

La Gaceta Literaria

íberica: americana: internacional

LETRAS ARTE CIENCIA

periódico quincenal (1 y 15 de cada mes)

dirección:

E. GIMENEZ CABALLERO PEDRO SAINZ RODRIGUEZ

Año IV Madrid, 15 de Febrero de 1930 Núm. 76

Redacción y Administración:

PRINCIPE DE VERGARA, 42 y 44

Donde debe dirigirse toda la correspondencia

Se reciben suscripciones en las principales librerías

30 CENTIMOS

SUSCRIPCION { España y Países del Convenio postal Hispanoamericano... 7,50 ptas
ANUAL..... 10,00 —
Extrajero 10,00 —
75 cts. la línea del cuerpo 8
ANUNCIOS DE { Pólizas de suscripción
TARIFA..... Descuentos: trimestre, 10 %
— semestre, 15 %
— anual, 20 %

Concursos de "La Gaceta Literaria"

Premio Maura

1.000 PESETAS

OFRECE



El Excmo. Sr. Conde de la Morte

a la mejor "MONOGRAFIA DE HISTORIA LITERARIA" (historia actual o retrospectiva, sin limitación de tema ni de extensión y prefiriendo un autor novel).

El trabajo premiado se publicará en "Los Cuadernos de LA GACETA LITERARIA", así como todos los otros ensayos premiados en nuestros concursos.

La recepción de trabajos se cerrará el 30 de mayo del presente año. Deberán dirigirse a nuestra Dirección, Príncipe de Vergara, 42 y 44.

Premio Marañón

500 PESETAS

al mejor "ENSAYO sobre un libro de Biología de estos dos últimos años". Admisión de los trabajos hasta el 30 de abril.

En el próximo número daremos los datos del

Premio Cambó

y del

"PREMIO UNIVERSITARIO"

Giménez Caballero

Alfonsina Storni, poetisa argentina

Por E. DIEZ-CANEDO.

I

Cuando Charles Maurras, al estudiar lo que él llama "romanticismo femenino" en la poesía de Francia, encuentra un carácter común en el origen extranjero de las poetisas cuyas obras ha ido analizando—apenas desmentido, dice, por unos normandos, que, al unirse con un oriental, salió, en cierto modo, de su raza—, sienta una teoría que vale tan sólo para su país, fundamentalmente clásico, según el exegeta, desde que Juliano hubo de elegirlo, quizá, como heredero de la cultura antigua si su predilección por París no se interpreta torcidamente.

En todo movimiento romántico quiere ver Maurras la semilla extranjera. Por algo es suizo Rousseau. En Alfonsina Storni, la forma del apellido está indicando que la poetisa no es oriunda de país en que se hable la lengua que escribe; el cuerpo fino y menudo, el cabello de un rubio muy claro, son más de Europa que de América. Pero la literatura en lengua castellana, en uno u otro continente, ya es romántica de suyo, es decir, predominantemente romántica. Juliano apenas se dignó mirar hacia España; y, por lo visto, lo que un Juliano, porque Maurras lo dice, pudo conferir con su predilección, no llegaron a conferírsele a España, con haber nacido en ella, un Adriano, un Trajano o un Teodosio. Muy en el alma ha de llevar el hispano la simiente del romanticismo. Y así, una mujer que, de escribir versos franceses hubiera sido inevitablemente romántica, al escribirlos en lengua española es romántica dos veces, por su origen exótico y por tendencia natural de su idioma.

En esto aventaja a las poetisas de Francia, que, aun elogiadas por Charles Maurras, tienen para él cierto extraño perfil; digámoslo, sin faltar a la galantería, con un vocablo antiguo: cierto cariz bárbaro. A nuestras poetisas, y, en particular, ya que hemos de hablar de ella, a Alfonsina Storni, bien podemos considerarlas como producto natural, refinado y expresivo de la sensibilidad de nuestra raza.

II

¿Cuándo empezó a manifestarse, en literatura, un espíritu femenino, cuya expresión compitiera en franco hablar con el masculino predominante? No serán en nuestros días la condesa Mathieu de Noailles, ni la italiana Ada Negri, ni, antes que ellas, Rosalía Castro o Marcelina Desbordes Valmore; antes que ellas, entre los bocados del Renacimiento, una Luisa Labbé, una Victoria Colonna hicieron hablar a su corazón; y una Santa Teresa también, pero su corazón no era de este mundo. Y mucho antes, quizá una Sulpicia romana, sin duda una Safo griega, se atrevieron a hablar... como unos hombres:

quiero decir, sin velos ni alegorías, directa y claramente. Así lo hace también Alfonsina Storni, y su franqueza no dejará de producir sobresalto entre los espíritus tímidos, aun a las horas de ahora.

En *La inquietud del rosal*, su primer libro, se manifiesta su propia inquietud. Es como el rosal, no adulto, cuya "vida impaciente—se consume al dar flores precipitadamente". Pero las rosas nacidas de esa inquietud tienen también su aroma, su aroma romántico, por supuesto.

El romanticismo de Alfonsina Storni, a diferencia del de la generalidad de nuestras poetisas, y del de muchos, muchísimos poetas, no es romanticismo de estampa, de evocación, de huida de la realidad: al contrario, es inmersión en ella, goce sensual de ella y confesión, confidencia, lamento por el "dulce daño" sufrido en el contacto de ella, al reconocer que la imaginación y el deseo no bastaron para lograr el aquietamiento y reposo a que, en definitiva, aspiraban.

De aquí sale toda la poesía de esta mujer, que hoy hallará imperfectos y pueriles los versos de su primer libro, pero que, al titularlo, encontró instintivamente la mejor definición de sí misma. El rosal no se cansa nunca de dar rosas; en el suyo, más que la floración constante, nos sorprende el ansia de producir la rosa perfecta.

III

Una vez más la rosa es símbolo de amor, como en los juegos florales. Alfonsina Storni es poetisa de amor, y lo de la rosa y su afán de perfeccionamiento no se ha de tomar en el sentido de depuración de un arte poético, desde el principio suficientemente apta para comunicar su espíritu, y afirmada después, con la práctica del oficio.

Lo que hace, en verdad, fuerte y dramática esta poesía es su anotación constante de un sentimiento impetuoso que se entrega sin reflexión ni reserva, y la reacción reflexiva que le da al momento su color, viéndolo ya sin espejismos, despojándolo de aquellas galas con que su ilusión lo vestía. De aquí el sabor amargo que deja casi siempre la lectura de estos versos en cualquiera de los libros de Alfonsina, aun en el que ella considera más dulce de todos, *Irremediablemente*.

EN ESTE NUMERO COLABORAN: E. Díez Canedo, Eugenio d'Ors, Saúl M. Zan, José M. Salaverría, M. Núñez de Arenas, C. M. Arconada, Josefina de la Torre, A. Valbuena, Eugenio Montes, R. Ledesma Ramos, J. M. Luelmo, Díaz Plaza, A. Botto, M. Saa, Bettencourt, Da Fonseca, Bensau-de, Salazar Chapela, R. Marquina, A. Pego, Jaime Ibarra, Rafael Resa, Juan Piqueras.

La Gaceta Literaria

saluda a Miguel de Unamuno en España

(Véase nuestro próximo número-homenaje.)

Toda la música del amor, pero su música atormentada, aun en los cantos de felicidad, que tienen un ritmo febril, una vibración dolorosa, se puede oír en ellos. El ansia de amar, la contemplación del ser amado, los celos, el cansancio, la desolación, la tristeza de haber amado, se manifiestan en cantos cuya gravedad asume en ocasiones la máscara de una sonrisa.

Hombre pequeño, te amé media hora, No me pidas más.

Si Alfonsina Storni no llevara en sí la facultad de renovarse, el amor del amor, que es clave de su poesía amorosa, veríamos en ella una poetisa más; no alcanzaríamos a distinguir en sus cantares un tono nuevo, un acento convincente, traducción verbal de un latido verdadero. Detrás de su poesía hallamos siempre a una mujer, a la Mujer, hallazgo menos frecuente de lo que se supone.

De su desengaño amoroso ha sacado la poetisa una serenidad que le permite asistir al espectáculo del amor ajeno

Como aquellos filósofos mendigos que van a las ventanas señoriales a mirar sin envidia toda fiesta;



Blanca de la Vega, recitadora

de la meditación sobre su destino, la persuasión de ser un eslabón no más en una cadena de seres, que han expresado por su voz los afanes contenidos, lo que en ellos fué silencioso:

Pudiera ser que todo lo que aquí he recogido No fuera más que aquello que nunca [pudo ser.]

No fuera más que algo vedado y re-
[primido]
De familia en familia, de mujer en
[mujer...]

Incorporado de esta manera al senti-
miento suyo el de tantas generaciones,
y no solo en el cerco familiar donde
ella lo encontró, sino en la hermandad
universal de las mujeres, se corona en
la poetisa, al libertarse hallando al ca-
bo expresión y forma, con una aureola
de martirio. "Yo padezco lo que su-
frieron todas" parece decir; y pide en
quien a ella se acerque, delicadeza
suma:

Requieren mis jardines piedad de jar-
[dinero.]

IV

A través de todos los libros de la
Storni vemos esta fisonomía, que ofre-
ce, aun en la sonrisa, un gesto apasio-
nado y dolorido a la vez. No lo escon-
de ni con la máscara de la ficción sim-
bolista ni con el juego de metáforas de
la poesía nueva. Y, sin embargo, es tan
de su tiempo... Todo poeta verdadero
lo es. Ahora hemos acentuado lo que

distingue a Góngora, en su siglo, de los
otros poetas. Mas se parece a sus pro-
pios enemigos en tantas cosas... Y cada
uno, aun el menos singularizado, se dis-
tingue también de los otros muy clara-
mente. Pasarán unos años, y, por en-
cima—o por debajo—de las personali-
dades más independientes, se verá el
lazo común del tiempo. Sin ser "joven li-
teratura", Alfonsina Storni vive y alien-
ta en la atmósfera que la ha producido.
Su poesía es de hoy, por la fina elabo-
ración de los elementos instintivos, por
la afirmación clara de la personalidad
femenina—que no se va a dejar sólo
para las esferas sociales. Y lo que acier-
ta a ser fundamentalmente de hoy—de
un hoy cualquiera—tiene muchas pro-
babilidades de ser ya para siempre.

ENRIQUE DIEZ-CANEDO

Obras de Alfonsina Storni: La inquie-
tud del rosal (1916), El dulce daño
(1918), Irremediamente (1919),
Languidez (1920), Las mejores poe-
sías (Barcelona, 1924), Ocre (1925),
Poemas de amor (1926).

Una entrevista con Don Rafael Altamira

Don Rafael Altamira,
historiador, juriscónsul-
to, pedagogo, publica
ahora sus "Obras com-
pletas", de las cuales
han aparecido ya, orde-
nados, doce volúmenes.
El interés de esta gran
figura que es Altamira
nos ha conducido a su
casa para interrogarle
sobre su propia produc-
ción y pedirle manifes-
taciones sobre temas
históricos importantes
y de actualidad. Con-
secuencia de una en-
trevista son, pues, las
siguientes líneas, res-
puestas amables del
maestro.

—¿Qué sistema u organización si-
gue usted en la publicación de sus
"Obras completas"?

—El sistema seguido en la publica-
ción de mis "Obras completas" es el
de agrupación en secciones por mate-
rias. No necesito confesar, porque es
sabido por todos los que han seguido
mi labor, que soy un espíritu solicita-
do por todas las cuestiones científicas
y literarias, dejándome arrastrar por
ese enciclopédismo que ha sido la ca-
racterística de mi obra. Ello no me
pesa, porque, además de haberme per-
mitido ver mucha mayor parte de la
complejidad de la vida y de la ciencia,
me ha dado ocasión de penetrar a fon-
do la sustancia de la historia de la hu-
manidad y de la realidad jurídica es-
pañola y extranjera.

Las secciones de mis obras son cin-
co. La primera es la *serie histórica*, que
comprende en su totalidad obras de
metodología y de Historia de España.
Serie jurídica y política, que reúne los
escritos sobre Historia del Derecho,
Derecho Internacional, Derecho Polí-
tico, Derecho Consuetudinario Espa-
ñol y Derecho Comparado. *Serie Ped-
agógica*, en la cual incluyo todos los es-
critos de Pedagogía general y los espe-
ciales referidos a problemas de ense-
ñanza en España, a problemas de edu-
cación obrera y al gran maestro don
Francisco Giner de los Ríos. La *serie
americana* comprende todas las obras
de mi campaña americanista, desde

1892 a la fecha; las colecciones de tex-
tos para el estudio de la Historia y de
las instituciones de América, y las
Monografías sueltas sobre la Historia
Colonial Española. Parte integral de
esta sección forman los ocho volúmenes
"Historia de las Instituciones Colonia-
les de España en América", fruto de
mi labor de cátedra en la Universidad
Central, y que se incorporarán a la Hi-
storia de América y de la civilización
hispanoamericana que prepara la Com-
pañía Ibero-Americana de Publicacio-
nes. Por último, la *serie literaria*
comprende mis obras críticas, novelas
y libros de viaje. Estas dos últimas,
que fueron mi labor principal de ju-
ventud, están abandonadas en mi acti-
vidad normal de ahora. Pero la crítica,
en cambio, sigo cultivándola en mis
conferencias por Universidades extran-
jeras y en mis colaboraciones periodis-
ticas, particularmente en América.

Un último punto de la pregunta: mi
propósito es dar obra de carácter eru-
dito en ediciones definitivas revisadas
y puestas al día como lo he hecho ya
con la "Historia de la civilización es-
pañola" y la "Historia de la propiedad
comunal".

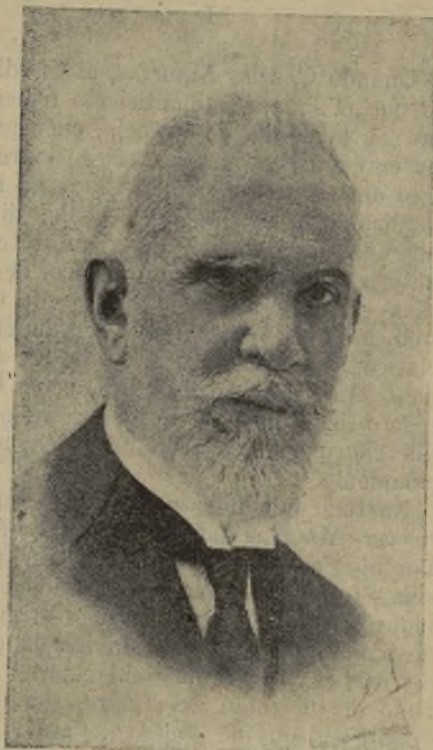
—¿Qué estima usted más, su labor
literaria, su labor histórica o su labor
jurídica?

—La misma ilusión y entusiasmo me
domina al trabajar en uno u otro sen-
tido. Puesto a escribir, en realidad no
tengo preferencias. Y aunque mi labor,
según las materias, ha sido en ocasio-
nes tan diversa, creo sin embargo que
hay en ellas un enlace orgánico, que
quizás pueda ser su finalidad docente,
unida a mi criterio que he sustentado
siempre de que el sentimiento vale más,
si cabe, que la inteligencia.

—¿Qué opinión tiene usted sobre los
probables Estados Unidos de Europa?

—Soy favorable a la idea; pero no
la considero, naturalmente, como una
panacea, ni mucho menos como orga-
nización perfecta, como es, por ejemplo,

los Estados Unidos de América. Creo
que las naciones europeas y aun los
Estados europeos tienen muchos intere-
ses que guardar, y el refír sólo benefi-
ciaría a un tercero. Por eso me parece
que traería bienes para todos una per-
fecta armonía y suprimir muchas cau-
sas de rozaduras. Como tantas otras
cosas, la probabilidad de realización
de ésta estriba en el procedimiento y
en el punto en que se deba iniciar la
inteligencia o la común acción. He di-
cho antes de ahora que, aparte otras
consideraciones, lo práctico es proceder
por agrupaciones de los más afines para
luego extender la acción a los más dis-
tantes. Sea poco o mucho el resultado
que se obtenga, la más elemental pru-
dencia internacional pide que no se
abandone ese campo fructífero de re-



ducción amistosa y razonable de mu-
chas de las diferencias que aun nos se-
paran en Europa.

—¿Cree usted en la eficacia del mo-
vimiento pacifista europeo?

—Creo firmemente; pero a condi-
ción de que no se olvide lo que vengo
sosteniendo en mis conferencias por
Universidades extranjeras: que el paci-
fismo hasta el límite mayor, no es un
problema de orden internacional con-
fiado a los Gobiernos y a la firma de
tratados, sino un problema sustancial
de política interior de cada uno de los
Estados. Sólo cuando en éstos se haya
logrado formar una mayoría poderosa
pacifista capaz de detener en seco cual-
quiera aventura de un ambicioso o de
un impulsivo, es cuando se podrá estar
seguro de que, salvo casos muy excep-
cionales y de suprema gravedad, las
guerras podrán ser evitadas. A la for-
mación de esa mayoría deben dedicar
sus fuerzas los pacifistas de cada país.

—¿Cree usted en la influencia de la
literatura en la paz?

—Sin duda alguna. Pero con esta li-
teratura debe hacerse lo que recomen-
dé a propósito de "Sin novedad en el
frente", de Remarque, y mucho antes
en mi informe en la Fundación Carne-
gie sobre "La propaganda de las ideas
y los sentimientos pacifistas". Es pre-
ciso que esos libros no se queden en
los círculos literarios y los lean sola-
mente los aficionados a la literatura.
Deben ir directamente a los centros
de educación, a las escuelas.

—¿Qué puede aportar España al
movimiento pacifista?

—Mucho, si en España, por los que
están en situación de hacerlo, aplican

mi norma señalada en la pregunta an-
terior.

—¿Qué opina usted del nacionalismo
americano?

—Es raro encontrar una nación que
no tenga nacionalismo. A veces en for-
ma agresiva. Pero todo nacionalismo
puede dar frutos muy buenos, especial-
mente depurando el espíritu de cada
grupo humano para conseguir que éste
sea la cosecha propia más caracteriza-
da, pero también, y al mismo tiempo, la
más henchida de esencias eternas hu-
manas. Por eso vengo aplaudiendo el
nacionalismo de una parte de la lite-
ratura hispanoamericana y espero que
dé en breve plazo admirables obras.

—¿Cuál cree usted que debe ser la
actitud frente a los Estados Unidos?

—He contestado a esta pregunta en
mi libro reciente, "Últimos escritos
americanistas", donde propongo la po-
lítica triangular, después de hacer un
estudio detenido de Estados Unidos y
de la actitud ante éstos de la América
española.

—¿Cuál será, a su juicio, el porvenir
histórico de España con relación a
América?

—Lo único que se puede tener de
porvenir es una esperanza y un deseo.
Y lo único que se puede hacer de eficaz
es poner cada elemento por su parte
a fin de hacer realidad aquella esperan-
za y aquel deseo.

Francisco Ayala

Traducimos del Lo-
kal Anzeiger, de Ber-
lín, las siguientes li-
neas, comentario a la
conferencia dada últi-
mamente por Francisco
Ayala en el Romanis-
ches Seminar de la Uni-
versidad.

"Francisco Ayala, uno de los más ce-
lebrados escritores jóvenes de España, ha-
bló en el Romanisches Seminar de la
Unviuersidad de Berlín sobre el "Signifi-
cado del Cinema" en la cultura moder-
na. El hecho, en sí sorprendente, de que
el representante de un país que hasta hoy
sólo ha producido un "film" de alto signi-
ficado se ocupe en Alemania de la esen-
cia de este nuevo arte e industria, debe
explicarse por la ya antigua e intensa-
mente organizada importación de "films"
extranjeros en España. Allí se está muy
al corriente en todo lo que se refiere al
cine. Según la concepción de Ayala es
el cine, como arte para masas amplias
—no para las minorías—, un asunto in-
dustrial. Siguiendo su ley vital que busca
una sugestiva actuación en las inmensas
muchedumbres, y oyendo las demandas
del tiempo, se crea el cinema un peculiar
mito, un mito de formas y héroes poéti-
cos. La técnica que utiliza no tan sólo
permite nuevas potencialidades estéticas,
sino que—como un hábil análisis de los
tiempos demuestra—encierra nuevas rea-
lizaciones espirituales en ningún arte co-
nocidas ni aplicadas hasta ahora. Esta
conferencia española, tan densa y con-
cisa, que reproduce en lo esencial el con-
tenido de un ensayo del conferenciante,
"Indagación del cinema", recién apare-
cido, fué muy aplaudida."

LA LIBRERIA BELTRAN

PRINCIPE, 16.—MADRID

envía a reembolso todos los libros

Leonardo, o la encrucijada

Alguna vez me he complacido en imaginar que alguien me preguntaba qué cosa creía la más bella, entre todas las de mundo. Y yo contestaba que lo más bello que existe sobre el mundo es un camino. Pero el insatisfecho preguntón insistía en pedir el nombre de algo más hermoso, todavía. Y yo, entonces, sólo acertaba a responder que más hermoso que un camino no hay más que dos caminos en cruz, y ya, sobre la tierra, nada.

¿Por qué se pinta a San Antonio inmóvil?

Ni la resistencia a la tentación es elástica ni conoce sofismas de Aquiles y tortugas. Es, el ascetismo, móvil y andariego, y más que amigo de Zenón de Elea, amigo de Enrique Bergson. Tienta al camino el llano, que habla de reposo y sueño; lo tienta el bosque, con promesas de sombra y siesta, y el río, con tiernos regatos de agua para los pies de guijo. Le salen al paso pueblos, ofreciendo posadas sin viento ni lluvia, ni sol ni rocío. Pero él lo rehuye todo y, desasíndose de las zarzas—sirenas de tierra, firme—, marcha silbando sus soledades por esos campos de Dios. La belleza del camino es la áspera belleza teleológica de la desnuda vocación dogmática. Allí, en el límite del planeta, le espera un fin. Y hacia él tiende, sin ojos, sin oídos, macerando alma y cuerpo, cumpliendo votos.

Acaso sólo un momento sintió flaqueza, y fué al topar con otro camino. Encuétranse los caminos en medio del paisaje. Les saltan a ambos las piernas con brinco de alegría, en un goce de galgos. Tal vez quieren engancharse del brazo e irse juntos, haciendo, del monólogo, diálogo y del silbo, dúo. Mas encuentro es alegría y asombro, encanto y desconfianza. Teme cada uno al otro, porque el paisaje está desierto y en el desierto aparece el maligno. Hacen la señal de la Cruz y se apartan con miedo. Se les ve alejarse a la carrera, espantados, rectos a las cimas de la fe. Atrás quedan una angustia y dos palos. Si la belleza del camino es la áspera belleza teleológica del dogma, la belleza de la encrucijada es la belleza del conflicto, de la contradicción, del pecado y el arrepentimiento, de la confesión, de la duda, de la vacilación, del problema. Esta es la belleza que ama el ideólogo, la azarosa hermosura que corteja el intelectual. Frente a belleza activa, belleza contemplativa. María frente a Marta. María, favorita del Señor.

LEONARDO, O EL FILOSOFO

En la historia de la pintura, Mantegna, Velázquez, Rafael, Zurbarán, son caminos. Son caminos porque son direcciones hacia la parcialidad. Leonardo no es, en cambio, un camino. No es un camino porque es el punto de cita de muchos caminos. Porque es una encrucijada múltiple. Porque es el más apasionante anhelo de totalidad. Si eres pintor—por tanto, fatalmente, un parcial—vete por el camino imperial—para guardias nobles del Papa—por el camino romano de Mantegna, o por el camino real—para uso de delfines—de Velázquez, o por el camino celeste—para uso de querubines—de Rafael, o por el camino, cañada de meseta—para pastores de altiplanicie—de Zurbarán. Pero si no eres pintor, sino ideólogo, si en parcialidades no te afanas y antes aspiras a la totalidad, plántate en esa encrucijada por excelencia, encrucijada por antonomasia, encrucijada ante el Altísimo, que es Leonardo.

