barcelonés encuentra uno de los más vivos y bien informados correos literarios que aparecen en diarios europeos. Pero, principalmente, merecen subrayarse, en estos "Meridians", los telegramas imaginarios que Foix se divierte en transmitir con estilo de agencia informativa e imaginación de fantástico *novelliere*.

Domènec Guansé, que diariamente comenta, con agudeza, la vida catalana en el periódico *La Nau*, acaba de publicar una traducción correctísima de algunos capítulos seleccionados del Diccionario filosófico de Voltaire (Librería López, Barcelona). El libro, de muy simpática edición, lleva unas bellas páginas inaugurales de Gabriel Alomar.

y de público la obra del joven dramaturgo Millás Raurell, estrenada en Romea, y titulada "La sorpresa d'Eva". Millán Raurell confirma con esta comedia, de segura técnica y precisa arquitectura, las grandes esperanzas de renovación y enaltecimiento del teatro catalán que hizo concebir con su primera producción, "La llotja".

En un restaurante al aire libre—a un aire libre de pasiones—se ha celebrado un concurrido banquete para festejar al novelista Puig i Ferrer, premiado con el premio Crexells. Este banquete, concurridísimo, fué ofrecido en un bello discurso por el poeta Carner, y agradecido por el novelista agasajado con palabras que han suscitado muy diversos comentarios y han hecho más apasionada la polémica en torno al fallo del Jurado del premio Crexells, fallo al que no podrá negarse, a pesar de sus múltiples incidentes y campañas, la justicia de reconocer en Puig i Ferrer un valor indudable y una perseverancia apasionada por el avance de una novela catalana abierta y europea.

La F. B. M. (Fundació Bernat Metge) ha publicado un gran volumen dedicado al recuerdo de Crexells, colaborador de esa fundación, traductor de "Peatón", hombre cultísimo y de cultivada sensibilidad, que prometía ser uno de los mejores pensadores de Cataluña. Murió joven. Ahora, la F. B. M., en una miscelánea llena de trabajos interesantísimos, rinde a Crexells el homenaje que merecía su memoria.

En el Ateneo, y organizada por la Sociedad de Amies de l'Art Vell, ha pronunciado el inteligente profesor Bosch Gimpera una conferencia sobre la necesidad y el modo de salvar los monumentos de arte y arqueología de la prehistoria y la antigüedad; la disertación del culto catedrático estuvo llena de interés, y pudiera ser una lección muy provechosa para quienes gobiernan las ciudades ricas en tesoros arqueológicos y artísticos.

Otras dos conferencias interesantes fueron pronunciadas en el Ateneo Enciclopédico y Popular, por el filósofo Serra Hunter, sobre "Lógica y teoría del conocimiento". Sería deseable que el profesor Serra Hunter editara esas lecciones, llenas de claridad, de hondura y de serena madurez.

Con gran éxito acaba de estrenarse un drama, "L'abisme", con el que se ha dado a conocer la joven escritora Carmen Montoriol. La crítica ha reconocido en ella excepcionales dotes de autor dramático.

Editorial América

Publicación reciente

JUANA DE IBARBOUROU

SUS MEJORES POEMAS

Precio: 3,50 pesetas.

COMPañIA GENERAL DE ARTES GRÁFICAS.
Príncipe de Vergara, 42 y 44.—MADRID.

Escaparate de Libros

Ramón en los cuadernos de "La Gaceta Literaria"

Novísimas Greguerías, 1929. Es el título del tercer cuaderno de LA GACETA LITERARIA. Serie simpática que abarcará la totalidad de los aspectos de la nueva literatura. Comenzó Giménez Caballero. Luego, Jarnés. Ahora, Ramón. Dinámica, Estática y Tragedia en formas novísimas y plenamente logradas. Colección total que, apenas aparecida, ha adquirido una prestancia clásica. No académica, naturalmente, sino ponderada y completa. Empleo la palabra *clásica* en su sentido dórico. Toda la sensibilidad actual. Bajo un formato simpático. Alegre de color.

Las greguerías del nuevo libro son greguerías. Es decir, no pueden ser comentadas, sino leídas. Sustancias muy sutiles que evaporaría la glosa. A la cabeza de este tomo hay un prólogo que define la personalidad de Ramón bajo un ángulo enérgico y nuevo. Las greguerías del texto son completamente nuevas en libro. Son muchas. Todas muy breves. Presentadas al desnudo.

Por primera vez aparece aquí definida la greguería. Vista desde dentro afuera. Sufrida. Replegada. Inconsciente. Según Ramón, la greguería es instantaneidad, mínimo de periodicidad, cuchillo de grandes filos que rompe, tritura y corta las espesas carnes de la máxima. Nada de espesos filetes de apretada prosa, exquisitos pasteles de picadillo de greguería. También puede ser aceite que unta los rechinantes tornillos de la inteligencia, ansiosa de buscar el porqué. O bebida refrescante que entra a tragos, greguería: glo, glo, glo del agua. En todo caso, algo que alimenta, reconforta, nutre al espíritu con verdaderos jugos de realidad.

Ya todos imitan la greguería diciéndola con intención, mientras RAMÓN —¡menudo tío es!— se fuma en su pipa todos los grandes comentarios del mundo.

Descubre en la greguería el nuevo átomo mágico, con el que están hechas todas las grandes ideas y todas las pequeñas ideas. Es decir, que el anverso de la greguería es el actuar de específico contra la vejez. Aceptar la trivialidad es hacerse transigente, comprensivo, contentadizo. No serán los principios abstractamente revolucionarios los que crearán la libertad perfecta; será la trivialidad admitida; ella resolverá todos los problemas insolubles, que serán solubles, más que por la solución, por la franca disolución, por la incongruencia y las pequeñas constituciones, que apenas parecen tener que ver con ellas. Y Ramón es el amo de la incongruencia, acaso el nuevo Mahoma de una fe de desequilibrio.

Tiene este Ramón un reverso muy interesante. Místico, trágico y español, de tipo unamunescos o de Valdés Leal. Un Ramón que ahora aparece, de pronto, con cara de eternidad. Es el que dice: "Todo debe tener en los libros un tono arrancado, desgarrado, truncado, destejido. Hay que hacerlo todo como dejándose caer, como destrenzando todos los tendones y los ner-

vios, como despeñándose". Y también: "Yo vivo en un eterno ocaso de muerto. Será lo más largo en mí. ¿Por qué vivir lo que es sólo excepción? Así se hace el espíritu insensato. Yo miro el mundo a través de un cristal de hornacina de pared (yo quiero ser enterrado en la pared). Yo huelo las flores, por ejemplo, como muerto. Y, sin embargo, estoy vivo aún, y sólo por esto se me puede oír y puedo ir de un lado a otro. Yo me siento morir alegremente, y así me preocupo y me fijo en las cosas. Este sentirme morir sin temores ni ideales de lucro inmortal, este sencillito sentirme morir es lo que da esa desvergüenza, esa corrupción y ese plante a mis cosas; eso es lo que las desenlaza y las quita gravedad." ¡Inesperado Ramón, este Ramón supercordobés, que ocupa el pico de un triángulo, apoyado por los otros dos lados en Séneca y Góngora!

Y es que el resumen de Ramón acaso sea esta definición paradójica: *El verbo del desierto*. Toda la cultura mágica del semitismo, afilada y reducida a su línea más pura. Con esa instantaneidad que es una negación del futuro y el presente. Plana, como la pintura egipcia y persa. Con aparente profundidad de claro-oscuro logrado por las grandes volutas barrocas, decoración aparente sólo pegada a la fachada del edificio, que es, en realidad, una masa compacta de línea sin línea, todo línea. La greguería, que "da pena y hace gracia", es un trágico fatalismo que ve el mundo tal y como es, registrando sus facetas sin buscar razones. Y registrándolas en una pirueta, porque la risa es en el semitismo el principal atributo del hombre, signo de no animalidad. *El verbo del desierto*, que resuelve las cosas como no resolviéndose, saliendo al vacío de vez en cuando, dejando entrever las grandes plazoletas de silencio, de olvido, de tontería, de incongruencia, de luz demasiado blanca, de espacios increados. Esencialidad violenta de tierra desnuda.

