

La Gaceta Literaria

iberica: americana: internacional

LETRAS ARTE CIENCIA

periódico quincenal (1 y 15 de cada mes)

dirección:

E. GIMENEZ CABALLERO PEDRO SAINZ RODRIGUEZ

30 CENTIMOS

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

Concursos de "La Gaceta Literaria"

Los originales se admiten hasta el 30 de agosto en esta dirección de Príncipe de Vergara, 42 y 44. Madrid.

Premio Marañón

500 PESETAS

la mejor "ENSAYO sobre algún libro de Biología publicado en estos dos últimos años".

Premio Maura

1.000 PESETAS

la mejor "Monografía de Historia Literaria".

Premio Cambó

1.000 PESETAS

la mejor "Bibliografía iberista de autor español o portugués". (Libros y estudios sobre las relaciones hispano-portuguesas.)

"PREMIO UNIVERSITARIO"

Giménez Caballero

300 PESETAS

su publicación en "Los Cuadernos de LA GACETA LITERARIA", a las mejores NOTAS UNIVERSITARIAS que reflejen más certeramente la vida y conciencia del estudiante español actual.

Los cuadernos de La Gaceta Literaria

PRIMERA SERIE (AGOTADA)

Tomás Garcés: "La Rosa y el Laurel"
Ramón de Basterra: "Virulú, Mediodía"
Cardoza y Aragón: "Carlos Mérida"

SEGUNDA SERIE

1) E. Giménez Caballero: "Círculo imperial"
2) Benjamín Jarnés: "Virulú, Mediodía"
3) Ramón Gómez de la Serna: "Novisimas greguerías"

EN PRENSA

4) "Cataluña ante España".
5) José Francisco Pastor: "Mitos y Héroe"
6) José Bergamín: "Esto y lo otro y lo más allá".

EN PREPARACION

CUADERNOS de Rafael Alberti, Pedro Salinas, Pedro Sainz Rodríguez, A. García Gómez, R. Ledesma Ramos, Eugenio Montes, Max Aub, Guillermo de Torre, C. M. Arconada, Antonio Marichalar, Enrique Lamerle, Ramón Iglesia, E. Salazar Chapela, Ernestina de Champourcin, F. Ayala, J. Piñeras, Rafael Marquina y otros.

Noticiario, en desfiladero

La honrada y hacendosa Academia Española

Se han suprimido las cadiras regionales de la Academia Española—aparte motivos políticos más bien aparentes—, por motivos de índole interna. "No podían trabajar bastante los académicos regionales, por carecer de suficientes instrumentos." Esto del "trabajar" de los académicos siempre parecerá cómico y absurdo. Querer justificar unas modestas dietas y unas modestas cintas al pecho con "mucho trabajo" sería inexplicable si en la Academia estuvieran quienes debían estar: los más selectos "vagos" del país, o sean los mejores artistas, los mejores estudiosos. A la Academia se debería ir a vacar, como en el Olimpo; a encontrar altura y reposo social, distinción, aristocracia. Pero como la Academia se nutre en gran parte de eruditos y entes alogenos—de pequeños burgueses de las letras hispanas—, de ahí que entiendan su deber ineludible en lo de fregar, barrer, limpiar, por seis duros, como cualquier menegilda. En la Academia sólo se debería hablar, pasear, fumar, comer caramelos para la tos, ser benévolo para la Humanidad.

El robo de la Biblioteca Nacional

Ha hecho bien don Francisco Rodríguez Marín en tener el heroísmo de renunciar a la Dirección de la Biblioteca Nacional. A todos nos duele, como a él, esta decisión bravia. Ya no irá más el gran don Francisco, a la una—los días de sol—, lento y sonriente, lentecito, barba blanca, por el paseo de Recoletos, libros bajo el brazo. Le han robado los libros y él mismo se corta el brazo para que no se los roben más. Y nos duele, como a él, no por el robo—robar libros y estampas, cosas de sabios y selectos—, sino por los ladrones. Si estos ladrones hubieran sido españoles! Pero, como en las joyas artísticas, en los cuadros, en las empresas, en las minas y en las demás cosas españolas de algún valor, los ladrones han sido extranjeros. Allí, por las Alemanias... Lo único español en el robo era el intermediario, el menos ladrón, el que "vendía" libros para tomar café y tener una "caña" a la vera.

¡Qué alegría si los ladrones, los que pagaban por el robo todos esos miles de duros,

hubieran sido españoles! Ello hubiera significado que el español no sólo se gastaba ya dinero en libros, sino en libros peligrosos, de aventura; de esos en que se necesita "arriesgar el capital con espíritu de empresa". ¡El robo en la Nacional! Como a ningún español se le ocurre que se pueda robar un libro, ¿para qué guardarlos férreamente? ¡Ah, el día que existan ladrones españoles de libros! ¡Qué magníficos candados en las librerías! ¡Qué pocos robos se cometerán ya en las Bibliotecas públicas!

Fernández Flórez, la guerra y el público de España

Caso insólito en España, la venta copiosa, nutrida, de las novelas de Fernández Flórez. Esta última de "Los que no fuimos a la guerra", a los pocos días pasaban de diez millares vendidos. ¿Sólo por el humorismo fino, galaico, de Fernández Flórez? No. Nuestra burguesía, principal elemento consumidor de la literatura fernándezfloriana, ve en él—ceteramente—lo que en otro gran talento literario burgués de la España actual; lo que en Muñoz Seca, dramaturgo: la deformación del tema heroico en sensualidad, en humor, en pacifismo. "Los que no fuimos a la guerra" son los mismos de "La venganza de Don Mendo". Literatura pancista, dirá Unamuno. Pero España ha echado panza, ¿qué se le va a hacer? "Sólo se mueve hoy la burguesía en España", decía Baroja hace poco. Las mismas famosas revueltas de estudiantes, los discursos inflamados—inflamados de sensualidad oratoria—de abogados, médicos, periodistas, etc.—hoy día—, son "burguesía", son "los que no fuimos a la guerra", "los que no fuimos ni iremos al tema heroico y difícil". Por tanto, el novelador y el dramaturgo que mejor encuadran tal espíritu, ¿qué duda cabe que son los mejores, más certeros, más geniales, más admirables del momento histórico y literario de España? Números cantan. Pesetas cantan. Teatros llenos. Millares de novelas vendidas en brevísimos días. Éxito y acierto, en suma. Hora es de defender seriamente en la crítica literaria el "sentido" de un Muñoz Seca. La "tendencia" de un Fernández Flórez.

Lo peor en el nuevo cine

Lo peor en el nuevo cine es que caiga en el viejo teatro. El cine sonoro está cayendo en la zarzuela. Y en la zarzuela cantada en inglés. Si no sale pronto el cine sonoro de este primitivismo (anacronismo) de concepción, se va a convertir el cine en lo único que no era: aburrido, hediondo.

Se han dado en estos días—Madrid—varias zarzuelas en cine. La mejor, claro está, el vodevil de Maurice Chevalier. Pero ¡esa "Canción del día"! (del día de Londres). Y, sobre todo, ¡ese "Hollywood Revue"! En "Hollywood Revue" han creído los yanquis que su papanatismo de palurdos en París iba a ser compartido por los públicos europeos, ya hartos de París y de sus consecuencias boulevarderas.

"Hollywood Revue" es la petulancia del comerciante yanqui, que quiere hacer el reclamo de sus artículos tarareando la cancióncilla que a él le gusta tararear los domingos por la tarde. Es demasiada soberbia querer aplastar los públicos europeos a base de guitarritos cursis, de anglosajanadas cursis y de actrices y de actores cursis, que cantan un inglés cursi. Si el yanqui nos dominaba era a condición de no hablar, de no cantar, de no meterse en complicaciones artísticas. Nos dominaba por "la acción y la velocidad y la mudéz". Pero en cuanto se sienta divo, artista y tradicional, Europa va a machacarle como se machaca—con los pies—lo putrefacto.

Baroja en la hoguera.

Las últimas novelas de Baroja *Los pilotos de altura* y *El Capitán Chimista* parece ser que han sido quemadas en la isla de Cuba. Pío Baroja ha intentado demostrar que si el español fué a veces injusto y duro en la colonia cubana, fué para provecho del criollo, péfido e insaciable.

Se ve que Baroja no transige a ninguna clase de inflación política de valores. No transige con el americanismo, no transige con el catalanismo. Hace poco decía, a propósito de la lengua catalana y los catalanes: "¡La nostra lengua, la nostra lengua! No parece sino que los demás no tuviéramos lengua o que fuera tan desagradable como un serrucho!"

¿Pérez de Ayala a Hollywood?

Hay rumores de que Pérez de Ayala partirá para Hollywood, con un importante contrato como técnico de lengua española.

Lo que se sabe de cierto es que el tema de su ingreso en la Academia Española versará sobre el cine.

Gómez de la Serna, a Alemania.

El día 3 irá a Berlín Ramón Gómez de la Serna a profesar una conferencia en el Seminario Románico de la Universidad, donde desfilan recientemente Américo Castro, Castillejo, Giménez Caballero, Salinas, Iglesia, Ibaes y F. Ayala.

El día de Cervantes.

El Círculo de Bellas Artes ha sido el encargado de despachar en Madrid, el día de Cervantes, el polianiversario de su muerte. Hay quien se ha escandalizado de que nadie mas haya festejado el fausto motivo de la muerte de tan ilustre hombre. Nosotros creemos que el día de Cervantes debería consistir ya en no mentar su nombre para nada en fiestas de confraternidad hispanoamericana, hispanoportuguesa, hispano etc...

Matilde Pomés, en Madrid.

Se encuentra en Madrid la fina, distinguida hispanista Matilde Pomés, que tantos servicios viene prestando a la literatura española—en especial joven—desde París.

Cineclub en la Universidad.

Ya hablaremos en nuestro próximo número, dedicado a los *Estudiantes Españoles*, de la sesión de Cineclub, en el Paraninfo de la Central, ofrecida por el Sr. Giménez Caballero a los estudiantes madrileños con motivo del Congreso reciente.

Fué un acto—al que asistieron más de mil muchachos y muchachas—de trascendencia honda. Ya que se abordó, en plena Universidad, el problema del cine en sus aspectos políticos, morales y amorales.

Pedro Sainz, en "Mirador".

Mirador, de Barcelona, ha publicado una interesante entrevista con Pedro Sainz Rodríguez, llena de sinceros elogios e intenciones positivas.

Keyserling, en España.

El conde de Keyserling está de nuevo en España. Unas horas en Madrid. Conferencias en Málaga, Barcelona... otros puntos peninsulares. Luego, sobre el 6, sobre el 8, un cursillo en la corte, en un teatro público—quizá la Princesa—de tres lecciones sobre "El reino espiritual de España" (o sea, la obra de España en América). La primera se llamará: "Del espíritu de la tierra". En ella hará ver que el yanqui explota la tierra, y el suramericano se siente hijo de la tierra. Este sentir la tierra y enraizarse a su cultura da un espíritu que ha sido el

característico de lo hispánico frente a lo anglosajón.

La segunda se llamará "Orden racional y orden emocional", o sean los dos órdenes que caracterizan a las dos Américas opuestas.

La tercera, en fin, será "el reino espiritual de España", consecuencia de las anteriores. España, con la paradoja de su imperio (político y económicamente absurdo), dejó el sentido de humanidad en lo bueno y en lo malo. Y sobre esta base espiritual recobrará su imperio en América. Para lo cual los intelectuales tienen enorme responsabilidad. Y lo mismo la juventud, a quien arenga exquisitamente. Al conde de Keyserling le tributará LA GACETA LITERARIA, de acuerdo con *La Nación* de Buenos Aires, *El Sol* y la *Unión Iberoamericana*, un homenaje, del que dará cuenta la Prensa diaria en su momento.

Arturo Cunill.

También se halla entre nosotros el argentino Arturo Cunill Cabanellas, redactor de *La Prensa* de Buenos Aires, colaborador de *Criterio*, de *Nuevos Valores* y otras revistas americanas, así como espíritu finísimo de nueva literatura, preocupado fundamentalmente con las orientaciones del teatro por venir.

Fiestas en Delfos.

Nuestra distinguida amiga señorita Palamas nos envía de Atenas el ilustre anuncio de Fiestas en Delfos desde primeros de mayo. Se representará el "Prometeo encadenado", de Esquilo, y habrá Juegos Píticos.

A Argelia.

Con motivo de haber estado Cervantes preso en Argel y haber llevado luego Francia la civilización occidental, se convoca al turismo hispano a una excursión argelina. Hay un Comité Patrocinador de importantes personalidades. Otro, organizador. Dentro del organizador, otros dos específicos. Uno literario, que preside Pérez de Ayala y secretariza B. Jarnés. Y otro, médico, presidido por Pitaluga y secretariado por E. Luengo.

Poesía, Málaga.

Manuel Altolaguirre, variante, poesía. Poseía la variante de *Litoral*. Ahora posee la variante de *Poesía*. *Poesía* es una carpeta verde con tres fascículos: el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, una *Antología* de Pedro Salinas y otra de Manuel Altolaguirre.

Focillon, arte.

Monsieur H. Focillon, profesor de la Sorbona, dió, en el Centro de Estudios Históricos, tres conferencias sobre arquitectura y escultura románicas.

Un premio de Periodismo.

Francisco de Cossío, el joven y magnífico periodista, premiado por Cavia con 5.000 pesetas. Su artículo: "Andrenio o el periodismo."

Valle Inclán en Colombo.

Un importante estudio sobre D. Ramón del Valle-Inclán, debido al ilustre hispanista italiano Piero Pillepich, ha aparecido en la revista *Colombo*, del Instituto Cristoforo Colombo de Roma. (Anno V, fasc. XXIII.)

Más notas italianas sobre españoles.

El Sr. Ambruzzi, en *Convivium*, números 5 y 6, habla de Pérez de Ayala y Gómez de la Serna.

Helix.

El último número de *Helix*, revista de Villafraña del Panadés, originales de Giménez Caballero, Montanga, Claret y Planells.

Luzán en Toronto.

Se ha publicado la *Poética*, de Luzán, por la imprenta de la Universidad de Toronto.

Jorge Guillén y Pastor.

Jorge Guillén, lector en Oxford, dió, meses pasados, una notabilísima conferencia en la Anglo-Spanish Society sobre "La poesía de hoy". Y D. A. R. Pastor habló por radio londinense de diversos temas españoles.

Estas noticias con otras—muy curiosas—las da el *Bulletin of Spanish Studies*.

Cony Sturgis y nosotros.

Cony Sturgis—buen señor, buen mister—da, en *The Modern Language Journal* (XIV, 3, 2, 30) unas notas confusísimas sobre literatura española actual. Lo único que le gusta es el señor Gorbey.

Presença se incomoda.

Presença, de Coimbra, se ha incomodado por estimar inestimable algunas apreciaciones del

Sr. Giménez Caballero sobre lo intelectual portugués. El Sr. Giménez Caballero lamenta esa susceptibilidad de la querida y admirada *Presença*, revista a la que personal y directamente contestará nuestro director.

Antología Limbosch.

Limbosch, el belga nuevo y joven, acaba de publicar, en *La Nervie* de Bruselas, una bellísima antología suya.

Músicos de Iberia.

Un interesante estudio sobre *Albéniz y Granados*, de R. Paoli, en *Il Frontispizio*, de Florencia.

"Criterio" y Estrella.

Muchas gracias a Fermín Estrella Gutiérrez por la publicación—delicada, certera—en *Criterio*, de Buenos Aires, de su ensayo "Algunos escritores españoles de hoy".

Breve ciclo de conferencias.

En el Salón de Exposiciones del *Heraldo de Madrid*, y con motivo de la exhibición Planes-Climent, se organizó un ciclo de conferencias en el que tomaron parte nuestro director E. Giménez Caballero, Samuel Ros, Miguel Pérez Ferrero, Eugenio Montes y, en el día de la clausura, José María Alfaro.