Leonardo es el nombre del problematismo máximo que haya existido nunca. Todos los caminos renacientes se cruzan en él. Y aunque por todos ellos se vaya a Roma, siempre la selección múltiple será perple-

jida e inquietud. El sofisma de Cirano se cumple en él el hombre más inquieto de la época más inquieta. De ese Renacimiento, tumultuoso, desterrado del Paraíso medieval, nostálgico todavía de la paz y la gracia de Dios.

En Leonardo, todas las búsquedas del Renacimiento se encuentran, aunque no todas encuentren. Como ovejas en la cañada se empujan y aprietan, porque el rebaño es numeroso y el espacio exiguo. El tropezón es lucha, con caídas y levantamientos. Y confusión. Y pisotones. Y agonías. Todo en Leonardo es agónico, y por eso mejor que nada le representa simbólicamente ante nosotros esa "Cena" suya que se pudre lenta en la sacristía de Milán.

Mas, agonía es muerte y resurrección, tránsito y renacimiento, aventura máxima. En un tiempo de aventureros, Leonardo es aventurero en jefe, almirante de exploraciones. Tiene en la mano la rosa de los vientos y bajo la frente el claro mirar matinal de dos ojos a donde, equivocadas, las palomas del milagro bajan a beber todos los días. Mira al suelo, encuentra fósiles y descubre la prehistoria y la geología; ve a un cervatillo aprendiendo a saltar arroyos y crea el salto de piedra de un puente sobre un río; persigue el vuelo de una bandada de golondrinas crucificando atardeceres bajo el suelo toscano, y sueña en el grande "ucello" y en la aviación. Leonardo es el mito de la diversidad. Ahora la duda se plantea sobre si esa diversidad puede articularse en doctrina rigurosa y unitaria, o es, meramente, dispersión. El unitario dictado de filósofo le ha sido reconocido muchas veces a Leonardo, aunque de modo vago e incorrecto. Actualmente se le otorga en forma taxativa. Paul Valéry en su estudio "Leonard et les philosophes", publicado en el libro de Leo Ferrero "Léonard de Vinci ou l'œuvre d'art"—Vingt-tième Siècle. Editions Kra. París, 1929—. Pero la argumentación de Valéry dista mucho de ser decisiva.

Leonardo—ya lo dije—es una encrucijada, pero Valéry es un laberinto. Como Fichte—sí, como el alemán Fichte—el poeta francés pertenece a la, felizmente, escasa raza de los escolásticos oscuros. Es, pues, un hombre que falta a su obligación, y que el escolástico tiene el deber de ser claro, como el místico tiene el deber de ser oscuro. Valéry no lo es. Una cáida pasión por la claridad se une, desconcertantemente, en él, a una increíble incapacidad para el encuentro de palabras lúcidas. Valéry es un sacerdote de las luces, pero nos invita siempre a turbias misas negras. Así en estas páginas sobre "Leonardo y los filósofos".

La condición del ídolo—nos dice—consiste en su falta de perfección. El mármol de la época arcaica griega es sentido como ídolo. Produce efectos, tiene consecuencias, reconforta, cura, obra prodigios. Pero el mármol arcaico apenas tiene rostro, no hay formas en él. Cuando en la carne del mármol brotan perfecciones, deja de ser ídolo y, por tanto, de tener consecuencias y de obrar prodigios. Se convierte en estatua, en cosa bella, en algo que comienza y acaba en sí. Hasta ahora—agrega el cantor de las columnas—la filosofía fué considerada como un ídolo, pero debe contemplarse como una estatua, como algo concluso e inutilizable que comienza y remata en sí propia, cuna y ataúd de sí misma. En último término, tema equivale a pretexto. La verdad y la realidad, supuesto tema filosófico, son el pretexto para una creación que no persigue nada más que el libre juego creativo. Filosofar no es perseguir, sino crear. Si los números se salvan, no es más que por su armonía intrínseca, como las imágenes del poema. Filosofía es, pues, arte, arbitrariedad disciplinada. Poesía. Pero entonces Leonardo es un filósofo, porque el arte

se expresa por muchos medios y el viento sopla por muchas cañas. El lenguaje deja de ser medio exclusivo de la dialéctica, y se pone en fila con el color y la nota del pentágono.

Si, en efecto, la filosofía no fuese arte, ¿qué podría ser? Podría—se responde Valéry—ser solamente ciencia. Pero ciencia es, para Valéry, tan sólo aquello de donde sale la técnica. La define, literalmente, como "un conjunto de fórmulas y procedimientos que siempre triunfan". El saber científico será poder o no será nada. Mas si la filosofía es ciencia y la ciencia es técnica Leonardo es también filósofo. "Yo digo—escribe Valéry—que tiene la pintura por filosofía, y pintar es, para él, una operación que requiere todos los conocimientos y todas las técnicas. En la obra pintada halla Leonardo todos los problemas que puede proponer al espíritu el deseo de una síntesis de la Naturaleza.

Aun concediendo esto último, cabe permanecer en posición metódicamente escéptica frente al problema de Leonardo como filósofo. Simplemente, porque Valéry deja el tema intacto. Filosofía no es poesía ni técnica ni la ecuación filosófica = arte + experimentación. Vacilante entre una concepción sedicente artística de la filosofía y otra concepción positivista—"science d'ou prévoyance; prévoyance d'ou action", escribía Comte—, empirista y pragmática, Valéry parece ignorar el carácter esencial del saber filosófico, que consiste en ser el único saber absoluto que pueda imaginarse, único que no admite supuestos, único que precisa justificarse a sí propio y autoedificarse, único que no admite nada dado ni recibe regalos, único que no recoge herencias, único saber desheredado, único saber desnudo. En consecuencia, Leonardo no es filósofo, por ser mecánico y pintor. No es metafísico, por el hecho de ser físico. No lo es, al menos, por las razones que aduce Valéry, habitual arquitecto de cristales, ahora arquitecto de penumbras.

LEONARDO, O LA OBRA DE ARTE

Como Leonardo mismo. Para quien los problemas fundamentales de su fundamental oficio de pintor, son la penumbra y la perspectiva. Como expresa en sus cuadros y en el "Trattato della Pittura", que publicó A. Borselli siguiendo el código vaticano, y ahora glosa la tierna sensibilidad de Ferrero hijo.

La sombra—y la casi sombra—y la perspectiva son para Leonardo dos revoluciones disciplinadas, a las que cumple hacer triunfar, mas sin que su triunfo sirva para otra cosa que para sostener el orden y apoyar la dictadura. Italiano, paisano de Maquiavelo, camisa negra, Leonardo de Vinci es un fascista. Nada de liberalismo en él. Nada de creyente en la espontaneidad. Entiende la libertad, como Hegel, a la manera de una "necesidad comprendida". Habla del liberalismo como podía hablar el profesor Gentile. Esto no lo digo yo, que lo dice él mismo en la página 121 del "Tratado"—edición Borselli—Lanciano, 1914. "Lo que está constreñido por límites es más difícil que lo que es libre, pero donde hay libertad no hay orden."

Libertad para pintar no quiere decir buena pintura, ni libertad de pensamiento quiere decir pensamiento verdadero. La libertad es una forma que requiere contenidos. Esto es, materias. Esto es, necesidades. El orden se alimenta de limitaciones. Las reglas son, para Leonardo, nostálgico del cilicio, la condición misma de la existencia de la pintura. Sin ajustarse a la necesidad de la pintura no hay pintura posible. La operación de pintar supone el conocimiento de la necesidad de la pintura, de su fatalidad propia y su limitación específica, que es la superficie plana. Pintar es dar bultos en una superficie. Dar gato por liebre. Dar, en dos dimensiones, tres. Con razón Ferrero se entusiasma ante los vislumbres de Leonardo. Como que iluminan nada menos que la esencia misma del arte, el cual consiste en introducir una totalidad a través de una

parcialidad. Hacer arte es, pues, violar el principio de contradicción por medio de la ironía, de suerte que un todo se haga parte sin dejar de ser todo. El artista es, siempre, un aprendiz de mago.

Mas si el arte existe por la limitación material, habrá tantos artes como parcialidades existan. Cada arte tiene, pues, sus categorías propias, impuestas por la especificidad de su materia. El encuentro de estas categorías es la obra de la Estética. Obra a que deberán entregarse urgentemente las cabezas filosóficas para sacar las teorías del arte del callejón sin salida en que las metieron el formalismo liberal y ciego de Croce y sus comparsas, apologistas de la simplicidad.

Tema del más sugestivo interés sería el de rehacer los fundamentos del genial hallazgo de Leonardo. Algo insinúa Ferrero, aunque sin suficiente plenitud ni firmeza. Se oye su voz con veladuras y ronqueras de adolescente en la edad crítica. Lo cual da una grata impresión de fervor juvenil, pero también una impresión de inmadurez y desconcierto.

¿Cómo llegó Leonardo a su concepto de la pintura, del que nacen tan anchos horizontes que en ellos caben las artes todas? El lugar común dice que pintar, para los renacentistas, era imitar a la Naturaleza. Mas el lugar común es áfono si no explicita, qué se entendía en el Renacimiento por Naturaleza.

Cuando nace la pintura del 500, en el zodiaco de las primicias brilla la estrella de la matemática. Con frase única—que yo aprendí de mi amigo Sánchez Mazas—dice Piero della Francesca, ebrio de conceptos del Filebo platónico y de geometría: "el dodecaedro conmueve hasta la ternura". Las formas puras—novias de Pitágoras—de los cuerpos geométricos, asisten como madrinan al bautizo de la pintura renaciente. Imitar la Naturaleza es, en los pinceles de Piero y de ese enigmático Ucello que ahora "descubren" Breton y Souppault, en París, imitar las relaciones matemáticas de las cuales participan los cuerpos naturales.

Pero Leonardo no es matemático sólo. "La mecánica, dice, es el paraíso de las ciencias matemáticas". La mecánica introduce nociones de movimiento, de fuerza y resistencia, de materia. Al llevar Leonardo a la pintura su hábito de experimentación mecánica, aporta esas nociones que le enriquecen y le empobrecen a la vez, y a la vez lo pierden y lo salvan. Lo pierden como pintor—ya que el movimiento es antipictórico—y lo salvan como teórico. Así se cumplen en él aquellas alocuciones y opuestas intuiciones de la angeleología medieval. Los ángeles se suicidan por olvidar la materia. Pero se salvan cuando, en carrera agilísima, devoran espacio, en campeonato con la luz, por aéreos paisajes matinales. Cuanto más espacio consumen, menos tiempo tienen. Consumir espacio es, para ellos, perder tiempo. Beber kilómetros es ganar juventud.

EUGENIO MONTES

REVISTA DE LA RAZA

Publicación mensual

SUSCRIPCION:

España: Año, 15 pesetas

Extranjero: Año, 25 pesetas

PUERTA DEL SOL, 15, MADRID

Obras completas de Unamuno

COMPAÑIA IBERO-AMERICANA DE PUBLICACIONES
MADRID

EN EL ANIVERSARIO

Algunas novelas póstumas de Blasco Ibáñez

En abril de 1926, cuando, a petición de un editor parisiense, compuse un libro sobre la vida y la obra del maestro, estaba yo lejos de pensar que una parte importante de la labor que planeaba por entonces el ilustre novelista quedaría truncada por la muerte.

Le sabía enfermo desde larga fecha. Era diabético desde 1916. Pero al oírle expresarse, en nuestras frecuentes entrevistas, con aquella pasión que era la característica de su temperamento, al escucharle detallar sus ciclópeos proyectos literarios, proyectos que hincaban tardaban en adquirir la corporeidad de la realización, Blasco Ibáñez me contagiaba su optimismo, disipando las inquietudes que me inspiraba su precaria salud.

Aun no tenía sesenta años. Y sesenta años en un hombre del aspecto vigoroso del maestro, que, además, reforzaba esta impresión de vigor con la cuenta de sus energías legendarias, situábanle todavía en el estrato de la madurez creadora.

Avido de acción y de combate, no ceñía sus actividades, en aquel momento, a la producción literaria. Se vanagloriaba de ser un escritor lo menos literato posible. Un incidente de la política de nuestro país le exacerbó sus amores de toda la vida—el librepensamiento, la República—, inspirándole actitudes violentas de caudillo. Su pluma gloriosa de novelista desdobló una acción paralela de tribuno; pero el vigor fué decayendo, por más que el espíritu permaneciera fiel a sus amores hasta el último minuto. Los meses contaban como años en aquel organismo, castigado por tanta agitación.

Durante el último período de su existencia, se refugió por entero en sus tareas de novelista.

"El día que triunfe la República en España—me decía el maestro a fines de 1925—, la serviré en los primeros momentos si me necesita, pero con el deseo de volverme a mi casa cuanto antes. No quiero desempeñar ningún cargo público por elevado que sea. Me aburre la vida política, en el sentido vulgar de la palabra, y jamás volveré a ella."

Y, pocos días después, me detallaba así, en otra carta, sus trabajos de novelista:

"Se está imprimiendo *El Papa del Mar*, primera novela de una serie que considero como la obra capital de mi vida. *El Papa del Mar* es la novela de nuestro compatriota el Papa Luna, víctima de tantas injusticias; *A los pies de Venus* será la novela de los Borgia, otros compatriotas nuestros injustamente calumniados; luego aparecerán: *En Busca del Gran Kan*, la novela del verdadero Colón; *La Casa del Océano*, que será la novela de Vasco Núñez de Balboa y el mar Pacífico; *El Caballero de la Virgen*, *El Oro y la Muerte* y otras novelas sobre Magallanes, Cortés, Pizarro, etc.

"Estas novelas serán a modo de poemas de honor de las verdaderas glorias españolas. Representarán una verdadera novedad literaria. Su acción transcurre en la época moderna; pero, al mismo tiempo, son una evocación del

pasado. Tal vez llame mucho la atención esta nueva forma de novela, que nadie ha hecho todavía..."

Pocos meses más tarde, en enero de 1926, se publicaba *El Papa del Mar*. Entre esta novela y su continuación (*A los pies de Venus*), que apareció un año justo después, en enero de 1927, Blasco Ibáñez cedió, a las instancias de un editor español de novelas breves, y compuso de un golpe cinco de las seis narraciones cortas que, reunidas en volumen bajo el título de *Novelas de Amor y de Muerte*, fué el último de los que el maestro vió publicados. Su aparición precedió en pocos días al fallecimiento de su autor. Detalle curioso: en el prólogo expresaba su voluntad inquebrantable de vivir hasta los ochenta años.

Concluida la novela de los Borgia, y simultaneándolo con los apuntes que iban a continuar su gigantesca serie histórica, de la que ya tenía muy avanzada *En busca del Gran Kan*, Blasco Ibáñez emprendió una obra nueva e independiente de todo cuanto llevaba planeado hasta entonces: *La Juventud del Mundo*.

Blasco Ibáñez tenía compuestas, desde hace muchos años, otras obras, que tal vez no se publiquen nunca.

Dos de las mejores obras de Blasco Ibáñez han permanecido hasta en el inédito: *La Voluntad de Vivir* y *El águila y la serpiente*.

En 1907, entre *Sangre y arena* y *Los muertos mandan*, el maestro compuso, en cuatro meses, una novela titulada *La Voluntad de Vivir*, que pasó sin dilación a ser impresa en la editorial de Valencia, tirándose de ella doce mil ejemplares, que era la cifra de las primeras ediciones de sus novelas en aquella época. El libro salía de las prensas y se había anunciado ya al público cuando cierta persona que ejercía entonces sobre el autor una gran influencia, habiendo recibido el primer ejemplar tirado, y habiéndolo leído en una noche, creyó reconocerse en él pintada al vivo. Espantada por la vehemencia de aquellas descripciones, en las que se veía como en un espejo, imaginó que el público iba a adivinar la historia de una pasión secreta allí donde Blasco Ibáñez estaba convencido de no haber escrito ni una línea que no fuese imaginada.

Poseo uno de los rarísimos ejemplares de *La Voluntad de Vivir*, y comprendo la inquietud del protagonista al verse descrito de modo tan perfecto. Es una magnífica novela, y la primera de sus obras donde interviene el elemento sudamericano en ambientes de Madrid y de París. El sabio histólogo, gloria de la ciencia española, el ex Presidente de la República, el general-doctor, Doña Lucha, son figuras que han vivido conmigo en la intimidad de reiteradas lecturas.

La Voluntad de Vivir iba a aparecer en los escaparates al día siguiente, y el novelista telegrafió desde Madrid, donde a la sazón residía, suspendiendo la aparición del libro. Como la novela había sido anunciada, algunos biblió-

filos realizaron grandes trabajos de zapa para conseguir algún ejemplar. Blasco Ibáñez tuvo entonces un segundo gesto que completó el primero: ordenó a su consocio editor que destruyera por obra del fuego los doce mil volúmenes; orden que fué ejecutada inmediatamente, claro está que sin que alguno de estos curiosísimos ejemplares escaparan a la hoguera como por obra de encantamiento.

Otra de las novelas que puede figurar entre la obra póstuma de Blasco es *El Águila y la Serpiente*. Está casi terminada, pues su autor dejó de redactar tan sólo los tres capítulos finales de dicha novela.

Es una historia enojosa provocada por los artículos que escribió el maestro en 1920 sobre el militarismo mejicano.

Conozco, merced a la gentileza del ilustre novelista, esta obra inconclusa, y debo decir que es muy grata para el pueblo mejicano (para el verdadero pueblo, no para los macheteros falsamente revolucionarios que han vivido durante quince años de explotarlo y tiranizarlo). Hay en ella tipos ridículos y repugnantes, verdaderos bandidos; pero sus protagonistas, un matrimonio joven mejicano y otros personajes, son leales de gran nobleza de alma, heroicos y poseen otras condiciones morales heredadas de los españoles y de los indios pacíficos, víctimas de los terribles aztecas.

Pero Blasco Ibáñez se sintió tan ofendido y lastimado por los ataques que le dirigieron a raíz de sus apreciaciones sobre el burdo militarismo mejicano, mantenedor de una repugnante guerra civil, que, a guisa de venganza, decidió no terminar *El Águila y la Serpiente*.

"Jamás se publicará esta novela—me decía el maestro últimamente—. He perdido los deseos de terminarla, y ya no quiero escribir nada sobre Méjico ni en bien ni en mal."

Transcurría el mes de junio de 1927. A fines de este mes el ilustre novelista me anunciaba su llegada a París en los siguientes términos:

"Querido Gasco: El viernes de la semana próxima, 8 de julio, estaremos en París en el Hotel Claridge, Campos Elíseos. Salimos el lunes en automóvil pero nos detendremos en Grenoble y otras ciudades. Hasta muy pronto, Su amigo, Vicente Blasco Ibáñez. —Aun estoy enfermo de los ojos. De París iré a Suiza para curarme y pasar allá todo el verano."

Esta carta, autógrafa, contra la costumbre del maestro, que solía dictar siempre su correspondencia, me llenó de júbilo, pues me indicaba que la presunta congestión cerebral que determinaba su afición a la vista no ofrecía excesiva gravedad, pues que le consentía prescindir del dictado. Acudí lleno de gozo a recibirle y, al tenerle enfrente, sufrí una impresión espantosa. Después de una ausencia de dos años, apreciaba horribles estragos en su fisonomía. La máscara fascinante de su tenacidad se descomponía con rugosidades de corcho.

Pero habló don Vicente, habló como hablaba siempre, de sus vastos trabajos, de sus proyectos desbordantes, con tesón, con aquella abundancia cautivadora e infatigable que le conocíamos sus amigos, y el viejo contagio de su

optimismo reabsorbió las lágrimas que un segundo, se me habían asomado a los ojos.

Le pregunté por sus novelas y, especialmente, por la que había de continuar la serie dedicada a las grandes figuras históricas del Descubrimiento.

—*En busca del Gran Kan*—me dijo don Vicente—no podrá ver la luz castellana y en francés hasta agosto de 1928, es decir, hasta dentro de tres meses. Verá usted por qué. El editor norteamericano Mr. Hearst ha adquirido las primicias de estas obras para publicarlas en sus magazines. Si por lo que se refiere a la novela de Colón he percibido, en concepto de derechos literarios, 30.000 dólares. Por adaptación cinematográfica de esa misma novela he obtenido 50.000, y siempre a condición de que no aparezca en otros idiomas hasta haberse publicado en los magazines de lengua inglesa. Debo, pues, respetar mi contrato; pero—añadió don Vicente—tengo otra novela, casi terminada; que aparecerá primero en español. Es una obra ligera de amor, cuya acción transcurre en Montecarlo, y que título: *El fantasma de las alas de oro*.

"Además... (ese maravilloso optimismo que ha preñado la existencia de gran novelista), para el invierno próximo tendré terminada *La Juventud del Mundo*, la obra de mi vida, en la que pongo todo mi entusiasmo y todo mi optimismo. En ella probaré que la humanidad es aún muy joven, demasiado joven; apenas cinco o seis años de edad en comparación con el resto de los siglos. ¿Qué tenemos detrás de nosotros? Unos quince mil años. ¿qué puede significar eso para nuestra conciencia y nuestro espíritu cuando una sola estalactita necesita más de treinta mil para formarse? Desde el punto de vista del amor universal, a los nos encontramos en el caos. Para el medio de nuestros dolores sólo se nos ofrecen viejas soluciones utópicas. ¿reparto de bienes? Ojalá pudiera significar este reparto el fin de las tristezas humanas. De ahí que sólo podamos escapar al método negativo: ser lo menos imperfectos, lo menos desiguales posible. La humanidad no se agita hoy por impulsos de ningún ideal, si no de las únicas necesidades: el hambre y el amor. Son, a un tiempo mismo, lo dulce y lo acre de la vida; pero los sentimientos exclusivamente personales recen de fuerza bastante para redimir al mundo."

"En mi libro simbolizaré, criticando los dos excesos de orden: el blanco y el rojo. La acción se desarrollará en Ginebra y en Menton. Y quiero que sea un libro optimista. No pretendo ver realizados en vida mis sueños de amor y paz universales, porque esto sería una forma especial de egoísmo. Mi esperanza es que, dentro de algunos miles de años, los hombres vayan con la mayor suma de libertad y la menor suma de autoridad posible. Es decir, que sean dignos de sí mismos."

Transcurrieron unas semanas. Don Vicente se sintió decaído. Regresó rápidamente a Menton, rechazando el automóvil y cuidando de que le tuviesen preparada la cama del *sleeping car* para cuando llegase a la estación.

Y el 29 de enero, aniversario en que cumplía sesenta y un años, el telégrafo nos gritó brutalmente:

"Blasco Ibáñez ha muerto."

EMILIO GASCO CONTELL

LOS GRANDES MAESTROS DE FRANCIA

EL HISTORIADOR DE LA REVOLUCION

I

La Revolución francesa, procurando y señalando el advenimiento de la burguesía, creando la política del siglo XIX, ha sido, por este suceso, el carácter de revolución universal.

Esto, el dramatismo de sus ocurrencias y el dramatismo de los hechos que con su invocación se han realizado en los demás países, ha contribuido a colocarla tan románticamente, que su historia ha sido leída con avidez, primero, en todos los años que ha habido ideales; luego, por los excepcionales capaces aun de vibrar.

En España ninguna historia ha sido tan popular como la de la Revolución francesa. Era una lectura de exaltación. Por esto no creo equivocarme al decir que no presidía ningún juicio crítico estas lecturas, y que aquellos que indirectamente han sido obligados a tratar del asunto, no han hecho dejándose llevar de sus predilecciones, no fundamentadas con un análisis científico de sus fuentes de conocimientos.

En Francia su estudio ha sido interrumpido no sólo por ese período tan importante de su historia, sino, principalmente, por considerarlo raíz de la política posterior. Y así, unos para defender los principios democráticos y los otros para atacarlos, viendo en ellas el origen de catástrofes y decadencias, los principales historiadores del siglo XIX han utilizado la Revolución francesa para sus tesis personales.