GIL BENUMEYA

RAFAEL ALTAMIRA: *Obras completas*.—Compañía Ibero-Americana de Publicaciones.

Termina el 1929 y comienza el 1930 con una gran profusión de obras completas. De Eugenio d'Ors, de "Clarín", de Altamira. Merece citarse con especial empeño esta última colección, a la que su carácter erudito pudiera alejar del conocimiento directo por parte del gran público editorial. Producción vastísima y escrupulosamente realizada. Obra enorme de investigación, abierta de par en par hacia los grandes caminos del hispanismo, especialmente hacia América, en la que Altamira representa la máxima hispanidad.

Abarca esta serie de volúmenes ahora aparecidos aspectos históricos y pedagógicos, jurídicos y políticos, hispanistas y americanistas. Entre sus títulos: *Metodología de la Historia. Filosofía de la Historia y Teoría de la civilización. Historia de la civilización española. Psicología del pueblo español. Historia de la propiedad comunal. Historia del Derecho. La Dictadura tutelar. Problemas urgentes de la primera enseñanza. Cuestiones obreras. Acción hispanista en América. Colección de textos para el estudio de las instituciones políticas y civiles de América.*

Variedad de temas, cuya amplitud denota un espíritu inquieto por todos los grandes problemas ibéricos. Apoyado en una erudición sólida y bien trabajada. Importa ensalzar este tipo de obras para permitir que, gracias a su lectura, entre la Universidad en los más apartados rincones del saber peninsular. Trayendo paralelamente a la Univer-

sidad toda la cultura guerrillera y dispersa. Porque sólo en una universidad más amplia tienen solución nuestros grandes problemas. Hay que olvidar a veces—muchas veces—la inteligencia; pero antes es necesario saber qué cosa sea la inteligencia. Eso sólo se aprende en la Universidad. También se aprende a olvidar, a desechar lo excesivamente recargado, a despreciar el dato fatigoso. Eso no se aprende por método autodidacta. De aquí el valor insustituible de libros como los de Altamira, plenos de sustancia social y de espíritu de extensión docente, de sano imperialismo educativo.

G. B-U.

Images Cachées.—Francis Carco.

Apartémonos, por un momento, del agrio tumulto y de la encendida polémica. Al fin y al cabo, el arte no tiene más intención que el arte mismo. Por lo menos, no puede tener otro resultado. El libro de Carco, en cuanto a obra de arte, tiene derecho a desentenderse de cualquier otra ulterior derivación marginal. Atengámonos a su estricta y precisa condición literaria.

No es nuevo en Francis Carco este gusto por la proyección estética de los bajos fondos y de ese mundo que, según sus propias palabras, "ninguna ley podría suprimir, porque no existe más que en razón de los errores y de los vicios de las otras clases de la sociedad." Pero, desde luego, en este último libro, cuyo título es una gran sinceridad y cuyo prefacio es una habilidad utilitaria, quizá llega, más que en ningún otro, a lo más hondo y desnudo y vigoroso. ¡Qué gracia vivaz; qué relieve recio y seguro; qué magnífico desprecio hacia toda enfermiza apostilla literaria! Lo escueto tiene aquí categoría de suntuoso. Lo desnudo, en su horrible verdad implacable, adquiere castidad de ejemplario. Como obra de arte "Images Cachées" culmina quizá en la producción literaria de Francis Carco por el impulso y el desnudo de su acierto descriptivo. Si es verdad que el autor se inhibe, también lo es que lo hace al modo de un Dios creador, lejano y presente, a un mismo tiempo, en la vida de sus criaturas.

En arte, basta el acierto para justificarlo todo. En ocasiones, para el arte la moralidad puede ser sólo un pretexto. En el caso presente lo ha sido. No sé hasta qué punto habrá sido un error o una gracia de Francis Carco ceder a la veleidad de acogerse, en su prefacio, a la hipocresía de una justificación. ¿Será quizá un mal consejo de la modestia?

A despecho de todas las alarmas pudibundas y de todos los escarceos moralistas, el libro de Carco debe ser considerado como una excelente obra literaria.

Y, hasta en último término, considerándolo

lo en su pura esencia e intención estéticas, podría tenerse por un libro moral. Acaso... Pero no importa esto demasiado a nuestro propósito. El arte no daña nunca.

Conviene, quizá, dejar señalar, para advertencia de inexpertos y amonestación de desaprensivos, un probable error de óptica en que se puede incurrir al juzgar a Francis Carco. Su secreto no consiste ni en lo que ve ni en cómo lo ve. Sencillamente, toda su fuerza es una gracia; la gracia de mirar.

R. M.

ALARDO PRATS Y BELTRÁN: *Tres días con los endemoniados*.—Cenit.

Un libro tético de la España dura. No la de pandereta. Ni la negra. Sino la enérgica que vive pensando en la muerte. La España de los libros de Unamuno y "El perro andaluz". La de los cristos sangrientos y la tierra seca. Este libro es un objetivo ampliamente abierto ante un panorama aucinante, de pesadilla. Amasijo indefinible de fanatismo y lujuria. Miseria cultural fomentada por alguna poderosa colectividad internacional que trepa sobre el fondo de resaca que hay en la raza española, para desviarlo por tortuosos caminos de vida medieval, anacrónica.

El hecho es este. En un rincón de una provincia española del Levante hay endemoniados. En el Maestrazgo persiste la tragedia de los poseídos, de los que gimen bajo el dominio de Satán. El demonio con sus cohortes infernales triunfa en el siglo de doble explosión y de la telegrafía sin hilos. Satán, acurrucado entre las sierras de un paisaje adusto. Oleaje de montañas. Cumbres. Barrancos. Cañadas y gargantas sombrías. Rocas repelentes. Fuertes nevadas en invierno. Fuego en el aire del verano. Y en toda época un furioso viento huracanado que pasa entre los castillos en ruinas y los pueblos escondidos, blancos o pardos.

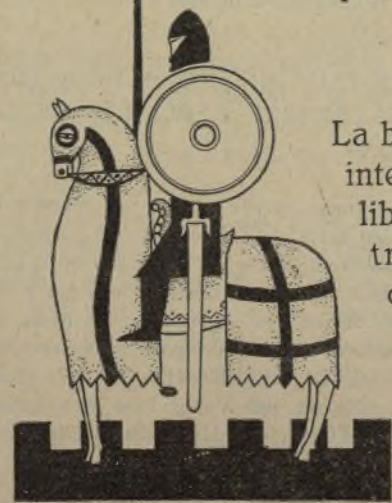
Supera a todos los relatos de fantasía la tenebrosa visión de las caravanas infernales que van hacia la triste montaña. Y la descripción de los ritos de locura en la caverna de Satán, ritos gemelos a las orgías vesánicas de los "Aïssand" y "Hamacha" del interior marroquí. Como contraste a esta visión oscura del hechizo, la delirante y luminosa visión pagana del gran aquelarre con que termina la fiesta entre danzas de fuego y aullidos de desesperada lujuria, que sacude a muchos millares de almas aullantes entre las llamas y el huracán. Goya, Gustave Doré y Edgar Poe en una sola visión. Mucho de los fondos tumbios explorados por Freud, y muchísimo de la locura más desenfrenada. Un libro triste. Pero apasionante.

L. DE F.

Mío Cid Campeador

por VICENTE HUIDOBRO

Ilustraciones de ONTAÑÓN



La biografía del Cid relatada con el interés de una auténtica novela. El libro que recoge con mano maestra todo el sentido de una época de la historia de España. El libro del Cid Campeador. La más moderna versión de esta figura histórica. - - - -

15 pesetas

Compañía Ibero-Americana de Publicaciones (S. A.)
Príncipe de Vergara, 42 y 44. - Madrid

NOTICIAS

BANQUETE LITERARIO

El martes pasado, por la noche, se inauguró con gran brillantez en Barcelona, la librería del mismo nombre abierta por la C.I.A.P. en la Ronda de la Universidad, 1.