La primera conferencia, a cargo de Giménez Caballero, versó sobre el camino a seguir en la nueva estética, con un título verdaderamente sorprendente y acertado en este caso: "Breve tratado de enfermedades secretas". Disertó el agudo conferenciante sobre el peligro que el mismo arte tiene para los artistas si a este arte del espíritu de quienes lo ejecutan no se le impone un tratamiento medicinal de extremada fuerza. Así, recomendó como única medicina, al artista nuevo, situarse en su ambiente de gran mercadería—París—, ya que en los medios empobrecidos el artista nuevo nada tiene que hacer. Una exposición de obras no significa otra cosa que un grito perdido, mientras que responder a la verdadera llamada de los centros de gran producción es ambientarse y situarse en el único lugar desde donde se puede ofrecer el brillo y la utilidad que la época requiere.

Terminó ensalzando el ímpetu y la grandeza de las modernas construcciones realizadas por arquitectos, por ingenieros y por pintores y escultores aplicados a la construcción.

Seguidamente, y en su día, celebró su "circunferencia" (ya que no la quiso llamar conferencia) Samuel Ros, con el título de "Gafas negras y brazos ortopédicos". En su amena lectura explicó cómo el virtuosismo había quedado como recuerdo histórico en la pintura y escultura, y cómo los modernos artistas, con brazos ortopédicos y con gafas negras, podían serlo tanto como los más grandes de cualquier época, apuntándose en su favor una mayor y más jugosa personalidad. "El grito de *¡más difícil!*" queda abolido para siempre", dijo el "circunferenciante". La luz, según él, ha de ser creada y no copiada, igual que las cosas, sin pedirle ayuda a la fotografía. Señaló para el artista futuro una exaltación de los procedimientos y la técnica que se han venido ejerciendo desde la revolución cubista a nuestros días.

La "circunferencia" de Samuel Ros estaba cuajada de bellas imágenes de finos conceptos críticos.

A cargo de Miguel Pérez Ferrero estaba encomendada la tercera actuación. Bajo el título de "El arte nuevo como agresión". Ensalzó Pérez Ferrero la agresividad—cualidad esencial, según él—en las nuevas direcciones artísticas, asegurando que se ofrece en ésta, no en lo superficial, sino en su sentir más hondo. Cree que esa agresividad no es, de ningún modo, un aislador de la masa, sino lo que ha de dominar a la misma. Se trata de conmocionar al individuo y de ponerle en contacto con la vida. De ahí surge un arte extraartístico, vital. Apoyó sus afirmaciones el conferenciante con un esquema histórico: itinerario de la agresión, partiendo en pintura de la *Greco* y culminando con toda fuerza y eficacia en el movimiento surrealista, que lleva a los artistas a seguir rutas sin curvas amables, pero imbuídas de inquebrantable fe. "Fe—dice—de la que todos tenemos algo que esperar."

Eugenio Montes dió la cuarta conferencia, titulada "Cuidado con la pintura". El joven profesor justificó cómo en los tiempos modernos la pintura se difunde y adquiere acusados perfiles mientras la escultura se halla en franca decadencia. Explicó el cubismo como abstracción y el surrealismo como concreción suprema, diciendo que él quería para los pintores de última hora ese espíritu incandescente del pintor español consagrado por Francia, Juan Gris. Marcó las diferencias entre este pintor y Picasso e historió las distintas facetas y modalidades de las exposiciones diferentes de modernidad en los días actuales. Hizo oportunas referencias al cine y a su intervención en la pintura actual. Eugenio Montes, que había comenzado con un cuento de Oskar Wilde su elocución, concluyó infundiendo ánimos y mostrando camino seguro a los artistas que hoy emprenden su carrera.

El día de clausura de la Exposición hizo en ella una lectura de sus versos más recientes José María Alfaro, anteponiendo tres cuartillas de *situación, evasión y características* del "arte

de hoy". "Situación" tenía por título la lectura. En ella se destacaron los poemas "Búfalo Bill", "Oda a Rafael Alberti", "La ciudad del fin" y otros varios.

La trascendencia de este breve ciclo de conferencias es indudable, ya que se ha ofrecido como fuerza organizada de explicación e introducción en el ruedo español de las nuevas tendencias artísticas y debe citarse como se citan otras organizaciones tan importantes como la del Cineclub, y como los actos que organiza en la Residencia de Estudiantes la conocida Sociedad de Cursos y Conferencias.

Breve homenaje a Vicente Escudero.

Vicente Escudero, el genial bailarín gitano de vanguardia, triunfador de Europa, ha pasado por Madrid. Bastante incomprendido. Varios jóvenes escritores y pintores y amigos se reunieron una noche a media noche en un *souper* con él—en el *Salón Troika*—. Bailó Escudero. Hubo palabras y poemas. Oíase éste de José María Alfaro:

*Perseguidos por veinte cuchillos los pies y
(las alas,
en la mano las lunas, todas las lunas,
y las asas del mundo sobre cuatro puntales.
—¡No subas más! ¡No bajes! Todo está en los
[tacones:
el sol, la media luna, la ventana y el chorro.*

POSTALES IBERICAS

Segovia

LA UNIVERSIDAD POPULAR.—Terminadas las obras para instalación de calefacción en San Quirce, este centro ha reanudado con gran intensidad un ciclo anual de conferencias. Ornela, Moles, Allué y Sánchez García, ya actuantes, a los que seguirán Pérez de Ayala, Américo Castro y Gómez Moreno, forman el elenco de la temporada. Se espera las aceptaciones de Marañón y Unamuno. (D. Miguel habló en esta tribuna por última vez al salir de España. Gran honor.) También han disertado sobre temas diversos los mentes locales, entre ellos el interesante poeta Martín Gómez, director de la revista *Merete*. A pesar de la sorda campaña que contra nuestra biblioteca hacen las morrallas de trogloditas y cerriles, la Universidad popular se mantiene firme en su idea y atenta al exterior movimiento cultural.

REVISTAS.—Asegúrase que, en breve, resurgirá *Manantial*, bajo la dirección de Alvarez Cerón, con nuevo formato y nueva tendencia, de la que no se excluirá—y es lógico—la orientación política, en un sentido de socialismo intelectual. El grupo que ha de redactar la remozada revista, definirá su actitud y su posición dentro del repugnante panorama local dentro y frente a él: dentro, para fustigarle; frente a él, para predicar otra cosa—. *Manantial*, literariamente, no se adscribirá a escuela determinada; pero procurará fundar una escuela sin personalismos: la de la sinceridad artística.—C.

JULIÁN MARÍA OTERO.—Ha muerto en Segovia el escritor Julián María Otero. Hombre de ideas puras y de convicciones rectilíneas, vivió constantemente atormentado por su incompatibilidad con el medio ambiente que le rodeaba. Como todos los espíritus de selección, fué tenazmente combatido por las jaurías de furtivos y ramplones. Existió pobremente, con pobreza franciscana, y este era el gran orgullo de quien pudo alcanzarlo todo si hubiera sido capaz de la adulación y el servilismo.

Julián María Otero escribió poco. Su obra habría en un volumen de tamaño corriente. Trabajó su prosa con cuidado de artífice, evitó la pendiente de la facilidad y así pudo darnos unas páginas labradas con perfección de virtuoso. Amaba la palabra exacta y le xasperaban los fabricantes en serie de literatura.

Desde muy niño colaboró en *El Defensor*, labor que continuó en *La Tierra de Segovia*, donde destacó su prosa magnífica y su buen gusto tipográfico. En *Alma Castellana* y *Heroldo Segoviano*, dejó muestras de su fino ingenio.

*Pero te has olvidado de que fuiste guitarra
y que hay nieve en tus dedos,
y que debe morir en la jaula cantando.
Sin embargo, son tan poco estas cuatro palabras
que hacen falta más líneas para multiplicarlas
más heridas en todos los rostros con las suyas
[en al
Y los vientos contrarios empujan hacia dentro
[hacia fue
persiguiendo con veinte cuchillos los pies y*

LA GACETA LITERARIA

APARTADO 33

MADRID

Obras completas de Unamuno

COMPAÑIA IBERO-AMERICANA DE PUBLICACIONES
MADRID

El tema local fué el ritornell de sus versos, y en éstos puso el gran amor que se le tenía por su ciudad nativa. Así pudo componer "Itinerario sentimental", poema en prosa a Segovia, calurosamente elogiado por la Prensa nacional y extranjera, y del cual harán amigos una edición extraordinaria.

"Estampas, aguafuertes, rutas" es el libro, inédito, de Otero, que, seguramente, publicado por la Universidad popular de Segovia, con la ayuda económica de amigos y entidades.

Con la revista *Manantial*, que dirigió Alvarez Cerón, incorporó el nombre de Segovia al movimiento de la nueva literatura. En los últimos meses de su vida, Julián María Otero gustó la satisfacción de ver su firma citada por una importante empresa periodística americana.

Tuvo pocos, pero entrañables amigos, que aclamaron su vida y aun lloran su muerte. La Universidad popular segoviana echa de menos su inteligente colaboración, y Segovia entera—sus piedras, sus ábsides, sus plazas rectas—siente la pérdida de su insigne cantor.

Portugal

UNIVERSIDAD

CONFERENCIAS SOBRE LA LITERATURA PORTUGUESA

Fidelino de Figueiredo ha dado el segundo curso de conferencias sobre literatura portuguesa en el local de nuestra Universidad Central. Fidelino de Figueiredo, figura lusitana absolutamente incorporada a nuestra vida universitaria, es, acaso, el profesor portugués más madrileño. Vinculado a nosotros y a nuestro ideal ibérico. Las conferencias fueron sobre: "La obra de Eça de Queiroz", "Los juicios de Menéndez y Pelayo sobre valores literarios portugueses", "La lusofilia y la lusofobia de D. Juan Valera", "La fortuna del *Quijote* a través de la literatura portuguesa". En todas ellas, precisión amplia que caracteriza al portugués—tierra de grandes nubes y grandes infinitudes—y, paralelamente, la gran cordialidad, la simpática camaradería del conferenciante.

LITERATURA NUEVA

JOSE BERGAMIN O LOS JUEGOS DE LA INTELIGENCIA

...sabido es—o yo no lo sé bien—que Pascal defendía mediante sillas contra la imprenta de vacío que le acongojaba. Esta clase de justas y figuraciones la sentimos todos, en definitiva, y la tratamos según podemos. José Bergamín, demasiado inteligente para creerse tierra firme, salva su abismo como a su edición de andaluz—sangre andaluza es la—corresponde: tauromáquicamente, sorondo peligros, entre burlas y veras. En concreto: saltando a la garrocha. ¡Vieja y genueserte!... Más cercana a la tauromaquia vió Goya—afín a la acrobacia, si no acrobacia ella misma—que al toro de hoy—de Francisco Montes hacia acá—, sujeto a razón sistema. Todavía, en mi infancia, pude ver a Sal "Saleri", ejecutando—el último, ¿esa suerte anacrónica y alegre. Pero no creamos pérdida del todo, porque la garrocha está en otras manos: manos de literato ensador, que gusta de hincarla en el cora-de sus meditaciones para caer, garbosamente, a la parte de allá: toro eludido y cuertimpio. Porque se da perfecta cuenta, José Bergamín lo dice: "El salto a la garrocha una clara suerte birlibirloquesca de torero se alza rápido, contra la embestida, me al otro lado, en pie, sin romper la vara sin soltarla; como debe hacer metafísicamente el pensamiento. Toda metafísica es un salto a la garrocha espiritual." Exactamente. José Bergamín ha tenido siempre esa pica garrocha en sus manos rápidas. La vara ha florecer en aforismos: sobre todo, cuando quiso ser cohete y lo fué; cuando el ejercicio de varilarguero y la traza física marcada—imprimiendo ya carácter—una ecuación perfecta en José Bergamín. ¿Cómo no descuido al garrochista de las preocupaciones en el muchacho fino y quebradizo, macilento, a mejor fijar el contraste de la burla, en momento decisivo del salto?... Aludiendo a años que inmediatamente precedieron a cohete y la estrella—libro de 1923—, Juanón Jiménez escribió, al enriquecerlo con "caricatura lírica" del autor: "Yo decía: ¿largo, qué delgado, qué estirado se está jugando José Bergamín! Era el tercer estirón, definitivo para llegar con la mano a esa finísima, casi incolora ya del aire, donde las ideas inéditas." Con la mano, sin duda con los ojos también; con el cohete de torador, si es preciso, no solamente ver, sino pensar por hacer la luz. Y luz de abajo, para epatar a las insuficientes estrellas. De aquí el valor experimental del cohete usado por José Bergamín: vara transfigurada en apagavelas, tira de colores que plananimándoles, graves problemas, en vasto erado.

...so sí: la mirada del experimentador, siempre puesta en alto y allá: conmovida hasta del mirar: chispeante, a su vez, de curiosidad y amor.

...mejor se advienen la curiosidad y el amor la alegría que con la tristeza. Por darse prendas, de modo característico, en "El cohete y la estrella"—ya que en este libro ahora—queda libre de las amarguras y melancolías que son el arrastre natural a literatura sentenciosa: fruto de la experiencia. Muchas experiencias concentradas hay, activamente, en esa última y más íntima gota de espíritu, que viene a ser la máxima, la esencia, el pensamiento formulado adrede.

...ousseau calificó de triste—"ce triste libro"—las "Máximas" de La Rochefoucauld. ¿Este libro de este género no lo es?... Solamente puede dejar de serlo aquel que se es por anticipado, antes de que la Vida sea mayúscula, claro—nos aleccione demasí: atendida todavía a su natural carácter de espectáculo, sin tiempo aun de convertirse en moraleja, chasco o escarmiento. Antes que vuelta de la existencia se llame Muerte, se desenchanta. No hay otro camino para ese puente en penumbra del hombre como y desencantado que echar por la calle en medio: del presentimiento, tal vez se omine. Lo presentido aventaja en pureza a experimentado, puesto que no necesita sución del trabajo en carne viva. Son las suñiciones acarreadas por la inteligencia del do: asepsia garantizada. Anticiparse a las presas, no es sólo frustrar la decepción: es ar el secreto de la vida, a título gratuito, mantener el ánimo en disposición ejemplar de lo desinteresado y objetivo.

...esto típicamente intelectual es el de José Bergamín al emitir sus afirmaciones, sus negaciones o sus dudas; todas salen de su cabeza; una podría justificar la actitud, jactancia y ácida, del hombre—¡ay!—que "ha vivido mucho"... De ahí, probablemente, la rapidez de muchas arbitrariedades y apriorismos al juzgar: cierta dureza, cierta frialdad... de ahí también provienen los motivos de un juego desenvuelto con absoluta libertad y noticable limpieza. Juvenil—ya que no jodudes es el modo de afrontar José Bergamín la vida, suya o de los demás. Por el brío, por cuerpo al descubierto, por el desinterés, por no necesita, pa... contrastar, de los años:

su piedra de toque es la inteligencia desencarnada.

Hay un Bergamín, en primer término, moralista; un Bergamín satírico, un Bergamín autor de farsas, un Bergamín... Pero no hay por qué descartarlo, como es uso en veladas y publicaciones de homenaje, ya que es inquebrantable la unidad de su ser. Trágico del pensamiento y la conciencia—en sus mejores aforismos—o sainetero de las pasiones—en "Caracteres"—, José Bergamín es, en todo, uno y lo mismo: sólo que muy rico y diverso en modos de manifestarse. A veces, se disfraza para extremar la broma de sus razonamientos; si cambia, en momento oportuno, la seda por el percal, sabe cambiar también el percal por la estameña. Ni el hábito no hace al monje, ni el traje de luces al torero; la identidad del personaje se acredita en todo gracias a un estilo que no conoce curvas, que prefiere asistirse de líneas rectas, quebrándose en puntos, para mejor servicio de la intención buida. Prosa con puyas de castigo, que nos hacen pensar—otra vez—en útiles de torero: en picas, en varas. Justamente en varas de lidiar y medir... No quisiéramos jugar del vocablo, porque el contagio no es un juicio. Aparte de que en la parodia cualquiera lleva, de seguro, las de perder.