Política y no ciencia es la obra de Thiers y Mignet, de Luis Blanc, de Richey, de Quivet, de Jaime de Sorel y de Aulard. La exactitud de los hechos era lo de menos. Cuando molestaban, se prescindía de ellos.

II

El deseo de la aportación de la verdad, pura y simple, es lo que ha traído Albert Mathiez, el gran maestro de la historia de la Revolución.

En una de sus primeras obras decía: "Todo mi esfuerzo ha consistido en abstraerme lo más posible de vuestras maneras actuales de pensar y de juzgar, para hallar las maneras de pensar y de juzgar de los hombres del siglo XVIII. La misión del historiador consiste en hallar las formas en que se plantearon en distintas épocas los problemas eternos de la Humanidad." Y en uno de sus últimos libros: "No afirmar nada sino con pruebas ciertas; no tener por exacto sino lo atestiguado por testigos bien informados y dignos de crédito, y no juzgar a los hombres sino con las maneras de pensar de la época; rechazar implacablemente las interpretaciones tendenciosas o erróneas."

Objetivamente se ha propuesto examinar los hombres y los hechos. Para ello, lo primero que se ha de exigir, y lo

primero que ha realizado y continúa realizando, es un análisis minucioso y detenido, con un criterio absolutamente científico, de los papeles de la época, encerrados en archivos y bibliotecas, y una revisión tenaz de las monografías y publicaciones históricas. Infatigablemente ha buscado en los legajos, no sólo de los depósitos de París, sino en los de múltiples provincias, durante más de treinta años. Una admirable memoria y una finísima sagacidad le ayudan poderosamente.

Mas, para conocer la Revolución, los unos se han contentado con recorrer la exposición externa de los sucesos, ya par-



ALBERT MATHIEZ

lamentarios, ya militares, y sobre esta base han trazado las siluetas de los principales personajes.

Mathiez ha comprendido que el gran drama de la Revolución no se podía comprender sin ahondar en el medio social y sin profundizar en las variaciones económicas, como sin conocer íntimamente la evolución de las ideas religiosas y de los cultos.

Y así vemos, por primera vez, estudiar con infinidad de documentos y de estadísticas, el coste de la vida, la cuantía de los salarios, el malestar económico, las influencias financieras, la corrupción parlamentaria; y no sólo investigar estos hechos, sino comprender su enlace y relación con disturbios, con cambios políticos.

Por otra parte, al desmenuzar las distintas medidas adoptadas respecto a la religión, la manera de ser cumplidas, la lucha contra ellas; la aceptación, las propuestas de los perseguidos, etc., con el detalle de la actuación de obispos y clérigos, da a conocer, como tampoco lo había sido nunca, con toda su complejidad, las vacilaciones, las contradicciones que la pelea impuso a la Iglesia de Francia.

Pero en esta inspección del espeso tejido de una época tan movida, no sólo el molde económico, ni el religioso, ni el político, ni el militar eran estudiados, sino que surgían, con su gran trascendencia, las personalidades.

Y aquí brota uno de los hallazgos más importantes y, desde luego, el que para el

público ha tenido más resonancia y ha tenido más vigorosamente su labor: me refiero a su defensa de Robespierre y a su ataque a Danton.

Para Mathiez, el incorruptible, es la figura más pura, más inteligente, más política y más grande de la Revolución. Danton, en cambio, es un demagogo, pervertido, venal, dispuesto a salvar a Luis XVI por dos millones, complicado en negocios poco limpios y rodeado de profesionales del agio y de la finanza.

Alrededor de la figura de Robespierre, empezó su campaña por la revisión de la historia, a principios del siglo. En 1908, ya con un pequeño núcleo de adeptos, funda los *Anales robespierristas*.

Pacientemente y sin desmayar, ha logrado que se erija un monumento a Robespierre: imagen de piedra. Pero ha conseguido algo más trascendental: desde la cátedra de la Sorbona, haber explicado él mismo, a los futuros historiadores y a un numerosísimo público, las grandes razones en que se apoya su tesis. Con su entrada en la Universidad de París, después de haber profesado en varias provincias, se le reconocía oficialmente como el gran maestro de la Revolución.

III

Treinta años de trabajo asiduo. Veintitantos tomos. Estudios concretos sobre puntos determinados y luz nueva en casi todos ellos: *Alrededor de Robespierre*, *Alrededor de Danton*, *Los extranjeros en la Revolución francesa*, etc.

Recientemente, dos libros. Una recogida historia de la Revolución, de la que van publicados sólo tres pequeños tomos, y que hoy por hoy es lo más completo y lo más inédito en la materia; obra sin referencias (forma parte de la colección Armand Colin, dirigida por Max Leclerc, el hombre a quien consultábamos hace veinte años sobre la pedagogía inglesa), pero que se percibe preñado de

pruebas entre líneas, y un volumen: *La reacción termidoriana*, en el que se ha permitido el lujo de precisar sus fuentes, innumerables, de archivos, folletos, periódicos, etc.

Es de esperar que al lado de ese resumen tan rico, tan agradable, tan interesante, de la historia de la Revolución, algún día nos dé la gran historia que está por hacer, en la que se reunirá la más copiosa erudición a la mayor amenidad.

Anatole France tenía razón al reconocerle como el historiador más seguro de la Revolución y al elogiar su argumentación precisa y su fogosa lógica, tan irresistibles.

Mathiez, en su estilo, como en su palabra, es fogoso, es acometedor, es irónico y violento: sus descripciones son vivas, llenas de colorido y de fuego. No es ampuloso ni redundante. Su frase es clara, precisa. Hombre de sarcasmo, como todo hombre de pasión y de entusiasmo. Es hombre bueno y lleno de juventud. Sus alumnos le admiran y le quieren, aun sabiéndole duro en sus juicios. O quizá por eso.

IV

Explica ahora en la Sorbona, en la Facultad de Letras y en su admirable laboratorio, que él llama la Escuela de estudios superiores.

Acaba de volver de la América del Sur. Ha sido recibido como allí saben recibir a los maestros. En Argentina tiene un discípulo que escribió hace años un excelente trabajo sobre él: R. Caillet-Bois, historiador joven, autor de muy interesantes contribuciones.

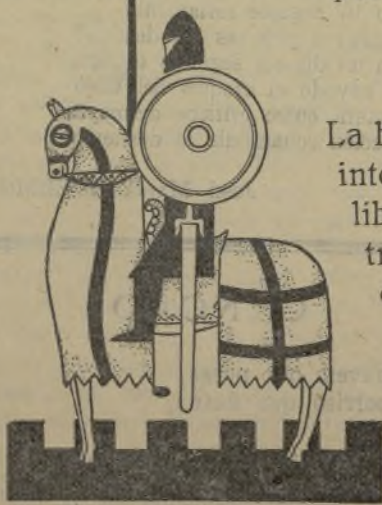
Ha vuelto satisfechísimo del viaje; pero, terrible trabajador, un poco azorado y arrepentido de tener tanto tiempo abandonados sus libros en preparación y sus notas de archivos.

M. NUÑEZ DE ARENAS

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

CASTILLA, PORTUGAL: POEMAS

NUEVOS POEMAS

Te quería
por tu palabra inútil,
fuerte muchacho atlético,
como un mundo desnudo
y trazado
de nervios.
Yo te miraba, absuelto
de aquella gritería desbandada
de gargantas y viento,
cuando tú hubieras sido
vencedor de mi acero
y de aquella muchacha despeinada
en su inútil esfuerzo,
y sólo fuiste proa
valiente
de tu pecho.

Eras fuerte. Con el pecho
curvado como arco tenso.
Al mirarte yo pensaba
que eras veloz como el viento
tendido en la fuerza viva
—hélice—del pensamiento.
Los metales nos hacían
dar vueltas sobre un pandero.
¡Qué bien bailaba tu cuerpo,
profesor rítmico y sano
de un seguro contratiempo!
Yo estaba hecha de cuerdas
de violines de concierto,
pero mi impulso de acero.
Y entonces, ¡qué bien me acuerdo
de las mil pupilas libres,
gotas de cristal de espejo,
que giraban al costado
en zig-zag de nuestros cuerpos,
multiplicando la línea
primera de nuestro encuentro!

La cintura para el brazo.
Brazo para la cintura.
Que naciste cinturón
y tú naciste contorno.
Así, círculos del aire,
tío vivos del momento,
ruedecita de fortuna,
ondas de la superficie.
Brazo, cintura, paréntesis,
interrogación doblada.
Y no hay más. Cintura, brazo,
resumen de geometría.

¡Qué bien sobre el mar tus brazos
morenos, fuertes, seguros
como dos remos, salados!
Brillantes de sol y agua
desde lo alto se afirman
agujas de la mañana.
O bien sobre el mar se tienden,
pez azul bajo las olas
doblando la espuma verde.
¡Que eres de mar, no de tierra,
remero de tus dos brazos
salados, color de arena!

Mi falda de tres volantes
y mi blusa desprendida,
que bien me adornan andares
y brazos del aire libre.
¡Cómo se ondea mi falda
desde el volante primero,
perseguida curva eléctrica
hasta la rodilla firme!
Y mi blusa desprendida,
viento y calma, sol y sombra,
¡cómo juega y se persigue
desde el hombro a la cintura!
¡Ay, que me gusta mirarte,
espejito biselado,
cristales de las esquinas,
gafas de los estudiantes!
¡Qué bien me veo pasar
remolino de las brisas,
pequeña y grande, confusa
huella blanca en el asfalto!

JOSEFINA DE LA TORRE

VENDAVAL

Vienen galopando los vientos
—en el cielo, en la tierra, en el mar—
a llevarse mi alma.
Escóndete en mis ojos,

laberinto de sombras,
espejo de jardines,
pozo de rayos del sol.—
Vienen galopando los vientos.
Escóndete en mi boca,
y beberé delicias
en taza de cristales,
hecha tú prisionera en claveles de luz.
Galopan los vientos,
su capa de nubes
al mundo extendiendo.
A los dos lados los dos vientos,
el viento blanco y el viento negro.
Vienen galopando los vientos
a llevarse mi alma.
Escóndete en mi pecho,
relicario de jaspe,
caja de tapas de oro,
filigrana de templo de cristal.
Se acercan, se acercan los vientos.
¡Que te cogen, que te cogen!
¡Escóndete!
—¿Dónde, que no puedo?
Corre, corre, corre,
que ya vienen ya vienen los vientos.
¡Corre!
Escóndete en ti misma,
en un pliegue de tu manto.

No te ven;
están pasando.
Calla, calla.
Sigue escondida,
en ti misma.

XI, 928. (P. R.)

ANGEL VALBUENA

VERSOS DE UN BUEN VERANEO

AMIGA

Amiga. Voz secreta.
Piscinas de la duda y la armonía.
Largo gesto sin fines, sin caricias.
¡Totalmente sonora,
cóncava flor del beso, llena el día!

AROMA

Eternidad sin sol. Sujeto frío.
Aroma en ala de la negra losa
que ciñe fuegos a la cruz del río,
como ciñe su voz a cada rosa.
Región muerta, de paz enternecida.
Enjambre vivo sobre el haz de sombras.
Antorcha azul. Alada luz cedida
a la mirada astral con que me nombras.

AZUCENA

Mentira. Dedos sin Norte.
Sombra ciega. Falso sueño.
(Una azucena de cuarzo
lleva a tu boca el viento.)
Verdad. Firmeza y camino.
Azar frío. Luz redonda.
(Una azucena de nieve
lleva tu boca.)

DESTINO

¡Por qué el sendero, di, si el tren sujeta
un día y otro a la sección del aire?
¿Acaso tú negaste seriamente
las negativas pruebas del destino?
¡Al fin un día sin segundo estricto
saldrá nevado el croquis del viaje
y apretará entre críticos desmayos
tu creación sonámbula al destierro!

JOSÉ MARÍA LUELMO

CANÇÃO

A nuvem que passa,
O sorriso que flutua,
Tudo
Quanto intensamente vive,—
O que é eterno e o que é frágil,
—Detalle de arquitectura,
Pedago de céu,
Tudo,
Tem no espelho o mesmo pêso,

O mesmo valor,
E a mesma realidade.

Anoitece nos meus olhos.

—Se vens falar-me d'amor,
vê lá bem se isso é verdade.

ANTONIO BOTTO

DESNIVELAMIENTO

Eu nunca fui uma vida
Gosto de amante ou de nada,
Tenho tido uma estragada
Elevação decaída

Posta em mui alta subida
Antes de eu proprio existir
P'ra me encontrar a cair
Ao começar desta vida.

Deixar de ser é ter sido.
E'-se naufrágio se aquela
Caravela que ha descido
Foi de feito caravela.

Em minha vida não vim
Encontrar-me caravela
Logo o naufrágio que é dela
Data dela antes de mim.

Data pois da parentela
Herdeiro dela que fui
E hoje a minha mão de Rui
Derruiu-se queda de estrela.

Eu sou um nunca acabar
De qualquer coisa que sou,
Uma torre que se afundou
Que não foi mais que afundar.

MARIO SAA

NEBULOSA

Certo passado audaz, revivo
apenas, sob um céu menos escuro:
se eu vivo para o futuro
quer dizer que já o vivo.

Futuro!
Quando te posso ver, por ti plena aurora,
condena-te a presença,
es este agora
que eu possuo
como a abelha suga a rosa;
e sem que o resto me importe...

Mas antes ou depois ver-te ou pensarte
é ver uma nebulosa...
—é como pensar na morte...

EDMUNDO DE BETTENCOURT

CLIMAS

Toda a tarde choveu e anoiteceu...

A vontade que tive de sair
pelo mundo fora... a passear... devagar...
ao sol, com força e alegria,
tôda, tudo se amoleceu e se afundou...

Quando, em volta,
a sombra começou a esconder-me e a [disfargar,
fui só fechar a janela
para adormecer
ao som da chuva na vidraça...

BRANQUINHO DA FONSECA

MEU MENINO, INO, INO...

I

Dos versos que exprimem,
Estou cansado!

Das palavras que explicam,
Estou cansado!

Dos gestos que explodem,
Estou cansado!

Ai, embala-me, fútil, e frágil, no ó-ó
[dos teus versos,
Ai, encosta-me ao peito...

Mais não quero que ser embalado.

II

O menino está doente...
—diz a mãe.

Qui-é qui-é
Que o menino tem?

Ai...!
—diz a pai.

A criada velha chora pelos cantos
E reza a todos os santos.

Afirma
O senhor doutor
Que amanhã que está melhor.

O pai suspira:
—Quem sabe lá?!

E o menino diz:
—Papá...!

A mãe chora:
—Quem já me dera amanhã...!

E o menino diz:
—Mamá...!

E, com a febre, rezinga,
E choraminga,
Olhando a lua amarela
Como uma vela:
—Quero aquela pela...

Mas o Pai do Céu sorri:
—Vem cá vê-la!
E' para ti.

III

—Acabaste?

—Meu amor, acabei.

—Apagaste a candeia? apagaste?

—Meu amor, apaguei.

—E fechaste o postigo?

—Fechei.

—Que romôr é aquele? Não sentes?

—Meu amor, que te importa?
E' a vida a dar socos na porta...
E' lá fora. São eles. E' o mundo. São
[gentes...

—São gentes? Quem são?

—São colegas, amigos, parentes...

—Vai dizer-lhes que não! Vai dizer-lhes
[que não!

JOAO BENSUADE

Gaceta de Sevilla

ESTUDIOS SOBRE EL JUDAISMO BÚLGARO

Primera época.—Romana y búlgara.—O de predominio del rito romano

Algunos historiadores—entre ellos Josefo Flavio—admiten que los hebreos contemporáneos de los Grandes Profetas poseían ya ciertas nociones sobre la Mesía y los pueblos que la habitaban. Sea como sea, Josefo continuaba siendo el más antiguo autor judío que parece bien informado sobre la Península del Danubio.

Es imposible precisar la época en que los judíos han venido a habitar la Mesía. David Kimhi relata que mil benjamitas se establecieron—acaso—en los Balcanes en ocasión de las luchas entre la tribu de Benjamín y el resto de Israel. Salomón Rozanes supone que algunos judíos medos y persas pudieron establecerse en las mismas provincias, siguiendo a los ejércitos de Darío cuando sus expediciones contra los escitas (513 a. d. J. C.) y los habitantes de la vieja colonia helénica Anhiato, sobre el Mar Negro, han guardado hasta nuestros días una vieja leyenda, según la cual en el emplazamiento del lago salado del mismo nombre existió una ciudad judía destruida por un cataclismo que dio lugar a la formación del lago de Anhiato.

Lo cierto es que el culto de la divinidad semítica "El" estaba muy extendido por las provincias de los dos lados del Monte Haemus, muchos siglos antes de Cristo. Algunos semitas—fenicios desde luego, hebreos acaso—tuvieron desde estos tiempos remotos colonias en el país. El rey Herodes Agripa hace mención de ellas en una carta dirigida al emperador Calígula (37 a 47 después de J. C.) de la existencia—ya muy antigua—de establecimientos judíos en Macedonia. Los apóstoles cristianos nos hacen saber también que había comunidades judías en Tesalónica, y Philippe Sulze pretende que los judíos permanecían más allá del Danubio, bajo el reinado del último soberano dacio, el rey Decebal. La existencia de la torre Judaeus—construida bajo el reinado del emperador Justiniano—es ciertamente un fuerte argumento en favor de la antigüedad de las colonias judías al norte del Danubio.

Numerosas son las pruebas de la existencia de establecimientos judíos en las provincias danubianas durante los primeros siglos posteriores a Jesucristo. Un documento decisivo es la inscripción sepulcral de Josefus, archisínagogo de Oescus (siglo II después de J. C.) ciudad romana situada en la embocadura del río del mismo nombre, en la cuenca del Danubio. Si en esta ciudad alejada de la Mesía existían una sinagoga y un cementerio judíos, se tiene pleno derecho a suponer que han debido de existir colonias judías en las otras ciudades—mucho más importantes de la Tracia y de la Mesía. Así se suele admitir que, las ciudades de Bononia—Bdin—y Nicópolis, han debido tener desde los tiempos más pretéritos colonias judías subsistentes hasta nuestros días. El año 379 de la Era Cristiana registra los primeros disturbios antijudíos en las provincias tracias e ilirias del Imperio de Roma, disturbios que suscitaron las órdenes imperiales incluídas en el código de Teodosio.

Como acabamos de ver, los judíos habitantes en la península danubiana desde tiempos inmemoriales, se han establecido sólidamente mucho antes de los eslavos y los búlgaros. En efecto, los primeros, empujados por los Hunos, no aparecen hasta el siglo V después de Jesucristo, sobre las

riberas septentrionales del Mar Negro y en la desembocadura del Danubio. Al comienzo del siglo VI, eslavos y búlgaros arrasan las provincias europeas del Imperio de Oriente, pero sus centros principales continúan estando en Dacia frente a las plazas fuertes enclavadas sobre el Danubio (VI y VII). En el siglo VII se establecen lazos sólidos entre eslavos y judíos. Estos últimos se libran a un ardiente proselitismo. La conversión de los jazaros fué la obra de judíos bizantinos originarios de la Mesía, judíos que mantenían relaciones con los bárbaros del Norte, y que conocían sus lenguas. Por otra parte—como ya veremos más lejos—los griegos emplearon a su vez—y más tarde—, propagandistas, habiendo vivido y trabajado en las mismas provincias.

Se admite que los búlgaros han debido ponerse en contacto con los judíos, no solamente por intermedio de las colonias judías de las ciudades romanas, sino, además, por los judíos tesalonicenses de las legiones bizantinas hechos prisioneros por el rey Krum, después de su victoria sobre Nicéforos, emperador de Oriente (811). La propaganda judía ha debido ser entonces tan fuerte, que aún después del bautismo del rey Boris (865) reinó en la Corte una gran confusión de usos y costumbres judías, cristianas y paganas. Por eso ocurrió que poco después de este acontecimiento el rey envió en 865 una delegación especial cerca del papa Nicolás, con demandas de explicación sobre 106 preguntas relativas a cuestiones litúrgicas, entre otras si los judaizantes deberían ser considerados como judíos o cristianos, si se debe respetar el Sabbat o el domingo, qué alimentos están prohibidos por la religión, etc.

(En esta época aparecen los hermanos Cyrilo, Constantino el filósofo y Metodio, más tarde obispo de Moravia, que marcan una gran etapa en el desarrollo de la cultura y llevan en ellos las marcas de la influencia judía. Originarios de Tesalónica conocían a fondo el griego, el eslavo y el latín, fueron enviados por la Iglesia para convertir a los paganos de las provincias europeas. Si hay que creer a las leyendas pannónicas, Cyrilo, habiendo sido enviado para contener la propaganda judía entre los jazaros y evangelizarlos, se había establecido en Cherson, donde habría aprendido el hebreo y hasta tradujo "las ocho partes de la gramática". En la misma ciudad habría encontrado samaritanos, por los cuales se inició en la lengua y la literatura samaritanas. Desde Cherson se habría embarcado para el país de los jazaros, entre el lago de Meotia y las puertas Caspias, en las montañas del Cáucaso.

Se sabe que los jazaros, pueblo de origen turánico o fino-uralés, poseían en el siglo IV vastos territorios en Europa Oriental, en la vecindad de los fineses, los búlgaros y otros pueblos turánicos. Hacia el fin del siglo VII, su Estado alcanzó el apogeo, englobando en sus territorios el país de los búlgaros, entre el Don y el Volga, y diversas comarcas del Cáucaso y el mar Caspio. Atel, la capital de su país, era un gran centro comercial donde tenían sus factorías búlgaros, rusos, griegos, judíos de las provincias europeas o asiáticas del Imperio de Oriente. Bajo el régimen muy tolerante de las janes o príncipes jazaros, vivían apaciblemente eslavos, caucásicos, hunos, búlgaros, judíos, mahometanos y cristianos. El tribunal supremo se componía de dos mahometanos, dos cristianos, dos

judíos y un pagano. Hacia mediados del siglo VIII el Jan Bulan se pasó al judaísmo con 4.000 de los suyos. Bien pronto la masa de la población en las ciudades está judaizada.

Fué éste el país a donde Cyrilo fué enviado por la Iglesia de Constantinopla. A pesar de toda su sutileza y energía, Cyrilo no tuvo un gran éxito entre los jazaros. Después de haber discutido y disputado extensamente con los judíos, no llegó a dar el bautismo mas que a un número muy restringido de jazaros paganos, doscientos en total, según las leyendas pannónicas. El Jan—según confirman los mismos apologetas de Cyrilo—no llegó a mudar su fe, y dirigió la siguiente carta al emperador de Oriente:

"Señor: tú nos has enviado un hombre que nos ha hecho saber por sus palabras y sus actos que la ley cristiana es santa, y habiendo comprendido que es la verdadera fe, hemos ordenado—o autorizado—bautizarse de buena gana, esperando que nosotros lo haremos así. Todos somos amigos de tu reino y estamos prestos a servirte donde quieras."

Aun aceptando la autenticidad de esta carta, se debe convenir en que los resultados de la misión de Cyrilo fueron bien mezquinos.

De regreso a Constantinopla, donde lleva consigo doscientos prisioneros griegos libertados por los jazaros, Cyrilo es encargado de una nueva misión evangelizadora entre los esclavos de Moravia. Fué entonces cuando le vino la idea de adoptar la escritura griega a la lengua eslava, tomando también como punto de referencia la escritura hebrea. Nosotros creemos que la "escritura Glagolitz" que él inventó, ha imitado muchas letras del antiguo alfabeto hebreo—A, K, T, SH.—El alfabeto Cirílico, que vino a sustituirle, como otras letras directamente a la escritura cuadrada de Esdras. Más tarde se ha dado a muchas letras-cifras eslavas el mismo valor que tienen los caracteres hebreos correspondientes.