Al acto asistieron gran número de intelectuales catalanes y algunas personalidades de las letras madrileñas. Terminada la inauguración del local, los asistentes se trasladaron al Hotel Colón, donde fueron obsequiados con un banquete.

Para asistir al acto vinieron de Madrid expresamente, invitados por don Manuel L. Ortega y don Pedro Sáinz y Rodríguez, directores de la C.I.A.P., los señores Fernández Florez, Enrique Díez Canedo, Juan López Núñez, Fabián García, Ernesto Giménez Caballero y José Francés. Por parte de la intelectualidad catalana, casi toda ella representada en el local, asistieron los señores Nicolau, D'Oliver, Francisco Cambó, Pedro Corominas, Bosch Gimpera, Cegala, Sagarra, Gasell, Soldevilla, Ametlla, Rodríguez Codolá, Opisso, Pons y Pagés, Samblancat y otros muchos. Se recibieron numerosas adhesiones.

A la hora de los brindis, Rafael Marquina leyó las adhesiones, entre las cuales figuraban dos cartas de los doctores Marañón y Pittaluga.

La de Marañón decía así:

"Querido amigo: Razones profesionales me impiden, contra todos mis deseos, ir esta noche a Barcelona. Ustedes saben con qué ilusión he pensado en este viaje y cuánto siento que no se pueda realizar. Les pido que saluden en mi nombre a los buenos amigos de Cataluña en tanto tenga la posibilidad, que espero no tardará, de estrechar su mano personalmente."

Tanto la carta del doctor Marañón como la del doctor Pittaluga fueron acogidas con efusivos aplausos.

Después, el señor Sáinz Rodríguez pronunció un elocuente discurso ofreciendo el acto, diciendo que la gran empresa que ha venido a establecerse en Barcelona, más que con miras industriales lo hace con deseo de propagar la cultura y estrechar lazos entre la intelectualidad catalana y la del resto de España. Después pronunció palabras de elogio para la lengua y literatura catalanas.

A continuación el poeta Sagarra leyó unas cuartillas de Pompeyo Fabra, que no pudo asistir por encontrarse enfermo.


AGUSTÍN MILLARES CARLO

Nuestro colaborador Agustín Millares Carlo, catedrático de la Universidad Central, ha obtenido este año el premio en concurso de Bibliografía convocado por la Biblioteca Nacional.

El trabajo premiado consiste en un estudio bio-bibliográfico de escritores canarios o residentes en Canarias hasta el siglo XVIII y queda, como está preceptuado, propiedad del Estado que se encarga de publicarlo.

Estamos seguros, conociendo como conocemos a Millares Carlo y su capacidad y método de trabajo, de que esta bibliografía figurará muy destacadamente entre la colección, ya nutrida, de las publicadas por la Biblioteca Nacional como resultado de concursos anteriores.

Por lo pronto, ha realizado Millares una empresa donde ha habido que empezar por sentar los primeros sillares, pues nada, o de escaso valor, hay publicado sobre bibliografía canaria.



LA INFORMACION PERIODISTICA

▼

Oficinas de recortes de periódicos de Madrid, provincias y extranjero.

MARCA REGISTRADA

Meléndez Valdés, 47 - Apartado 902

"GERMA"

Este es el título de una nueva revista juvenil, universitaria, redactada por la Asociación Profesional de Estudiantes de Medicina. Su espíritu se halla de acuerdo con el momento en ciencia, en arte, en política, y su colaboración incluye direcciones diversas, pero siempre serias, respetables. "Germa" aparece ahora muy oportuna contra ciertas vocerías híbridas e incatalogables por tanto, satisfechas solo de su desfachatez, de continuo sin contenido, intención ni fuerza. En este número (tercero) de "Germa" son dignos de mención todos sus artículos, reseñas e informaciones. Pero destaquemos, por destacar, el agudo artículo de E. Vázquez López, "Asociación"; la página de María Aurora Riaño, "Pulsación de la juventud"; el ensayo del poeta Francisco Vega, "Algo más sobre la actual generación de artistas"; el artículo de Antonio de Obregón (desde la literatura), "Porvenirismo universitario", y las demás páginas de Leandro Pubillones, Francisco Alonso Moya, Angel S., O. Durán, Luis Cifuentes, etcétera, etc.

"Germa" es una buena revista. Es joven y culta. Cumple sus fines, sus dos fines, universitarios y sociales. O al revés, sociales y universitarios, según el verdadero orden serio, auténtico, de jerarquía.

EL PREMIO DE CINCO REVISTAS EUROPEAS

Las revistas "The Criterion", de Londres; "Europäische Revue", de Berlín; "Nouvelle Revue Française", de París; "Revista de Occidente", de Madrid, y "Nouva Antologia", de Milán, han instituido un premio anual para la mejor novela corta, cuya iniciativa partió de la "Europäische Revue". Este premio se concederá cada año a los escritores de uno de los cinco países. El de 1929 ha correspondido a los escritores de lengua alemana, premiándose la "nouvelle" de Ernst Wiechert, titulada "El centurión de la farnau", que publica "La Revista de Occidente" en su número de diciembre. En el Jurado alemán figuraban el gran crítico y profesor Ernst Robert Curtius y el novelista Thomas Mann (último premio Nobel), que había sustituido al fallecido Hugo von Hofmannsthal. La novela de Wiechert obtuvo la unanimidad del Jurado alemán, y después la de los representantes de las otras revistas.

LIBRERIA HACHETTE

La librería Hachette, de París, va a aumentar su capital hasta ochenta millones de francos. Este hecho no tiene sólo interés en su aspecto financiero. Tiene interés también en su aspecto cultural. Indica a las claras que en Francia es un negocio serio, considerable, la edición y venta de libros. Negocio que solo puede realizarse merced a un nivel de cultura, como el francés, envidiable.

"COCK-TAIL" EN HONOR DE ALFONSINA STORNI Y BLANCA DE LA VEGA

En el momento de cerrar este número de LA GACETA LITERARIA se celebra en La Galería un "cock-tail" en honor de la gran recitadora argentina Blanca de la Vega y Alfonsina Storni, gran poetisa suramericana. La convocatoria a este homenaje la firman, con LA GACETA LITERARIA, E. Díez Canedo, J. Alvarez del Vayo, Luis Araquistáin, Eugenio d'Ors, José María Salaverría, Benjamín Jarnés, César M. Arconada.

EN EL LYCEUM CLUB

Fué un acontecimiento artístico, estético, en estos últimos días, la lectura que dió en el Ly-

ceum Jaime Torres Bodet de sus poemas "Danza", "Biografía", "Viaje" y "Puerto". El éxito en la lectura estuvo de acuerdo con el valor del gran poeta mejicano.

OBRA A FECHA FIJA

El 12 de febrero de este año aparecerá la nueva obra de Emil Ludwig sobre Lincoln en Alemania, España, Inglaterra, Francia, Italia, Holanda, Checoslovaquia y en los Estados Unidos.

ANATOLE FRANCE

La revista "Tambour" ha preguntado a varios escritores su juicio actual sobre Anatole France. He aquí algunas respuestas:

André Salmon: "Un escritor joven podrá ignorar siempre la obra de Anatole France sin perjuicio ninguno."

Para Paul Morand, Anatole France fué "un compilador agradable, un amable erudito, escritor encantador de gabinete".

Blaise Cendrars: "Hastío."

Leon Deffoux: "Muerto y vivo, es un delicioso gran hombre artificial."

Jean Cassou: "Anatole France es el tipo de gran escritor para profesores. En efecto, sólo un profesor puede engañarse con él y dejarse seducir."

Joseph Delteil piensa que se puede leer a France, pero que no se le relea.