José Bergamín hace con las palabras verdaderos milagros de sentido, sin esfuerzo aparente, encontrando, sin buscar, cien pies—lo menos—al gato del lenguaje. Pasa la mano por el lomo de todas las expresiones domésticas y despierta relaciones nuevas en cualquier vocablo, en el refrán o en el proverbio, transfigurados así en noble materia de juicio, y hasta de representación plástica—véase, por ejemplo, cualquiera de las escenas agrupadas en "Enemigo que huye", conjunción magnífica de conceptos, lirismo y expresión—, si es que no se resuelven en deliberadas logomaquias. Valga una muestra reciente: "Mandoble, sablazo a doble mano, o a dos manos; una para coger y otra para quitar, y no para coger de un pelo, ni para quitar moños, que no los hay, porque al sablista le hace la ocasión, la ocasión más calva, la ocasión pintada, o que ni pintada, pintiparada; la ocasión, y no la razón, que lo que hace o qué hace a quien le hace la ocasión es cosa sabida y olvidada, de puro sabida. La ocasión de dar un golpe de esos que los causantes ocasionales mal olvidados llaman "de mano", de mano sobre mano; de esos de estar o quedar luego en estado de golpe, de golpe y porrazo; de esos de llevarse las manos a la cabeza..." Así sucesivamente...

No faltará quien, lanzado por el tobogán de semejantes asociaciones—no meramente verbales—, prefiera los puntos firmes—y aparte—de los aforismos mejor claveteados; enunciación, en términos elementales; nitidez de contorno; aislamiento de idea... Verbi-gratia:

"La materia afirma el espíritu, y lo prueba; es su única prueba."

"La ciencia pone, y la filosofía dispone."

"Estar dispuesto a equivocarse es predisponerse a acertar."

"Lo primero para hacer música, es no hacer ruido."

"Existir es pensar, y pensar es comprometerse..."

Pero no cabe establecer preferencias: la línea simple, suficiente por lo precisa, de los aforismos—con escapes a la "greguería", caídas en la "boutade" y ascensos a lo poético más esencial—se mueve y combina con otras líneas para determinar los sólidos en que va cristallizando—más diamantina cada vez—la obra de José Bergamín. La frase, corta y total de un principio, prevalece hecha arista, y la ideación gana—al desarrollarse bajo formas más ambiciosas—superficie y volumen.

No extrañe que la frente, alzada hacia las más excelentes especulaciones, se incline ahora más despejada que nunca—sobre la arena de los toros—. Porque justamente la riqueza de temas señala a José Bergamín entre todos los prosistas de su generación—y de las inmediatas, a lado y lado—por esa virtud suya de reaccionar ante cualquier motivo del pensamiento o la sensibilidad, transcendental o baladí, si es que en el mundo existe lo trivial. Porque trivial, si acaso, será el hombre—no el objeto de su meditación—que no dote de interés transcendente las cosas que manipule. Aparte de que es sobremanera arriesgado y arbitrario valorar en poco signo tan genuino, como el toro, de la realidad española. ¿Cómo no ha de gravitar sobre la mente de quienes, por gusto o no, lidian razones y capean temporales de la conciencia?... El fantasma luminoso de *Joselito*—escribe el propio Bergamín en su recién nacido "Arte de birlibirloque"—(antes que Nietzsche y que Pascal), relampagueó de clara inteligencia juvenil mi adolescencia oscura." Bien está la declaración auténtica, no por lo que descubre, sino por lo que confirma. De las virtudes que nuestro autor atribuye a su torero, puede ser él mismo titular: "ligereza, agilidad, destreza, rapidez, facilidad, flexibilidad y gracia." ¡Ah! Otra cosa, *birlibirloquesca*, que

se da en Bergamín: lucidez, antes que lucimiento.

Luego, o a la vez, Pascal y Nietzsche. Más influencias; mejor dicho, contactos producidos por razón de la atracción que opera el espíritu de los tiempos: Mallarmé (más al fondo), Max Jacob (burlas, arrobo místico, juegos verbales), Cocteau ("Carte blanche"; "Le coq et l'arlequin"...), Unamuno (mucho), Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna... Las advierte cualquiera, por lo mismo que son superficiales. En lo profundo está, inviolado, el secreto de una gran personalidad. Nutrido de sustancias que proceden de todos los puntos cardinales, José Bergamín se afirma por sí en el lugar más destacado de nuestra prosa joven. Nadie domina paisaje tan vasto de amor, desamor y conocimiento. Y ninguno posee tanta devoción en el ejercicio de su ministerio fiscal. Bergamín fiscaliza el Cosmos, reservando-

se, naturalmente, el derecho de retirar la acusación cuando convenga a su fe, a su esperanza o a su caridad. El "Arte de birlibirloque" no es—con serlo, desde luego—una salvación intelectual de la tauromaquia. Es la experimentación, consumada con singular fineza, de originales doctrinas éticas y estéticas. Es un brevario brindado a cuantos sienten afición por los riesgos del pensar o del querer. Técnicamente, está realizado de suerte que aventaja a los libros anteriores de Bergamín. En nada los rectifica; pero en no poco los supera. Serie continua, en proceso ascendente de ideas y estilo, la obra de Bergamín, desenvuelta en unos cuantos años, marca su punto culminante, hasta ahora, con el "Arte de birlibirloque", triunfo a todo ruedo de la inteligencia y de la mano izquierda.

MELCHOR FERNANDEZ ALMAGRO

RELACIONES CULTURALES HISPANORUMANAS

EL TEATRO

Se encuentra en Madrid, agregado a la Legación de Rumania, el hispanista Mr. Henry Helfant, fundador de la Revista Hispánica, de Bucarest, único órgano escrito en español que circula por todos los Balkanes.

El Sr. Helfant, entusiasta de España, se propone desarrollar no sólo intercambios culturales, sino económicos, con su país.

Hoy nos honra planteándonos un problema verdaderamente dramático para nuestro teatro.

Sucede algo muy extraño en lo que hace referencia a las relaciones culturales entre las dos naciones hermanas, la rumana y la española.

Me propongo esclarecer el por qué las relaciones culturales entre ambas naciones no han llegado a la intensidad que tendrían que tener, y espero que mis amigos de España me ayudarán en esta tarea. Empecemos por el teatro. Lo que sucede en lo referente al teatro español en Rumania es asombroso.

El público rumano conoce tan sólo algunas obras del teatro de Calderón y de Lope de Vega, y casi ninguna de los contemporáneos. ¿A qué es debido esto? Si el público rumano fuese refractario a presenciar obras teatrales extranjeras, tendría explicación; pero nada de eso sucede, pues todos los años se representan en los teatros de Rumania un gran número de obras de autores franceses, italianos, alemanes, ingleses, norteamericanos, etc.

Las obras españolas faltan en el repertorio.

No faltarían en Rumania ni traductores ni teatros para representar esas obras, y desde el punto de vista material, los autores y traductores tendrían ganancias no despreciables.

No faltan—al contrario—ni las buenas obras teatrales de autores españoles que merezcan ser presentadas ante el público rumano.

Conociendo, como conozco, el teatro español contemporáneo, y, por otra parte, conociendo el gusto del público rumano, tengo la seguridad que un gran número de obras teatrales modernas españolas obtendría un franco y provechoso éxito en mi país.

Pero hay algo que dificulta la realización del anhelo de ver representadas en Rumania obras españolas contemporáneas.

En mi deseo de contribuir a encontrar una solución al problema, diré cuál es la causa de ese "algo" que dificulta este propósito. Parece ser que ningún traductor extranjero puede traducir obra alguna teatral española sin depositar una garantía en efectivo bastante importante a cuenta de los derechos de autor.

No sé lo que sucede en otros países, pero diré francamente que en mi país no creo se encuentre traductor que, además

de su labor de traducción, pueda depositar una crecida cantidad en efectivo, pues allí, como en casi todas partes, en general, la gente de letras suele ser de mucho valor literario, pero de poco dinero, y no tienen disponibles importantes sumas. Además, a esto habría de añadirse sus gestiones con los direc-



tores de teatros para lograr la representación de una obra de autor español, que, por desgracia, por muy conocido que sea en España, es, en la mayor parte de los casos, un nombre nuevo para el público rumano.

Para garantizar sus derechos, los autores pueden muy bien firmar contratos con los directores de teatros, para que satisfagan directamente los derechos que les corresponden, y en casos en que el traductor sea persona conocida, arreglarse con él para que cuide del cobro de los derechos de ambos.

Procediendo de esta manera, los autores españoles no correrían ningún riesgo de ser defraudados en sus derechos, porque, por regla general, en mi país, tanto los directores de teatro como los traductores son gente culta y de buena condición moral. No abusan de la confianza que en ellos se deposita, y si, lo que a mí me parece improbable, un traductor o un empresario abusara de la confianza del autor español, éste habría perdido materialmente lo que hoy día no cobra ni piensa cobrar, puesto que muy pocos, según creo, han pensado en ser traducidos y representados en Rumania, pero ganaría moralmente su firma al haber conquistado un país más, y de todas maneras, el arte dramático español y España lograrían un éxito al dar a conocer sus hombres y su teatro, acostumbrando al público rumano a un arte que desconoce.

En un próximo artículo trataré de las traducciones de las obras literarias rumanas al castellano.

HENRY HELFANT

POSTALES INTERNACIONALES

ITALIA

ESPAÑA EN ITALIA

Por más antigua que sea, siempre lozana y rozagante permanece la simpatía que enlaza Italia a España. Ni la dominación política de antaño en Lombardía y Dos Sicilias dejó estela de rencillas; más bien, en los recuerdos que guardamos, domina ese período la adorable figura de Garcilaso, iluminándolo todo con la eterna luz de la poesía, con el fuego de esos amores y amistades, que destella aún en los versos del cantor de Elisa y de sus colegas italianos. Ni los recientes, enconados y malogrados esfuerzos para trasladar de Génova a España la alcurnia colomina o para sacudir la latinidad de la Península Ibérica (disimule el hidalgo amigo Salaverria), alcanzaron la acritud que suelen acarrear estas polémicas: todos muy amigos, como si tal cosa.

Tengo a la vista un libro del antiguo magistrado don Mario Panizzardi ("Nostalgia", Génova, 1928), donde relata un viaje por Andalucía y particularmente por esa parte de Andalucía que él titula España colomina. Podemos comprender con qué amor visita un genovés Huelva, Palos, la Rábida... ¡Qué de expansiones afectuosas para esa tierra, que si no fué la patria de nacimiento del descubridor, fué, indudablemente, la que le proporcionó la gloria! Pues sin España y el padre Pérez e Isabel la Católica, Italia no podría ufanarse de que Colón fuese italiano. Y comprendo tus "nostalgias", ¡oh, buen amigo Panizzardi!, pues también yo soy presa de dulce-amarga saudade cuando me encuentro con los apuntes de mi último viaje a España, que debieran servir para un libro no cuajado todavía.

Prueba de la simpatía para lo español es la intensificación del intercambio cultural. Las traducciones de libros españoles en italiano aumentan cada día, y no sólo de novelas (no siempre trasladadas con la fidelidad y el respeto que nos merecen tan excelentes autores), sino de libros clásicos y de obras de cultura. Ya no es sólo el reducido grupo de hispanistas, en el que descuella el gran Arturo Farinelli. Entre hispanistas e hispanófilos formamos una legión, en la que no pocas son las mujeres, a quienes justamente embelesa la dulce lengua de Cervantes y la rica encantadora literatura hispánica.

Recordaré a algunas de ellas, que me honraron con el obsequio de sus trabajos.

Luisa Banal, desde hace unos años, se dedica, con loable ahínco, al culto de Cervantes. Publicó una interesante Antología cervantina (Mondadori, Milán, 1926), precedida de una biografía, que demuestra la seriedad de sus estudios en la materia y el cabal conocimiento del alma y la obra del inmortal autor. Tiene ya concluida la traducción de "Persiles y Sigismunda" (la primera italiana), habiendo ya salido con respecto a esta novela un excelente estudio de la misma autora (Le Monnier, Florencia, 1923). Para los jóvenes publicó un entretenido libro sobre la leyenda de la Alhambra y la caída de Granada ("Gli ultimi signori dell'Alhambra", Paravia, Turín, 1925), y para la misma colección está preparando otro tomo relatando la leyenda del Cid.

Una historia del Cid también para los chicos ha escrito (y pronto saldrá impresa) otra aventajada señorita: Helena Primicerio. Alma delicadamente poética, culta y estudiosa de la literatura primitiva de España, particularmente del incomparable Romancero, se prendió de la tierna leyenda de Abindarráez y Jarifa. Publicó, pues, con las galas que le sugirió su sensibilidad artística, un precioso volumen adornado con grabados oportunos ("La historia del Abencerraje. Los romances de Granada", Nápoles, Tip. F. Giannini y C., 1929). Precedido de una introducción crítica e ilustrado con acertadas notas, reprodujo el relato de Antonio de Villegas, conceptuándolo justamente más apropiado, por su sencillez, que el de la "Diana" de Montemayor; luego, un ramillete de romances viejos y artísticos referentes al argumento y a la historia de Granada y de los Abencerrajes, y, en fin, el fragmento de la antigua crónica anónima del infante don Fernando, poseído por el duque de Medinaceli y publicado en facsimil por E. Merimée en el "Bulletin Hispanique" (1923).

La inteligente y paciente prolijidad de este trabajo recuerda las yiriles prendas y la mentalidad empeñosa y escrupulosa de que ya dió prueba una ilustre dama e insigne literata española, doña Blanca de los Ríos de Lampérez, en sus felices búsquedas y estudios sobre Tirso de Molina.

A otra mujer debemos ahora el haber da-

do a conocer por primera vez en su conjunto una obra española que tan directamente interesa a Italia. Quiero decir el "Viaje a Italia", de Leandro F. de Moratín. Habían tratado fragmentariamente de este libro Farinelli, Cian y Croce. Pero el mérito de haberlo dado a conocer en todas sus partes, desde el ingreso del autor a la Península por Como, hasta su salida, corresponde a la señorita Agueda Lo Vasco, cuyo apellido, si no ando equivocado, delata un lejano abuelo español, y vasco, por más señas. En el amplio resumen que hizo del "Viaje", la autora no olvidó nada de lo que pudiera más interesar al lector italiano, y derramó un caudal de apreciable erudición en las numerosas notas que glosan el texto.

Haré, en fin, mención de otra estudiosa e inteligente colaboradora del hispanismo en Italia, quiero decir la señorita Maria Clara Barbotti, quien, por ser natural de la República Argentina, aunque italiana por paternidad y opción, posee perfectamente el idioma en lo que es más necesario y de que carecen muchos otros, aunque sea condición imprescindible para penetrar el espíritu de la lengua y de las obras, que creen algunos traducir exactamente sólo con el auxilio del diccionario: la práctica. La señorita Barbotti, que enseña el idioma castellano en las escuelas oficiales de Bolonia, al amparo de ese Centro de españolidad que es el Colegio fundado por el cardenal Alborno, publicó varios libros de carácter didáctico: unos "Diálogos prácticos", una edición escolar de "Los tres maridos burlados", de Tirso, en la que demostró ella su sólida cultura por una biografía del autor; un comentario de la obra y muchas notas muy atinadas, engalanado todo con vistas de Toledo y Madrid.

Varias otras mujeres estudiosas hay en Italia que se dedican, con la enseñanza, a la difusión de la lengua, y que publican estudios referentes a España y a su literatura. Pero todavía no conozco bastante su labor para poder hablar de ellas, lo que haré gustoso en otra ocasión. Son flores que han de dar su fruto; y en cuanto madure, lo cogemos y saborearemos.

L. AMBRUZZI

Turín, marzo de 1930.