El nombre de Bulgaria aparece—por primera vez en documentos judíos—en la respuesta de Josefo—antepenúltimo Jan de los jazaros—a Abu Yusef Hasday Ben Shaprut (915-970) Hayib (primer ministro) y Katib (secretario de Estado) del Jalifa de Córdoba. Habiendo sabido este gran hombre de Estado—por los miembros de una misión política de Jorasán y por un enviado bizantino—que existía un Estado judío en el país de los jazaros, hacia lo imposible por establecer relaciones con el Jan Josefo. Aprovechó la presencia de dos judíos en la misión que había enviado a Córdoba Hunu—o Duku—rey de un Estado eslavo del Bajo Danubio, para enviar por su conducto, a través de Hungría, Rusia y Bulgaria una carta al soberano judeo-jazar, carta cuyo texto se ha conservado hasta nuestros días.

En 969 los bizantinos terminaron de conquistar la Bulgaria del Rey Pedro. Entonces vienen muchos judíos bizantinos a establecerse en el país. Se concentran sobre todo en Serdica—Sofia—donde constituyen una comunidad judío-bizantina (967) con su sinagoga. Los residuos de esta organización religiosa, así como un "Kahl de los griegos" subsistieron hasta 1881 y en nuestros días mismos se muestra aún a los descendientes de los judíos bizantinos con los nombres griegos de Kaló, Parasco, Pizanti... o romanos como Papo Lupo. Hacia la misma fecha otros israelitas bizantinos están establecidos en Nicópolis.

No se tiene ninguna noción sobre la situación de los judíos en Bulgaria durante el siglo siguiente. Por analogía se puede juzgar del estado de las cosas según los datos de Benjamín de Tudela que visitó la Macedonia meridional—a la cual da, como

muchos de sus contemporáneos, el nombre de Valaquia—hacia el año 1165. Según él, los válaeos vivían en paz con los judíos considerándolos como hermanos y llevando nombres hebraicos. Se sabe además que Nicolás Shishman, príncipe de los Berzitas en Macedonia (963), tenía cuatro hijos que llevaban los nombres bíblicos de David, Moisés, Aarón y Samuel. Se sabe también que cierto Simeón Set escribió una narración en lengua griega que fué traducida al búlgaro bajo el nombre de Stefanite e Ichliniate. Simón Seth y el rabino Judah Eliezer brillaban entonces en las letras hebreas.

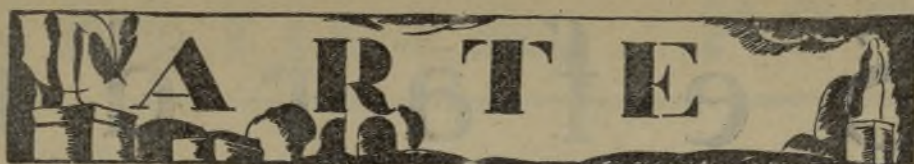
La liberación de los búlgaros del yugo bizantino comienza por la proclamación del jefe cumano-búlgaro Pedro, como rey en Tirnovo (1186). Tras una lucha épica de muchos años, él y su hermano Assen, lograron sacudir la dominación de los emperadores de Oriente. Es probable que la nueva dinastía de los Assenidas, que tenían grandes relaciones con los jefes de las tribus al otro lado del Danubio—cumanos, petchenegos y otros—y también con Hungría y otros Estados de la Europa occidental, comprendió que no se debía contentar con la independencia y el libertamiento político del país, sino que aun era necesario obtener la independencia económica del nuevo reino. Y como los griegos poseían las ciudades del litoral del Mar Negro y muchas fortalezas en Tracia, desde donde dirigían no solamente sus expediciones militares, sino aún la vida económica de Bulgaria, está muy claro que les vino la idea de suplantar a los comerciantes bizantinos por otros que no fueran peligrosos para la seguridad del país. Búlgaros y cumanos eran entonces pueblos de guerreros; los primeros, sedentarios y consagrados al trabajo de la tierra; los segundos, hordas de monjes consagrados al pillaje.

He aquí los motivos por los cuales los Assenidas no podían soñar con crear una clase comercial suya, y no pudiendo soportar más el comercio de los griegos en su territorio, debían recurrir forzosamente a los comerciantes de Génova, Venecia y Ragusa. Ahora bien; muchos de estos comerciantes eran judíos italianos que vinieron en gran número para establecerse en los principales centros comerciales del país, sobre todo en los puertos danubianos. Así fué cómo la ciudad de Tirnovo recibió—inmediatamente después de haber sido erigida en capital del reino—una colonia judía, y el reinado de los Assenidas se convirtió en una verdadera Edad de Oro para los judíos de Bulgaria, que por su cuenta contribuyeron a la liberación económica del país, tributario hasta entonces del comercio bizantino.

Bajo el reinado resplandeciente de Juan Assen II (1218-1241) aún más que bajo sus predecesores, este gran rey concedió muchos privilegios a los judíos y la comunidad de la capital se agrandó considerablemente. Hacia el año 1290 los tártaros arrasaron el país. El nombre de su jefe era Tshoki o Tshoka, y él sembraba el terror aun en el campo de su soberano el Gran Jan. Pero nueve años después, el Jan Tshoki fué capturado por las tropas del rey Teodoro-Sventslyav (1295-1321) y decapitado en Tirnovo por un verdugo judío. Creemos que el hecho de la existencia de un verdugo judío—empleo el de verdugo abyecto y repugnante—que se daba a los individuos nacidos en el seno de los pueblos parias, y frecuentemente contra su voluntad, es un mal indicio de la situación de los judíos bajo el rey Sventslyav, porque los judíos siempre han tenido gran repugnancia por tales oficios.

SAÚL MEZAN
De Sofia.

(Continuará.)



"Les pompiers en délire"

por Eugenio d'Ors.

... Habría que, de todos modos, procurar entenderse, M. Maclair. Habría que entenderse y empezar por poner en claro hasta qué punto es partidario usted del exclusivismo de la jurisdicción nacional, en materia de arte y de crítica. No pretenderíamos jamás en esta cuestión—ni en ninguna—traerle a nuestras ideas: nos contentaríamos con que se mostrase usted de acuerdo con las suyas. Porque nos parece advertir en su juego cierta contradicción; contradicción traducida, desgraciadamente, a capítulos de conducta en que la desarmonía es improbidad.

Usted ha tomado, en estos últimos tiempos, como cantinela o tranquilo, en su desagradable campaña contra la producción artística de última hora, el reparar y denostar de extranjeros a quienes en esta producción o en su comentario se ocupan, si lo hacen en Francia. "En perjuicio—asegura usted—de los artistas y de los críticos franceses." Usted llega a denunciarnos, en esta difusión sobrenacional, una maniobra, conducente, con aciagos propósitos, a arruinar el arte de Francia y su supremacía, "mientras—según su rocambolesca visión—se restriegan las manos de gusto los mercaderes de la Europa central". Sí, estas cosas dice usted y de ellas protesta, en nombre de los sacrosantos principios. Mas ¿de qué principios?, nos atrevemos a preguntarle nosotros. ¿De los de un estrecho nacionalismo quizá?

Sin embargo, con sorpresa le vemos este su mal humor llevarlo a casa ajena y abrogarse, dejándose de cualquier territorialismo, en el derecho de intervenir en la vida estética y crítica de Bruselas, de París o de Buenos Aires. Usted, señor Maclair, ha pronunciado un día—un día en que yo estaba—una escandalosa conferencia contra los pintores de su aversión, en el Palacio de las Academias de la capital belga y bajo los auspicios de una Sociedad que, inexplicablemente, dice defender la lengua de Francia, mientras consiente que se ataque a su civilización. Usted ha tomado, a nuestro *A B C* madrileño, una colaboración, que duró temporada, la suficiente para que usted se desahogase. Usted ha consentido—consentir es un verbo débil—que nuestra Compañía Ibero-Americana de Publicaciones tradujese y lanzase a la expectación del mercado de España y de América este panfleto suyo "La farsa del arte viviente", en que precisamente alega usted, en punto a estética, un *locus regit artem*, mejor que un *locus regit actum*. Usted sirve, periódica y persistentemente, a la ingenuidad de buena parte de los lectores de la porteña *Nación*, unas crónicas singulares, donde toma a su cargo denunciar como corrompido el mercado artístico de París, así como denunciara de sucio un puerto algún comercial enemigo, emboscado y traídoramente empeñado en el cese de su prosperidad.

Y usted ha hecho todavía algo más que caer en todas estas violaciones del

principio nacionalista, señor Maclair. Usted, descabalgado de su actitud de suspicacia, contra la concurrencia extranjera, ha amparado con un prólogo la propaganda hecha a favor de alguien venido de fuera para conquistar la Villa Luz. Este alguien, este pintor, cuya inserción en la vida profesional parisiense ha apadrinado usted, es español, tal vez cubano. Se llama Beltrán-Masés. Sin duda, ha creído usted que para Beltrán-Masés debía abrirse la aduana, cuyos rigores quiere mantener usted fieramente contra un Pablo Picasso o contra un Juan Gris.

Bien; pues sí, más o menos incoherentemente, ha traído usted a nuestro campo su batalla; si, con no haberlo nosotros pedido, quiere usted también entre nosotros ventilar su pleito; sea ello en hora buena. Pero demos al pleito categoría extraterritorial.

Y ya que a nuestro estrado acude usted, oigamos desde nuestro estrado la alegación de la parte contraria. La C. I. A. P. ha traducido la "Farsa del arte viviente"; ¿por qué no traduciría, y publicaría, y difundiría también este otro libro del gran crítico belga Charles Bernard, titulado "Les pompiers en délire", libro que le contesta a usted, libro que le desmonta a usted, libro que le apabulla a usted—y obra, por otra parte, bastante más rica en sustancia estética, aun sin contar con el mérito de la intención generosa de aquella serie de articulitos salidos de pluma de usted, para beneficio de su campaña, y en los cuales yo no he sabido encontrar ni una vez un solo argumento que pertenezca auténticamente al campo de la estética o de la crítica de arte, ni un solo análisis de forma, ni una sola adivinación de espíritu, ni una sola referencia a la historia o a la morfología de la cultura, ni una idea, en fin, puesta al nivel de lo que hoy se exige hasta del último de los reporteros que dan cuenta de las novedades de galerías o exposiciones; ocupados únicamente como han estado aquellos artículos en la cuestión de las personalidades, en la agitación de resabios sociológicos o políticos y en la demasiado fácil presentación de pequeños cuadros de costumbres, relativos al agio de las bolsas artísticas y a la especulación de los marchantes; cuadros que, nulos en cuanto a sus efectos en el dominio de la teoría, se han quedado también bastante flojos como repercusión en el dominio de la sátira.

Para que trascendiesen a lo teórico, a aquellos cuadros se les exigiera *tener razón*; para que picasen como sátira, *tener carácter*. Mas el carácter sólo se da en lo que es específico y concreto; y mal podían aquellos cuadros de costumbres alcanzar a tanto, cuando su asunto no era específico ni concreto, no se refería especialmente a nuestra época ni a los marchantes de los artistas nuevos. Agio, especula-

ción, reclamismo, maniobras, las han existido siempre, desde que se han puesto en contacto unos productores artísticos interesados en vender y unos aficionados, más o menos lúcidos, interesados en comprar. Siempre, entonces, entre productor y adquisidor, ha surgido el intermediario. Y es natural que cuando el intermediario surge, su función estribe en embrollar un poco el curso natural de las cosas, en traer el agua a su molino, en barrer para adentro y, en suma, donde había de qué, en especular.

Peor cuando el especulador era el propio artista, como lo fué Rembrandt, del cual dicen si, para aumentar el precio de sus cuadros, echó a volar la noticia de su propia muerte. Menos mal, cuando la venalidad no era simonía y cuando el actor de las maniobras no es más que un comerciante, aunque alcance la audacia y la habilidad que en el mercado moderno se han puesto en boga. No últimamente, por cierto, señor Maclair, y en ocasión de nuestros compañeros los llamados artistas de vanguardia, sino algo antes, un cuarto de siglo atrás, en la hora de los suyos, de aquellos artistas impresionistas, a cuya gloria y difusión destinaba usted un libro, que no dejó de conjugarse bastante bien con el simultáneo esfuerzo de las galerías del Boulevard o de la rue Lafitte, interesadas en hacer subir la tarifa habitual de los precios.

Ni la rue La Boétie está tan lejos de la rue Lafitte y del Boulevard, ni puede negarse, para decirlo en una frase simbólica nada más, que de ciertos polvos vienen ciertos lodos.

Pero de lodo y de polvo y de toda sospecha está limpio el breve libro de Charles Bernard, cuya aparición en Bruselas celebramos y cuya pronta aparición en Madrid celebraríamos. Libro puro; también libro ardiente. Y de buen humor. Y, consiguientemente, muy sano.

Y, en su apariencia ingrátida y en su juvenil polémica, obediente con todo a principios sólidos, austeros, bien articulados y, sin duda alguna, más coherentes que los que permiten a mister Camille Maclair protestar un día de que Chirico viva en París y hacer gemir al día siguiente las prensas hospitalarias de *A B C* o de *La Nación*.

EUGENIO D'ORS

10.ª SESION DEL CINECLUB

El cinema y sus posibilidades culturales

En el teatro de la Princesa celebró nuestro Cineclub su décima sesión, brillantísimamente. La integró el conferenciante Dr. Luciano de Feo.

El Dr. Luciano de Feo es uno de los hombres jóvenes italianos más representativos del nuevo mundo social que circula en torno a la Sociedad de Naciones.

Iniciador y creador del Instituto Nacional Luce, de Italia, ha llegado a ser el director del Instituto Internacional de Cinematografía Educativa: uno de los órganos más originales y potentes que en la postguerra ha fundado el hombre europeo para la paz universal. Junto a los otros organismos típicos del nuevo pacifismo mundial—Corte Permanente de Justicia, Organización Internacional del Trabajo, Instituto de Cooperación Intelectual, Instituto para la unificación

del Derecho privado—, este de la Cinematografía educativa abarca, sin duda, los horizontes más aurales de la vida social que está naciendo.

Partiendo de estos principios: "Aboli-



Dr. Luciano de Feo

ción de toda frontera lingüística, anulación de los límites ciudadanos estrictos, conocimiento mutuo de todos los pueblos entre sí, elevación del nivel—intelectual y ético—de las masas", ha podido ser calificado el Cinema (singularmente el Cultural) como "el Gutenberg de nuestros tiempos".

En efecto: desde el Renacimiento, con la invención de la Imprenta, no ha exis-



Villa Falconieri.

(Del Cinema educativo en Roma.)

tido una revolución de cultura comparable a la del Cinema. Regiones específicas y enormes de las masas humanas, adonde el libro no llegaba en su penetración divulgadora, han sido perforadas y dominadas por el Cinema.

Al invitar el Cineclub Español tan eminente figura como la del Dr. Luciano de Feo, ha querido dar con ello el primer alerta enérgico en la orientación más espléndida, original y novísima que deben tomar nuestros más inmediatos afanes culturales: en la campaña de más profundo sentido nacional que deberemos cuanto antes emprender.

El Cinema educativo, ya en marcha triunfante por casi todos los países ci-



Villa Torlonia.

(Del cinema educativo en Roma.)

vilizados, debe abrirse urgente camino por España. Por esa España—ancha, de masas nuevas y de nuevas jerarquías de valores fuertes y juveniles, que todos debemos tratar de realizar.

El Cineclub Español ha creído cumplir con esta décima sesión una de sus más preciosas tareas, iniciando a un selecto grupo de españoles en tan magnífica vía.

La exposición del Dr. De Feo—profesado en italiano—fué acompañada por más de mil metros de "films" culturales, ejemplificadores.

Le presentó el Vicepresidente del Cineclub, Sr. Marqués de Guad-el-Jelú. El jueves, el Cineclub dió un té en honor del Sr. de Feo, para poner en contacto todos los posibles elementos que podrían integrar una labor de Cine Cultural en España.

El teatro

"El monje blanco"

Frente a una obra teatral de éxito completo, de público y crítica, sería cuestión de averiguar por qué gusta al público, por qué gusta a la crítica. No puede ser por iguales motivos, aunque ambos juicios coincidan en un mismo, positivo fallo. El público recoge siempre una línea elemental, un perfil. La crítica, cuando lo es verdaderamente, va más allá y sigue paso a paso vicisitudes íntimas de la obra, motivos, técnica, resortes. La primera es una mirada ingenua. Por consiguiente, de superficie. La segunda es una mirada avisada, experimentada, sabia. Por tanto, capaz de averiguar desniveles y baches, como asimismo de intuir aciertos, excelencias artísticas.

El público (respetable) y la (respetable) crítica de Madrid, coinciden en proclamar esta obra de Eduardo Marquina, *El monje blanco*, como una gran obra, lírica y teatralmente considerada. Teatralmente, *El monje blanco* ofrece un desarrollo perfecto en sus accidentes, episodios o escenas. Marquina ha puesto en esta obra todos los resortes teatrales y uno más, correspondiente más al cinema que al teatro. El modo de hacer actual, vivo, el recuerdo, hasta enlazarlo con el presente de la obra, es un procedimiento vulgarísimo, por facilísimo, en el cine, pero excepcional, por difícil, en la escena. Ya esta dualidad—épocas de la vida de unos personajes—presta sugestivo movimiento a la obra y la dota de extraordinario interés. Merced a esa dualidad penetra en un convento de no sé qué frailes la vida de fuera, dura, roquera, medieval y, por consiguiente, dealcones. Por esa dualidad, el poema no se estabiliza en un claustro: consigue en cuadros sucesivos, superpuestos, presenciar distintos modos de la vida de la época, en el campo y en el castillo.

Pero no se crea por ello que Marquina se propone con esta obra poética un cuadro de Historia. Sus propósitos son más serios—esto es, más poéticos. La historia sólo le proporciona unos tipos de sentimentalidad, unos personajes con motivos espirituales diferenciados, distintos de nosotros; unas figuras poéticas puras, de una pieza. La Historia, con mayúscula, está subordinada por completo a la historia de *El monje blanco*, a su realización poética, lírica.

Teatralmente, la obra de Eduardo Marquina incluye propósitos de orden estético, ambiciones en este sentido muy grandes, las cuales se logran con soltura y esplendor en escenas de máximo, definitivo vigor. Teatralmente—pero con más precisión: dentro del teatro de Marquina—*El monje blanco* supone una obra pensada con amplitud y realizada con bonísimo sentido de la escena. Una obra distinta, distante de todo cuanto se produce y estrena de teatro. En Madrid, se entiende.

Pero en una obra de Eduardo Marquina ofrece interés, particularmente, la lírica. Poeta, autor de *Elegías*, Marquina ve, goza o padece líricamente cada una de sus distintas situaciones escénicas. Estas no logran ser pretextos del verso (ello iría en detrimento de la obra, como

tal obra teatral). Logran obtener justamente su cuerpo lírico, su expresión exacta. Logran llenar la justa medida de la situación con el contenido verbal que le pertenece. En *El monje blanco* hay muchas, muy buenas situaciones, donde la riqueza poética coincide admirablemente con la fuerza dramática del momento. El verso fluye sin tropiezos, con facilidad—pero no fácil—ajustando su sentido al pensamiento o la emoción escénicas. Varias ocasiones ha tenido Marquina en esta obra de dar "rienda suelta" a una lírica fácil, oratoria, para obtener el aplauso inmediato. Pero todo lo ha subordinado a los límites precisos del poema. El verso nunca escapa del contorno previo marcado por la situación, ni sufre una de esas evasiones líricas tan frecuentes en este tipo de teatro y disculpables, por otra parte, en un poeta, como Marquina, de gran caudal.

Los antecedentes poemáticos de *El monje blanco*, así de su asunto como de su lírica, están en los romances de la época, de los cuales goza la obra felices, deliciosas reminiscencias. Sería inútil señalar las escenas de mayor y más fino sabor en aquel sentido, como sería inútil asimismo señalar las partes de *El monje blanco* donde éste alcanza su máximo vigor. Ello está condicionado por el desarrollo de su asunto, por las situaciones, incluso por los actores.

Al éxito resonante de *El monje blanco* oadyuvan en buena parte dos factores importantísimos. La espléndida decoración del señor Burmann, perfecta en cada uno de los cuadros, y la bonísima voluntad y justa interpretación de los actores. Entre éstos destacan Santiago Artigas y Josefina Díaz de Artigas. Manuel Díaz González, insustituible en su papel de Fray Can. Rosa Gimeno, deliciosa de figura, voz y expresión.

E. SALAZAR Y CHAPELA

"Maya"

Ante todo, y sobre todo, conviene destacar, desenterrar, por decirlo así, la raíz profunda que, en este caso, tiene un valor excepcional. Pocas veces, en efecto, se cumple en nuestros días el prodigio de elevar la piedad a categoría estética. Y éste es, en definitiva, el germen inicial de la obra de Gantillón. Una piedad que, arrancando de la igualdad humana, llega a la desencarnación sobrenatural.

"Maya", esa mujer galante que no es ninguna determinada y que es en cada caso la mujer que el hombre de un momento necesita, resulta, para quien a través de ella busca saciar esa necesidad de infinito que el hombre lleva ingénita en sí mismo, la razón suprema de la vida, sin pasar de ser un episodio fútil, fortuito y caedizo.

Esta verdad inalterable, esta condición permanente, esta profunda humanidad, se desarrolla en la obra con una dinámica de eternidad. Todo termina en el mismo punto en que vuelve a empezar. Nada acaba ni perece, porque todo se reproduce y continúa. Las reencarnaciones de Maya, que ella inicia en sí misma y que suceden a las pretéritas reencarnaciones milenarias, continuarán más allá del tiempo, con otros símbolos y otro barro, para otros ensueños y do-

res. Pocas veces, en una imaginaria estética se ha llegado tan a lo vivo del dolor y de la aidez humana. Y de ahí que, a pesar de todas las gazmoñerías iniciales, la obra, interpretada con sobria, magnífica concisa verdad por Lola Membrives, se haya impuesto al público, que asiste a la propia descarnadura de su alma, al espectáculo vivo de la lucha del hombre en pos de una ilusión que, precisamente por inasequible, es el mejor regalo de la vida.

Redimir el pecado fácil, la galantería de arrabal, sin sentimentalismos cursis, hallar en la prostitución el fondo humano de piedad y de amor que la redime, convirtiéndola en algo más que un placer y dándole excelencia en la realidad de su propio dolor, son ya bastantes motivos para que la obra de Gantillón sobresalga del nivel corriente al tratar un tema que la flojez sentimental o la huera pudibundez se empeñaban en mantener fuera de la literatura. Hay que añadir a todo esto la vivacidad colorista,



"Azorín"

el vigor humano de las estampas escénicas que constituyen la obra.

Aunque un poco tardíamente, hemos querido comentar, sin entrar en su análisis, la obra de Gantillón, para rendir además tributo de aplauso y de elogio al maestro "Azorín", que la ha traducido con fervor y con acierto. Se ha aludido ya a los que Lola Membrives pone en su interpretación, justa, humana, suavísima, dictada por la inteligencia, animada por la inspiración. Para mayor fortuna, la obra ha sido presentada con una perfecta escenografía de Mignoni que, aun apartándose un poco de la lección magnífica de Gastón Baty, es adecuada y bellísima, y ha merecido, por parte de la compañía, una versión escénica elogiabilísima, en la que destacan Trinidad Carrasco, Ricardo Puga y Guillermo Grases y Fernando Fresno.

"Maya" ha sido, pues, entre nosotros, una nueva batalla ganada contra la rutina. Por eso era justo señalarla aquí, aunque un poco tardíamente.

R. M.

"Triángulo"

Nuestro teatro cómico no pasa, por lo general, de ser festivo, según la denominación con que hemos tenido la comodidad de bautizar ciertos abusos antiliterarios. No es frecuente, en efecto, registrar en la producción teatral española de nuestros días obras de humor. (¿Pero se tiene en España un verdadero concepto del humorismo?)

He aquí, sin embargo, una obra de humor, *Triángulo*, de Gregorio Martínez Sierra. Ya esta categoría la sitúa ventajosamente. Y la favorece con el don mirífico de infinitas posibilidades. Tantas, que no pueden dar entre todas una verdadera solución. Quizá esta realidad, que escapa a toda realidad posible, es, con su levadura de dolor, la gracia más decisiva de la comedia.