Para Fernand Divoire, la obra de France puede colocarse entre las cosas inútiles; por tanto, nocivas.

Joseph Jolinon: "Demasiada belleza de forma, perfección demasiado igual, una constan-

Obras completas de Unamuno
COMPañIA IBERO-AMERICANA DE PUBLICACIONES
MADRID

te confusión de academicismo y clasicismo. ¡Dios mío, qué lata!"

CONCURSO BIBLIOGRAFICO PARA 1930

Conforme a lo dispuesto en el reglamento para el régimen y servicio de las bibliotecas públicas del Estado, aprobado por Real decreto de 18 de octubre de 1901, la Biblioteca Nacional adjudicará en el año corriente dos premios, uno de dos mil pesetas y otro de mil quinientas.

UNA NOVELA DE ESCANDALO

La nueva novela de Guido da Verona, "Los novios", parodia de Manzoni, constituye ahora en Italia un escándalo, un motivo de protestas continuas. Esta novela, que no sabemos lo que será, aunque lo intuimos, se traducirá en breve al español.

EL MEJOR LIBRO DEL MES

Según el jurado de esta Asociación, ha sido declarado el mejor libro del mes de diciembre, "Pem-Club", de Eduardo Gómez de Baquero ("Andrenio").

Contiene este volumen, segundo de las "obras completas" del maestro desaparecido, ensayos sobre Góngora, Antonio y Manuel Machado, Enrique de Mesa, Rafael Alberti, Gerardo Diego, Enrique Díez Canedo, García Lorca, Jorge Guillén, Tomás Garcés, Miguel de Unamuno, Guimerá, Coromina, Lorenzo Riber, Salvador de Madariaga, Emilio Carrere, Quintana, Zorrilla, Campoamor, Tassara, Fray Luis de León, Francis Jammes, Balart, Pedro Salinas. Y los poetas americanos Gabriela Mistral, Jaime Torres Bodet, Xavier Villaurrutia, Enrique González Martínez, Alfonso Reyes, Francisco de Icaza.

LIBRERIA ESPAÑOLA EN PARIS
 LEÓN SANCHEZ CUESTA

Servicio esmerado, rápido y económico de libros a todos los países.

PARIS (V.º)
 10, Rue Gay-Lussac

MADRID
 Calle Mayor, 4

LA GACETA LITERARIA

APARTADO 33

MADRID

PEREZ GALDOS

OBRAS INEDITAS

Organizadas y prologadas por

Alberto Ghirardo

volúmenes publicados

I.-FISONOMÍAS SOCIALES.—II.-ARTE Y CRÍTICA.—III-IV.-POLÍTICA ESPAÑOLA.—V.-NUESTRO TEATRO.—VI.-CRONICÓN (1883-1886).—VII.-CRONICÓN (1886-1890).—VIII.-TOLEDO (SU HISTORIA Y SU LEYENDA) IX.-VIAJES Y FANTASIAS.

EN PRENSA: X.-MEMORIAS.

PRECIO de cada volumen: 4 pesetas.

Renacimiento. Compañía Ibero-Americana de Publicaciones. Librería Fernando Fe, Puerta del Sol, 15. Librería Renacimiento, Preciados, 46, y Plaza del Callao, 1, Madrid. Librería Barcelona, Ronda de la Universidad, 1, Barcelona. Librería Fe, Larca, 8, Jerez. Librería Fe, Mariano Catalina, 12. Librería Fe, Isaac Peral, número 14, Cartagena. Feria del Libro, Exposición Ibero-Americana, Sevilla. 15338, 53742, 13816.—Llame a uno de estos teléfonos. Recibirá el libro que desee sin recargo alguno.

FE

Te di mis rosas activas
en tallo voluntarioso.

Lo mandó el cielo con muchas
estrellas de capitanes.

Cruzaba los ecuadores
de cinturas y de abrazos;
y eras, pensamiento, puro
como una montaña rusa.
Yo, en tanto, me estremecía
con médulas de año nuevo.
¿Quién al pecho me apuntaba
lunas de sus telescopios?
Iba yo bajo de un palio
de paladar de limones
dulces y naranjas dulces:
te di mis rosas activas.

Una ascensión sin vapores
puso su fe inteligible
en discriminar alturas.

Mis rosas de un eje heridas
se han resuelto en aeronáutica.

NOCTURNO (Exprés)

En el gran cañón de la noche.
Con la fuerza expansiva
de las Compañías internacionales.

Y también con pólvora negra
—fase primera de la luna—,
y butacas de Púllman gestatorias
para los sueños psicoanalizables.

El proyectil no sabe, pero busca
un pecho desigual de día siguiente;
busca en la acera impar del calendario.
Como loco, va loco...
(No, no le falta ni un tornillo.)

Muchas sus caras y un oído solo.
¡Ah, mitin de metal que multiplica
el cuadrado de todas las distancias!
La procesión llevas por dentro.

Con médula extensible;
el proyectil con música—no silba—,
de acordeones de los ingenieros.

Un kilómetro se pierde, de paso.
Quizás sobrepasado en dos folios uni-
[dos.]

¡Tal humedad despliegan
los banderines verdes!

Las sirenas más blancas
son del agua caliente, bien hervida.

RAFAEL LAFFÓN.

Navidad en Asturias

¿Interesarán a la GACETA LITERARIA las reflexiones que este paisaje amodorrado y esta fecha de preciso perfil histórico sugieren a un hombre taciturno y decepcionado? No lo sé. Pero para quien revistan estas reflexiones la importancia de una tragedia íntima, siente el imperativo forzoso de lanzar a la publicidad, a la difusión por la onda de la GACETA, las chispas de este choque con el espacio y con el tiempo.

¿Qué ocurre? El repliegue más honrado de mi ser consciente—insensible hasta ahora a todo acontecimiento—se ha puesto en acecho, como si avizorase algo insólito. ¿Irás a removerse ese peso estancado—tal vez corrompido—de donde mana el carácter? ¿Logrará romper el dique que han formado los años, plegándose uno sobre otro? ¿Será tan potente el borbotón que logre anegarme el alma en la esencia propia y expeler el veneno que mi vida ha ido segregando? ¿O será sólo una aprensión, una falsa alarma?

No lo sé. Pero algo anómalo, sin duda, me ocurre. Porque pasó, después de muchos años de ausencia, una Navidad en Asturias, en la aldea.

El recogimiento y regocijo familiares o el estrépito y algazara callejeros de otras partes, o ambos juntos, no llegaron nunca a conmoverme. Herían—unas veces bruscamente, otras con halagos insinuantes—la periferia de la sensibilidad, donde el interés y la curiosidad limitan con la zona opaca—muerta—de la indiferencia. Algo extraño se me brindaba que yo no tenía con qué recoger ni dónde albergar, frase cifrada que no lograba incorporar al lenguaje propio y que resbalaba por el plano de lo inteligible como una gota de agua por una superficie grasienta. Y un júbilo y una alegría falsos, mecánicos, automáticos, a los que daba vida la campanada tradicional del calendario, alegría desprendida del tronco que le dió el ser, injerta en un mito extraño. Dependencia, esclavitud de las costumbres sin manumisión posible. Todo este júbilo a plazo fijo hacía que yo pasase el tiempo haciendo esfuerzos—frustrados—por incorporarme al ambiente. Con una mueca paralizada en el rostro, sintiendo interiormente movimientos sincrónicos—fracasados por su simultaneidad—de entusiasmo y llanto me quinados que se elevaban débilmente hacia la superficie expresiva.

Esta vez no estoy al margen de la fiesta. Pero porque no hay fiesta. No hay fiesta ni hay nada. Estos días son un paréntesis vacío dentro de la sucesión indiferente de días, más grises e inexpresivos, si cabe, que los limítrofes.