— Se ha reunido en Florencia el Consejo Directivo de la Federación Nacional Fascista de la Industria Editorial. Se trata de establecer una especie de intervención directa del Estado sobre el libro.

— Ha comenzado a publicarse en Milán una revista semanal de arte y literatura. Título: "Giovetti". Director: Guido Stacchini. Orientación: ampliamente internacional.

— Un nuevo libro sobre España. "España encantadora", por Arnaldo Fraccaroli.

CHECOESLOVAQUIA

ALOIS JIRASEK, EL GALDÓS DE LA LITERATURA CHECA

En marzo último murió en Praga la más excelsa figura de las letras checoeslovacas, Alois Jirásek, que tenía cerca de ochenta años. Gozaba en la joven república de una popularidad y un amor sólo comparable al que sienten los checos por su presidente Masaryk.

La extensa obra de Jirásek hace pensar constantemente en el Galdós de los "Episodios Nacionales", pues como éste cultivó la novela histórica con maravillosa maestría. Existe, sin embargo, entre el autor checo y el español una diferencia esencial cuya repercusión se siente en la obra. Galdós novela la historia conocida de España, mientras que Jirásek, para poder elaborar sus obras, tiene que empezar por realizar un trabajo de investigación histórica. La larga dominación de los austríacos había hecho olvidar los acontecimientos históricos de la antigua Bohemia, con lo que los jóvenes checos aprendían en las escuelas la historia del imperio austro-húngaro e ignoraban la vida de sus antepasados.

Al espíritu literario de Jirásek uníase un acerbado sentimiento patriótico, lo que le hizo comprender la necesidad de despertar la conciencia nacional de su país, revelando a las nuevas generaciones el viejo raigamen de su raza. Podría decirse que Jirásek y Masaryk han sido los reconstructores del alma nacional. Masaryk busca la idea generatriz de la patria, encontrándola en Juan Hus y Comenius; a la vez que Jirásek se preocupa de encontrar la forma plástica, el hecho concreto capaz de dar vida y asentimiento a esa concepción abstracta de la raza. Jirásek, que, como Galdós, había sido propuesto para el premio Nobel, deja entrever en algunas de sus páginas la sequedad de los escritos de archivo, por lo que se le ha comparado con Flaubert en "Salammbó"; y nosotros podríamos cotejarlo con Alfonso Danvila. Pero

si Danvila ha tomado siempre por base de sus obras acontecimientos y personas de primera magnitud, en Jirásek ocurre lo contrario: el protagonista de sus obras queda siempre algo incoloro, sin individualidad, sin una nota lírica, reposando todo el dramatismo en el conjunto, en lo que pudiéramos llamar la acción del pueblo.

La agitación que la herejía husista produjo en Bohemia, inspira a Jirásek varias obras que alcanzan entre los checos el mayor éxito, por descubrir en ellas la verdadera estructura de su espíritu tan sabiamente definida por el reformador Juan Hus, el primero en declarar la libertad de conciencia. Corresponden a este ciclo "Mezi proudy" ("Entre las corrientes"), "Proti všem" ("Contra todos"), "Temno" ("Tinieblas").

En su novela "Filosofská historie", en la que la palabra filósofo está tomada en el sentido de estudiantes, el autor ha evocado sus recuerdos escolares, pero añadiendo un vago sentimiento de nostalgia patriótica, de amor tradicional a viejas costumbres que iban desapareciendo. Es tal vez ésta la más lírica de las obras de Jirásek, y, sin embargo, el amor de aquellos estudiantes carece de pasión por su contraste con el nacionalismo.

Es, sin duda alguna, "Psalhavi" ("Los caballos de perro"), la obra maestra del escritor checo, en la que nos cuenta la historia de los Khodas o habitantes de la frontera occidental de Bohemia, quienes desde tiempos inmemorables habían defendido siempre los límites de la nación contra toda invasión germánica. Por su conducta valerosa habían obtenido en recompensa ser declarados libres por varios reyes de Bohemia, pero he aquí que, después del desastre de la Montaña Blanca (1620), ya no queda nadie libre en el país subyugado por Austria, y los heroicos e indomables Khodas defienden sus privilegios contra el tirano intruso. El desarrollo de la obra, que hace pensar más de una vez en "Fuenteovejuna", de Lope, se realiza con un perfecto dominio de los límites de la novela histórica. La parte lírica de la obra es insignificante, y no obstante el interés no se quiebra, arrollado por la grandeza de aquellos rústicos, vanidosos o testarudos, que no quieren bajar su cerviz ante su señor (1).

GINÉS GANGA

Praga, abril 1930.

FRANCIA

BOUDHA

Los museos, cementerios de objetos, no tienen más que una excusa: cuando sus conservadores, por medio de trabajos explicativos de las colecciones cuidadas y vigiladas por ellos, dan un poco de vida y mucho de actualidad a las reliquias laicas por causa del arte. Este es el caso de M. René Crousset, conservador del Museo Guimet. M. Crousset, después de haber reclasificado las colecciones extremorientales, ha buscado el origen estético de Boudha. Según su libro: "Sur les traces de Boudha" (Plon), Asia se acerca enormemente al arte mediterráneo. Si Trajano no hubiera muerto prematuramente, Roma, y en este caso Roma hispánica, no hubiera perdido el contacto con el Este. Levando el libro de M. René Crousset se reconstituye todo su pasado.

CHARLES MAURRAS

Como el nadador que adquiere nuevas fuerzas al tocar el fondo de la piscina donde acaba de tirarse de cabeza, León Daudet parece haber adquirido nuevas energías al hollar nuevamente el suelo de París. Se podría establecer un paralelo de contrarios entre Unamuno, repatriado, y Daudet, reintegrado a la vida literaria francesa. Entre numerosos libros anunciados ya, el primero, que acaba de salir, está dedicado por amistad digna de un gran corazón a su hermano de armas literarias Charles Maurras. Bajo el título de "Charles Maurras y su tiempo" (Flammarion) el gran poeta polemista de las derechas estudia al político, al periodista y al poeta. En los países de lengua latina y en todos los que se preocupan sencillamente de la actualidad literaria se leerá con interés de qué modo establece León Daudet la filiación de la poesía de Maurras. El cenitario de Mistral y las fiestas de Virgilio sugieren la idea de comparar estos antecesores con el poeta del estanque de Berre. León Daudet añade el parentesco de Lucrecio y de Dante.

UNA HISTORIA DEL LATÍN

Los regionalistas de todas partes, que protestan en cuanto se atacan sus mani-

(1) "Los caballos de perro" ha sido traducida al español hace varios años por el Dr. Rodolfo Slaby; pero hasta la fecha el manuscrito inédito duerme en poder de un editor.

Para que la semejanza con Galdós sea más exacta, varias obras de Jirásek han sido adaptadas al teatro, donde periódicamente exaltan el sentimiento nacional de los checos. No se llegue a pensar ni un solo instante que Jirásek haya sido un "patriotero", muy lejos de eso, es un escritor que siente la necesidad de hacer revivir el espíritu de su raza condenado a un "perpetuum silentium", que sólo pudo ser roto por completo en 1918.

festaciones lingüísticas, tienen razón de en la disminución del prestigio del idioma una señal de decadencia segura de su influencia política: la historia de la formación del latín justifica todas sus pretensiones. Un profesor de gramáticas comparadas en el Colegio Francia, el señor M. A. Meillet, en su obra "Quisse d'une histoire de la Langue Latine" (Hachette), desarrolla la siguiente tesis: el latín no fué más que un esfuerzo constante de los ciudadanos de un gran pueblo militar y nómico, que quisieron crear la lengua común todos los pueblos que habían conquistado, esta curiosa obra está muy bien indicado el rido durante el cual una gran cantidad de pueblos se destacó del centro, del núcleo de naciones, entonces civilizadas para formar Norte, un conglomerado, que a su vez se subdividiese en celtas y germanos. Hay observar también en dicho libro el hecho transformismo de las lenguas occidentales opuesto a la inmutabilidad casi completa de las lenguas orientales. Los judaístas se sienten particularmente atraídos por semejante estudio.

UN CARGO

Paluel Marmont presenta "Cargo" (García velle Sté. d'Editions) inaugurando un nuevo género de libros de viajes. ta ahora los transatlánticos, los autos-chen servían únicamente como modo de transporte desde el punto de partida hasta el tema del bro. Con Paluel Marmont la materia del es el mismo vehículo. El autor no vacila en nos cifras y detalles del tonelaje, el metraje, cetera. Pero también detalle muy interesante bre la vida de la tripulación. Cómo y cuánta trabaja en las diferentes partes de un cargo cómo se desarrolla el mar y el placer de gar en diferentes naturalezas de razas muy tintas.

Varias anécdotas de la vida colectiva y vada de los marineros nos inician en la psicología de la gente de mar. La vida mar vibra en estas páginas interesantes y llenas color.

ADOLPHE DE FALGAIROL

CONTINENTE

INGLATERRA

Del 29 de abril al 3 de mayo se celebrará en Cambridge, Londres y Oxford la ta Asamblea general del Comité Internacional de Historiadores. Se intentará coordinación de esfuerzos con el Comité paratorio del Congreso de Historia de ligiones, que tendrá lugar en Berlín el Se incorporarán al Comité Internacional historiadores indios y egipcios. Y se en unos archivos generales e internacionales Historia.

AUSTRIA

Han comenzado los trabajos preparatorios para el Congreso Internacional de Dramáticos, que se celebrará en junio el se planteará la cuestión del derecho de piedad en la ejecución artística.

HUNGRÍA

En el próximo septiembre se reunirá Budapest el Congreso Internacional de quitectos.

BULGARIA

Literaturin Glas (Voz Literaria), de publicado últimamente una serie de artículos "Cartas desde España". Autor dichos artículos es Tomas St. Tomov, drático de la Universidad de Sofía. En Tomas St. Tomov describe sus impresiones datos que ha recogido en un viaje por ña. "Cartas desde España son un buen cipo de conocimiento y acercamiento e intelectual entre España y Bulgaria.

RUSIA

RESURRECCION SIN MAYAKOV

Y los poetas mueren por Jesucristo para salvarlo de los hombres. El pope degollado grita a los campesinos el suicidio de Mayakowski. La Perspectiva Newski se ha perdido alrededor de su cadáver. Sobre la cruz de la hoz y el martillo los dos brazos de un corazón. La estepa, la basilica, los ríos hilan su duelo de silencio. En la Santa Rusia del bolcheviquismo —Esseonin, Dostoiévski y Blok. Camaradas de Jesús con Wladimiro en la rijosidad del mundo. —Vladimir Mayakowski, tu futurismo era sed de mayor espíritu. Grabaste los versos en los frontispicio más próximos de las estrellas. La semana de Pasión fué tu periplo adonde los apóstoles patinaban. Allí besarás al Padre. Y el alarido será: Dios ha resucitado. ...Cien millones de rusos comen hue

APARI

Charla íntima de Federico García Sanchiz

Federico García Sanchiz ha obtenido un éxito en Sevilla: homenajes y obsequios de tipo "íntimo y familiar", como dice Sanchiz; pero acaso por ello de mayor simpatía, cordialidad y eficacia afectiva. La palabra viva, coloreada de imágenes, de Sanchiz, no podía por menos de despertar entusiasmo en una ciudad como Sevilla, tan prona a captar toda esencia estética. Federico García Sanchiz ha regresado satisfecho, por consiguiente, de su excursión por Andalucía, propósito de la cual nos regala la siguiente charla íntima:

—¿...?
—Vengo encantado de Sevilla. He obtenido en ella, cuando fui con los escritores que editó la C. I. A. P., homenajes de tipo máximo que no son para mí, naturalmente, los oficiales, sino los populares o provenientes del público inteligente. Me han concedido el honor, tan gracioso, de hacerme marinero de la Santa María. Me proponen en Sevilla como adoptivo. Ahora escriben en azulejos mi nombre Giralda. Homenajes éstos de tipo sencillo, familiar, de acuerdo al fin y al cabo con la sencillez y familiaridad comunicativas de Sevilla. Además, me obsequiaron el último día de mi estancia allí con una Giralda pequeña, de plata, que guardo como trofeo de esta mi excursión, pero no mi última, excursión por Andalucía.
—¿...?
—Creo que Sevilla es sensible, como muy pocas ciudades del mundo, al requiebro, siempre que éste se detenga ante la adulación y

ofrezca con claridad sus buenos, puros e inocentes deseos. Así hube de sostenerlo extensamente en mi última charla, como refutación —afectuosa y respetuosa, claro está— a Eugenio d'Ors, quien se había pronunciado, días antes, en contra del requiebro, al mismo tiempo que invocaba los tonos grises de Velázquez. No creo que estos tonos sean posibles hablando de Sevilla. Cosas hay en este mundo que empujan o arrastran a los tonos vivos y luminosos. Sevilla es una de ellas.

—¿...?

—A qué contestarle a usted. La excursión ha sido referida ya, extensamente, en LA GACETA LITERARIA. Cuando todos hubieron de regresar, permanecí en Aracena, donde la gentileza de Javier Sánchez Dalp preparó en nuestro obsequio una simpática fiesta.

—¿...?

—No hablemos de eso. Mis éxitos son un producto del continuo ejercicio. He venido a ser, por fuerza del tiempo, de la costumbre, un profesional de la palabra. Y si no pareciera excesiva inmodestia, me atrevería a afirmar a usted que he inaugurado o inventado un tipo nuevo de oratoria, cuya imposición me ha sido relativamente fácil, incluso en Madrid.

—¿...?

—Claro. No es sólo ejercicio. Me parece que ha habido en mí condiciones nativas para la oratoria. Acaso sea yo el único orador del mundo que pueda hablar dos, tres horas seguidas, sin...
L. DE F.



FEDERICO GARCÍA SANCHIZ

José María Salaverría y sus "Nuevos retratos"

En la generación del 98, vasca en su mayoría, destaca independiente, aislada por su propio temperamento, reducida a su campo cerrado, pero firme, literaria, la figura de José María Salaverría. Es el escritor, sin mezcla de política alguna. El enamorado de la palabra—por consiguiente, de la verdad. Quien se ha hecho un estilo a sí propio, seguro, independiente, cuyas raíces se nutren de sinceridad a toda costa... Inactual, por literario, en su labor ensayista, Salaverría enfoca las cosas, los hombres, las obras, desde una lejanía temperamental auténtica, sincera. Acaso por ello aparezca frío. Pero su frialdad, si la hay, está condicionada por la pasión vigorosa de objetivar, de ver el mundo, tan abigarrado, de las personas y las obras, recortado en sus veraces límites, neto. A esa pasión correspondía *Retratos*, uno de los libros de Salaverría más comentados, más discutidos. A idéntico resorte espiritual corresponde *Nuevos retratos*, continuación de la obra anterior, y cuya aparición ha de suscitar nuevas discusiones, cruce de palabras violento, escándalo. Salaverría, tan apacible personalmente, gusta acaso sin espíritu espectacular de contemplar el espectáculo que ocasionan sus libros. Próximo a uno de éstos, hemos visitado a Salaverría en su palco de gran escritor, donde Puyol lo sorprende con su boquilla vasca, regional, y nosotros con una serie de ideas personales, propias, acaso también vascas, bajo la misma boina...

—¿...?

—Con mis *Retratos* no me propuse censurar. Todo lo contrario: estudiar, reflejar o retratar a cada figura en su totalidad efectiva, con su luz y su sombra. Cada uno de mis retratos constituye un elogio *a priori*. Por una razón: porque enfoco bajo especie de eternidad, del mismo modo que enfocamos hoy a Góngora, a Lope, a Quevedo. Ahora que, el hecho de colocarse en esta postura, de suyo peligrosa, de mirar para escribirlo todo, lo bueno y lo malo de cada contemporáneo, es tomado aquí como actitud en contra, cuando no como un producto de resentimientos o antipatías personales.

—¿...?