Se proyecta en ella un conflicto cuyo dramatismo tiene efectividad patética precisamente por su razón grotesca. Si lo grotesco desapareciera, el patetismo

desnudo, agrio, tajante, degeneraría en lo bufo. Es justamente su pergeño grotesco lo que le da, hondamente, en su raíz humana, su realidad dramática.

Sólo el humor, en su más pura y alta acepción, puede dar en este clavo perforante, que horada la sensibilidad, chiriando. Sólo el humor podía resolver, borrando toda solución, no maculando ninguna, esta antinomia que pone al descubierto, al aire frío de la razón, la tortura desvalida del sentimiento.

"Farsa un poco seria" llama el autor a su obra, y con ello la unge de humanidad, con un denso temblor vital. Y el acierto mayor de Martínez Sierra en la ocasión presente ha sido la ágil pirueta con que, en alas del humor, con sutil alacridad, se sitúa por encima del bien y del mal, dando a los personajes la facultad de una libérrima acrobacia.

Ese tono de modernidad que unánimemente se ha reconocido en *Triángulo*—esta misma nomenclatura geométrica, también—responden a esta razón de humor, patente en toda la obra, y en virtud de la cual la vida, por encima de toda disquisición metafísica, al perder la razón, readquiere el libre ejercicio de su cordura.

Se derivan de todo esto la elegancia fácil, el donaire galano, la gracia riñente de estas escenas; pero también—profundamente—su fuerza humana, su realidad dramática.

Flecha lanzada al águila, ha ido a clavarse en el corazón de Prometeo. Y acaso el águila siente más la herida.

El juego fácil esconde durante toda la obra la gravedad del caso. Pero, al final, al aire la faz del protagonista, aunque sin abandonar la carátula cómica, *se acabó la comedia*, y las pobres almas, ateridas de frío, temblorosas de soledad, vértices de un triángulo equilátero, aspiran inútilmente a encerrarse en un círculo euclidiano. Se acabó la comedia, y el humorista ha podido clavar su flecha. Ahí queda, en el blanco, hiriente y palpitadora.

Como obra de verdadero humorismo, la farsa, sin perder ninguna de sus gracias de hilaridad, se ha puesto un poco seria. Acaso demasiado seria para tomarse en serio a sí misma.

El acierto en el desarrollo escénico, conduce fácilmente al espectador, sin fatiga y con delicia, al borde mismo de la sima, con una maestría llena de intención. Pocas veces el humor ha alcanzado en nuestra escena—acaso en algunos momentos de alguna "farsa grotesca" de Arniches, aunque en otro tono—tan persuasiva eficacia.

Triángulo, farsa en la que plasman muchas orientaciones y apetencias advertibles en obras anteriores de Martínez Sierra, es, por su intención y su modo, una obra de arte perfectamente lograda. Lo humano adquiere en ella, entre ficciones, su honda verdad patética. Y toda ella rezuma luz, como miel de un panal. No acercarse sin adoptar ciertas precauciones.

El arte de Catalina Bárcena, tan sutil y tan hondo, tan lleno de gracias como de esfuerzos, tan inteligente como intuitivo, subraya maravillosamente la intención y la gracia. Su interpretación alcanza en *Triángulo* la difícil plenitud de lo perfecto. Le acompañan con sobresaliente mérito elogiabilísimo Milagros Leal, Elena Cortesina y Manuel Collado. Y les secunda el resto de la compañía, en episódicos menesteres muy atinadamente.

RAFAEL MARQUINA

Gaceta Catalana

L'annada de Mistral

per J. P. RÉGIS

Sò que m'a lo mai agradat aqueste primier de jenier, es de veire que los jorns catalans an dubert l'annada en parlan de Mistral Dins la *Veu de Catalunya*, Alfons Maseras dis que 1930 sara l'an de Mistral "el patriarca del renai-xament literari provençal, el faisonador de la germanor occitana i el profeta de l'amistat dels pobles llatins". Dins la *Publicitat*, Jaume Bofill apond que se "Tolstoi assumeix modernament el patriarcat oriental de les lletres, Frederic Mistral és el nostre patriarca d'occident". La *Nau* a balhat un imaje curos ont son apilats Mistral lo "germa espiritual de Virgili" e sos braves companhons Aubanei e Romanille. El *Mati* es vengut atabe lor far belament prodèl. L'annada mistralenca s'anonsa plan. L'astrada a pas volgut que Mistral qu'abia vist sa statua vejès son centenari. A poscut pracò, abans de morir, agajar ambe gauch cosin abian grellhat las idèias qu'abia semanadas.

Sò que i faria mai de plaizer encara, es de veire qu'aprèp el aquelas idèias contunhan de probainar e que, de mai en mai, la terra occitana, totas las terras d'òc, se capèlan de la flor mistralenca...

Talèu que lo poderos autor de *Mireia* sièt mòrt un jornal demandèt cosin vi-raria la felibrige sens Mistral. Barrès repondèt que volha pas ba dire per far

cap de pena à digus. E lo sâr Peladan que se prenía per quicòm mandèt acò:

Mistral + Mistral = felibrige.
Felibrige — Mistral = 0.

Peladan e son òbra son rebonduts e lo felibrige se pòrta pron plan. Vòli pos dire que i aje ajut res a recastènar al felibrige. Mès i a res de parfèt sus aquesta terra. Coma dizon los pacans d'enta nautres: "Cal de tot monde per far felibrige vei qun es lo drech camin que cal que siègue".

Los jovents an al còr un ideal que vòl quicòm mai que de mòts. Sabon que tot n'es pas finit talèu que s'es cantada la copa santa al torn d'una taulejada. Sabon l'òbra que demòra. Sabon que cal qu'en Occitania la lenga d'òc prengue à l'escolà la plasa que i es diguda. Sabon que tant qu'acò sara pas fach tot sò que se pòd recocar res es sò metij. E debremban brica que tot sò qu'an al còr es à Mistral que ba dibon. Es Mistral que los a fach sò que son.

Aqui perque, pertot ont rebombis nostra lenga maire, cal qu'aquesta annada siasque vertadièrament la de Mistral. Cal que se vèje que Mistral mòrt, lo mistralisme es mai viu que plus.

Los jorns catalans d'aquesta annada novèla ne son una pròba. Aquí perque m'an tant agradat. E tot me fa pensar que m'agradaran encara.

(De "Fulls Grocs", hoja surrealista catalana.)

Els redactors d'aquest full subversiu de les valors artísticas i literàries actuaran tothora violentament. Cadascú, però, firmarà les seves conviccions. Ni evasions, ni subterfugis. El nostre full està regit per un imperatiu d'eficàcia. Per tant d'acció.

Mai, davant una cosa desplaent adoptarem una actitud irònica. La ironia—de que fan ús molts escriptors catalans: Soldevila, Carner, etc.—és un vici d'esclau.

Nosaltres per contra actuarem d'una manera directa i contundent.

I actuarem cada vegada que la tumefacció de l'ambient literari i artístic faci irrespirable la seva atmòsfera.

Ací on tot és tortuós, ací on tot és mesquí, és urgent el nostre crit d'indignació.

No n'hi ha prou amb les nostres persistents actituds personals; cal donar la sensació de grup, d'unió, davant la força—numèrica, naturalment—dels nostres contrincants.

Actuem com a crítics, no com a escriptors. Creiem arribada l'hora de les màximes exigències, per tal de desarrelar el cofoisme, el babiequisme, el xovinisme i la manca de sentit de la responsabilitat que omplen d'inefables grandeses—inexistents—l'estultisme dels incondicionals.

MOTS D'AGRESSIÓ

Insistim en la nostra protesta per la concessió del *Premi Creixell* a *El Cercle màgic*, de J. Puig i Ferrer la novel·la més resclosida, més pairal, més poc interessant de l'any. Anotem, de passada, el fracàs d'aquesta institució.

Insistim, encara: ruralisme i realisme són els dos grans enemics de la nostra novel·la. Ací no s'ha passat encara de Zola! (1880.)

Ens és grat de constatar com una gran part de la intel·lectualitat és al costat nostre. Amagadament, però. Amb tot, a les seves declaracions periodístiques s'hi pot copsar la seva posició. Sense que cap d'ells tingui la suficient presència d'espirit per a dir francament la seva veritat.

Anotem els noms de Miquel Llor, Josep M. Girona, Pere Rahola, i d'altres, les paraules dels quals reflecteixen una extraordinària por de comprometre's; més llastimosament encara les lamentables justificacions del Jurat per tal d'excusar la seva actitud. Al marge, honorablement, Just Cabot i Josep M. Junoy.

Una de les coses que ens repugnen més vivament del nostre ambient intel·lectual es la covardia, la manca de sinceritat, la por al risc.

Denunciem com una cosa inícuca la guerra de gasetilla, que permet a qualsevol innominat, a qualsevol estult biliós d'encarar-se anònimament amb el seu adversari i difamar-lo públicament, entre la riota dels imbecils.

Això és incorrecte, això és covard. Hi ha homes de vàlua molt diversa i fins i tot discutible en un pla normal, l'atac persistent i mesquí als quals és intolerable.

Els seus noms: Eugeni d'Ors, Gaziol, J. Farran i Mayoral, R. Rucabado...

Apart, naturalment, els joves l'audàcia i la força destructiva dels quals els fa insuportables per als patums imbecils i les mediocritats pairals.

Ja fa molt temps que el *Manifest Groc* va publicar-se. No obstant les institucions pairals han seguit posant la seva estultícia a l'alçada renovadora. S'ha oblidat Salvat-Papasseit i s'ignora tot el que depassi els límits de la més estricta mediocritat. El *Manifest* podria tornar a publicar-se íntegrament. No ha perdut actualitat.

Estem submergits en un baf d'embobament familiar. Cada vegada més pairalisme, més província.

Preguntem: ¿quina obra catalana contemporània podria presentar-se, amb un mínim de decòrum a un mitjà intel·lectual europeu?

G. DIAZ PLAJA

LA EDITORIAL RENACIMIENTO

se ha asegurado la edición de la obra entera, literaria, filosófica y crítica de

EUGENIO D'ORS

que aparecerá en una serie de volúmenes, publicada bajo el título general

ORBIS PICTUS

de claro abolengo renacentista y doblemente alusivo a la universalidad de esta obra y a su carácter artísticamente figurativo.

"Eugenio d'Ors, un Sócrates de la moderna España."

(Eberhard Vogel)

"Gracias a Eugenio d'Ors, el dominio ibérico entero ha entrado a tomar parte en la conversación europea."

(Valery Larbaud)

"Eugenio d'Ors es, con Charles Bernard, el primer crítico de arte de nuestros días."

(León Daudet)

Está próximo a salir el primer volumen:

CUANDO YA ESTE TRANQUILO

Páginas en que la ideología y la poesía se funden en claras imágenes lacónicas.

Don residente en se suscribe a "Orbis Pictus", de E. d'Ors, cuyo precio de 4,50 o 5,50 (rústica o encuadernado) pagará contra reembolso al recibir cada volumen.

Firma:

PRINCIPE DE VERGARA, 42 y 44.—MADRID

Del "Orbis Pictus", de Eugenio d'Ors, seguirán apareciendo cuatro volúmenes por año. Precio de cada volumen: rústica, 5 pesetas; encuadernado, 6. Por suscripción: 4,50 y 5,50, en rústica y encuadernado, respectivamente.

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.—Feria del Libro.—Exposición Iberoamericana. Sevilla.

15.338, 53.742, 13.816. Llame a uno de estos teléfonos. Recibirá el libro que desee sin recargo alguno.

LA GACETA LITERARIA

APARTADO 33

MADRID

COMPañía GENERAL DE ARTES GRÁFICAS (S. A.)

PRINCIPE DE VERGARA, 42 y 44.—MADRID

POSTALES IBERICAS

Valladolid y Segovia

Intercambio cultural.—Un grupo de escritores jóvenes de Valladolid, afectos a *El Norte de Castilla*, han organizado, de acuerdo con los que en Segovia hacemos *El Adelantado*, un intercambio de conferencias y poetas. El caso es tan desusado en Castilla que bien merece dedicarle unas líneas. En el mapa literario de nuestra región todos los esfuerzos han de señalarse con un punto aislado, sin que exista ni un momento la precisa y necesaria conexión entre los distintos grupos literarios. Este—acaso egoísta aislamiento—ahoga todas las posibilidades. Así se lanzaron a un mismo tiempo tres distintas revistas—*Parábola*, *Meseta* y *Manantial*—sin que de la lamentable “conferencia de Segovia” entre sus tres directores saliese la unión que todos parecían desear. Hasta sus centros de cultura parecen tener especial empeño en no incluir en sus programas los más destacados elementos castellanos. (Sólo el Ateneo de Valladolid, bajo la dirección del exquisito literato Francisco de Cossío, puede ser una excepción en la anterior regla.)

Ahora parece iniciarse una reacción. El joven y brillante escritor vallisoletano José Antonio G. Santelices y el notable periodista de Segovia Gonzalo España, han tomado a su cargo la organización de este intercambio cultural. ¿Pero quedará reducido a Valladolid y Segovia? Queremos creer que no. Esperamos que otras ciudades se apresuraran a organizar esta clase de excursiones artísticas. Brindamos—sobre todo—la idea a Teófilo Ortega, que desde su rincón de Palencia tanto se ha distinguido por sus trabajos en pro del resurgimiento espiritual de Castilla.

Mucho puede hacerse con este intercambio de representantes literarios y artísticos, pero el mayor fruto de estas conferencias será el acercamiento y conocimiento de los elementos jóvenes, a quienes está destinado demostrar que Castilla sigue abierta a todas las finas y nuevas orientaciones.

Noticiero.—El poeta vallisoletano José María Luelmo, autor de *Incial*, publicará en breve una interesantísima novela en edición privada.

Se prepara un homenaje al poeta Luciano de la Calzada, uno de los redactores de *Meseta*, por su triunfo en el concurso sobre la novela de Remarque *Sin novedad en el frente*, en el que ha alcanzado el primer premio.

El abogado madrileño don Rafael Salazar Alonso, cronista de Tribunales de *El Sol*, ha visitado Valladolid, dando dos conferencias, una en la Academia de Jurisprudencia, sobre el tema “El abogado y el derecho público”, y otra en el Casino Republicano, desarrollando el tema “El derecho público y el hombre”. Fué muy agasajado por los elementos intelectuales.

Segovia ofrecerá en breve dos novedades a cargo de los poetas Luis Martín García Marcos y Alfredo Marquerie. El primero publicará un libro de poesías titulado *Clausura*, y el segundo editará una revista de juventud. De verdadera juventud. Queremos decir que sólo colaborarán en ella escritores noveles de pocos años—siempre menos de veinte—que aún en las aulas universitarias se esfuerzan en llevar su inquietud y su voz nueva a todos los problemas actuales.

FRANCISCO MARTIN Y GOMEZ

Sefardíes

La lengua hebrea progresa sin cesar entre los sefardíes de la zona septentrional marroquí. Como lengua de cultura pura, no como suplantadora del español, que sigue siendo la lengua familiar y comercial. Para los sefardíes tiene el estudio del hebreo enormes ventajas sociales, porque refuerza su personalidad en el seno de los pueblos entre los cuales viven, afirmando su cultura como algo original y vivo, contrariando la tendencia general a considerar al hebreo como un paria o un gitano a causa de su falta de vinculación con un territorio fijo. La lengua bíblica, considerada como lengua selecta, le da prestancia y hace innecesario el aprendizaje del francés. En este sentido debe España favorecer el sionismo y su lengua. En el sentido de que el sefardí tiene hoy forzosamente que escoger entre el hebreo y el francés. A España le conviene que aprenda el hebreo como lengua religiosa y el español como lengua práctica, porque dos lenguas latinas no pueden existir paralelamente en el israelita. Preferible es la nuestra. Ejemplos de esta actividad: En Tánger, al traer de Palestina un profesor de hebreo hablado, por cuenta de la Comunidad. En Tetuán, una sociedad laica para el fomento de esta lengua, sociedad presidida por don Jacob J. Nahon. En Larache, otra sociedad análoga, más pequeña.

Se ha constituido en Berlín un Comité encargado de recaudar cantidades para erigir un monumento a Heine, el sefardí. En el Comité figuran Gorki, Tagore, Romain Rolland, Selma Lagerlöf, Tomás Mann, Enrique Mann y muchos hebreos. El monumento se levantará en Dusseldorf—ciudad natal de Heine—, sobre terrenos cedidos por aquel Ayuntamiento.

REVISTA DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA

Director: D. Ramón Menéndez Pidal

SE PUBLICA EN CUADERNOS TRIMESTRALES

EEspaña: 20 pesetas año. } Número suelto
extranjero: 22 } 5 pesetas.

Centro de Estudios Históricos

Almagro, 26.—MADRID

POSTALES INTERNACIONALES

Italia

La Comisión designada por la dirección de *L'Italia Letteraria* para conceder el premio 1929 (de 5.000 liras) ha votado la novela *Mozzo*, de Piero Gadda. Con el criterio previo de conceder este premio—preferentemente— a un escritor joven, fuerza aún no reconocida, mejor que consolidar un nombre sin discusión. —Por eso se excluyó de la votación definitiva el volumen *La Dolce Camilla*, de Antonio Baldini. — Piero Gadda es milanés. Tiene veintiocho años. Procede del epípodismo. *Mozzo* es su cuarta novela.

Giuseppe Bottai inició en Pisa un curso sobre política corporativa en la Escuela de Perfeccionamiento Corporativo. En la organización de este curso ha cooperado el Ateneo de Pisa. Las primeras conferencias han tratado de la organización corporativa del Estado.

Nueva York

UN SOLO DE LAMENTACION

Acaba de aparecer en las librerías de Nueva York *Tirano Banderas*, de Valle-Inclán. Pero para enterarse de que está a la venta en las librerías es necesario penetrar en ellas, hacer una rebusca general, hurgar a lo policía, y allá, perdido en un estante lejano, que viene a ser el polo norte de la librería, aparece el volumen del ilustre maestro barbado.

Lo ha publicado una casa editorial poco conocida y, desde luego, con un agente de publicidad mediocre. Sólo así se explica que un libro de trazos tan vigorosos como *Tirano Banderas* no se venda y apenas algunas firmas desconocidas se hayan ocupado de él desde las secciones literarias de los periódicos.

Hace unos años, el propio don Ramón vino a pasear sus barbas por la Quinta Avenida. No causó la menor sensación. La gente indígena le contemplaba al pasar, y decía: “Otro sacerdote griego”, y no le daba la menor importancia.

Esa es la verdad, que en Nueva York

las únicas barbas visibles son las de los curas griegos, quienes se resignan a llevarlas, un poco avergonzados en esta época de barbilampinos, escondiéndolas, cuando van de un lugar a otro, en la interioridad de un taxi.

Pero si las barbas de Valle-Inclán pasaron desapercibidas, no es menos cierto y lamentable que lo propio ocurre a sus obras. Aquí tenemos al propio *Tirano Banderas* recogida en el interior de las librerías con el mismo avergonzamiento con que los sacerdotes griegos ocultan sus barbas en los taxis.

En Norteamérica todas las obras, y mucho más las traducciones, salen de las casas editoriales con anemia congénita. La producción es tan copiosa que la robustez escasamente alcanza a los autores de mucho prestigio popular. Es necesario, para asegurarse un éxito de librería—y aquí los únicos éxitos que cuentan son los de librería— el proporcional éxodo.

La emisión consiste en una buena dosis de publicidad bien orientada: relatar en la prensa diaria las dificultades enormes, insuperables, que el autor ha tenido que salvar para escribir la obra; alguna biografía interesante del autor, y digo alguna, porque no es raro ver a los autores alterar su biografía a la conveniencia de las casas editoriales; algún suceso callejero que le haya ocurrido al novena; y, en último recurso, se le agrega algún parraño escabroso a la obra, se la lleva a Boston y a buen seguro que la censura en la puritana ciudad impide su venta, lo que la asegura de un modo fabuloso.

La casa Henry Holt, que ha publicado *The Tyrant*, carece de un hombre de imaginación en su sección de publicidad. ¡Hubiera costado tan poco haber dicho que *Tirano Banderas* estaba inspirado en la realidad de un presidente hispanoamericano que había querido afeitarse las barbas a don Ramón!

Hubo una perfecta afinación por parte de los que en la gran prensa se ocuparon de la obra de Valle-Inclán. Nadie se salió de quicio. Todos convivieron en el colorido asombroso de sus trazos, en su estilo impecable y florido, tan en contraste con el *business like* de la literatura norteamericana, en su técnica de maestro del género.

Si acaso había que poner algún reparo, pimienta de la crítica, era la falta de corrección, continuidad, sucesión o ligamiento entre las diferentes acciones que encadenan la vida del tirano, protagonista sombrío del libro de Valle-Inclán. Y se lo ponen. “Falta unidad”, han dicho.

Y en este coro de alabanzas a la cruda y satírica obra de don Ramón, hubo un solo. Interpretó este solo Gustav Davison, desde un importante diario de la tarde. Fué un solo de lamentación.

Se lamentaba de que no se hubieran traducido al inglés todas las obras del poeta—ya que poeta era, ante todo, para Davison nuestro Valle-Inclán—, puesto que lo merecían por su “sabor y por su inteligencia vigorosa y predominantemente sana”.

Fué un lamento que careció de eco, pues el público, que devora las obras de Ludwig y arrebató en años pretéritos las de Blasco Ibáñez, rechaza el arte en la novela e ignora profundamente a nuestro abuelo de la presente literatura, a pesar de los siguientes méritos, apuntados con motivo de la publicación de *The Tyrant*:

Profundo espíritu poético.

Franco estudio de la política hispana.

Frase frugal.

Intensidad en el efecto y en la imagen.

Dramatismo trágico.

Agudo satírico.

Técnica de lírico.

Intenso colorido.

Escenas vividas.

Brillantez de exposición.

Pese a tan excelentes cualidades, que nadie ha discutido, acaso porque muy pocos han leído la obra, se podrían contar, sin perder la cuenta, los que mediante el pago de dos dólares y medio han adquirido en Nueva York *The Tyrant*.

AURELIO PEGO

Nueva York, enero.

PEREZ GALDOS

OBRAS INEDITAS

Organizadas y prologadas por

Alberto Ghirardo

volúmenes publicados

I.-FISIONOMÍAS 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.

RESURREXIT

(CONCLUSION)

Cuando veo alguno de éstos—ahora, que es inofensivo para mí—, lo miro como a una fiera encadenada, en un parque zoológico. Muchas veces me parecía inverosímil que yo pudiera salir de las garras de tales basiliscos. Cuando uno siente un dolor, propende a agrandarlo. Sólo por este anhelo de indagar en nosotros mismos, por este querer profundizar en las heridas que nos han hecho, podemos dar importancia a seres totalmente nulos. La vida moderna ha impuesto a los más osados. Tener la seguridad de ser un villano es como tener una patente de corso. Toda nobleza ha sido excluida. La vida es de los osados. Y como cuanto más se ignora se tiene aspecto de más suficiencia—y las gentes juzgan por lo aparente—, apenas hay hombre de mérito que se atreva a hablar. Se ha dejado la calle libre a la inepticia y a la intrepidez. Para valer, es uno mismo el que ha de afirmarlo, sin rubor y sin delicadeza. La vida así lo quiere. Y las gentes tienen el instinto del momento. Nadie hay que conozca hacia dónde sopla el viento como el que está acostumbrado a vagar por todas partes. Así se han hecho muchos prestigios. Y muchos paladines se han levantado sobre un paves de papel de estraza. Hay que dejar correr a la vida, con la esperanza, un poco incierta, de que la vida que lo levanta al triunfo los abatirá hasta el fracaso.