¿Se hallará esto fuera del mundo? Se halla, por lo menos, equidistante de las tradicionales y costumbres de los pueblos occidentales, cristianos. Lejos de lo próximo y de lo lejano. De lo familiar, de lo casero y de lo exótico. Ni fiesta religiosa ni pagana. Sordo rumor del vacío en vez del alboroto callejero o de la ingenua alegría casera. Para los niños lo mismo que para los grandes. Ni una canción. Aquí ha muerto el folklore.

Yo hubiera creído encontrarme con un rescoldo, siquiera con un eco de lo que ha debido ser esta fiesta en otros tiempos. Pero nada. Las manos que

dejaron las herramientas de trabajo en actitud de espera vuelven a empuñarlas sin que hayan hecho otra cosa que descansar. Ninguna agitación ni estremecimiento internos les ha sacudido en el entretanto el letargo del descanso.

¿Cómo serán—de hombres—los niños que crezcan en este ambiente? La tierna fantasía infantil—necesaria, indispensable como el alimento y el sueño—sólo florece en medios propicios, cultivados con esmero. Pero aquí tropieza con una realidad glacial que la condena al raquitismo, cuando no con las puntas aceradas del sarcasmo. Falta de vigor y de volumen o llena de cicatrices, no podrá después elevarse ni descubrir nada nuevo, y se verá forzada a marchar a ras de tierra, al nivel de los instintos.

¿Contribuirá a que sienta y piense de este modo la ausencia total del paisaje tradicional, del paisaje que desde la infancia estamos acostumbrados a asociar a la fecha? Bien es verdad que éste paisaje va perdiendo su significación, su valor decorativo, y acude casi siempre rezagado a la cita. Tal vez quiera rebelarse contra el abuso que le ha hecho degenerar en cromo de caja de dulces. ¿Qué hay aquí en su lugar? Un paisaje humilde, avergonzado, como venido a menos, como si hubiera empuñado las galas y atavíos tradicionales, transmitidos por herencia. Emoción exigua la de este valle cobarde, perdido, agazapado entre arrogancias agresivas. Tiemblan de miedo los árboles porque los arados han perdido el verde brillante de hace días al doblar un recodo del tiempo. Un cielo sucio, estriado, que aunque se purga todos los días no consigue despejarse y ser azul. Poco importa que algunos dardos de luz audaz hieran sañudamente el pelotón de vanguardia de las nubes y las hagan huir en desbandada, y que luego, arrepentidas, se pongan a secar allá lejos, por donde vienen el frío y la luz. Volverán a ensuciarse y a incorporarse al grueso del ejército de nubarrones hinchados de inmundicia, que ejerce sobre las frentes una presión neurálgica. Paisaje desnudo, que rompe la vibración lírica con golpes de desengaño.

Se ha esfumado, desvanecido el fondo legendario, entrelazado con la historia, sobre el que debía destacarse la silueta peculiar—cambiante—del presente. Falta atmósfera, sitio para la luz. Se ha plegado la perspectiva que, desde el pasado, va abriendo la ruta del futuro, removiendo los obstáculos, desbrozando y depurando las realidades nuevas para hacerlas asimilables e incorporarlas al fondo racial. Por eso no ha encontrado la fiesta posada donde hacer alto y pasa sin detenerse ni dejar huella de su paso.

Alguien me dice que así tiene que ser. Todo ese orden de cosas—tradicción, mito, leyenda, costumbres nacidas de ellos—muere aquí de muerte natural, se extingue por falta de cultivo o degenera y se desnaturaliza, lo mismo que el que fué señor de estas tierras ha desaparecido o se ha convertido en cacique. Las partículas vivas desprendidas vuelan hacia América o son absorbidas por otros focos de atracción vital. No podía conservar ese orden pretérito ni darle nuevos alientos la débil plática del cura ni el único

elemento—de los dispersos—que vuelve a incorporarse al medio original: el indiano, que no tiene sentido de lo que crea ni de lo que destruye.

Mi amigo sigue hablando, y cuando calla se clavan sus miradas, sin expresión, en el atardecer sangriento.

R. F. C.—RIFEK

Asturias, XII-29.

El primer libro ruso sobre la Historia de Literatura española

D. VIGODSKY: *Literatura de España y América latina 1898-1929*.—Editorial Gaceta Roja. Leningrado.

Con este título acabó de publicar el interesantísimo libro del Sr. Vigodsky, notable poeta, literato, traductor y vicepresidente de la Sociedad Hispano-Americana de Leningrado. La aparición de este libro—la tirada es 5.000—es el mejor síntoma y prueba del creciente interés de Rusia soviética por las cosas de España y América latina.

Ha logrado el autor una cosa harto difícil, pues los libros de lengua española escasean por falta de relaciones culturales.

Después de haber analizado la situación literaria en 1898 y las dos direcciones principales del pensamiento español—A. Ganivet y J. Costa—, el autor consagra unos capítulos a la descripción y crítica de la obra de M. Unamuno, P. Baroja, R. del Valle Inclán, J. Benavente, Blasco Ibáñez, R. León, R. Pérez de Ayala. Hay unas características muy vivas del grupo ultraísta (1921) y del momento actual en la literatura española. Un trozo muy significativo es dedicado a R. Gómez de la Serna.

Una parte del libro trata de la literatura de la América latina. Desde el punto de vista del lector ruso son importantes las páginas consagradas a R. Blanco Fombona—algunas obras suyas son traducidas por el señor Vigodsky—. Son mencionados: M. Ugarde, E. Larreta, H. Wast, M. Gálvez, R. Payró, B. Lynch, H. Quiroga, R. Guiraldes, L. Barletta, L. Reissig. El último capítulo se ocupa de la poesía latinoamericana. Con una simpatía particular se detiene el autor pintando el grupo "estridentista" encabezado por Naples Arce y List Arzubide y los de "Amauta" y "Claridad".

Muy exactas e impresionantes son las características presentadas por el autor, y a pesar de algunas apreciaciones arriesgadas no dejan de sostener el interés hasta la última página. Al lector ruso le da el libro un concepto bastante completo de las actualidades sobresalientes de las literaturas hispánicas.

Es una contribución apreciable a los estudios hispánicos que se desarrollan ahora en Leningrado, realizada por un espíritu muy observador e independiente. Hasta ahora nos referimos a las historias generales de Ticknor, Fitzmaurice-Kelly, Hubbard o a unos tantos artículos originales sobre fenómenos más recientes de literaturas españolas, pero esta vez se trata de la primera obra de conjunto compuesta por un autor ruso, conocedor muy culto y penetrante de la evolución literaria contemporánea en España y América latina.

SIMÓN M. SCHAMSONOV

Leningrado, 5 de enero de 1929.

LA GACETA LITERARIA
APARTADO 33
MADRID

REVISTA DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA

Director: D. Ramón Menéndez Pidal

SE PUBLICA EN CUADERNOS TRIMESTRALES

España: 20 pesetas año. { Número suelto
extranjero: 22 " " 5 pesetas.

Centro de Estudios Históricos

Almagro, 26.—MADRID

La Gaceta Literaria

Bibliografía de la quincena

LIBROS ESPAÑOLES E HISPANOAMERICANOS

00.—Mnemotecnica.

- 1.—ATKINSON (W. W.) y BEALS (E. E.).—*El poder mnemotécnico. (El arte de recordar)*. Barcelona 6.
2.—REY (F.).—*El arte de estudiar*. Segunda edición. Córdoba. 4.

03.—Enciclopedia. Almanaque.

- 3.—*Almanaque de El Socialista para 1930*. Madrid. 1,50

09.—Bibliofilia.

- 4.—VINDEL (Pedro).—*Catálogo de libros raros, curiosos y antiguos, que se hallan de venta en casa de...* Madrid. 15.

1.—Filosofía.