—Y *Nuevos retratos* es la continuación del libro anterior, escrita con el mismo espíritu, sin acritud, pero sin adulación tampoco. En este nuevo libro hay una extensa semblanza de Ramón Gómez de la Serna, un estudio largo sobre la vanguardia, unas páginas dedicadas a Ramón de Basterra...

—¿...?

—No sé qué nota propia, personal, puedo haber dado en la generación del 98. Yo soy un escritor sin crítica, un escritor que no se ha visto reflejado nunca, no sé por qué, en la crítica. Baroja, Valle, "Azorín", Unamuno saben a qué atenerse, porque se ha escrito mucho sobre ellos y conocen el reflejo de su personalidad en el público. Yo, no. Sin embargo, creo me separa de los escritores de mi generación, todos superiores a mí en edad, un espíritu romántico, base acaso de mi independencia y de mi modo serio, patético, de ver el mundo. Esto no impide para que Baroja, Unamuno, incluso el propio Maeztu, estén en mí. La influencia vasca de nuestra generación es innegable y todos colaboramos hace tiempo y ejercimos una cierta, indudable influencia... Ahora bien: que yo esté incluso en esa falange vasca no implica afinidad espiritual con ninguna de sus figuras representativas. Yo no puedo comulgar con el sentido reverencial del dinero, de Maeztu; ni con el anarquismo sistemático de Baroja; ni con la postura, ya tradicional, de Unamuno. De todos ellos me separa una suerte de sinceridad conmigo mismo, cuyos resultados están visibles en



JOSE MARÍA SALAVERRÍA

el hecho de no haber encarnado nunca en ningún sistematismo, religioso, político o literario.

—¿...?

—No colaboré en el número de LA GACETA LITERARIA, de homenaje a Unamuno, por las razones que expuse a Pedro Sáinz: porque mi juicio sobre Unamuno es público, mitad bueno, mitad malo. Porque no hubiera podido recusar esto último y ello hubiera sido impropio, insensato en un número de homenaje...

—¿...?

—El escritor que más leo y más he leído siempre, de la generación posterior a la mía, es Ortega.

—¿...?

—No. No siento simpatía por los jóvenes. Sólo curiosidad. Asisto con interés al nuevo espectáculo de la juventud como a una actualidad activa, viva. Pero no me mueve a simpatía alguna.

—¿...?

—No es la ideología la que me separa. Es la postura. Yo no puedo aplaudir, porque no va conmigo, la actitud de Alberti, por ejemplo. Mi característica, temperamental, profunda, es la de tomar la vida en serio, con rectitud. ¿Cómo voy a gustar del extremo opuesto?

—¿...?

—De los prosistas jóvenes me interesa, sobre todo, Ramón.

—¿...?

—De poetas... no sé. Hay tres o cuatro que me gustan. El *Romancero gitano*, de García Lorca, me parece un buen libro.

—¿...?

—Acabo de concluir una novela breve, para *La Novela de Hoy*, al par que otra grande, a mi juicio de interés, que título *Pedrocho*, Ambiente vasco. Un niño que va para artista...

—¿...?

—Sí. Algo autobiográfico hay en *Pedrocho*. Pero nada de Joyce. Es una versión exacta de mi temperamento. Por consiguiente, un libro absolutamente mío, sin influencias.

—¿...?

—Todos los géneros los he cultivado con amor. Particularmente la novela, el ensayo... Y con menos entusiasmos que ninguno, el periodismo.

E. S. y CH.

BOLETIN DEL "CINECLUB" 12.ª SESION

HISTORIA DE LA BRUJERIA Y OTRAS HISTORIAS

Nuestra 12.ª sesión fué proyectada en el Cinema Goya, el miércoles 9, a las seis y media de la tarde. Como lo habíamos anunciado. Y en esta sesión—como en las anteriores—lo que hasta aquí había sido una promesa cuajó en una palpable y optimista realidad. Nos referimos a nuestro "Noticiario". Al "Noticiario especial del Cineclub", distinto—como nuestros programas—a todos los "Noticiarios" cinematográficos, aunque se apoye en ellos en algunos momentos. "Hacía tiempo que la dirección o consejo técnico de nuestra institución deseaba organizar un espectáculo tan estrictamente selecto, de estudio—estudio y diversión—como el que ofrece la sesión presente." Como el que se ha ofrecido en ella.

El "Noticiario del Cineclub" ha sido construido—y reconstruido—sobre sucesos de un acentuado carácter—literario, artístico, universitario, de importantes actualidades—intelectual. Es seguramente el primero que se manifiesta en este orden y el único que recoge y agrupa las figuras más representativas de España—y las extranjeras en España—hacia un futuro archivo intelectual, artístico y político de España. Nuestros primeros seiscientos metros de "Noticiario"—hechos con la premura de todas las iniciales—recogen momentos y figuras de España a los que habrá que recurrir—necesariamente—cuando se necesite una visión retrospectiva, exacta.

Se ha iniciado con el suceso que ha constituido el acercamiento de los intelectuales de Cataluña con los de Castilla. Y se ha logrado una prueba objetiva, del interés despertado en las masas catalanas. Luego, seis años políticos de España en seis minutos—el golpe de Estado de Primo de Rivera, el Directorio militar, Primo de Rivera en Barcelona, el entierro de Primo de Rivera en Madrid. Un desfile de figuras en la Residencia de Estudiantes—Keyserling, Ortega y Gasset, Chesterton, Marinetti, LeCorbusier—y otro grupo de escritores españoles—Valle-Inclán, Canedo, Eduardo Marquina, Juan Ramón Jiménez, Benjamín Jarnés, el músico Falla, el pintor Zuloaga, Menéndez Pidal, Estelrich, Pedro Sáinz Rodríguez—en una marcha ascendente—; y el grupo de LA GACETA LITERARIA—Giménez Caballero, César M. Arconada, Rafael Alberti, Eugenio Montes, Miguel Pérez Ferrer, Salazar Chapela, Ledesma Ramos, Rafael Marquina, Gil Benumeya, Agustín Espinosa, Agustín Miranda, José María Alfaro, Juan Piqueras—en dos posiciones; en grupo sobre la terraza, y paseando por los tejados de la C. I. A. P., en "una crisis de la inspiración". Unas visiones de Castilla, unos grupos gimnásticos de Viena, unos suburbios—perfectamente logrados y un suceso—el hallazgo de un feto—de tipo superrealista, completan el primer "Noticiario" del Cineclub, de un interés insospechado y total.

Tras el "Noticiario", el doctor Lafora hizo una presentación verbal a la "Historia de la brujería". Presentación amplia, abarcando desde los primeros "embruados" hasta ahora. Haciendo aco- taciones y citando casos documentados como ejemplo. El doctor Lafora hizo un ensayo minucioso de la brujería y una

introducción al film llena de ejemplos y de orientaciones, para saborear en toda su ciencia el film a quien precedía.

La "Historia de la brujería" es un film que Benjamín Chirstianson realizó para la "Sven-Ka", productora de films suecos. Su primera parte queda integrada por una introducción, que reproduce estampas y dibujos, basados en casos de histeria y de brujería. Sus otras partes reproducen con una técnica—simple en algunas escenas, magnífica y excelente en otras—casos de hechizados y embrujamientos. Reconstruidos fielmente; con una *mise en scène* precisa y exacta y con unos artistas perfectamente ajustados, psicológica y tipológicamente, a sus papeles. Hay momentos—la fuga de las monedas, el vuelo de las brujas, el retablo mágico—, en los que la técnica supera a la acción. En los demás es la acción, el motivo, lo más ejemplarizante, lo de mayor valor documental. La "Historia de la brujería" es un film plenamente logrado, al que solamente su parte final resta un interés cinematográfico, ya que, como documento histórico—de embrujamiento e histerismo—, es imprescindible.

Nuestra parte retrospectiva quedó integrada por tres films: Historia del cinematógrafo, "Una dama de las Camelias" y "La mano". El primero es un film de 500 metros, realizado en 1920, recogiendo lo que—hasta entonces—había de evolución en el cine: desde la linterna del padre Kircher—sabio jesuita alemán calificado por Montaigne de "un abismo de ciencia"—al *fantascopio* del físico belga Etienne Gaspar Róbertson, logrado en 1799. Desde el *taumatropo* del doctor Paris—construido en 1825—al *fenakistiscopio*, que en 1851 logró Claude, y con el que consiguió mostrar fotografías animadas de personas en movimiento. El *zootropo* o *rueda de la vida* de Horner. El *fasmotropo* de Hely. El *forexinoscopio* de Reynand. El *fusil mágico* de Marey, "capaz de obtener una serie de imágenes tomadas a cortos intervalos (1/12 de segundo) a fin de reproducir las fases sucesivas del movimiento del ala de un pájaro". (Este instrumento, en forma de fusil, se presta para apuntarle a un pájaro y seguirlo en su vuelo, permitiendo su ingenioso mecanismo obtener 12 imágenes en una placa giratoria que completa su revolución en un segundo.) Del *fusil* de Marey salta al *kinetoscopio* de Edison. De allí, a la primera película de celuloide de Mortimer Evans. Y de aquí—de un salto—al *aparato cinematográfico* de Augusto y Luis Lumière. Finalmente, las posibilidades—artísticas, científicas, pedagógicas, espectaculares—, del cine, y unas escenas de *María de Magdala* y *Un gallina valeroso*, de Douglas Fairbanks. Y para terminar, una pregunta—¿es un arte el cine?—en la que debíamos basar—ahora—una encuesta entre la gente joven de España.

"La Dama de las Camelias" es, sin duda, la obra que más veces se ha llevado a la pantalla, que más celuloide ha consumido. El camarada Gómez Usera descubrió hace poco seis cineversiones de la obra de Dumas (en los albores del film, una de Sarah Bernhard; luego, dos más de los italianos Hesperia—Alberto Co-

llo, Francesca Bertini—Gustavo Serena, y las otras tres de los yanquis Clara Kimbal Young—Paul Capellani, Alla Maimova—Rodolfo Valentino, Norma Talmadge—Luis Alonso). Nosotros le brindamos ahora otra—la nuestra—. Seguramente la primera de todas. Hecha por Pathe Frères entre 1905 a 1910, e interpretada por Vittoria Lepanto y Alberto Nipotti. Y Canti Capelli. Todos ellos, procedentes del Teatro de Roma.

Lo más gracioso de estos films es el efecto que produce su proyección en los modernos espectadores. Es totalmente contrario a sus intenciones y al que producían cuando se presentaron en su época; hace veinticinco años. Ante una de estas bandas de 200 metros es donde se ve claramente la evolución del cine, y llega a otearse, con cierta precisión, lo mucho que de él puede esperarse.

Tanto "La dama de las Camelias" como "La mano", fueron recibidas por los cineclubistas con ese júbilo y ese optimismo del que ha perdido en un momento veinticinco años.

JUAN PIQUERAS

Palabras de Eugenio Montes presentando la "Tempestad sobre Asia" en la 11.ª sesión del "Cineclub"

El Cineclub de Madrid, después de invitarnos, con frecuencia, a esas inspidas y nerviosas copitas de María Brisard que son los "films" franceses, y de ofrecerlos, en la sesión última, una copa del champán convencional y lujoso que es el cine sin patria de la Sociedad de Naciones, os lleva hoy a la taberna popular y divina y allí, en olor de multitud, os brinda un vaso de vodka exaltado, un insurgente alcohol de cine soviético.

Y os lo brinda—como es de ley—con integridad y pureza, sin disminuir su subversión con aguas timoratas, ni rebajar su fuerza embriagadora. Porque esta "Tempestad sobre Asia", cuando tronó sobre ciudades europeas, vino envuelta en la sordina de blandos y prudentes algodones oficiales, con que se quiso amortiguar su violencia elemental. En París y en Berlín, en las urbes "sobrecivilizadas", apareció con zurecidos y cortos, episodios trunco y títulos falseados por una policía "republicana, burguesa y liberal". Aquí, sobre las nómadas llanuras de Castilla, que saben, como las del Tibet, de nieve, de corderos y sangre fraticida de Abeles y Caínes, la "Tempestad" va a sentirse a sus anchas, sin que nada limite su auténtico fanatismo.

Siempre es, toda tempestad, una blasfemia cósmica. Esta de ahora, escoltada por juramentos de insurrección y de ira, grita la rabia requemada y carrapeante de Asia. Es el salivazo amarillo, con mocos de pobreza e indignación, que la boca mongólica lanza al rostro ánglico, barbilampiño y rubicundo, protestante y asesino.

Con ronca voz de venganza, redoblan los tambores de la "Tempestad sobre Asia", llamando a guerra contra ese hombre anglosajón, que yo tanto odio. Guerra, asolación y castigo bíblico. Pena profética a una cultura vergonzosa y vergonzante, de gafas de solteronas, alzacuellos de pastores y acorazados de marinos. Peste y muerte a una "civilización", que canta corales de miel dominical en las Iglesias mediodistas, toma a las cinco té con mermelada, se derrite en Florencia ante falsos Fra Angélicos, funda Clubs para lesbianas y hospitales para gatos, odia el sexo y los mosquitos, protege la industria y la sodomía y, en los países sedicentes inferiores, a la sombra de un bosque de cañones, organiza, fríamente, la criminalidad.

Oíd el grito desesperado—grito en el cielo y el infierno—que lanza la garganta adolescente de un vendedor de zorros. Es el grito de todo un pueblo, de un continente oprimido. Como en la tragedia griega y en la liturgia primitiva, héroe y coro se confunden aquí, unánimes. Pero héroe y coro ya no son únicamente héroe y coro, sino mito. Una sombra mítica cubre todo el "film". La de aquel Alejandro, de ojos de cerradura, César de párpados oblicuos, Napoleón de bigote en dos lunas: Genghis Khan, rey de los mongoles, a quien llamó su raza "emperador de todos los hombres". Lo vemos en el "film" como lo describe Harold Lamb en su libro: pastor de vientos, mariscal de tormentas, gran capitán de furiosos de nubes. Se siente su memoria empujando desde lejanías históricas y horizontes de leyenda, enormes avalanchas, a través de esas altiplanicies del Tibet, desnudas y antihumanas, como hechas para que tenga Dios en el planeta un lugar donde acostarse.

El primer viajero europeo que vió el desierto del Gobi, el diligente Fray Carpini, que teó medio mundo en busca del Preste Juan, nos lo describe, en el siglo XII, como lo más pobre e inhóspito que quepa imaginar. "Terras desérticas—dice—y tan faltas, que el más emperador, para calentarse, ha de encender el fuego con estiércol".

No hay nada en el Gobi. Ni árboles ni frutos, ni cereal, ni agua. Pero en donde no hay nada, en el paisaje soriano y lunar, en el desierto, hay una imponente e incontenible realidad: el viento, señor todopoderoso de la estepa, monarca absoluto de la arena. En la estepa, el viento aparece como lo que es; como una injuria. "Yo os defenderé del enemigo—dijo Genghis Khan a sus hordas—, como yurta del viento."

Mas si para una mujer defenderse es afearse, para un hombre defenderse es afearse. En carrera quizás única en la Historia, record de todas las conquistas bélicas, Genghis con sus nómadas desde Karakorum, Catay, como un viento él también, como un tormenta. Su gesto empuja a la generación siguiente que se lanza en tromba sobre Europa. Rusia y Polonia, Prusia y Silesia se amedrentan, y la trémula cristiandad, encogida, reúne un cimbel conciliar. Hasta que el cristiano se despeja y la violencia mongólica, sin disciplina, decae, y regresa a su nido de tempestad. Ya los mongoles pasan de la Historia a la Prehistoria, del Imperio a la Eclavitud y, olvidados de Genghis, pastan, finalmente, en la estepa, la hierba miserable de la pobreza y la resignación. Europa huele el desierto con su bota militar y Mongolia vive en rebañega servidumbre. Hasta que, por el recuerdo que el estiércol sirve para dos cosas. Para aquella que dijo Fray Carpini: para calentar, encendiendo fuego. Y para otra que no dijo, pero yo no quiero silenciar: para arrojárselo a los ojos y a las mandíbulas británicas. Para insultar. Para agredir. Otra vez sopla en el Tibet el viento. Mas en tierra de pastoreo, cuando el viento recobra sus látigos, el paisaje cambia de color y se enrojece y los baños, locos, derrumban las puertas de los tablos, en pleno delirio de agresión. Ahora, con ímpetu taurino, en las estepas del Asia central, ayer aún "campos de soledad, mustos colados", dos vientos se acometen. Vienen riendo el aire con sus colas blancas, hasta que sus testuzcos tropiezan y se embisten taurinamente, baba contra baba, herida contra herida.