Sin embargo, para el hombre de vida interior, capaz de hacerse cargo, hay algo que le compensa de todas estas cosas. Poder sonreír. Sonreír al ver cómo todos estos sujetos son muñecos de la suerte. Ver cómo en el curso inexorable de las cosas nada representan—representan menos que la vida más humilde—. Esta deja un recuerdo fragante, un grato recuerdo de paz. Mientras que estos otros—los violentos—no dejan nada, pues el recuerdo de sus violencias también pasa. Esta justicia immanente muchas veces cumple su misión y se encarga de darles lo que merecen estos triunfadores. No se pueden pisotear flores sin exponerse a que entre ellas haya un cardo que se le clave a uno. Hay que pasar, hay que pasar por la vida sin un exceso de rencor, sin querer pisotear a los demás. Hay que pasar como quien sabe que todo es breve tránsito. Y que las glorias más opulentas son fugaces. Nada es imperecedero, nada más que lo que no tiene término. Y nuestra vida está limitada por la tangencialidad del tiempo. Querer imponerse a todo es propósito, de locos o de sonámbulos. La camisa de fuerza o el frío de la mañana disipa estos designios. Además, querer triunfar por la fuerza es inmoral. El hombre verdaderamente superior abandona el éxito de sus cosas a la razón. Lo que no es verdad, tarde o temprano es descubierto. Las apariencias de la verdad no son la verdad. Como un objeto de bisutería no es una joya de valor. Un buen engaste las dará apariencia de tales. Pero el ojo experimentado sabe distinguir. Todo lo que brilla, brilla por el sol, pero no es el sol. La juventud es muy aficionada a correr tras oropeles. Y los juegos de mano la deslumbran. Apariencias, sólo apariencias. El problema del ser no les ha inquietado aún. Además, Quevedo acertó cuando dijo: "Si quieres que te sigan, ponte delante." Pero para ir delante hay que tener buenas piernas y un estómago resistente. Quien no tiene estas cosas en grado de excelencia, por fuerza ha de apartarse un poco. Dejará los festines, por muy opulentos que sean, para Lúculo, y las carreras para los que quieran ganar el premio. El, a lo más, quedará en la pista. Si fueran carreras de caballos, apostaría por el último: es seguro.

Ahora paseaba por una zona de luz. Había vuelto a la realidad y a la vida. Muchos que no pensaban haberle visto más, se miraban asombrados. ¿Era posible? Cómo no habían acabado con él aquellos dardos, si estaban envenenados? Sería verdad lo que él se había permitido decir un día? El era inmortal. Y aparecía sereno, casi sonriente, como si no le hubiera pasado nada. Algo había, sin embargo, ahora a través de él. Su sonrisa ahora tenía más de enigma que nunca. Sonreía, y nadie sabría nunca lo que aquella sonrisa quería decir. Su cortesía nunca había sido afectuosa. Ahora su

cortesía era extrema y era glacial. Las gentes se miraban sorprendidas, pero con un poco del temor que se tiene ante lo que no se comprende. Fenómeno extraño, tomaban la actitud estupefacta que toman las multitudes ante los mitos religiosos. Aquella furia del principio, aquel revolverse contra todo, ahora era una suerte de conformidad. Todo estaba bien por cuanto todo existía. El asombro de las gentes quería ver lo que detrás de aquello había. Y detrás de aquello no había nada. No había nada más que la verdad. El había creído siempre que la luz existía. El no la veía—esto era cierto—, pero la luz existía. Había tenido siempre fe ciega en ella. Los demás la oscurecían, la ocultaban. Pero él sabía que aquello había de ser inútil. Era inútil que atribuyeran esto a móviles sospechosos. Lo único sospechoso que había ahora era el asombro de ellos. Los que habían estado ciegos eran ellos; tanta confianza pusieron en la superchería. La soberbia de que habían realizado algo perfecto fué su pérdida. Era de general consenso que ellos eran los más geniales. Entre ellos se habían repartido los adjetivos más laudatorios. Nada había fuera de ellos que mereciera atención. Olvidaron que nada hay perfecto. Que aunque la superchería estaba bien hecha, habían dejado olvidada la trama de la suplantación. ¡Cómo era posible! Ellos, que eran maestros en toda clase de violencias. A quienes el crimen les era consuetudinario. Que habían ocultado las aberraciones más incomprensibles. Que con gesto tan insuficiente y con maneras tan tímidas se pudiera salir de la red que se le había tendido, era algo tan extraordinario como que el sol hubiera caído sobre la tierra. Sin embargo, allí estaba, sereno, casi más joven, sonriente. Aunque un poco lejano. Haberle tenido tanto tiempo apartado de los demás había hecho de él, en efecto, un ser de excepción. Algo a modo de extranjera distinción había en él. Quedaba en él algo como matiz de otro mundo. Tras de su afabilidad no se sabe qué había—había, desde luego, distancia—. La resurrección había sido completa. Había sido en un día de júbilo. Pero aquel ritmo sonaba tan lejano, que ya para siempre lo oírían con un temblor religioso. La superchería había difundido un halo de misterio.

RESURREXIT

JAIME IBARRA

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 sugestióna 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. COMPANIA IBERO-AMERICANA DE PUBLICACIONES. Príncipe de Vergara, 42 y 44. MADRID.

LA GACETA LITERARIA
APARTADO 33
MADRID

SOBRE MARAÑON

El deber de las edades

Harta del vampirismo de la madurez y de la senilidad, España dirige sus ojos y tiende sus brazos a la juventud, en un ademán suplicante de protección. Sus esperanzas, vuelan como las mariposas en torno a la luminosidad brillante y rebelde de la edad juvenil. El joven, eterno defensor de las bellas ideas e impulsado a la lucha por ellas, biológicamente, constituye el contrapeso eficaz del viejo inadaptado y egocéntrico y del hombre maduro exhausto de moralidad, que dirige sus obras en atención a las propias necesidades y convencionalismos. La juventud será en definitiva, cuando su obra social se deje sentir, la preparadora genial del terreno sobre el que ha de prender la semilla de la libertad y de la justicia, como esos grandes terremotos geológicos nivelan después de su aparatosa anarquía la firmeza del suelo acogedor y protector, en lo futuro, de la vida.

Pero esos fenómenos sísmicos que en la apariencia no demuestran estar influidos por ley natural alguna y en los que no se puede prever de momento ningún resultado útil, obedecen a las órdenes inmutables y eternas que presiden la formación de los mundos. Después del período revolucionario y caótico de la adolescencia, en que se toma al contrario la hermosa definición de Montesquieu en cuanto a que la libertad no es la licencia de hacer lo que se puede, sino el poder de hacer lo que se debe, el renacimiento espiritual del fin de la juventud, que es la base de la futura personalidad, cristaliza, se organiza, se solidifica. Entonces es cuando la obra juvenil puede tener un esbozo de utilidad para la nación, suponiendo realizada la gran labor preparatoria de derrocamiento y anarquía. Para ésta sólo se necesita dejar hacer a la inquietud nerviosa, a la potencia muscular, a la superior capacidad del corazón adolescente para imprimir velocidad vertiginosa a la corriente sanguínea, no poner trabas, en una palabra, a su plenitud biológica; pero para la labor seria y consciente del fin de la juventud es preciso que su actividad se organice, encauzando ese conjunto de buenos deseos bajo el pabellón de la razón, al comenzar a usar la facultad de discernir, de discutir y de razonar tomando como base los conocimientos adquiridos libremente, sin que el velo más leve si interponga entre su conciencia y los eternos principios de verdad y justicia y sin que el maleficio de la pedagogía al uso o la influencia de las pseudoverdades tradicionales mantenidas por los viejos impidan la preparación del futuro ciudadano para la realización de sus deberes de humanidad y de nacionalidad.

Nos parecen adecuadas estas notas al margen del ensayo de Marañón, que realmente es la obra de un joven maduro, conservador paradójico de una eterna juventud, deprimido del elixir de Fausto. Infancia, juventud, madurez, senilidad, obediencia, rebeldía, austeridad, adaptación. Según su apreciación, "he aquí la línea quebrada que la evolución del organismo marca a nuestro deber", los puntos culminantes de nuestra vida están unidos por inflexibles líneas rectas rápidas y vertiginosamente ascendentes o descendentes. ¿No estará en esos períodos oscuros de transición el secreto de un feliz arribo al puerto de término? ¿Por qué no estudiar también esos tiempos preparatorios que moldean la edad venidera? Muchos psicólogos modernos pretenden la creación de una biotopología en relación a las posibilidades sociales y profesionales de los adultos futuros. Si nosotros pensamos un poco, podremos juzgar la enorme importancia que tendrá en la formación de una madurez verdaderamente austera una orientación precisa, un encauzamiento excelente de las energías juveniles que no se perderán como ahora en un torbellino de desilusiones y engaños, que preparan la vida incongruente, cicatera y egoísta de los hombres actuales.

En este sentido la pedagogía nueva, realizada por novísimos pedagogos, serenos y libres como los fenómenos naturales, retiene con poder incommensurable nuestra esperanza. El estudio científico de los caracteres y de los tipos marcará las posibilidades de cada cual en cuanto a su papel en la sociedad y en la profesión, siendo posible la previsión de lo que en cada caso podrá rendir un hombre, considerada la edad y el tipo psicológico a que pertenece. Los individuos de constitución asténica que trabajan más lentamente, pero con más economía que los atléticos, que gastan mucho con un rendimiento mediano, o los pínicos que son capaces de trabajos de larga duración, con mucha productividad y escaso agotamiento, que corresponden a los tipos de Lewy con otras denominaciones, marcarán los puntos decisivos a que se deben dirigir los futuros educadores de las multitudes. Según la facultad predominante en el carácter de un adolescente, pertenecerá, como adulto, a un tipo especial del que se conocerán todas las posibilidades. El tipo predominantemente sensorial—según Fe-

rière—se preocupará socialmente de allegar la riqueza que le proporcionará el confort y la buena comida. Su estimulante será tan sólo el placer o el dolor y se conformará con las leyes y costumbres, porque es su propio interés quien se lo manda. En cambio, a los caracteres convencionales o imitativos pertenecen esos individuos de tipo también convencional, habituales sostenedores de la ley, el trono, la espada y el altar. El uniforme es un culto, y su ideal social la tradición y el orden que aseguran su estabilidad. Los tipos intuitivos buscan, por el contrario, detrás del fenómeno material, las leyes verdaderas, que se utilizarán después en provecho de la humanidad, asegurando de este modo el crecimiento y el progreso del organismo social. Los inventores, los pedagogos, los jefes sociales, los espíritus entusiastas de los apóstoles valen lo que vale su intuición: unos adulan a las multitudes haciéndolas esclavas de sus convencimientos y los otros preparan seriamente la ciencia de mañana y la organización social sobre fundamentos de solidaridad y justicia.

En cuanto a los tipos racionales, como los grandes sabios, son los que ponen lo individual al servicio de lo universal y lo temporal al servicio de lo eterno. Los más elevados y los menos abundantes.

Utilizando las pruebas psicológicas y pudiendo determinar en lo futuro, dentro de la seguridad de los "tests", las posibilidades caracterológicas de los hombres, ¿no merecerá la pena ocuparse, no sólo del deber de las edades, sino también de los deberes de cada tipo temperamental?

RAFAEL RESA

Un problema internacional de cooperación intelectual

Un problema que preocupa hondamente al Instituto Internacional (o mejor dicho, a la Comisión Consultiva ante la Sociedad de Naciones) es el problema de las traducciones. Hay un proyecto de crear una Comisión especial en cada país para hacer una lista de las obras más importantes que no habiendo sido aún traducidas lo merecen por su importancia. A esas comisiones deberían dirigirse los editores que desearan orientación para sus colecciones extranjeras. La tendencia del Instituto es confiar esta misión a los P. E. N. Clubs. En las últimas sesiones se decidió a este respecto: "Cada centro P. E. N. Club proporcionará, por su país respectivo, una lista de veinte obras, como máximo, cuya traducción recomendaría, obras publicadas en la lengua original antes de 1900."

"El Instituto comunicará estas listas—después de haber consultado a las Comisiones nacionales—a los editores y la Prensa de diferentes países."

La Subcomisión toma nota del compromiso contraído voluntariamente por los P. E. N. Clubs de proporcionar sobre los traductores—incluso los traductores de textos puestos en música—los datos que juzgue convenientes.

"La Subcomisión invita al Instituto a establecer un repertorio de estos datos para ser puestos a la disposición de los autores, los editores y toda persona interesada."

Se ruega al Instituto el estudio de las medidas necesarias para obtener de los editores que las obras traducidas mencionen siempre el título original de la obra y los nombres del autor y del traductor.

"El Instituto extraerá de los catálogos ya publicados, y con la asistencia de los centros P. E. N. si es necesario, una bibliografía de las traducciones publicadas en el curso del año precedente. Por otra parte, el Instituto podrá ponerse en relación con las Sociedades de literatos de las diferentes naciones, para recoger todos los informes útiles sobre la presente cuestión."

La Subcomisión, estimando que la colaboración de los editores es necesaria al reglamento de la cuestión de los traductores, invita al Instituto a provocar la resurrección de los Congresos internacionales de editores, tal como existían antes de 1914.

"La Subcomisión aprueba los trabajos emprendidos en vista de la publicación de una serie de obras de escritores hispanoamericanos, traducidos en diferentes lenguas." En España ha muerto el P. N. E. Club. Sería difícil para una mayor expansión internacional de nuestras letras.

Notas sobre Heidegger

Qué es metafísica

II

El procedimiento que utiliza Heidegger para descender el velo de la Metafísica es de una sencillez encantadora. No se trata de localizar un sector en el territorio de los saberes y otorgarle como premio a su audacia teórica el reino de un sistema. Es otra cosa bien distinta. Heidegger no cree oportuno auxiliarse de toda esa vieja problemática que la Metafísica tradicional colocaba ante el investigador de una manera irremediable. La Metafísica consiste en un grupo de cuestiones, y en el grado en que éstas existan logrará aquella su propio perfil. Ahora bien: esas cuestiones aludidas no son unas cuestiones cualesquiera, cuyo único sentido metafísico sea el de haber fracasado ante ellas los métodos ordinarios—científicos, lógicos—de investigación. La legitimación metafísica se nutre de otro género de exigencias. Las cuestiones son, en cierto modo, elaboradas, obtenidas, siquiera en un instante fugazísimo, con ayuda de una dimensión profunda y radical que en nosotros reside.

Pues bien; Heidegger, ante el inmediato compromiso de definir la Metafísica, realiza en su honor la mejor cosa, a saber: Requiere una cuestión, elegida entre aquellas sobre las que recae más evidente y general sospecha de carácter metafísico. Comprueba, luego que su planteamiento es extraño a las ciencias, y, por tanto, que éstas no la reconocen como problema. Examina después el sentido lógico que pueda revestir esa pregunta inicial que lanzamos a todos los objetos: La de qué cosa sean. Un continuo rosario de paradojas denuncia en este punto la impropiedad lógica de la esencia que se investiga. Pero la cuestión es de tal índole, que está ahí, ante nosotros, y no la hace desaparecer el hecho de que sea imposible adscribirla a unas esferas ontológicas determinadas. Así el esfuerzo inquisitivo ha de continuar, hasta revelárenos una peculiar vivencia, del más complejo carácter, enlazada a nuevas entidades, que entonces aparecen con un sentido irreducible y primario. La dificultad máxima reside aquí, en este orbe originarísimo de Heidegger, adonde hemos llegado a base siempre de penetrar en regiones cada vez de más difícil acceso. Hasta vernos de pronto en la dimensión radical de nuestra Vida, en su nexo profundo con el Ser. Pero hay que salir de allí para que nuestro hallazgo metafísico sea recubierto de forma categorial y se haga cognoscible. Pues si el momento en que la cuestión vibró acorde con la dimensión esencial de nuestra Vida es el que la reviste de legitimidad metafísica, este otro posterior en que la vivencia adquiere eficacia y estructura, además del Ser, objeto investigable diríamos, es la más delicada tarea a que la construcción de una Metafísica da origen. Este rango categorial de la Metafísica, este existir ontológico tan particular que confiere a la vivencia primaria el hecho de que es aprehensible por categorías, se convierte, ni más ni menos, en la razón de ser de la Metafísica. Lo que impide toda sospecha de relación con otras esferas que por ahí existen, como la problemática religiosa y más propiamente el problema de la Mística.

Ante nosotros tenemos, pues, una dificultad que en el artículo anterior planteábamos. Es la cuestión acerca de la NADA. Aquello que la ciencia abandona olímpicamente como "lo infundado". Esta cuestión de la Nada es la que sirve a Heidegger en la conferencia que comentamos para denunciar o poner de manifiesto el mecanicismo a que toda construcción metafísica obedece. O sea, el esquema de nuestro anterior párrafo. El análisis de Heidegger es una genial maravilla, porque este maestro, a la vez que descubre en la *Dasein* una serie de perspectivas vírgenes, utiliza con todo primor el secreto fenomenológico. Vamos a intentar resumirlo en su desnudez más clara. De propósito un poco tosca para conferirle captación más fácil.

Nuestra insistente e ingenua reclamación en presencia de la Nada es preguntar: "¿Qué es la Nada?" Pero esta pregunta, la más sencilla y primaria que dirigimos a las cosas, nos revela una cualidad insólita. En ella conferimos a la Nada, de una manera o de otra, un Ser. La colocamos ante nosotros como un ser. Acontece, pues, con esa pregunta, que se despoja a la Nada de lo que constituía su peculiar característica. Aquello que al ser precisamente advertido por nosotros, nos impulsaba a preguntar qué cosa "es" la Nada. Pero si a preguntar qué cosa "es" la Nada, obviábamos con algún artificio esta dificultad. Nos encontramos con que también es imposible toda respuesta a esa pregunta. "Que por fuerza consistiría en algo así como la Nada "es" esto o aquello. Según vemos, tanto la pregunta como la respuesta son por igual paradójicas y absurdas. Hay, por tanto, ante nosotros, un caso en que las reglas fundamentales del pensar son inservibles. Pues el pensar—*wesenhaft immer Denken von etwas*—al pensar la Nada contravendría su esencial peculiaridad.

Ante estos fracasos de la pura proyección lógica, el carácter del problema va delimitándose. Necesitamos, pues, localizar la Nada, hacerla en cierto modo objeto, y un objeto tal que la anterior dificultad de conferirle un ser

no implique paradoja y destruya nuestras interrogaciones. Esta es ahora la cuestión. Ante la cual intentamos decir: La Nada es negación de la totalidad—*Allheit*—del Ser, sencillamente el No-Ser. Pero aquí obligamos a la Nada en cierto modo a la suprema determinación de un negar, acto específico del entendimiento, que significa el predominio lógico antes abandonado. Las posibles relaciones entre la Nada, la negación y la negatividad. Podríamos, en todo caso, aceptar que "la Nada es como el no y la negación originarios, primitivos".

Pero notemos que profundizando un poco más en este camino hacemos depender la posibilidad de la negación como acto intelectual, y, por ende, el entendimiento mismo, justa y precisamente de la Nada. Todo ello nos induciría a hablar de una cierta imposibilidad formal de plantearnos el problema de la Nada. Ahora bien, si nosotros, a pesar de todo ello seguimos adelante, nos prenderíamos de una enésima firmeza. La de que si la Nada tiene derecho a ser problema, debe sernos dada de antemano. *svor gegeben sein*. Y la posibilidad de su hallazgo tiene que ser igualmente indubitable. Si bien acontece que para encontrar algo hay que tener ya de él, de una manera o de otra, un saber. ¿Existe en este caso peculiarísimo de la Nada algún rastro o indicio de esa índole? ¿Y cabe hablar, si no, de una especial investigación en la que resida un puro encontrar? *Ein Suchen, dem ein reines Finden zugehört*? Fijémonos de nuevo en la difusión que de la Nada hemos hecho. "La Nada es la simple negación del Ser como un Todo." En ella existe una indicación notificación del precioso interés.

Ahora bien; ¿cómo es posible que tengamos frente a nosotros, dado, el Ser en tanto totalidad? Pues de su negación, hemos dicho, surgiría la Nada. ¿Cómo ha de sernos abordable la totalidad del Ser? Claro que podríamos pensarla en la "Idea", y luego negar lo imaginado en el pensamiento. Por este camino llegaríamos al concepto formal de una Nada imaginaria, además de recaer en la peor clase de idealismo. ¿Qué hacer, pues? Hay que fijar bien qué sea eso de la totalidad del Ser. Y cómo es posible una experiencia nuestra de esa totalidad.

Vamos a distinguir para ello entre la experiencia de la totalidad del Ser, absolutamente en sí, y el encontrarse—sentir, vivir el encuentro—en medio del Ser como totalidad, tener ante sí la totalidad del Ser. Lo primero es fundamentalmente imposible. Lo segundo acontece en nuestra Vida. Aparece ya aquí la célebre entidad de Heidegger, *das Dasein*. (Sobre esta misma entidad vital trabaja hoy con ardor en España el maestro Ortega, y los magníficos resultados que obtiene—y espera obtener—los sabemos muy bien los que frecuentamos las conversaciones filosóficas de este maestro.)

Hay vivencias características, en las que reside ese privilegiado aparecerse, descubrirse, el Ser como totalidad. Por ejemplo, el tedio. Pero no el tedio corriente que sentimos ante un espectáculo, una ociosidad o una dedicación cualesquiera. No. Aludimos al tedio angustioso, esa indiferencia absoluta que se fragua en las profundidades abismales de la Vida, y que nos sumerge en las cosas entre pertinaces nieblas. Ese tedio angustioso revela al Ser en tanto totalidad. Y nos deja en medio de él de un modo indudable. Constituyendo a la par el acontecer fundamental de nuestra Vida. Y veamos qué relación tienen estas vivencias—que se pueden denominar metafísicas—con nuestro problema de la Nada—. Menos que nunca, frente a ellas, autorizaremos a la Nada como negación de esa totalidad revelada, obtenida. Más bien se nos ocurre preguntar si no tienen lugar en la Vida procesos análogos de los que pudiese brotar la Nada. Vivencias metafísicas del mismo rango y eficacia. Parece que sí son posibles, y tienen lugar—aunque muy raras veces—en los momentos supremos del espanto, de la angustia, aterrorizada o pánico cósmico. No nos referimos, claro, a los corrientes procesos de ansiedad, desasosiego, etc., que obedecen a un sencillo mostrarse pusilánime ante algo. Y también se trata de muy otra cosa que de un complejo de temores. La angustia es, sí como el temor angustia de algo, pero no de esto o aquello. Aparece aquí una imposibilidad esencial de ser determinable. La angustia se hace acompañar de una aureola lúgubre y siniestra. No podríamos decir por qué esos adjetivos corresponden a la angustia. Hay quizá también una delimitación del Ser como totalidad que nos sobrecoge y oprime en la angustia. *Die Angst offenbart das Nichts*. Quedamos suspensos ante la huida de la totalidad. Con esto se enlaza que nosotros mismos nos refugiemos en medio del Ser. Sólo la *Dasein* recoge el palpitante de la angustia. La angustia no tolera el lenguaje, pues el Ser como totalidad estrecha a la Nada y calla en presencia de todo lo que consiste en decir "es". Nos falta aún la prueba de la vivencia actual de la Nada. Pero su recuerdo inmediato está ahí, y nos autoriza a decir que aquello ante lo que y por lo que nosotros nos angustiamos era propiamente la Nada. La Nada misma. En este punto comienza para el metafísico la esencial tarea. Ha de darnos de la Nada un saber vigoroso. En cuya expresión consiste radicalmente el problema de la Metafísica. Ya veremos en las próximas notas cómo Heidegger logra la captación de este saber. La pregunta sigue siendo esta: *Wie steht es um das Nichts*?

R. LEDESMA RAMOS

(Continuará.)

GALDÓS

El último diálogo

Al ir paseando hasta la gran plataforma del Retiro donde los rosales en flor forman la amable Rosaleda, me desvíe un poco hacia el lado en que se espesan los árboles y hago como el gesto de quien aparta con los brazos extendidos la maleza. Allí sorprende a Galdós sentado en su sillón. ¡Ah! Pero esta vez el sillón es de mármol. El grande hombre está inmóvil en su postura preferida y ya no podrá incorporarse en todo el curso de la eternidad.