- 5.—BRAUNSHAUSEN (Dr. N.).—*Introducción a la psicología experimental*. Barcelona. 4,50
6.—BRENTANO (Franz).—*Aristóteles*. Barcelona. 4,50
7.—BRUSCETTI (Attilio).—*Alma diáfana. (Cartas a Lolita)*. 2.ª serie. Barcelona. 3.
8.—HESSEN (J.).—*Teoría del conocimiento*. Traducción del alemán por José Gao. Madrid. 5.
9.—HUSSELL (Edmundo).—*Investigaciones lógicas*. Tomo IV y último. Madrid. 10.
10.—MIRTHYS.—*La verdadera ciencia de la dicha. (Nuestras fuerzas psíquicas en acción)*. Barcelona. 3.
11.—OLEOLI (Eugene Steel).—*Historia de la Sociedad Teosófica*. Cuatro volúmenes. Madrid. Cada volumen 6.
12.—PÉREZ GONZÁLEZ (Francisco).—*Filosofía: Investigaciones intuitivas*. Madrid. 4.
13.—QUEYRAT (F.).—*La curiosidad. Estudio de Psicología aplicada*. Madrid. 3,50
14.—ZURANO (Emilio).—*Voluntad y acción*. Madrid. 5.

22.—Religión.

- 15.—*Biblia (Santa)*. Madrid. 6.
16.—MARTINALE (C. C.).—*Las Religiones de la humanidad*. (Colección Británica, núm. 3). Barcelona. 2.
17.—SALICRÚ PUIGVERT (Carlos).—*Pentapolis? Estudio acerca de algunas fases de la inmoralidad social contemporánea, sus causas y remedios*. Barcelona. 6.
18.—TORREBIANO RIPOLL (Jaime).—*Beatitud y Religión*. Madrid. 5.

32.—Política.

- 19.—ANDRÉS Y MOREIRA (Luis de).—*La antorcha rusa*. Segunda edición. Madrid. 5.
20.—ARAGÓN (José).—*La revancha del campo*. (Apuntes de política agraria). Madrid. 5.
21.—*Consejo (Un) de guerra histórico*. París. 2.
22.—DUKES (Paul).—*En la hoguera bolchevique. (Aventuras de un espía inglés en la Rusia Roja)*. Madrid. 5.
23.—LEROUX (Alejandro).—*Al servicio de la República*. Madrid. 5.
24.—LOPIS (Rodolfo).—*Cómo se forja un pueblo. (La Rusia que yo he visto)*. Madrid. 6.
25.—MELLÁ (I. A.).—*Al servicio del pueblo—Pablo Iglesias. Rasgos de su vida íntima, contados*. Madrid. Imp. Samarán y Comp. 5.
26.—PI Y MARGALL (Francisco).—*Las nacionalidades*. Madrid. 7,50
27.—PIDAL (Pedro).—*Marqués de Villavieja de Asturias—Trino y Uno. Libertad y Autoridad. Seguendo y símbolo; no sustituto*. Madrid. 1.
28.—PRIMO DE RIVERA (Miguel).—*Curso de ciudadanía*. Madrid. Pesetas 10.
29.—STURZO (Luigi).—*Italia y el Fascismo*. Madrid. 7.
30.—WYGDZIUSKI (W.) y SKALWEIT (A.).—*Economía y política agrarias*. Barcelona. 4,50
31.—ZURANO (Emilio).—*Almanaque hispanoamericano*. Segunda edición. Madrid. 6.

325.—Colonización.

- 32.—*Boletín de Emigración (de la Inspección General de Emigración)*. Tomo I, núm. 2 (1929-1930). Madrid. s. p.
33.—*Estudios históricos de colonización*. Departamento de El Bastón de I. M. N. y M. L. Ciudad de Ciudad Rodrigo. Año de 1929. Con un prólogo de Constanza Bernabé de Ouirós. Madrid. 2,50
34.—VIÑAS MEY (Consuelo).—*El Estatuto del obrero indígena en la colonización española. (Monografía Departamento de El Bastón)*. Madrid. 20.

33.—Economía.

- 35.—BRAVO (Diego).—*El Faro del Ahorro*. Almería. 12.
36.—CAMBÓ (Francisco).—*La valoración de la peseta*. Madrid.
37.—*Confederación sindical hidrográfica del Ebro. El presente y el porvenir de la Confederación. Resultados y garantías*. Zaragoza. s. p.
38.—GASCÓN Y MIRAMÓN (Antonio).—*Cooperativas de venta*. Madrid. Imprenta de Julio Cosano, Torija, núm. 5. 3.
39.—OLARIAGA (Luis).—*La intervención de los cambios en España*. Madrid. 2,50
40.—VELLANDO (Emilio).—*La estabilización de la peseta*. Madrid. 5 pesetas.
WYGDZIUSKI (W.) y SKALWEIT (A.).—*Economía y política agraria*. 4,50
41.—ZURANO (Emilio).—*Organización económica de pueblos hispanoamericanos*. Segunda edición. Madrid. 6.

335.—Socialismo.

- 42.—BLUM (León).—*Para ser socialista*. Madrid.
43.—CIVERA (Marín).—*Socialismo. (Cuadernos de cultura, núm. 1)*. Valencia. 0,60
44.—DEVILLE (Gabriel).—*La evolución del capital*. Madrid. 2.
45.—DEVILLE (Gabriel).—*Graco Babeuf y la conjuración de los iguales*. Madrid. 1,50
46.—MAC-DONALD (Ramsay).—*El partido laborista inglés*. Madrid. Pesetas 0,20
47.—PLEJANOV (Jorge).—*Las cuestiones fundamentales del Marxismo*. Madrid. 5.

34.—Derecho. Legislación.

- 48.—AUNÓS (Eduardo).—*Estudios de derecho corporativo*. Madrid. Pesetas 10.
49.—CABALLERO (Carlos).—*La legislación vigente sobre organización corporativa nacional*. Barcelona. Pesetas 5.
50.—CICU (Antonio).—*La filiación*. Madrid. 15.
51.—GUAL VILLALVI (Pedro).—*Principios y aplicaciones de la organización científica del trabajo*. Barcelona.
52.—HUPKA (José).—*La representación voluntaria en los negocios jurídicos*. Madrid. 2.
53.—*Índice prolegomeno de legislación y jurisprudencia. (En suscripción)*. Vol. I. Madrid. 25.
54.—LAS HERAS MARÍN (Enrique).—*Auxiliar indicador de la legislación española. Legislación de la Dictadura de 1923 a 1928*. Madrid. 35.
55.—OSSORIO Y GALLARDO (Angel).—*El alma de la toga*. Tercera edición. Madrid.
56.—PLA (José).—*Cómo funciona la Sociedad de Naciones (El Libro del Pueblo)*. Madrid. 0,50.
57.—STERNBERG (Prof. Theodor).—*Introducción a la Ciencia del Derecho*. Barcelona. 8,50
58.—VILLANUEVA Y GÓMEZ (Miguel).—*Résumen representativo y parlamentario. (Discurso)*. Madrid. s. p.
59.—GONZÁLEZ POLO (Pío).—*El problema de la segregación de términos*. Prólogo de Juan Lamóneda. Jaén. s. p.
60.—LAMONEDA FERNÁNDEZ (Francisco).—*Auxiliar del Secretario. Cuaderno de utilidad práctica para los Secretarios de Ayuntamiento*. Jaén.

352.—Administración local.

- 61.—GIL FAGOAGA (Lucio).—*La selección profesional de los estudiantes. Discurso leído en la solemne inauguración del curso académico de 1929 a 1930. (Universidad Central)*. Madrid. s. p.
62.—MARTÍ ALPERA (Félix).—*Nueva enciclopedia escolar, grado primero*. Burgos. 2,75
63.—PRÜFER (Prof. Johannes).—*Federico Proebel*. Barcelona. 4,50
64.—RODRÍGUEZ IZQUIERDO (Ildelfonso).—*La educación patriótica y religiosa*. Murcia. s. p.

37.—Pedagogía.

- 65.—NEMILOW (A. W.).—*La tragedia biológica de la mujer*. Madrid. 5.
66.—RUSSELL (Dora).—*Hypatia. Ensayo sobre el feminismo*. Madrid. 5.
67.—SANTOS COCO (José).—*La pronunciación del latín*. Badajoz. 2.