De ese combate nos informa Rusia, cronista apasionado, más que espectador, aliado cómplice. Rusia sabe cómo luchan los vientos opuestos, porque su drama es el drama de la contrariedad. Su historia es la historia de una zona polémica, de una frontera, de un cable eléctrico de alta tensión. En su seno, se mueven las colas Europa y Asia. Rusia, a un tiempo, occidental y oriental.

Como las novias de los poemas de otra edad, Rusia, adolescente, se casó con Europa sin conocerla. Pedro el Grande veló sus ojos y llevó de la mano de la Ilustración a la carnicería nupcial de rito francés. Y—claro—, marcada sin amor. Rusia hizo con Europa lo único que dignamente podía hacer: "ponerle cuernos". Pero indecisa, vacilante, cobarde, fué capaz de irse con su amante para siempre y a la luz del día. Prefirió vivir la novelería. Engañar al marido con el amante a la tarde, para engañar, a la noche, al amante con el marido. Amar y no amar, a la vez, mezclando el cinismo y la hipocresía, presumir de civilizada y de bárbara, en repugnante duplicidad dostoiéwska.

A esa asquerosa falta de valor, todos los intelectuales del mundo han puesto un nombre. Le han llamado *alma*. Miserable alma rusa del siglo XIX, sensiblera y gaseosa, que se masturbaba con novelas de Tolstoy Dostoiéwsky y sólo sabía, frente a las coscas de los cosacos, invitar al suicidio, hablando de Dios y el mundo y la vida interior. Las nubes de ese alma cubren todavía la Rusia actual. Pero ya se alza, entre evanescentes psicológicas y tópicos judaicos, germánicos marxistas, gratos a los lectores de la cultura. Sempere, una Rusia matinal, más resuelta, más corajuda, más limpia y más brava.

La Rusia futura comprenderá que no le más que un medio de evitar el drama y de anudar los nudos: cortándolos. Comprenderá que su "alma" de tango argentino—climático asilo para viejos, gases, algodón en rama—sólo puede dar asco al hombre heroico y ético del porvenir. Comprenderá, en fin, que la guerra civil es el recurso de la cobardía, que se embosca ante la guerra imperial.

La Rusia del 800, la Rusia novelera, tenía una musa: el alcohol. Pero esa musa sólo inspiraba el suicidio. La Rusia quiliástica del 2000, la Rusia del cine, podrá tener la misma musa, a condición de que inspire asesinatos.

Solían decir los médicos de la escuela Salernó: "Puede uno embriagarse una vez mes." No, lo que justifica la borrachera no la infrecuencia temporal. Es la agresión, acometividad, las ganas de jugar con los tillos y acariciar la Star como una querubina. Que el vodka ruso de mañana, ese arte cinematográfico del que hoy os ofrece el Cineclub una muestra, despierte borracheras de subversión sindicalista, divinas ebriedades de pistoletero.

Un arte que tiene nuestra edad (1)

Una declaración preliminar: no soy un técnico ni un especializado unilateral en cuestiones cinematográficas. Otorgo al cinema la mis-dilección comprensiva y estudiosa que a las expresiones literarias y plásticas de nues-tro tiempo. Esa ausencia de unilateralismo dará mis palabras una independencia enjuiciadora una multitud de conceptos que posee sobre cualquier tema—siendo éste arraigado, suscep-tible de interpretaciones interesadas—todo aquel no lo ha convertido en un sujeto de pro-ganda exclusiva.

Sin embargo, hago notar el derecho y la le-gitimidad que me asiste para detenerme a con-templar el cono luminoso que mana de la cabi-za oscura, desentrañando su copioso haz de su-gerencias. Creo en el valor estético y en la autonomía del cinema como expresión artísti-ca, desde hace bastantes años, y no soy un con-dado de última hora, cautivado por realiza-ciones que se han impuesto a todos.

Pero, ¿cómo no creer generosamente en el cinematógrafo y en todo lo que su animismo espiritual aporta a nuestra sensibilidad, ávi-de espectáculos originales? ¿Cómo no sen-tirse afectados por la inyección vitalizadora que cada "film" perfecto suministra a nues-tra repertorio de sensaciones estéticas fati-gadas?

El cinema señala uno de los cuadrantes más oscuros y permanentes en ese veleidoso girar de la rosa de los vientos que simboliza las ex-pressiones peritísticas—o que bordean las ar-tes—de nuestros días. Pertenecen a ese conjunto de manifestaciones o espectáculos que, surgi-erados adjetivamente, han ido logrando alcanzar una nueva jerarquía estética, tales como el cir-culo, el music-hall, ayer, y hoy el jazz, la fono-grafía y la nueva fotografía de objetos.

El espectáculo de la pantalla ha venido a compensar certeramente esa aversión o me-desprecio de las artes llamadas tradicionales, de los más extremados poetas y pintores de hoy sintieron momentánea, aunque agudamente, al acontecimiento, por ejemplo, a raíz de la "li-mitación de valores" efectuada hace pocos años por el dadaísmo. Debido a ello, un cineísta francés que hace poco nos visitó en Buenos Aires, Benjamín Fondane, pudo empezar sus exposiciones exclamando: "Nuestra época, que ha ensangrentado las manos matando muchas cosas morales y espirituales, sólo podrá apun-tarse en compensación una sola alegría: ¡ha-ber visto nacer el cine!"

Profundicemos hasta el límite en esta deli-cada confesión. Lleguemos hasta los últimos re-cursos de la sinceridad. Y advertiremos leal-mente que así como una gran cantidad de obras pertenecientes a las artes consolidadas nos son indiferentes emotivamente, los "films"—aun por diferentes que sean—no dejan casi nunca de sa-tisfearnos sensiblemente por la potencia vital que en ellos se contiene. Además, si en modo alguno un lector de fino gusto y de criterio exigente puede resistir casi nunca íntegra la lectura de un mal libro, ¿a qué se debe que la misma persona, convertida en espectador, soporte impávido, y aun con cierto deleite, un "film" de no mejor calidad artística? A que "film", lejos de ser, como el libro o el cua-dro, una imperfecta transposición vital, nos ofrece siempre la vida misma en toda su pujan-za, vigorosa, y a que sus escenas y sus per-sonajes penetran en nuestra retina con imágenes inmediatas veraces. No deja de ser muy sintomático este hecho para ayudarnos a la caracte-rización del hombre contemporáneo, y por algo Ortega y Gasset afirmó, muy sagazmente, en una ocasión, que "el perfil de nuestros deleites es nuestro más auténtico perfil: dime con qué me diviertes y te diré quién eres".

Aparte de ello, el cinema posee, sobre todas las demás, una razón de sincronismo que le une estrechamente a nosotros; y es que tie-ne más o menos la edad del siglo, tiene nues-tra edad. Es su coetaneidad con nosotros, su contemporaneidad, su presentismo; en suma, lo que le otorga designando pertinazmente con un he-

lenismo sabroso: su nunismo (de *nun*, mo-mento).

El auge del cinema, a que asistimos, no es sino una consecuencia más de la preponderan-cia que lo visual obtiene en la expresión ar-tística moderna. Sabido es, por ejemplo, hasta qué punto la poesía de estos últimos años —a partir de los "Calligrammes" de Apolli-naire—perdió importancia auditiva, hasta des-valorizarse la rima y otras triquiñuelas retó-ricas, y ganó preeminencia visual. Por eso la tendencia plástica, figurativa del espíritu mo-derno, que desemboca en el cinema, viene a ser la respuesta de un antiguo anhelo que en toda época habían mantenido los creadores ima-ginativos. ¿Acaso no fué Goethe quien escri-bió: "Deberíamos hablar mucho menos y dibu-jar mucho más"?

La literatura en general—conviene repetirlo—y no ya sólo la poesía, es hoy más visual, tangible e inmediata que nunca. "*Le fait capital de ces dix dernières années est la révolution de l'œil*", escribe Delteil en "*Mes amours*". Y agrega esta frase absoluta: "*Ce matin l'œil est le prince du monde*".

Y Blaise Cendrars, en su "A B C du Cinema", afirmaba con su júbilo elíptico proverbial: "*Cent mondes, mille mouvements, un million de dra-mes entrent simultanément dans le champ de cet œil dont le cinema a doté l'homme. Et cet œil est plus merveilleux, bien qu'arbitraire, que l'œil à facettes de la mouche... Tout est rythme, parole, vie. Il n'y a plus de démonstration. On communique. Fixez l'objectif sur la main, le coin de la bouche, l'oreille, et le drame se pro-file, s'agrandit sur un fond de mystère lumi-neux*".

Nosotros, los que nacimos en el alba de este siglo, hemos casi visto nacer al cinema—incierto aún, entre pañales de sombra, erróneamente amamantado por las ubres del teatro y de la novela—; nos hemos maravillado y conmovido ante sus balbuceos y articulaciones; estamos ahora solazándonos y estremeciéndonos ante su fornida y grávida madurez.

Transposición: ésta es la palabra; aquí ra-dica la clave del cinematógrafo, como la de todo arte. Sólo hay arte—a mi juicio—donde existe una transposición de la realidad. De ahí que en los primeros tiempos del cinema, el aparato tomavistas, limitado a fotografiar, sin modificación alguna, la realidad directa o la decoración convencional, no lograra ningún re-sultado puramente artístico.

Y, lo que es peor, en aquellos tiempos hubo de incurrirse en una grave equivocación. Que-riendo erróneamente hacer arte cinematográ-fico, no con arreglo a sus propios medios, sino con los del teatro, apareció ese engendro apiad-blemente cómico que se llamaba, en 1910-1912, el "film de arte", y que consistía en fo-tografiar escenas teatrales, con decorados, per-sonajes y argumentos del teatro, es decir, el más convencional de los artes. Pocas cosas nos producen hoy un efecto tan hilarante—se-gún puede comprobarse en los "films" de ante-guerra y en el prólogo retrospectivo de la "Sinfonía metropolitana"—como aquellos can-dorosos engendros.

Pero, poco a poco, se fué comprendiendo que el cinema debía bastarse a sí mismo, extrayen-do de sus elementos los propios medios ex-presivos. Advirtiéndose que el objetivo de la cá-mara tomavistas podía dejar de ser un simple objeto mecánico, infundiéndosele un alma. Se comprendió—como escribe Abel Gance—que "el cinema es una herramienta de descubrimientos, capaz de apresar en las cosas aspectos y rela-ciones imprevistas; y que, gracias a él, desapare-ce la vulgaridad de los espectáculos coti-dianos".

Algo semejante ha ocurrido con la misma fotografía, aunque todavía se haya tardado más tiempo en descubrirlo. Durante muchos años la máquina fotográfica no fué más que eso: una simple máquina provista de un obje-tivo mecánico, fijo, impersonal, que reproducía friamente todo cuanto era aprehendido por la abertura instantánea de su diafragma. Sólo ahora, recientemente, se ha experimentado que

la máquina podía cobrar un alma y transmitir su animismo a las cosas; que un ángulo im-previsto de enfocamiento, una perspectiva in-usual, una rara colocación o iluminación del modelo trivial o insospechado eran capaces de efectuar una transposición original de la rea-lidad y, por consiguiente, de rendir una foto-grafía artística. Pero debo advertir que este calificativo de fotografía artística no es el más adecuado para designar los nuevos experimen-tos de esa índole, y que yo uso de él con mu-cha prevención, prefiriendo hablar de una fo-tografía animista. De todas maneras, hay que contemplar las fotografías de Man Ray, Moho-ly-Nagy, Germaine Krull o Victor Delehez—este último ha expuesto durante la última tem-porada en los Amigos del Arte—, para dar-se cuenta del carácter maravilloso, mágico, re-creador, que posee el nuevo género de foto-grafía animista.

Volviendo a nuestro campo, al del cinema-tógrafo, recordaré que la fusión de esas cua-lidades fotográficas y de cine es lo que se viene llamando fotogenia. La fotogenia se ex-presa en un alfabeto plástico especial, del cual hasta ahora sólo se conocen las primeras le-tras—según la expresión de Blaise Cendrars. Y una de ellas es el "gros plan" o técnica de primeros planos. Uno de los primeros en uti-lizarla fué el célebre director norteamericano David Griffith en su epopeya cinematográfica "Intolerancia". Causó con ello una verdadera transformación en el cinema. Antes, la máqui-na estaba quieta, la perspectiva era siempre la misma, todos los objetos eran vistos desde el mismo ángulo. Pero he aquí que, de pronto, la cámara se vivifica, pudiéramos decir, avan-za hasta un objeto, hasta los ojos de un per-sonaje y nos lo muestra en primer plano, de tal modo que nosotros, espectadores, entramos en el personaje; palpamos su evidencia, senti-mos su vibración humana. ¿No es esta cerca-nía, esta intimidad viviente algo extraordina-rio que ningún otro arte visual podría reali-zar? Con razón Jean Epstein ha calificado al cine de ojo suprarreal y al "grossissement" como la llave maestra del cinema, y Abel Gan-ce ha dicho que equivale a la máscara de la tragedia antigua.

Pero el cinema posee aún otros elementos expresivos muy peculiares capaces de produ-cir el simultaneísmo visual, tales como son las reimpresiones y superimpresiones, flujos y des-vanecidos: aludo a esos trozos en los cuales aparecen las imágenes superpuestas o desdo-bladas en otras, y bañado el conjunto en una atmósfera nebulosa que suscita una impresión misteriosa, musical o poética.

Esto sin contar los mil efectos que—como he dicho al hablar de los "primeros planos"—pueden obtenerse de la movilidad de la má-quina, situándola en los ángulos de enfoque más inverosímiles. A este propósito recuérdese cómo en "Variété" (obra del director Du-pont y del actor Jannings), a fin de dar una visión veraz de los espectáculos que suceden en un circo, la cámara fué sujeta a un tra-peo, balanceándose en el espacio y pudiendo así obtener asombrosos efectos de los funa-mbulismos circenses.

Pero oigamos además un párrafo del lírico y desfogado Abel Gance, donde éste revela toda la vitalidad que ha sabido infundir a la cámara tomavistas: "Creo—nos dice—haber sido uno de aquellos que la han llevado más lejos en el corazón del espectáculo de la vida. He puesto la cámara sobre un carro, la he hecho rodar por el suelo como una pelota, la he sujetado al cuello, al vientre de caballos galopantes; la he suspendido de una cuerda, como un péndulo, haciéndola girar en el espa-cio; la he arrojado en el aire como una bala de cañón; en fin, la he sujetado al hombre y hecho caminar, correr, volver la cabeza, caer de rodillas, levantar el ojo del objetivo hacia el cielo; he hecho de la máquina, en suma, un ser vivo, un cerebro y—lo que vale más—he tratado de hacer de ella un corazón".

El "ralenti" y el "acelerado" son otros mó-vimientos fotogénicos, otras de las primeras letras que está fraguando el alfabeto peculiar del cinema. Especialmente el primero, pues tie-ne no sólo una eficaz aplicación en los "films" documentales (aquellos que estudian, por ejem-plo, el crecimiento de las plantas y la circula-

ción de la sangre), sino un poder originario de curiosos efectos cómicos. De ellos han extraí-do—según señaló Francisco Ayala—un buen resultado René Clair y Francis Picabia en su "film" "Entr'acte".