Es la postura que otros muchos escritores, poetas y filósofos han escogido para la larga espera de la vida inmortal. Los guerreros célebres prefieren quedar convertidos en bronce en la actitud de arengar a unos batallones imaginarios, montando un caballo que se encabrita sin saber por qué y esgrimiendo una espada contra unos enemigos que no existen. Los famosos políticos y oradores gustan de quedarse en pie, vestidos de levita y con los brazos cruzados sobre el pecho, o en la postura gesticulante del que dirige un discurso arrebatado a un auditorio suspenso y conmovido; y siempre suele ocurrir que el auditorio esté formado por los gorriones del jardín o por los niños que juegan y disputan.

Allí está Galdós. Sentado cómodamente, como el que no tiene prisa. Los pajarillos saltan y cantan en torno, y el verde abanico de la arboleda sacude el aire en calma con leves insinuaciones de un suave rumor. Se me figura que el genio petrificado conserva un último aliento vital, el suficiente para reconcentrar la atención y poder absorber, entender y gozar ese leve y suave rumor de la fronda estremecida.

¡Ah! ¡Venturosa suerte! Con usted, don Benito, la Fortuna no se ha mostrado indigna! Puesto que la jubilación es forzosa, al menos que nos jubilen con todas las mejoras y todos los aumentos de sueldo posibles. Buen sitio para descansar. Ya no necesita usted que le transporten brazos amigos o sirviles de uno en otro sillón; ya no tiene usted que buscar a las muchedumbres, salir a los escenarios de los teatros, ir de ciudad en ciudad en perseguido de aquel color de humanidad que era para usted un vicio y un alimento indispensable. Ahora la Humanidad y la Naturaleza, la voz del hombre y del paisaje, vienen donde usted y le rodean y acompañan. Eternamente. Mientras supongamos que han de durar eternamente este parque, este mármol y estos hombres...

—No me puedo quejar. En efecto, la muerte se ha portado bien conmigo. Aquí me siento a gusto. Sin duda no fui en vida tan malo y de ideas tan perniciosas como las devotas gentes suponían, pues el Sumo Poder me ha reservado esta que tu llamas venturosa jubilación. En otro sitio me hubiese encontrado peor. Pobre de mí, por ejemplo, si llegan a situarme en medio de una gran plaza concurrida, entre el fragor de los automóviles, presenciando siempre los desfiles oficiales y sufriendo la curiosidad impertinente de cuantos pasan. Ya sabes que fui medianamente tímido, y si busqué a la multitud, era a condición de poder abandonarla cuando quisiera. En cambio aquí, semi-oculto por estos árboles, sólo acuden a verme los que verdaderamente son amigos y devotos míos. El resto de la Humanidad pasa de largo por la avenida de carruajes, enviándome todo lo más la música de las bocinas de los automóviles. Sólo de vez en vez, singularmente por la primavera, suele venir alguna pareja de enamorados, atraídos por lo propicio del paraje; me miran, comprenden que yo no he de replicar nada, y se abandonan a los dulces extremos del amor. Pero esto, bien lo sabes tú, a mí no me incomoda. Yo hice lo mismo cuando me fué otorgado hacerlo.

—¡Oh destino afortunado! La Providencia, efectivamente, ha sido con usted benévola. Le ha dado en la muerte aquello que amó en la vida. Lo que significa haber prolongado la vida indefinidamente.

—Sí, esta es la vida que yo amé. Una vida de tono medio, sin pasiones excesivas, como corresponde al infatigable trabajador que yo fui. En otras actividades pude libar el placer; pero mi gran vicio y mi placer más fuerte fué el trabajo. Hay una voluptuosidad que los hombres de mi temperamento

bohemio llaman burguesa, porque no la conocen ni pueden alcanzarla. Sí, aquí me encuentro bien situado. Un poco más cerca de la calle y ya me sentiría incómodo. Por ejemplo, ahí al lado está Campoamor, colocado en espectáculo, frente a la doble fila de automóviles circulantes y con una serie de figuritas de mármol y bronce alrededor. Le compadezco. Yo he tenido la suerte de un escultor discreto e inteligente. A mí no me importan figuritas ridículas. Créeme que uno de los mayores éxitos del grande hombre consiste en tropezar con un buen escultor para la aventura del monumento final. Hay monumentos que son positivos asesinatos. Y ese crimen, ahí está lo peor, puede durar siglos.

—En efecto, no puede usted quejarse, don Benito. El artista le ha dejado sentado en un espléndido y cómodo sillón como a usted tanto le gustaban. Así le es dado a usted abandonarse a sus reflexiones y quimeras eternas, sin perder contacto con las cosas y personas que amó en su vida mortal. Aquí los pájaros vienen a retozar en el césped siempre reverdecido, y en abril llegarán a posarse en los arbustos en flor los mirlos enlutados, y a silbar con sus ardientes picos sonoros la nunca agotada canción del amor. Aquí vienen sin duda las familias domingueras a descansar un ratito y a conversar sobre sus afanes y problemas domésticos. Es el mismo mundo y la misma humanidad que hizo usted vivir en sus novelas. Y, sobre todo, presidiéndolo y amparándolo todo, el altísimo azul palio del cielo.

—El cielo, sí; está bien el cielo. Pero a condición de que no nos inquiete y aburme demasiado...

—Pues yo recuerdo, don Benito, que una vez me hablaba usted de cómo el hombre de las grandes ciudades no mira nunca al cielo, se pasa la vida sin darse cuenta de que existe el cielo e ignora la inefable delicia de estar contemplando y contando la muchedumbre de las estrellas en la noche serena. Y cómo usted sentía a veces la necesidad de marcharse a un pueblo del campo sólo para recrearse en la nocturna contemplación del cielo.

—Es verdad; me gustaba asomarme al infinito del cielo. Pero me daba el vértigo. Pronto regresaba a la gran ciudad donde el cielo no existe o es como si no existiera.

—¿Pues cómo se explica, don Benito, que haya en la obra literaria de usted tanto espacio destinado a la Religión, tantos personajes místicos o religiosos y tanta controversia cristiana?

—Yo tomaba la Religión como un fecundo argumento político y literario. Para mí sólo había en el mundo literatura y política. Me atraía la Religión por el dramatismo que sugiere en las personas apasionadas, o por el fondo de guerra civil a muerte, que el siglo XIX infundió a la cuestión religiosa. No pasé más adelante. Nunca me atreví a aventurarme por las regiones de las íntimas y estremecedoras inquisiciones de la vida eterna, ni osé preguntar a la noche el secreto de Dios.

—Pero ahora, naturalmente, conocerá usted todo el misterio...

—No me preguntes nada más. Está legislado y convenido que los muertos no podamos revelar a los vivos el gran misterio. ¿Sabes de algún muerto que haya infringido esa ley? No; no ha habido ninguno. Pasa pues. No puedo decirte más.

—¡Oh! ¡Una palabra todavía!... ¡Don Benito!...

Un mirlo enlutado ha venido a posarse en un arbusto florido y se ha puesto a silbar con su ardiente pico sonoro la nunca agotada canción del amor.

José M. SALAVERRIA

(Del libro *Nuevos retratos*, próximo a publicarse.)

ROGELIO VILLAR

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

NOTICARIO

El libro español en Praga.—La Agrupación de Amigos de Checoslovaquia, en su última reunión, se ha ocupado particularmente del proyecto de una Exposición del Libro Español, en Praga. Y ha acordado invitar a los principales editores españoles a que participen en esta empresa, que tiene por objeto la expansión cultural literaria española en Centroeuropa.

Esta Exposición será realizada con la ayuda de las Cámaras Oficiales del Libro de Madrid y Barcelona, y, por otra parte, por el Instituto español e iberoamericano de Praga.

Vista la disminución sensible de la exportación de productos españoles hacia Checoslovaquia, la Agrupación ha expresado el voto en pro de una nueva participación de España en la Feria internacional de Praga.

Finalmente, la Agrupación ha tratado de diversas iniciativas culturales referentes a la difusión de la ciencia y el arte checoslovaco en España.

Una amiga de Loti.—Madame Louis Barthou, que acaba de morir, fué gran amiga y confidente de Loti. Se sabe que el autor del "Pescador de Islandia" se gloriaba de no leer jamás...; pero madame Louis Barthou, con un tacto y una gracia admirables, suplía el abandono del escritor, informándole sobre las mejores obras e incluso haciéndole de ellas una aguda crítica.

Así Loti, del que se dice que, en efecto, nada leía, sorprendía frecuentemente a sus compañeros de letras por la justeza de sus observaciones.

"Nueva España."—Salió el primer número de esta Revista, dirigida por Antonio Espina, Adolfo Salazar y José Díaz Fernández. Mitad política, mitad literaria, Nueva España cumple y colma los propósitos de sus directores, constituyendo, por su espíritu, en Madrid, un espejo donde confluyen aspiraciones serias, legítimas. El primer número inserta, entre otros artículos, prosas de Azorín, Jarnés, Rejano, Díaz Fernández, Adolfo Salazar, Luis Calvo, Fernández Armesto. Editoriales políticos, crítica teatral, etc. Este primer número de Nueva España ha sido muy leído, muy comentado.

Blasco Ibáñez.—"Les Nouvelles Littéraires" alude en su último número a la grandeza y servidumbre de Blasco Ibáñez en Francia. Se pensaba, como se sabe, que la Municipalidad de Menton acogería con generosa comprensión el monumento que los amigos de Blasco querían consagrar a su memoria. Y, sin embargo, los municipios, con su negativa, han echado por tierra la bella idea.

Y un amigo de Blasco—Jean Cassou—se lamenta:

—Los escritores franceses, entre los cuales tenía Blasco Ibáñez tantas devociones, sabrán con sorpresa y con dolor que el recuerdo de este hombre extraordinario, desbordante de vida y de cordialidad, ha sido, apenas a los dos años de su muerte, humillado por el pueblo mismo en que él, precisamente, quiso fijar su gloria...

Homenaje a Mistral.—Ha quedado constituido el Comité que, por iniciativa del diario "Comœdia", de París, ha de organizar en Madrid el homenaje a Mistral, en ocasión de su centenario. Forman dicho Comité los señores siguientes: Benavente, Francos Rodríguez, Menéndez Pidal, Altamira, Marquina, Díez-Canedo, D'Ors, Lorenzo, hermanos Machado, Ardavin, Rusiñol, Díaz de Mendoza y la redactora corresponsal de dicho diario, Remée de Hernández.

Los acuerdos tomados en la última reunión fueron los siguientes:

Se celebrarán dos ciclos de actos. El más inmediato, que tendrá lugar en mayo próximo, constará de tres partes, cuya organización se propondrá, respectivamente,

a la Academia de la Lengua, a la Casa de Velázquez y a un grupo de poetas españoles.

Coincidiendo con los que se celebren en Francia, se realizará el segundo ciclo de actos, aún no acordados, pero que acaso se terminen con el viaje a Maillane de una Comisión de poetas y escritores españoles, encargados de llevar una corona de laurel a la tumba del vate provenzal.

Un nuevo catálogo editorial.—Para quienes gusten de los libros, aquí está este nuevo catálogo de la C. I. A. P. En él se incluyen casi todos los autores de la literatura española contemporánea, con opiniones sobre los mismos nacionales y extranjeras. Colección de Clásicos. Colección de libros raros. Colecciones de Documentos inéditos del Archivo de Indias. Colección de libros populares. Monografías, etcétera. Toda la Prensa de España coincide en señalar este catálogo como el más importante publicado hasta ahora por una casa editorial.

La viuda de Anatole France.—Ha sido abierto el testamento de la viuda de Anatole France. En él quedan designados como testamentarios el bibliotecario de la Comedia Francesa y Fernando Baudat, magistrado, que ya fué testamento de Anatole France. La viuda del autor de "Thais" instituye como heredera a la ciudad de París, y especifica que el Museo Galliera deberá recibir las ediciones artísticas de las obras de Anatole France, así como las cartas personales que se conservan del maestro.

Mac Orlan en Madrid.—El gran escritor francés Pierre Mac Orlan se encuentra en Madrid. Viene de Barcelona, y va de paso a Marruecos, donde piensa hacer, enviado por el "Petit Journal", una serie de crónicas sobre el Marruecos francés y español.

Las ediciones "Ulises", que recientemente han traducido su gran novela *A bordo de la "Estrella Matutina"*, le preparaban un sencillo homenaje; pero la brevedad de su estancia en Madrid ha obligado a aplazarle hasta la próxima primavera. De regreso de Marruecos, Mac Orlan se detendrá más tiempo en Madrid, ciudad que desea conocer más a fondo.

Ahora, en su breve estancia, sólo ha podido conocer aspectos superficiales. Varios amigos le han llevado a ver "La copla andaluza"—buscando un espectáculo españolista—y le han orientado en una visita al torreón-museo de Ramón Gómez de la Serna. Mac Orlan marcha encantado de España, renovando su deseo de volver pronto.

La GACETA LITERARIA saluda al gran escritor francés y lamenta que la brevedad de su paso haya hecho imposible el homenaje que estábamos obligados a hacerle.

Pérez Galdós.—En breve aparecerá un nuevo volumen de Benito Pérez Galdós, "Memorias", correspondiente a las "Obras inéditas" del novelista, que viene publicando, con prólogos y notas de gran interés, el poeta argentino Alberto Ghirardo.

En sustitución de los libros de guerra. En sustitución de los libros de guerra, adviene a Europa un tipo de literatura mitad cinematográfica, mitad folletinesca. A este tipo de literatura, casi incatalogable por sus distintos, encontrados aspectos, corresponde la obra, recién publicada en español, de Heintz Evers, "La Mandrágora".

Pi y Margall.—No como hecho político, pero sí como acontecimiento literario, hemos de consignar el éxito obtenido por "Las Nacionalidades", de Pi y Margall. Ha rebasado todos los cálculos editoriales, y una edición de siete mil ejemplares ha desaparecido de las librerías españolas en veintiocho días.

El profesor Erasmo Buceta. Se halla entre nosotros el joven y eminente

profesor de español en Norteamérica, Erasmo Buceta. Preguntado por sus trabajos y preparaciones, nos ha ofrecido estos datos:

EN PREPARACION:

Relaciones anglo-hispanas. (*In Memoriam a Bonilla*, T. II.)

Nuevos datos en torno a "Noruega, símbolo de la oscuridad". (Homenaje a Leite de Vasconcellos.)

Algunas notas históricas al prólogo del "Caballero Cifar". (En *R. F. E.* y otro par de misceláneas en la misma—una sobre Fr. Ambrosio Montesino y otra sobre una posible influencia de Ercilla con Fernando de Herrera.)

Contribución al estudio de la diplomacia de los Reyes Católicos. La embajada de López de Haro a Roma en 1493. (En *Anuario de Historia del Derecho Español*.)

El valor simbólico de los fonemas, según los antiguos preceptistas españoles.

El ocaso del arte mayor.

[Alguna cosa sola, D. Diego López de Haro.]

Una edición de las "Pantojas racionales", de Antonio López de Vega.

Sea bien venido nuestro querido amigo entre nosotros, siquiera sea transitoriamente.

Sobre la conferencia de Ossorio y Gallardo.—Es ya famosa la última conferencia de Ossorio y Gallardo. Ha merecido comentarios elogiosos del público que la escuchó. Ha merecido comentarios efusivos en la prensa de Madrid y de toda España. Pero también, como no podía por menos de suceder, obtuvo la oposición, incluso el dictamen severo.

Nos referimos al diálogo que hubimos de sorprender, a raíz de la conferencia, entre dos de nuestros más significados intelectuales.

—¿Qué le parece a usted Ossorio?—preguntó uno de ellos.

—¿Ossorio?—contestó el intelectual de más significación, de más prestigio.—¿Ossorio? Ossorio es un bufete entre dos platos.

LIBROS AMERICANOS

MEDIDA DEL CRIOLLISMO, por Carlos Alberto Erro. Hay dos estados de felicidad en los pueblos: uno letárgico, pasivo, cuando aun el pueblo no se ha despertado, no tiene conciencia. Otro de sosiego, de plenitud, de goce, cuando ya se ha encontrado a sí mismo, cuando vive—al fin—una existencia clásica, perdurable. Pero entre estos dos extremos hay el estado angustioso del pueblo que se busca y no se encuentra. La Argentina está sufriendo esta desventura. Y nosotros, los españoles, llevamos ya varios siglos doliéndonos del mismo mal.

Mientras llega este encaje histórico, los intelectuales se encargan de producir la terapéutica, la doctrina. Los escritores jóvenes de América están empeñados actualmente en esa búsqueda afanosa de la nacionalidad. No se sabe cómo van las pesquisas. De momento sólo se advierte una conexión juvenil para exaltar valores y hechos nacionales. Todavía las voces no llegan a las plazas: es un nacionalismo inofensivo.

El libro de Carlos Alberto Erro tiene una mezcla extraña de alegría y de realidad, de exaltación y de indagación. Se advierte en seguida la presencia de un joven valioso—razonable—que busca en todos los medios intelectuales los mitos donde afianzar—y justificar—el nacionalismo de su generación. Carlos Alberto Erro parece haber encontrado uno: el criollismo. Ahora bien, mientras no exista el fervor popular de la creencia, el mito no es válido, el mito queda reducido a una simple palabra más o menos feliz.

Exactamente precisando: el criollismo es en la actualidad, algo más que una palabra y algo menos—bastante menos—que un mito. Es una bandera literaria—Borges Silva Valdés, Rojas Paz, etc.—todavía en camino de porvenir.

UN "FILM" DE LA LITERATURA MEMBRINA DE HOY, por Megáfano. Ediciones Gleizer.—Buenos Aires. Este libro no es la comprometedor antología, sino—más simplemente—una manifestación de existencia. La calidad individual de cada escritor agrupado tiene menos importancia que la presencia colectiva. Es un volumen de voces en unísono—juveniles—que reclaman su ángulo en el concierto de los nuevos valores argentinos.

Que haya en una ciudad de provincia—Mendoza—nueve escritores estimables, revela hasta qué punto la literatura argentina actual ha llegado a un período de plenitud. Bien es verdad que la abundancia no determina la calidad, sobre todo en América, donde cada ciudadano es un poeta. Pero sobre esa masa anónima de hombres que versifican, no es difícil distinguir a los poetas auténticos, jóvenes, con nueva voz y con distintas inquietudes.

[Emilio Antonio Abril abre el volumen con unos poemas de amplio ritmo, desnudos de palabrería superficial, ciertos de imágenes. A continuación, Luis J. Dalla Torre Vicuña hace unos juegos líricos con distintos árboles, y en varios poemas que siguen muestra, con belleza indiscutible, su inclinación hacia una poesía objetiva y visual. Vicente Nacarato publica unas greguerías personalmente con desembarazo de escritor que no necesita monitores. Serafín Bernardo Ortega publica un sustancioso ensayo sobre Azorín. Seguidamente, otros tres poetas muestran su fina intuición: José E. Peire, Guillermo Petra Sierralta y Jorge Enrique Ramparin. Ricardo M. Setaro firma un cuento lleno de humorismo moderno. Y, por último, cierra el volumen unas prosas de Ricardo Tudela, donde confirmo de nuevo mi opinión inmejorable sobre este gran lírico americano.]

CANTOS DEL ARADO Y DE LAS HELICES, por César Alfredo Miró Quesada. Publicaciones el Ina. Buenos Aires. Debajo de estos versos hay un buen poeta. Debajo, y muchas veces, en ellos mismos. Ya es bastante. Y traducido a pronósticos, el resultado sería en extremo halagüeño. Lo más grave de un libro no es que tenga excesos, sino faltas. Es decir, que no admita una tanización. Debajo de lo que sobra siempre suele haber algún peso de valor. Debajo de lo que falta no hay sino un hueco, un vacío.

En Miró Quesada, no todos los poemas tienen el mismo valor. Ni dentro de cada poema todos los versos tienen la misma belleza. Pero prescindiendo de estos desniveles, su poesía alcanza horizontes de autenticidad lírica, y en la mayor parte de los casos encuentra la expresión justa, acertada y poética.

Y aun más: admiro en Miró Quesada ese esbozo de poeta cívico, social, no logrado todavía, pero cuya advertencia hace presuponer a un poeta lleno de inquietudes humanas.

TENSIONES Y ALEGRIAS, por Carlos Alberto Garibaldi. Editorial Albatros. Montevideo. Si hiciésemos una comprobación del título, nos sentiríamos defraudados. En los versos de este poeta no hay ni tensiones ni alegrías. Estas son palabras que pertenecen al poeta en dominio y no al poeta dominado. Son palabras de contención, de perfección.

Previamente, el poeta inicial y joven tiene—como Carlos Alberto Garibaldi—hacia lo contrario: hacia la anárquica indisciplina. Comprende mejor la distensión que la tensión. Mejor la tristeza que la alegría.

En este orden, Carlos Alberto Garibaldi hace sus poemas iniciales, imprecisos aún, nebulosos de caos sentimental. A casi todos ellos les falta concreción, un poco de geometría. Cualidades, al fin, de disciplina que suelen faltar, en la iniciación, a los buenos poetas, incluso.

NAIPE ADVERSO, por Julián Petrovick. Ediciones Ande. Santiago de Chile. Chile es un país donde los poetas están empeñados en una causa curiosa: en la renovación del romanticismo. Pero sin estética, sin propósito. No creo que los nuevos poetas de Chile se llamen a sí mismos neorrománticos. Es otra cosa. Yo he conocido personalmente a Pablo Neruda, y esto ha servido para explicarme el nuevo romanticismo de sus versos. El es un hombre de somnolencias, de inflexiones de voz oscura, cadencioso, lento. Entonces iba hacia la India, y me pareció que buscaba su verdadero paraíso.

El romanticismo de los poetas de Chile consiste en esto: en que potencian la angustia de la intimidad. Pero la intimidad es un mundo y cabe vivir exclusivamente en él. Estos poetas no se reducen, no vierten lágrimas sobre sí mismos. Al contrario, irradian fuera, se expanden, se ensanchan. De este modo consiguen que el centro romántico de la intimidad tenga sugestivo cerco de ondas vitales. El mérito de ellos consiste en saber adornar con una imaginación frondosa el tronco viejo de la sentimentalidad romántica.

Petrovick consigue muy bellos poemas por este procedimiento. Es, desde luego, menos romántico que Neruda, y, por consiguiente, más objetivador. A veces captura expresiones concretas, forzadas y disonantes. Pero casi siempre es tanto el desbordamiento imaginativo que llega a la subconciencia, a lo que podría llamarse un superrealismo aséptico. Entonces es cuando consigue las imágenes y las expresiones más bellamente ilógicas.

César M. ARCONADA

Escaparate de Libros

"CUANDO YA ESTE TRANQUILO"

Eugenio d'Ors comienza ahora a publicar su colección definitiva de obras. Una colección total, inmensa. Hecha página tras página, minuto tras minuto. Paralelamente en tres idiomas. Con una absoluta continuidad de labor y vida. Sintiendo el tiempo y dando a las vibraciones del paso del tiempo temblores de revelación. El título de la colección: "Orbis Pictus". El del primer volumen: "Cuando ya esté tranquilo". Son obras completas y, sin embargo, no deben llamarse así, con esta frase que abre la puerta del olvido. Porque son las obras de un espíritu joven. Juventud significa inquietud, ansia de horizontes, infinitud, fruición de la vida, gustada como el más sabroso fruto; todo eso es Ors. En perfecto equilibrio entre el pensamiento puro y la pura acción. "Ventaja en el saber, ventaja en el respirar, serenidad guardada a medias por las teorías, a medias por los ritmos." He aquí a Ors.

En esta serie de "Obras completas"—o mejor, de obras perfectas—el primer volumen es una iniciación ampliamente representativa; sus distintas partes resumen variadas perfecciones en un mosaico de pequeñas, exquisitas glosas. "Las glosas del agua tranquila", "Granada", "Barnizado", "Velada de música", "Glosas de entretene", "Bajo el signo de la más cara", "Para ver el entierro del Conde de Orgaz", "Lo mismo en la región del saber", "El padrenuestro del indio quichua", "Glosas de un académico heterodoxo", "Virtud", "Deportes de invierno", "Bondad y fortaleza", "Estética y máquina", "Espejo de virtuosos artistas", "Motivos de Andalucía". Controvertibles en algunos de sus conceptos, indiscutibles por la virtud de su honrada, escrupulosa construcción. Muchas veces, una fusión absoluta con el alma de las cosas.