396.—Feminismo.

- 65.—NEMILOW (A. W.).—*La tragedia biológica de la mujer*. Madrid. 5.
66.—RUSSELL (Dora).—*Hypatia. Ensayo sobre el feminismo*. Madrid. 5.
47.—*Filología latina*.
67.—SANTOS COCO (José).—*La pronunciación del latín*. Badajoz. 2.

52.—Astronomía.

- 68.—*Anuario del Observatorio astronómico de Madrid para 1930*. Madrid. s. p.

57.—Ciencias biológicas.

- 69.—ALVARADO (Salustio).—*Biología para el Bachillerato Universitario. (Biología general, Ecología, Bricografía, Zoología y Botánica)*. Barcelona. 25.
70.—GUERRA Y OCHOA.—*Elementos de Bioquímica*. Segunda edición. Madrid. 18.
NEMILOW (A. W.).—*La tragedia biológica de la mujer*. Madrid. Pesetas 5.

61.—Ciencias médicas.

- 71.—ARGÜELLES (Dr. Rafael).—*Exploración quirúrgica*. Barcelona. 12.
72.—CARRASCO CADENAS (E.).—*Lecciones sobre diabetes mellitus. (Anales del Instituto de Madinatveitia. Suplemento al tomo número 5)*. Madrid. 8.
73.—*Cátedra de Patología médica de la Facultad de Madrid. Anales de la Clínica del profesor C. Jiménez Díaz*. Tomo I. Año 1928. Madrid. 8.
74.—COPE (Tachary).—*El diagnóstico precoz de abdomen agudo*. Traducido del inglés (5.ª edición editada por "Oxford Medical Publication", 1928) por el doctor Joaquín G. García Morán. Madrid. 10.
75.—CURTIS (Eric W.).—*Guía sexual del matrimonio*. Traducción de la 32.ª edición inglesa. Barcelona. 1,50
76.—DEVALDÉS (Manuel).—*La maternidad consciente. Papel de la mujer en el mejoramiento de la raza*. Valencia. 2.
77.—GARCÍA DEL REAL.—*Cocina española y cocina dietética*. Prólogo del doctor Marañón. Madrid. 10.
78.—GENEST (Dr. Luis).—*El nuevo médico del hogar*. Traducción del doctor M. Tolosa Latour. Madrid. 7.
79.—GILBERT CHARETTE (Doctor).—*¿Qué es la Homeopatía? Lo que acerca de ella debe saber el médico*. Traducido por J. Peiró Comas. Barcelona. 3,50
80.—JUARRÓS (César).—*Los engaños de la morfina. (El Libro del Pueblo)*. Madrid. 0,50
81.—MARTÍNEZ (Fidel F.).—*Los problemas clínicos de la úlcera del estómago*. Madrid. 1,50
82.—MULLER.—*Baños de sol*. Madrid. 6.
83.—MULLER.—*Mi sistema de la vida al aire libre*. Madrid. 6.
84.—*Para vivir muchos años y conservarse joven*. Madrid. 6.
85.—POULIOT (Dr. L.).—*Higiene de la mamá y del niño*. Barcelona. 6.
86.—PUENTE VELOSO (S.).—*Fisiopatología clínica del aparato respiratorio*. Prólogo del profesor Novoa Santos. Madrid. s. p.
87.—RECASENS (Sebastián).—*Radio-terapia ginecológica*. Mad. 8.
88.—ROS CODINA (Juan).—*Primer Congreso Veterinario Español. II. tema oficial. Zootecnia*. Ponencia. La Coruña. s. p.
89.—SEGOVIA (Dr. José).—*Diagnóstico radioarráfico de las afecciones del esqueleto*. Bar. 20.
90.—TOMÉ Y BONA (Javier).—*Diagnóstico y tratamiento de las dermatosis más frecuentes*. Madrid. 1,50
91.—VALDÉS LAMBEA (J.).—*Hemofilia tuberculosa y no tuberculosa*. Madrid. 1,50
92.—VALLEJO NÁJERA (A.).—*La demencia precoz y sus manifestaciones clínicas*. Madrid. 1,50
93.—VIDAURRAGA (Dr.).—*¡Luz, aire, frutas!* Bilbao. 7.

65.—Comercio.

- 94.—RIVERA GUZMÁN (Eugenio).—*Manual del Comerciante moderno*. Barcelona. 4,50

66.—Industrias.

- 95.—MUÑIZ (Julián G.).—*La industria hullera. Su origen y desarrollo*. Prólogo de José Loredo Aparicio. Sama de Langreo. Imprenta Moderna, 1929. 4.
7.—*Arte*.
96.—VENTURI (Prof. Adolfo).—*Arte italiano*. Barcelona. 8,50

78.—Música.

- 97.—KREHL (Profesor Stephan).—*Contrabando*. Barcelona. 4,50
98.—KREHL (Profesor Stephan).—*Fuoa*. Barcelona. 4,50
99.—ROJO (Casiano) y PRADO (German).—*El canto mozárabe*. Barcelona. s. p.
100.—SANTONJA (José S.).—*Canto escolar para uso de las Escuelas primarias*. Música: Vicente Romero. Prólogo de D. Francisco Carrillo. Madrid. 0,75
101.—VILLAR (Rogelio).—*La armonía en la música contemporánea*. Madrid. 2,50
102.—VILLAR (Rogelio).—*Músicos españoles. Segunda serie*. Madrid. 6.

103.—VILLAR (Rogelio).—Teóricos y músicos. Madrid. 2,50

79.—Espectáculos. Juegos. Deportes.

- 104.—ROUSSELL-PARCY (Jean).—*¿Quiere usted jugar al ajedrez? Manual teórico-práctico con el reglamento oficial del juego*. Barcelona. 1.

86.—Literatura española.

86-1.—Poesía.

- 105.—ALBERTI (Rafael).—*La amante*. Madrid. 5.
106.—ALBERTI (Rafael).—*Sobre los ángeles*. Madrid, 1929. s. p.
107.—BACARISSE (Mauricio).—*Mitos*. Madrid. 3,50
108.—BERCEO (Gonzalo de).—*Milagros de Nuestra Señora*. Madrid. 2,50
109.—BOSCH I VIOLA (Enric).—*Rimes noves (1927-1929)*. Barcelona. San Feliu de Guixols. 3.
110.—PAIMI (Francisco Mario).—*Las vendimias del tiempo*. Sallo (Utrunay). s. p.
111.—CASALS MONTEIRO (Adolfo).—*Confusao. Poemas*. Coimbra. s. p.
112.—DARÍO (Rubén).—*Sonetos*. Madrid. 2,50
113.—GABRIEL Y GALÁN (José María).—*Poesías seleccionadas para lectura en las Escuelas de primera enseñanza*. Dos volúmenes. Madrid. 1 y 1,25
114.—GÓMEZ VALLE (J.) (1884-1928).—*Poesías (Obra póstuma)*. Oviedo. 5.
115.—INARDOURU (Juana de).—*Sus mejores poemas*. Prólogo de R. Blanco-Pomboa. Madrid. 3,50
116.—Llave (Fernando de la).—*De smoking*. s. p.
117.—NERVO (Rodolfo).—*Voces amigas*. Madrid. 5.
118.—ORTIZ DE MONTELLANO (B.).—*Red. Méjico*. s. p.
119.—PARA VICO (Antonio).—*Canto rosado*. Lorca. 4.
120.—REYES (Raimundo).—*Abecedario (Poesías)*. Murcia. 3.
121.—SAPIÑA (Juan).—*Prosas y versos*. Teruel. 1.

Traducciones

- 122.—*Sama-Veda (Los himnos mágicos del)*, por Panther y G. Brunet. Barcelona. 2,50

86-2.—Teatro.