Esa variedad de recursos demuestra abun-dantemente que el cinema debe ser con prefe-rencia un instrumento de creación artística. Su foco triangular se abre hacia la poesía plás-tica, hacia el lirismo visual, repleto de imáge-nes y de metáforas que caracteriza a los poe-tas nuevos. Esa fiebre imaginífera—escribía yo hace años—en que arden los poetas jóvenes, ese afán suyo de invención, de transposición, de superar la realidad circundante para crear otro orbe más fragante y matinal, sólo hallará su pleno desfogue en el ámbito libérrimo del cinema. Y agregaba: Ante los poetas genui-nos de nuestro tiempo la pantalla impoluta del cinema ha de aparecerse como una pizarra incitante, en cuya superficie puedan plantear las más audaces ecuaciones imaginativas, apli-cándose a resolver en ella ese "álgebra supe-rior de la metáfora" que ha llegado a ser la poesía.

"Films" como "La estrella del mar", por Man Ray, y "Un perro andaluz", por Luis Bu-ñuel, que hace poco nos fué dado contemplar en Buenos Aires, revelan hasta qué punto es rica y sugeridora esa posibilidad del "film" ima-ginativo, poético, al margen de la producción corriente y comercial.

Por consiguiente, el escenarista, el construc-tor literario de "films" puros debe ser, ante todo, un poeta que piense en imágenes visu-ales. Deberá tender siempre a que los objetos y las personas puestas ante el objetivo reve-len por sí mismas su esencia. Todo lo que no sea este cuidadoso esfuerzo por visualizar las ideas y las sensaciones, por traducir los pensa-mientos en imágenes oculares y hasta las imá-genes directas en metáforas plásticas, es im-propio del cinema.

La poesía influye sobre el cinema y vice-versa. Lirismo y fotogenia. Osmosis y endós-mosis. Hay un indudable entrecruzamiento de influencias recíprocas. Pero ¿hasta qué punto —planteando la cuestión en términos genera-les—puede influir e influir el cine en la lite-ratura? Es ya casi un lugar común sostener esa aseveración al referirse a ciertos escrito-res contemporáneos, desde Paul Morand y Blaise Cendrars, hasta nuestro camarada Eduardo Mallea, pasando por Bontempelli y Ramón Gómez de la Serna. Y, a renglón se-guido, enumerar las cualidades formales que revelan tal influencia cinematográfica, como son el estilo elíptico, el simultaneísmo descrip-tivo y las imágenes visuales. Existen, además, algunas obras que traducen de modo efectivo esa influencia: recuérdense novelas como *Los bandoleros*, de Leonard Frank y *Donogoo-Tonka*, de Jules Romains, poemas como "*La fin du monde*", por Cendrars, y "*La Chapli-niade*", por Ivan Goll.

Nadie más entusiasta al afirmar la influen-cia del cinema sobre la literatura que Joseph Delteil cuando escribió donosamente: "El ci-nema es la píldora Pink de la literatura: le in-yecta sangre y púrpura".

Sin embargo, si es mucho lo que el cinema aporta a la literatura, no es menos lo que le resta. Nadie lo ha expresado quizá mejor que Jean Paulhan al decir: "El cinema ha libe-rado la literatura de varios escrúpulos absur-dos tales como rapidez, persecuciones, efec-tos de teatro, del mismo modo que la fotogra-fía había curado a la pintura del afán de ha-cer "parecidos". Las artes se ayudan menos por lo que se prestan que por lo que se roban unas a otras."

GUILLERMO DE TORRE

REVISTA DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA

Director: D. Ramón Menéndez Pidal

SE PUBLICA EN CUADERNOS TRIMESTRALES

España: 20 pesetas año. } Número suelto
Extranjero: 22 " } 5 pesetas.

Centro de Estudios Históricos

Almagro, 26.—MADRID

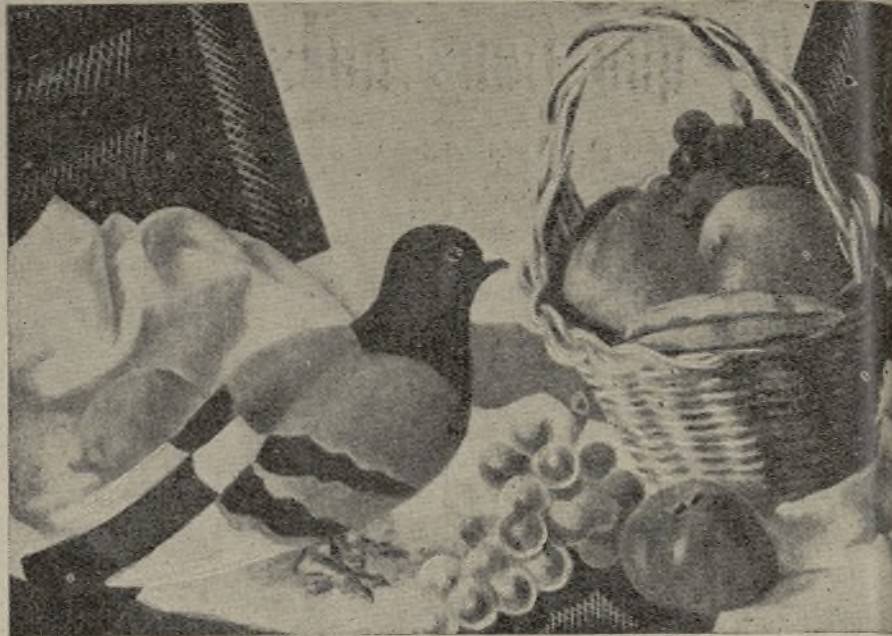


ITALIA VUELVE

Ya vuelven los italianos, madre, ya vuelven los italianos... Realmente, lo del siglo XIX en Italia resultaba un poco paradójico. Era para desesperar de toda eficacia del buen ejemplo; era para mandar cerrar de golpe gliptotecas y pinacotetas, para derrocar de real orden monumentos, templos y palacios. "¡Aquí, aquí estaba precisamente la razón de tanta miseria!", proponen los ventajeros del lugar común. "En Italia, el exceso del pasado esclavizaba al presente, impedía llegar al futuro..." Canción conocida. Canción mentirosa. Como si los artistas italianos ochocentistas hubiesen intentado un neoclasicismo. Como si no se hubiesen dado enteros, según en la época hacía cada quisque, a la devoción y estudio de la naturaleza, de la realidad, del aire libre, de la vida moderna, de los temas sociales. ¡Y lo que salía de eso! Hubo hora en que pudo decirse que el arte italiano sólo tenía contemporáneamente en Italia dos figuras pasables: la de Legantini, que era casi un austriaco, y la de Medardo Rosso, aproximadamente un parisién.

Lo más sorprendente no era tanto la penuria en artistas como la absoluta desorientación en que, en punto al gusto y al arte, vivía allí todo el mundo. Personalidades bien informadas, y has-

el único acto de modestia de su vida al dedicar una obra suya a cierto Morelli, o cosa así, autor de un cromó de la *Hija de Jorio*, tratándole de igual a igual y colmándole de los elogios más rendidos. También la nueva decoración del café Aragno, en Roma, le entusiasmó; la decoración del Aragno, que es una birria. En cuanto a Croce, autor de una de las "Estéticas" modernas más considerable, su mal gusto en materia de arte moderno sólo tiene por paliativo su indiferencia; indiferencia de la cual, sin duda, su "Estética" se resiente, como se resentían, de paso sea dicho, los estudios estéticos de nuestro Menéndez y Pelayo. Todavía si los italianos del siglo XIX hubiesen sido de otra raza que los que



Severini: Bodegón.

otros. Pero no; en punto a raza y demografía, no ha acontecido en Italia nada importante desde el Renacimiento hasta hoy... O bien, si se tratase de una decadencia de todo el país, en todas las manifestaciones de su cultura... Pero tampoco. La lengua italiana florecía en verso y prosa, mientras que su arte yacía en esta abyección. Había allí grandes

poetas, grandes escritores y también pintura, sólo en la escultura y arquitectura pudo considerarse, como nunca había sido, cuitada. ¡Ea, que esto se acabó, y, aunque retardo, comparecen ya los artistas vivos, que atraviesan los Alpes y se plantan en el centro mismo de la consideración y de la gloria mundial! Aquí llega Giorgio de Chirico, cuyo advenimiento es—según Sacheverell Sitwell—el hecho más importante que en el mundo de arte se haya producido desde el advenimiento de Picasso. Aquí llega Medardo Tozzi y los suyos, pues grupo forma escuela, y como testimonio y lección avance los ha conocido el año pasado París. Aquí llega Gino Severini, de cuyos bodegones asépticos hablé hace tiempo a los lectores de la madrileña *Revista de Occidente*, comparando aquéllos con las marqueterías de Fra Giovanni Verona. Por cierto que aquel estómago se resentía de la falta de documentos gráficos, que hubieran ilustrado

FRANCISCO CAMBO Por la concordia

(El silencio de Cataluña)

ACABA DE APARECER
ES EL LIBRO MAS SUSTANCIOSO DE POLITICA DE ESTOS
ULTIMOS TIEMPOS

4 pesetas

Compañía Ibero-Americana de Publicaciones (S. A.), Príncipe de Vergara, 42 y 44. Librería Fernando Fe, Puerta del Sol, 15. Librería Barcelona, Ronda de la Universidad, 1, Barcelona.

En breve:

Mujeres extraordinarias
por Cristóbal de Castro

ta refinadas, y aun asistidas por el genio de la belleza en otras cuestiones—en poesía, por ejemplo—, desbarraban lastimosamente en cuanto venía a tratarse de pintura o de escultura. Gabriele d'Annunzio habrá cometido probablemente

vivieron del XV al XVIII—si pudiera haberse dicho de ellos, como de los griegos: "Ahora, lo que hay en la Atica son cuatro turcos"—, tendría relativa explicación el hecho de tanta caída después de tanta gloria y de la absoluta falta de continuidad entre los unos y los

grandes matemáticos y geógrafos. Nombres de primera fuerza lo daban universalmente al país. Su misma vida política iba adelante, y se llamaba "Resurgimiento" a un período recientemente inaugurado. Como nación, nunca Italia pudo llamarse más próspera. Sólo en la

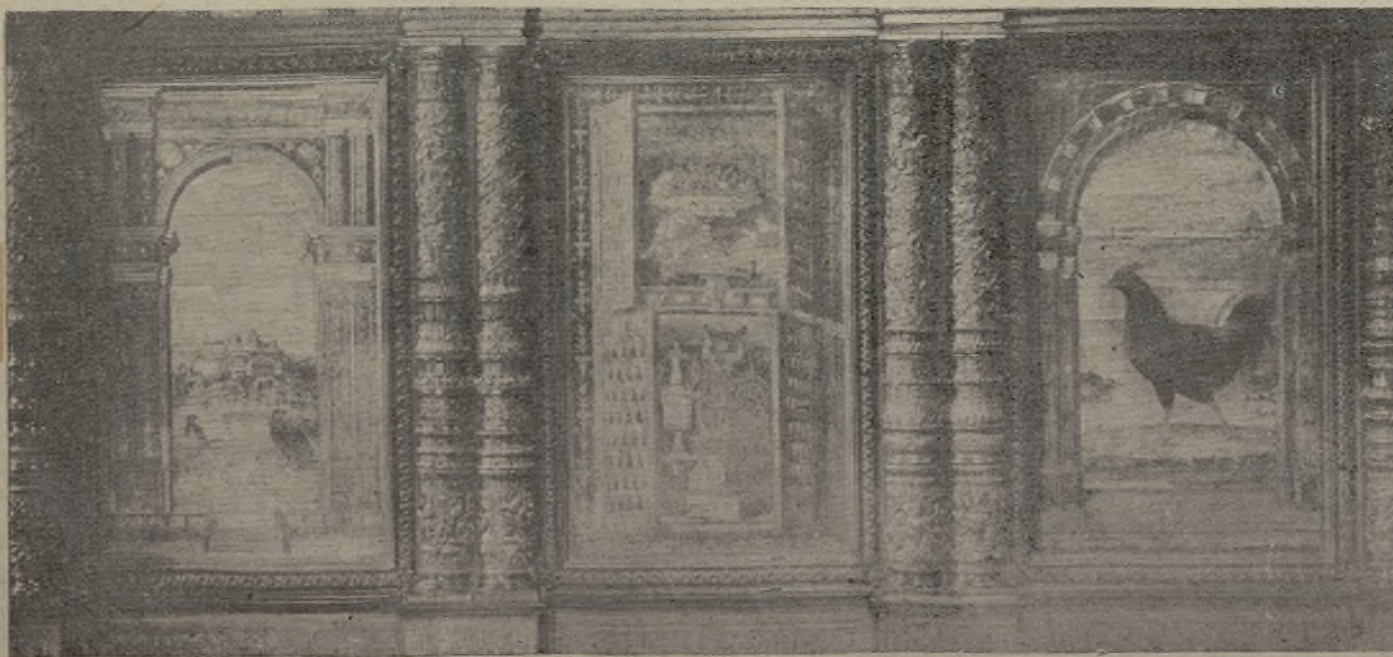
En breve:

Mujeres extraordinarias
por Cristóbal de Castro

reforzado sobremanera el alcance de comparación. Nadie tenía de ello la culpa, sino los fotógrafos veroneses, tan insuficientes en lo de proporcionar los materiales pedidos.

Los que hoy tengo a mano no reducen en mucho la insuficiencia de Vaya uno de ellos, aunque oscuro. Vaya uno, con reproducción de tres bodegones que no son precisamente de la serie de los asépticos, en la hora en que Severini, vivificado otra vez, rehumanizado (¡Pascua se acerca!), empieza a introducir también frutas y pájaros, y hasta personajes de la Comedia del Arte, allí donde antaño no ponía más que conos, cuadros, compases e instrumentos de astronomía. Coincidiendo con un regreso del artista a París y con recientes envíos de sus salones, después de una larga temporada de aislamiento en Roma—donde ya un artista vuelve a poder quedarse a volver a poder trabajar, sin sucumbir a la abyección que tuvo en aquel momento la vida artística durante todo el siglo XIX.

EUGENIO D'OR



Verona.—Sacristía. Iglesia de S. M. in Organo.

INTENSIDAD

El arte ha de producir una emoción. Cuanto más intensa es la obra artística, mayor es esta emoción. Es preciso, pues, exigir un arte intenso. Un arte fuerte. Es preciso, pues, oponerse rotundamente a la sensibilidad lánguida, a la delicuescencia afeminada, a los refinamientos enfermizos, que muchos consideran elementos primordiales de la obra artística.

Es preciso exigir un arte intenso. Un arte fuerte. Repitémoslo. Creemos en la hiperestesia artística. Creemos que el arte es una cuestión de exceso, una cuestión absoluta de hipertrofia. No una cuestión absoluta de atrofia. Creemos en el arte sin sordina.

Quizá no nos explicamos. Reforzare-



Interior holandés, por Joan Miró.

mos nuestra tesis con ejemplos. La amable pintura francesa actual es pintura con sordina. La desmedida pintura alemana actual, al contrario, es pintura sin sordina. O, aún: en el *fauvismo*, Derain—el de antes—es superior a Matisse. (Derain: bárbaro, áspero, expresionista; Matisse: frívolo, ligero, impresionista.) En el cubismo, Picasso es superior a Braque. (Picasso: profundamente español, por lo tanto profundamente antifrancés; Braque: francés hasta la médula.) y Miró—la fuerza—es

superior a Masson—la gracia—en el superrealismo.

Es decir, que creemos en la necesidad de propugnar un arte que peque no por falta, sino por exceso. Un arte intenso y fuerte, patético, áspero y bárbaro sin atenuantes. Un arte que no nos embriague a fuerza de perfumes, sino que nos ponga fuera de combate con vigoroso puñetazo.