La obra de Eugenio d'Ors escapa al comentario. Porque su nota esencial es el predominio de los valores íntimos. Entre Ors y la realidad, entre Ors y la belleza, no hay intermediarios. Ni sitio para una glosa. Eugenio d'Ors dialoga con las cosas valorándolas y dándolas un nuevo color. Literatura totémica la suya, literatura que dota de un sentido mágico a todo lo existente y de una existencia auténtica a todo lo mágico. Fervor. No se coloca frente a la belleza contemplativamente, ni junto a la belleza, ni bajo el signo de la belleza. Hace de la fruición estética una comunión civil. Comunica su propio temblor a todo espíritu bien construido. Hinchado de esencias cósmicas, sólo quedan dos términos en su producción: El y el Universo. Dialoga con el Universo. Como un Sócrates que hubiese vivido en el barroco uniéndolo a su verdad desnuda un sentido de totalidad, un sentido católico. Así mejora Ors las más puras esencias del pensamiento clásico, añadiéndoles ese temblor de infinito que viene de Roma y Jerusalén.

Añade, sin embargo, a la nota desnuda de lo mediterráneo, un poco de patetismo ibérico, casi semítico, que redondea las grandes líneas de su pensamiento y le convierte—acaso a su pesar—en una figura esencial del mundo español. Su universalidad—absoluta—es la universalidad jesuita, la del Humanismo español, la del Sacro Romano Imperio, concebido bajo las gruesas nubes del cielo de España, que convierten el infinito en un inmenso juego de círculos inspirados. Todo el ardor de la vieja Iberia violenta, resumido bajo una fría superficie de diamantes, dura, pulida, equilibrada de facetas, menuda de aspecto. O también la enorme espuma solidificada de un océano convertido en cristal. Podría decirse que si los siglos del barroco no hubiesen existido, d'Ors los hubiese creado. Pero esto sólo

podría ser cierto entendiéndolo que esos siglos no fueron confusión, sino infinitud, deseo de dar un sentido total a cada menudo objeto, y paralelamente reducir la nota grandilocuente de la vida entera a un gracioso y simpático juguete. El ha dicho: "No hay término medio para la escultura. O es un dios o es un bíbelot". Esos son su prosa y su idea; devoción, unas veces; otras, recreo, fruición en todo momento. Prosa clara, limpiísima, impecable de contornos, lógica, inteligible para todo intelecto, nunca fácil por su misma abundancia de ideas. Pero siempre comprensible. Hay que desvanecer el prejuicio de un Ors recargado y sibilino. Acaso no hay otra prosa tan exactamente matemática, tan absolutamente esencial.

GIL BENUMEYA

MAURICIO BACARISSE: "Mitos". Mundo Latino, 3,50.

El nuevo libro de Mauricio Bacarisse, *Mitos*, supone un adelanto feliz sobre su obra anterior, también de versos, *El Paraíso desdeñado*. La naturaleza del poeta obtiene en esta obra de poemas su mejor exposición, revelación y fuerza, depurando con clarísimo sentido de lo lírico lo que a la lírica corresponde. Es decir, Mauricio Bacarisse, poeta de gran intimidad, poeta de—como se decía, como no hay más remedio que decir—"vida interior", logra en estos versos apartar, versificando, aquel tipo de sensaciones que no caen de lleno, por anti-poéticas, en el plano de la sana poesía. Esta depuración es problema que sólo han de plantearse los buenos poetas. Bacarisse ha luchado con esas ecuaciones, hijas de su extensa sensibilidad, hasta obtener estos signos puros, esenciales, que constituyen la cadena brillante de poemas, deslumbrante en imágenes, de su libro.

Todo ello en contra de su teoría. En contra, naturalmente, del prólogo de este libro, donde Bacarisse argumenta en perjuicio de la imagen y a favor del mito. "El mundo antiguo—dice Bacarisse—así lo concibió, y a su sentir me adhiero. No es desdén por la imagen como anillo de boda de dos ideas o de dos diseños; pero ella es al mito lo que el anillo de boda es al amor de los esposos. Y yo prefiero divagar sobre ese amor a contar los quilates de la sortija. No es mi propósito extenderme en la justificación psicológica de la formación interna de la metáfora, sino demostrar que las metáforas no se quedan en esqueleto verbal o en momia imaginativa. Cobran existencia y viven su vida. Estos mitos son un intento, no de reproducir su génesis psicológica en mí, ni de volver a la poesía episódica que condenaron sin saber por qué, los arrieros, sacristanes y horteras de nuestra vanguardia desde 1918 hasta hoy, sino el prurito de bosquejar un resumen de la vida, pasión y muerte de ciertas imágenes."

Contra su propia teoría, Mauricio Bacarisse realiza un verso imaginativo, cuya gracia está, además de en sí mismo, en su distancia prudente, estética, del mito... Buen poeta, Bacarisse no le importa contradecirse, en beneficio de su libro, en un mismo libro. Su prólogo va por un lado simpático, cierto en parte y de legítima protesta. Su verso va por otro, fiel a sí mismo, divorciado de teorías, poético.

E. S. y Ch.

H. HEINZ EVERS: *La Mandrágora*. Mundo Latino.

Rehabilitación del folletín. Libro enigmático y tenebroso que mezcla las viejas supersticiones medievales con las recientes

conquistas de la psicoanálisis. Pero siempre sin explicaciones, en una serie de fundidos y claroscuros muy de "film" alemán. Libre que entra plenamente dentro de la clasificación "literatura de posguerra". Uno de los libros que como reacción contra los temas bélicos cultivaron un exaltado espiritualismo que rozaba los linderos de lo sobrehumano.

Recoge "La Mandrágora" motivos de la leyendas de brujería y hechizo, cuya raíz de que la realidad tal como la ve el vulgo no es la realidad verdadera. Busca en todas las cosas el sentido terrorífico, "el tabú". El verdadero protagonista del libro es la planta mediterránea—célebre en todas las leyendas de brujería y hechizo—cuya raíz tiene forma humana y a la cual se han atribuido siempre poderes de captación de personalidad. Esta planta encarna—a través de truculentos enredos—en una "mujer fatal". Equilibrada entre la conseja y el "film" de aventuras, orientada hacia el campo de lo sobrenatural, al uso de las musas populares, tiene, sin embargo, una auténtica calidad literaria—dentro de las reglas estéticas más actuales—la de dejar en duda la intención, entre burlas y veras, entre magia auténtica y aberración mental. Ni afirma nada ni niega nada. Deja los episodios en una nebulosa que les da patente de modernidad.

Laerte de FERREIRA

ANTONIORROBLES: 26 cuentos infantiles.—C. I. A. P.—3 tomos, 12 pesetas.

En punto a literatura infantil, los niños españoles se nutren, se han nutrido hasta ahora, de libros extranjeros. Nuestra infancia sólo entabló relaciones, por lo que recordamos, con Perrault, con Swift, con Amicis, con Defoe. Ellos nos refrescaban y permitían vuelos a vuestra imaginación, opresa con tanta mesura moral como despedía la figura pedagógica, insoportable, de Juanito, el niño que alojaba en su pecho "un corazón de oro". Del "Juanito" (seudoespañol) había que saltar al extranjero para presenciar alguna rica y fascinante aventura literaria. Cuando nos obsequiaban con un libro infantil, sabíamos que éste podía corresponder a una de estas dos diferenciadas especies: a la especie pura, del libro puro, sólo destinado a distraer, o a la especie impura, que deslizaba siempre alguna moraleja, una lección de Geografía o un ejemplo histórico, al amparo del más tenue, insulso de los relatos.

El libro franco, abierto, imaginativo, auténticamente inocente, no ha existido en España para los niños. En este sentido sólo son consignables los cuentos de "Pinocho" (recreados y aclimatados aquí por Salvador Bartolozzi) y "Platero y yo". Pero "Platero y yo", con todos sus valores eternos, no es el libro que requiere, ni entiende, a mi juicio, la imaginación infantil.

De cuentos gratos para los niños son estos tres tomos—"26 cuentos infantiles en orden alfabético"—de Antoniorrobles. Entre otras razones, porque Antoniorrobles no se acerca a los niños con tono pedagógico, sino simplemente jugando. Cada uno de sus cuentos es una broma. Una broma literaria de buen gusto, graciosa, absurda, cuyas contradicciones humorísticas devienen el encanto mayor de cada relato. Quienes oímos a Robles en el Círculo de Bellas Artes, hace unos días, leyendo uno de sus cuentos ("Boda de la Princesa y Colorín") a un grupo de niños, sabemos como reaccionan éstos ante esa literatura humorística de la época, tan fina como alegre. Robles ha puesto en estos relatos su grande imaginación, también su infinidad (espíritu poético), como asimismo su sentido preciso, para nosotros exacto, del niño, obteniendo con ello un tipo original, nuevo, de cuentos infantiles.

Algunos, como Salaverría, ven en estos cuentos demasiado intelectualismo. Otros van más allá y dan a los cuentos de Antoniorrobles una trascendencia educacional, pedagógica. Posiblemente están en lo cierto quienes afirman una y otra cosa. A nuestro juicio, el mérito mayor de estos relatos está en lo siguiente: en que consiguen distraer a los niños, y ello sin transcendentalismo, con el puro juego, siempre de buena ley, de la mejor literatura.

E. S. y Ch.

STEVENSON: *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*.—C. I. A. P.—2,50.

"El extraño caso del Dr. Jekyll y mister Hyde", de Roberto Luis Stevenson, es la novela cumbre de este autor y una de las novelas más interesantes de la literatura inglesa. Por cualquiera de sus aspectos, esta obra ofrece valores sobresalientes, calidades estéticas admirables, singular espiritualidad. Y nótese que estos aspectos no son sólo de orden literario. "El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde" tiene al lado de su estilo—pulcro, como todo lo de Stevenson—notas que ya no pertenecen a la inventiva, ni al modo original de novelar de su autor, sino simplemente—pero de lleno—a la moral. Para quien lea apasionadamente este libro (con la pasión que despierta su asunto extraño, intrigante, interesantísimo), acaso no repare en el fondo ético, incluso ejemplar, que presenta artísticamente el dualismo de uno de sus personajes. Ese hombre dividido en dos, encarnando indistintamente en dos hombres—uno bonísimo, otro malo, criminal—, representa por sí mismo la lucha íntima, habida en todo espíritu humano entre los sentimientos bondadosos y sus extremos opuestos.

Pero cuando hablamos de moral, como cuando hablamos de intenciones sociales, humanitarias, con relación a una obra de arte, parece que ésta ha sacrificado algo de su estética en obsequio de sentimientos legítimos, pero secundarios. En este caso particular de Stevenson—y más concretamente, en "El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde"—la zona moral, social, humanitaria, etc., hay que extraerlas, por interpretación, de una obra de arte purísimo, reducida a sus justos límites, escueta. La novela de Stevenson es, ante todo, una novela cuyo asunto arrastra al lector a lo largo de muchas páginas, intrigadísimo. La zona moral será perceptible sólo a quien vea tras el personaje desdoblado un caso de conciencia, una lucha íntima común, casi universal: la lucha existe en mayor o menor proporción en todo hombre, con más violencia en los mejores.

La reputación de Stevenson ha aumentado después de su muerte, siendo numerosísimas las ediciones que se han hecho, posteriormente, de sus obras. Cuando la novela deja de ser un relato para convertirse en un análisis psicológico, Stevenson tiene el acierto de poner su gran talento al servicio de una literatura por el estilo de la de Scott y no inferior a ésta por su estructura, por el método de su narración, por la brillantez de su estilo. Incluso superándola, en cambio, en técnica y elegancia. A estas cualidades se une cierta libertad y una gracia más francesa que inglesa, lo que explica, en parte, el éxito de Stevenson en Francia.

Al español hay traducido de este autor *La Isla del tesoro*, *La flecha negra*, *El dinamitero*, *Secuestrado*, *Nuevas noches*. Pero ninguna de estas obras supera a "El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde", que es considerada como la obra cumbre de Luis Stevenson.

E. S. y Ch.

LIBRERIA ESPAÑOLA EN PARIS
LEON 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

VISITAS DE CINEMA

Los escritores: Edóar Neville

Edgar Neville llegó al cinema por donde acaban otros: Comenzó por Hollywood. La meta, no solamente de los que sueñan con el "estrellato", sino de todos cuantos nos ocupamos de cosas del cinema. Por eso Neville, lleva una gran ventaja sobre nosotros, que todavía no hemos ido a Hollywood, ni hemos visto a "Charlot" sin "maquillaje", ni a Douglas, ni a Buster Keaton, ni a Harry Lagdon... Por eso, Neville hablará siempre de Hollywood, de una forma objetiva. Sin tener que ceñirse a los gabinetes de publicidad de las casas productoras. Ni influenciado por las notas de los que han pasado en él dos días solamente. Neville puede mostrarnos la autenticidad de Hollywood. Y con ella, deshacer la leyenda hollywoodense, tan falsa y pintoresca como nuestra España de pandetera.

El anunciado viaje de "Charlot" a España nos ha llevado hasta Neville. Nosotros conocíamos muchas fotos del mismo acompañado por nuestro literato. Esto nos afirmó su amistad y quisimos la descripción de un "Charlot" distinto al de Poulaille, al de Pau Morand, al de Waldo Frank al de Ramoud. En "maillot". Como le habíamos visto retratado con él. Como nos lo ofreció más tarde.

—¿Le fué difícil orientarse en Hollywood?

—En absoluto. Al primer día de mi llegada me uní a todos. Por la noche, había depositado dos cartas: una para Charlie y otra para los Douglas Fairbanks. Y por la mañana Douglas nos invitaba a los condes de Yebes, a mi mujer y a mí a almorzar. Douglas hacía entonces "La máscara de hierro". Intimamos mucho. Pasamos juntos todo el día. Por la noche, después de la cena, pasamos los caballeros al baño turco. De allí a la piscina. Y en la piscina, un hombrecito pequeño, desnudo, sonriente: "Charlot". Durante los diez días sucesivos, vivimos juntos. Por las mañanas venía un "Rolls" a recogerlos. Veíamos trabajar a Douglas. Hacíamos excursiones. Y una película con argumento mío y dirección de Douglas, de "Charlot", de mi mismo.

—¿Logró internarse pronto en los estudios?

—En el de los "Artistas unidos" y "Charlie Chaplin" en seguida. Entraba con ellos mismos. En los demás, al principio iba con una entrada de visitante. Después, ya lo era un pase de escritor. Con estos padrinos conocí a toda la gente interesante de Hollywood. Y más cuando formamos una pandilla integrada por Douglas, "Charlot", Harry D'Arrast, Harry Crocker y yo. En todas las fiestas, grandes y pequeñas, esta trínca tenía un sitio reservado. Eramos los que más nos reíamos y los que más diabluras cometían.

—¿Qué casa frecuentaba usted más?

—La de Marion Davies. Es donde más nos hemos reunido. Marion es lo más delicioso de Hollywood. Allí es donde se encuentra lo más interesante de la ciudad y lo que llega de fuera. Yo quiero mucho a Marion. Como todo el mundo, la estimo por lo buena, lo inteligente y lo simpática que es.

—Sin embargo, en su álbum (un álbum en el que Neville ha recogido fotografías, en las que aparece con lo más popular de Cineandía) hay muchas más fotos de "Charlot" que de ninguna otra persona.

—Charlie y yo hicimos una gran amistad "Charlot"—como yo—tiene un espíritu muy pagano. Y esta compenetración nos hizo intimar mucho. Yo llevaba a Hollywood

una cosa de calidad europea, que es lo que no encontraba allí, desde que Harry D'Arrast—que le ayudó en la filmación de "Una mujer en París" y "La quimera del oro"—se separó de él. Por tanto, yo cuajé muy bien con él y fui admitido en las conferencias donde se elaboraba el argumento de "Luces de la ciudad". Y, desde luego, desde el principio hasta el fin de la filmación. El me explicaba todo. El porqué de todo. Me enseñaba a descomponer el gesto de los actores—que nadie como él sabe, porque es actor y además genio—. Me dió un primer curso de dirección, que será seguido de un segundo y definitivo en cuanto termine su nuevo film.

—¿Qué hay de cierto en sus amores?

—Que realmente ha estado enamorado muchas veces. Con lo de Lita Grey, que era una menor, le tendieron una celada que le obligó a casarse y en la que le estafaron cerca de un millón de dólares. Ahora está más tranquilo y puedo decirle, lo que el mismo contestó a Douglas, después de una temporada en la que no se le había visto por ninguna parte: "¡Hola, Charlie! ¿Cómo estás ahora?—le dijo Douglas—. "Pues muy bien. Ya lo ves. Entre escándalos."

—¿Conoce su posición real ante el cine sonoro?

—Sí. "Charlot" ha sufrido la misma reacción que todos los intelectuales del mundo. Pero con la diferencia de que en él, tenía más mérito, por estar en el foco de la producción sonora. "Charlot" es una cosa y el cine—sonoro o silencioso—es otra. En lo relativo a él, no le importa nada. Sabe que el público acudirá a sus films, sean como sean. En ellos habrá un fondo musical. Serán sonoros, pero no hablados. El dice que no hablará nunca. Cosa que me parece admirable, porque destruiría con su voz—humana—la maravillosa sugestión de su tipo, real a fuerza de irrealidad.

—¿Y usted cómo ve el nuevo cinema?

—El cine hablado es un hecho, mecánicamente es maravilloso. Pero artísticamente ha matado la bonita interrogación que tenía el cine mudo. El mudo es cine para gente con imaginación. El hablado es cine para explicar lo mismo que el mudo a las personas que carecen de ella. Y como estas segundas son mucho más numerosas que las primeras, aquí un extraordinario éxito. El primer año de cine hablado fué espantoso. Pero es porque a los productores de Hollywood—que son los primeros que carecen de imaginación—se les ocurrió convertir el cine en teatro. Prescindieron de los directores de cine y trajeron de Nueva York directores de escena, que fotografían muy malas obras de teatro. Actualmente, son ya los directores cinematográficos quienes dirigen las películas habladas. Y el resultado es totalmente satisfactorio. Al principio hubo mucha más demanda que oferta en el mercado. Cuando esto se anivela se harán buenos films. Ahora que, éstos, lógicamente, estarán dialogados en inglés, y nosotros veremos pesadísimas versiones.

—Por eso nos la harán exclusivamente para nosotros.

—Sí. En Hollywood se están haciendo películas habladas en español. Pero serán de un resultado espantoso, por la incompetencia y por la incultura absoluta que, con respecto al extranjero, tienen los productores de Hollywood, agravada por la carencia de buenos artistas cinematográficos españoles. Ahora quieren llevarse compañías de teatro para explotar la popula-

ridad y el prestigio que tengan. Pero ellos son los primeros en reconocer que con ellas no se pueden realizar buenos films. Debemos, pues, hacer nosotros nuestras películas. Pero trayendo una plantilla de técnicos extranjeros y montando las cosas en debida forma.

—Se habló de un film que iban ustedes a hacer en España.

—Es un proyecto que hace tiempo planteamos en Hollywood Harry D'Arrast y yo. Se trata de un asunto español, que no es una española, aunque haya un tema taurino en toda la obra. El argumento me costó—ayudado por la crítica de D'Arrast y por la muy severa de "Charlot"—seis meses de trabajo. Al final todos quedamos satisfechos. Tanto es así, que Charlie Chaplin nos ofreció presentar la obra. Algo definitivo, artística y financieramente. Los "Artistas unidos" distribuirán el film en todo el mundo. La dirigirá Harry D'Arrast—que habla español como nosotros—con quien me pasé todo el mes de octubre recorriendo en automóvil Andalucía. En Granada vimos a Falla, a quien pedimos su música para nuestra obra. Le conté el argumento en una reunión en la que estaba Fernando de los Ríos, y saqué la impresión de que les había gustado mucho. Después vimos a Belmonte, a quien reservamos un papel importante y el que también—en principio—aceptó. Contamos con un fondo de actores españoles y con unos cuantos de Hollywood, los que han de hacer de ingleses. El personal técnico le traeremos

de Hollywood, junto al que pondremos todos cuantos españoles podamos. La película—que no puedo precisarle cuándo la haremos—será hablada en inglés y en español.

—Díganos qué hay de cierto en el divorcio de las "estrellas".

—Pues que en Hollywood, la gente, no se divorcia ni más ni menos que se divorcían aquí. Y que, gracias al divorcio, es muy difícil encontrar un matrimonio mal avenido.

—¿Y de la "ley seca"?

—En Hollywood se bebe mucho. Casi tanto como en Nueva York. Y desde luego, infinitamente más que en cualquier otro país. Es facilísimo encontrar a cualquier hora cualquier clase de vino, y no demasiado caro.

—¿Y del aburrimiento de Hollywood?

—Hay dos cosas. O está uno metido en el engranaje de Hollywood, y conoce a todo el mundo, y alterna, y se divierte, o bien, pasa todo lo contrario, con el que va en turista y vistos los estudios—en una fría visita de turista—queda completamente aislado y se aburre sin comprender que los aburridos son ellos. En el primer caso, Hollywood es algo maravilloso. En el segundo, ni más ni menos aburrido que otro lugar cualquiera. Aunque, desde luego, para vivir en Hollywood es necesaria una ocupación directamente conectada con el cinema. Es la forma de vivir suave, tranquila, indolentemente, en un terrible campo de batalla.

Juan PIQUERAS

NOVEDADES

CUANDO YA ESTE TRANQUILLO

Eugenio d'Ors. Páginas en que la ideología y la poesía se funden en claras imágenes lacónicas.—Renacimiento. 5 pesetas. Encuadernado, 6. Por suscripción, 4,50 y 5,50.

TEATRO.

Azorín. — Contiene este volumen: "Old Spain". "Brandy, mucho brandy". "Comedia del arte". Las tres obras más discutidas y de mayor resonancia teatral de estos últimos tiempos.—Renacimiento. 5 pesetas.

LAS NACIONALIDADES

Pi y Margall.—Contiene este libro, que es la obra cumbre del gran político, todas las razones que apoyan el principio federalista.—Mundo Latino. 7,50.

MITOS

Mauricio Bacarise.—El poema logra en este libro de versos máxima universalidad.—Mundo Latino. 3,50.

SALON DE ESTIO

Benjamín Jarnés.—Segundo cuaderno de LA GACETA LITERARIA, en la cual han aparecido hasta ahora "Circuito Imperial", de E. Giménez Caballero, y "Novisimas greguerías", de Ramón Gómez de la Serna.—C. I. A. P. 5 pesetas.

FIGURAS DOCTRINAS Y EMPRESAS

Benjamín Fernández Medina (Ministro del Uruguay).—Discursos, artículos y cartas del insigne diplomático.—C. I. A. P. 5 pesetas.

SIETE RAYOS DE SOL

Concha Espina.—Cuentos tradicionales vertidos a la literatura de la autora de "El metal de los muertos".—Renacimiento. 5 pesetas.

PANORAMAS MEXICANOS

Horacio Blanco-Fombona.—Es este libro una guía exactísima y un índice de todos los problemas de México y de su vibrante actualidad.—Renacimiento. 5 pesetas.

LA MANDRAGORA

Heintz Evers.—El libro que apasiona ahora a Europa. La novela extraña y cinematográfica, cuyo asunto intriga como el más episódico de los folletines.—Mundo Latino. 5 pesetas.

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, Isaac Peral, 14, CARTAGENA.—Librería Fe, Mariano Catalina, 12, CUENCA.—Librería Fe, Larga, 8, JEREZ.—Feria del Libro, Exposición Iberoamericana, SEVILLA.—En TANGER: Antigua calle del Banco de España.—En BUENOS AIRES: Florida, 251.