- 123.—ALMEIDA GARRET.—*Fray Luis de Sousa*. Madrid. s. p.
124.—AZORÍN (Seudónimo).—*Obras completas. I: Teatro. I: Old Spain. Brandy, mucho brandy. Comedia de arte*. Madrid. 5.
125.—LÓPEZ (Ernesto).—*Maldita guerra*. Guayaquil (Ecuador). s. p.
126.—LÓPEZ ARANGUREN (José Luis) y GARCÍA DE CHÁVARRI (José Luis).—*T. T. H. (Drama cubista)*. Madrid. 2.
127.—VÉLEZ DE GUEVARA (Luis).—*Teatro escogido: Reinar después de morir. La luna de la Sierra*. Madrid. 2,50

86-3.—Novela.

- 128.—ACEVEDO (Isidoro).—*Los toros*. Madrid. 4.
129.—ARDERÍUS (Joaquín).—*Justo, el etnográfico*. Madrid. 5.
130.—AZORÍN.—*Supernaturalismo*. Madrid. 5.
131.—BARCELÓ (Simón).—*La tentación de Ramón Berenguer*. Valencia. s. p.
132.—BAROJA (Pío).—*El cabaret de la cotona verde*. Madrid. 0,25
133.—BELDA (Joaquín).—*Se ha perdido una cabeza*. Madrid. 5.
134.—BOSCH LABRUS (Luis C.).—*Almas gemelas*. Novela. Madrid. 5.
135.—CARRA (Bruno).—*Amores internacionales*. Barcelona. 3,50
136.—CARRA (Bruno).—*El milagro de amor*. Barcelona. 4.
137.—DÍAZ-CANEJA (Guillermo).—*El sobre en blanco*. 8.ª edición. Madrid. 1,50
138.—ESPINA (Concha).—*La Esfinge Maragata. (El libro para todos)*. Madrid. 1,50
139.—ESPINA (Concha).—*Siete ramos de sol*. Madrid. 5.
140.—FERNÁNDEZ FLÓREZ (Wenceslao).—*El país de papel*. Madrid. 4.
141.—JARDIEL PONCELA.—*Amor se escribe sin hache*. 2.ª edición. Madrid. 5.
142.—JARNÉS (Benjamin).—*Locura y muerte de nadie*. Madrid. 5.
143.—LOPE DE VEGA.—*Pastores de Belén*. Madrid. 6.
144.—MATA (Pedro).—*Corazones sin rumbo*. Novela. 56 millar. Madrid. 1,50
145.—PALACIO VALDES (Armando).—*La Hermana San Sulpicio*. Novela. Madrid. 1,50
146.—PÉREZ DE AYALA (Ramón).—*Luna de miel, luna de miel*. Novela. Madrid. 1,50
147.—PÉREZ LUGÍN (Alejandro).—*Currito de la Cruz*. Novela. Dos volúmenes. Cada vol. 1,50
148.—PÉREZ LUGÍN (Alejandro).—*La Virgen del Rocío ya entró en*

- Triana. Novela póstuma. Madrid. 5.
149.—ROBLES (Antonio).—*Novia partida por 2*. 5.
150.—RODRÍGUEZ CASORRAN (José).—*Deuda de amor*. Zaragoza. 3.
151.—SANDOVAL (Adolfo de).—*Toda hermosa. (La novela rosa)*. Barcelona. 1,50
152.—SEPÚLVEDA (María).—*Error. (La novela rosa, núm. 145)*. Barcelona. 1,50
153.—VEGA (Lope de).—*Los pastores de Belén*. Madrid. 6.
154.—VERA (Francisco).—*El amor de cada uno*. Madrid. s. p.
155.—VILLALBA (Xavier).—*Dama de corazones*. Méjico. s. p.

Traducciones

- 156.—BENOIT (Pedro).—*La castellana del Líbano*. Novela. Ilustraciones de Ramos. Madrid. 4.
157.—COLETTE.—*Nitson*. Madrid. Pesetas 5.
158.—CUNUNIS (Miss).—*Rosa del Líbano*. Barcelona. s. p.
159.—CURWOOD (James Oliver).—*Las llanuras de Abraham*. Barcelona. 5.
160.—DUCHENE (Fernando).—*El pastor de Abfado*. Bar. 4.
161.—DWINGER (Edwing Eric).—*Lejos de las alabradras*. Madrid. 6.
162.—HERGESHEIMER (J.).—*Tampico*. Madrid. s. p.
163.—HILL (Grace Livingston).—*Marion quiere vivir su vida*. Barcelona. 1,50
164.—HOFFMANN.—*Los toneleros de Nuremberg. Los Invisibles*. Madrid. 2,50
165.—KOCH (Henry).—*El "chico de papá"*. Barcelona. 5.
166.—KYNE (Peter B.).—*El sheriff (y "El vaquero y la llama")*. Barcelona. s. p.
167.—LOUYS (Pierre).—*Psique (La mujer a quien mató el amor)*. Barcelona. 3,50
168.—MAC ORLAU (Pierre).—*A bordo de "La Estrella Matutina"*. Madrid. 5.
169.—MARIANI (Mario).—*Pobre Cristo!* (segunda edición). Barcelona. 4.
170.—MARGUERITTE (Victor).—*Casa de dotes (Jueves fillos)*. Madrid. 5.
171.—NAVERY (Raúl de).—*En ruta hacia el abismo*. Barcelona. s. p.
172.—PREVOST (Marcel).—*Nimba. El matrimonio de Juliana y El Molinero de Nazareth*. Madrid. s. p.
173.—SABATINI (Rafael).—*Y así se casó Corbal*. Madrid. 5.
174.—SPYRI (Juana).—*Otra vez Heidi. Una novela para los niños y para los que aman a los niños*. Barcelona. 4.
175.—WEBSTER (Jean).—*Querido enemigo*. Barcelona. 1,50
176.—WIECHERT (Ernest).—*El Centurión de Cafarnaum*. Madrid. s. p.
177.—WILLIAMSON (C. N. y M. M.).—*El amor y la espía*. Barcelona. 3.
178.—WILLIAMSON (C. N.).—*Las apariciones engañosas. (La Novela Rosa, núm. 144)*. Barcelona. 1,50
179.—WILLIAMSON (C. N. y A. M.).—*El coche rojo*. Barcelona. 3,50

86-34.—Cuentos.

- 180.—*Libro (El) de los Reyes magos*. Madrid. 6.
181.—QUIROGA (Carlos B.).—*La imagen novelesca*. Buenos Aires. 2,50
182.—ROBLES (Antonio).—*Ventisiete cuentos infantiles*. 3 volúmenes. Madrid. Tomo. 4.
183.—SABATER Y MUR (A.).—*La edad al día. Verdica historia de las maravillosas vacaciones de tres niños*. Barcelona. 5.

Traducciones

- 184.—CARRICK (Valerio).—*El gato Sansón y otros cuentos. Texto y dibujos de...* Traducidos del ruso por Alejandro Asanchev. Pesetas 3.
185.—DUMAS (Alejandro).—*El naufragio de la "Juno"*. (El Cuento azul). Madrid. 0,40

86-4.—Ensayos.

- 186.—ALBIÑANA (Dr. José María).—*Bajo el cielo mejicano. (Sensaciones y comentarios)*. Madrid. 5.
187.—ALCAZAR (Ricardó de).—*Unión, fusión y confusión de la colonia española*. Méjico. s. p.
188.—BÓVEDA (Xavier).—*La esencia de lo español y otros temas*. Buenos Aires. 2,50
189.—CAMPOS (Ezrosimo de).—*Camoenas, España y Suramérica*. Conferencia. Lisboa. s. p.
190.—CORREA CALDERÓN (Evaristo).—*Índice de utopías gallegas*. Madrid. 5.
191.—DÍAZ MUNICION (Angel).—*Mirador. (Las letras y el arte contemporáneos: 1924-1925)*. Madrid. 5.
192.—FERNÁNDEZ MEDINA (Benjamin).—*Floras, Doctrinas y Empresas hispánicas*. Madrid. 5.