Es preciso insistir sobre lo que antecede. Es preciso insistir, precisamente aquí, en donde hay quien no se cansa de predicar insistentemente la inofensiva normalidad artística y el tono menor, el arte apagado y manso, lindo y gracioso. Es preciso insistir, precisamente aquí, en donde los adjetivos amable, discreto y delicado, han llegado a ser la fraseología usual de algunos escritores de arte.

El buen gusto está haciendo estragos en nuestro mundo artístico, que acepta a ciegas la tutela del arte francés. Y Francia... he aquí al enemigo. Es preciso recordarlo a todo buen artista. "Detesto a París; creo que ha sido un error funesto para nuestra tierra el hecho de haberse orientado muchas veces hacia Francia"—decía el fuerte pintor Joan Miró, la antítesis perfecta de la amabilidad pictórica. El arte francés, en efecto, se halla situado en el polo más opuesto del arte fuertemente expresivo que propugnamos. El *charme* racial, la delicadeza completamente *Ile-de-France*, la amabilidad *tout à fait dix-huitième*, han logrado sobornar a todos los artistas franceses, por potentes que hayan sido. Los más fuertes artistas franceses han tenido finalmente que inclinarse ante la fuerte presión ejercida por su fondo insobornablemente racial.

Encarémonos, para demostrarlo, con las figuras más representativas de las numerosas tendencias que se han sucedido en Francia durante los últimos años. En primer lugar, el *fauvismo*. Matisse empezó muy bien su carrera. Ante sus obras

GREGORIO MARAÑÓN

Ensayo biológico sobre Enrique IV de Castilla y su tiempo

ACABA DE APARECER

5 PESETAS

COMPañIA IBERO-AMERICANA DE PUBLICACIONES (S. A.)

Príncipe de Vergara, 42 y 44

MADRID

antiguas, de un salvajismo a ultranza, de un patetismo bárbaro, se habló justamente de *fauvismo*. Matisse, empero, tenía fatalmente que sucumbir ante la desesperada llamada de la raza. Y hoy, víctima del más refinado buen gusto, nos sirve sus superficiales y eternas Odaliscas, que no ofrecen ningún punto de contacto con sus obras de antaño. Subamos ahora unos peldaños más de la escalera de la pintura francesa contemporánea, y detengámonos en el rellano del cubismo.

Braque empezó también muy bien su carrera. En la época heroica del cubismo—el glorioso movimiento iniciado por el inquietante Picasso—Braque impresionaba al público con sus obras fuertes y patéticas: las violentas simplificaciones esenciales de formas; la absoluta austeridad de color hecha de sombra y de grisalla: algún verde, algún ocre, un poco

de gris, aquellas sombrías coloraciones que—como dijo André Salmon—se convertirían más tarde, con el espanto sagrado de todos, en los auténticos colores de la guerra. Braque, empero, tenía también que sucumbir fatalmente ante la acometida poderosa de su fondo invenciblemente racial. Y hoy se debate inútilmente—debilitado, extenuado—en el más amable de los decorativismos. Y, finalmente, más hacia acá, el superrealista Masson, al llegar a los treinta, ha visto—impotente—a su fuerza inicial derrocada por la superficialidad más vacua. El arte francés: he aquí al enemigo. Es preciso repetirlo.

Y repitémoslo en un país que acepta sin control las amables sugerencias de ese arte delicadísimo. En un país devorado por el buen gusto artístico más disolvente.

SEBASTIÁ GASCH



Interior holandés, por Joan Miró.

EPISTOLARIO DE

Valera y Menéndez y Pelayo

Con prólogo y notas de

Miguel Artigas Ferrando y Pedro Sáinz y Rodríguez

7 pesetas

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

Aforismos estéticos y morales ⁽¹⁾

Por PIERRE REVERDY

(Traducción de Luisa Díaz Sáenz-Valiente.)

El arte es el amor de lo verdadero y es también el amor de lo falso; de lo verdadero en tanto que reposa sobre la investigación de las justas relaciones entre las cosas; de lo falso, en cuanto arriba a un resultado ficticio. Pero para que esta ficción merezca el ser considerada, es necesario que el creador se halle animado de un gran amor a la verdad.

En arte, el amor a la verdad, llevado al extremo, lo niega y lo destruye. Existe, entonces, un misterioso límite que el espíritu debe saber alcanzar sin pasar de allí.

Entre lo que se tiene por un bello cromo y una obra maestra de simplicidad, un campesino no titubea. Escogerá el cromo. Todo lo complicado le parece más rico y lo deslumbra. La sobriedad y la simplicidad se dirigen a espíritus más elevados que las distinguen de la pobreza, la cual, a su vez, tiene necesidad de espíritus todavía más elevados para ser comprendida y gustada.

La naturaleza es complicada. ¿Qué embrollo de líneas, de formas, de colores! Pero, como es verdadera, responde al espíritu con simplicidad.

Actualmente los artistas son más ricos y el arte más pobre que en el pasado; es una elevación en sentido contrario.

La naturaleza es la naturaleza; no es poesía. La reacción de la naturaleza sobre la complejidad de determinados seres, es lo que produce la poesía. La naturaleza no da lo que la orquesta.

Se admira menos a la poesía cuando se desprecia tanto a los poetas. Porque la poesía viene de los poetas. Y ese que pretende, sobre todo, amar a la poesía, es incapaz de otra cosa que no sea plagiar a tal o cual poeta.

Un poco de delicadeza hace desaparecer la promiscuidad. Hay que sacrificar lo que nos liga a otro. Sin embargo, no se puede sino sufrir pacientemente a los parásitos que ninguna medida de higiene logra alejar.

Ciertamente todos los artistas sensibles son influenciados e influenciados hasta los más grandes. Influenciados por lo que aman, y también, por reacción, por lo que detestan. Pero entre la influencia sensible, legítima, porque depende del fatal y libre juego de nuestras facultades y el plagio, hay la diferencia que existe entre acrecentar el conocimiento por la lectura de un libro y sustraer un volumen a la biblioteca de alguien, para venderlo. Así, pues, la influencia hace resaltar el temperamento artístico y el plagio la falta de delicadeza del individuo. La una no compromete sino el talento, la otra la probidad.

Vanidoso aquel que no habla nunca sino de lo que se le debe y ciego ese que no ve lo que ha tomado a los otros. Es necesario reconocer que debemos mucho y no quejarnos en voz alta sino de los robos calificados. Porque una deuda se cancela, pero es raro que un ladrón sea hombre capaz de querer y poder restituir.

El plagio se realiza fríamente, la influencia tiene lugar por mediocidad o inconsciencia: no es deshonesto.

Una crítica puede ser desfavorable, pero benévola. Digamos que debería siempre ser así. Tanto más benévola cuanto más desfavorable. Porque es deseable bien a un autor el decirle lo que está mal en su obra.

El autor que se disgustara por una crítica hecha de este modo, no es digno de que se le nombre. Y el crítico capaz de una tal crítica es digno de estimación. Porque hace con más libertad el oficio del mejor amigo.

Sé bien que la fatuidad ciega a los autores, que el amor propio y la pretensión los enloquece. Pero, de cuando en cuando, se puede encontrar uno bastante fuerte y cerca de la realidad para estar siempre del lado de quien

lo censura, raramente con quien lo elogia.

Una obra no se recomienda por la suma de conciencia que en ella ha puesto su autor. La conciencia no podría salvar una obra de arte, pero la falta de conciencia es la pérdida de una crítica y de un crítico.

No hay que tomar en cuenta lo que dice un hombre, sino lo que hace. No hay que tener en cuenta lo que pretende haber querido hacer un artista, sino lo que ha hecho. Cuántos se entorpecen con una multitud de cosas que les impiden ver directamente lo que es! La complicación de su espíritu oscurece su sentido. Buscan en una obra lo que no hay, lo que debería estar, y se olvidan de tocar lo que está. Son pocos los que tienen la fuerza de amar o rechazar, netamente en arte. Amar es unirse; detestar, es separarse, y esto es lo que se olvida de hacer simplemente, cuando se quiere juzgar. Qué prueba terrible, constantemente renovada.

Sentarse para escribir el más bello poema del mundo, sentirlo tal en uno mismo, vivirlo, contener difícilmente la temblorosa belleza que desborda y transforma todo vuestro ser y lo levanta en seguida...; quedarse con ese pedazo de hielo entre los dedos o esa ceniza.

Todo lo demás ha sido consumido interiormente. En el exterior sólo hay el reflejo de las llamas. Porque el poeta es un horno para quemar lo real.

De todas las emociones en bruto que recibo, resulta a veces un ligero diamante, de un agua y de un brillo incomparables. He aquí toda una vida condensada en algunas imágenes y algunas frases.

PARA un artista es difícil vivir sin romanticismo; si no lo pone en sus obras, lo pone en su vida; si no en su vida, lo guarda en sus sueños. Porque todo lo que nos saca ficticiamente de la fría realidad está contaminado de romanticismo.

Hay que escoger entonces entre la vulgaridad y la bajeza de la vida sentimental y sensual y la realidad plena y heroica de la religión, o dejarse deslizar en el engaño del ensueño. Parecerse a un miserable estuche que guardase el único brillo de una joya inexistente. Con frecuencia el brillo mismo se extingue, y entonces el estuche no aparece sino más miserable.

Se ha querido matar al romanticismo. Tiene la vida dura: era necesario matarlo.

Pero ha vuelto bajo otros nombres, y aun en el mismo naturalismo primitivo.

Cuando se ha desterrado al romanticismo, se ha caído generalmente en una desoladora vulgaridad.

Pero lo que hay que hacer, muy simple y extremadamente difícil, es fijar el lirismo de la realidad. A esto debería limitarse todo el papel del arte, impotente para rivalizar con la realidad, pero realmente propio para fijar el lirismo, que sólo los artistas son capaces de distinguir bien.

De todo esto podría extraerse la siguiente definición: el arte es el conjunto de los medios adecuados para fijar el lirismo ondulado y emocionante de la realidad.

No he tenido que preservar mi pluma; es ella la que me ha preservado.

El éxito de un libro hoy en día: pájaro que planea un momento, cae en seguida y se pierde después entre las altas yerbas.

ALGUIEN decía: influye lo que se ama. Tomamos de los otros lo semejante, es decir, lo que ya nos pertenecía.

Daba así, la parte del fuego; pero esto, algunas veces quiere tomarlo todo.

EL arte es algo eminentemente terrenal.

No creo que el sueño sea, estrictamente, lo contrario del pensamiento.

Mi conocimiento me inclina a creer que no es, en suma, sino una forma más libre, más vagarosa.

El sueño y el pensamiento son, cada uno, algo

diferente de una misma cosa—anverso y reverso—. El sueño teje el lado donde la trama es más rica, pero más fácil; el pensamiento, aquel donde ésta es más sobria, pero más limitada.

Cuando refresca la imaginación, se ajusta, se delimita y se precisa; el sueño gira y deja aparecer al pensamiento. No obstante, uno y otro tienen sus características; no se les puede confundir ni separar radicalmente.

El pensamiento necesita, para evolucionar en el espíritu, precisarse en palabras; el sueño se desarrolla en imágenes, se instala y no pide ningún esfuerzo para realizarse. El pensamiento no avanza sin ayuda de las palabras.

Con disciplina forzosa sigue un curso y exige para extenderse una tensión, una concentración de todas las fuerzas intelectuales disponibles.

Sin embargo, devuelve lo que toma al espíritu, es su ejercicio sano; el sueño, al contrario, le agota, es su ejercicio peligroso.

La potencia del sueño es un don innato; se educa, se refuerza la del pensamiento.

Pero, si se trata de poesía ¿adónde iremos a buscar su preciosa y rara sustancia si no es a los bordes vertiginosos del precipicio?

¿Qué nos interesa más; el acierto de una ordenación convenida, más o menos sutil e ingeniosa, de las palabras, o los ecos profundos, misteriosos, provenientes de no se sabe dónde, que se animan en el fondo del abismo?

El sueño del poeta es la inmensa red de mallas innumerables que draga sin esperanzas las aguas profundas, en busca de un problemático tesoro.

El pensamiento se caracteriza porque exige un encadenamiento (lógico), y porque reclama siempre, para satisfacerse, una conclusión. Si se le trata como al sueño, en vez de prosperar como éste, se encharca y se detiene; muere.

Si yo "pensara" escribiendo un poema, como estoy obligado a pensar (por débilmente que sea) al escribir un artículo, ese poema tendría, al menos, una conclusión: Habría entre sus partes un encadenamiento sometido a las reglas ordinarias del razonamiento. Se sentiría, por oscura que fuese, la voluntad de decir alguna cosa a alguien. Aunque no fuese sino esta: "Yo demuestro que soy capaz de componer un poema fríamente. Conozco mejor que nadie la belleza". Admiro mucho este género de maestría. Pero le admiro con frialdad. Está lejos de ser mi fuerte. Y suele acontecerme apreciar mejor las ideas de un hombre capaz de tales ejercicios, que los ejercicios en sí mismos.

El poeta está en una situación difícil, y con frecuencia peligrosa en la intersección de dos planos de filo cruelmente acerado: el del sueño y el de la realidad.

Prisionero en las apariencias, viviendo estrechamente en este mundo, por lo demás puramente imaginario, con el que se satisface el vulgo, franquea el obstáculo para alcanzar lo absoluto y lo real; allí su espíritu se mueve con soltura. Ahí es adonde habrá que seguirlo porque lo que es no es ese cuerpo oscuro, tímido y despreciado con el que se tropieza distraídamente sobre la acera—ese pasará, como lo demás—sino los poemas, aparte de la forma del libro, los cristales depositados después del efervescente contacto del espíritu con la realidad.

Y la realidad profunda, lo real, es lo que sólo el espíritu es capaz de discernir, de desprender, de modelar todo lo que, dentro del todo y comprendida la materia, obedece a su sollicitación, acepta su dominio, esquiva la seducción engañadora de los sentidos. Donde los sentidos son

soberanos, la realidad se borra, se desvanece. El naturalismo es un ejemplo de esta sumisión a la realidad sensible.

Se pasa sobre el resultado. Porque no se trata de hacer nada verdadero; en arte, lo verdadero de hoy es lo falso de mañana. Por esto los poetas no se han preocupado nunca de lo verdadero, sino siempre, en suma, de lo real. Ahora, tened cuidado; las palabras son de todo el mundo y vosotros estáis obligados a hacer con las palabras lo que nadie ha hecho.

Por lo demás, no persigo una forma cualquiera. No conozco todavía la que me gustaría revestir. Si conociese una ya preparada, no tendría ni el valor de intentar el menor esfuerzo para alcanzarla. El poeta debe buscar, en todas partes y en sí mismo, la verdadera sustancia poética, y esta sustancia es la que le impone la única forma que le sea necesaria. Pero lo que me absorbe más que ningún otro detalle de problema, es la identidad del destino poético y del destino humano. Esa marcha incierta y precaria sobre el vacío, aspirado por la altura atraído por las simas, con el espanto apenas contenido de una caída sin nombre y la esperanza mal atada siempre de un fin o de un eterno comenzar en el deslumbramiento sin ton bellino de la luz.

El soñador preso en las mallas de su red de ilusiones se siente Dios, se ve ardentemente Rey, genio, ser perfecto, rico, fuerte, por encima de todo y de todos; en realidad es ese individuo limitado, de facultades intelectuales mediocres o ese naufragio miserable con el que vosotros evitaríais el codearos en la corriente de la calle.

El sueño goza, actualmente, de una extraña predilección en las letras. ¿Cuántos habrá, entre los que lo preconizan, que sean verdaderos soñadores? Bien pocos, sin duda. Tanto mejor para ellos.

La poesía goza actualmente en la literatura de una predilección singular. Y cuántos habrá entre tantos literatos, que sean verdaderos poetas? Muy pocos, sin duda. Tanto mejor para ellos.

El amor de Dios goza, actualmente entre los poetas, de un raro descrédito. Y cuántos habrá entre ellos que sean verdaderos y buenos contemplativos. Muchos, sin duda. Tanto peor para ellos.

El sueño es un aislamiento. La facultad de soñar se opone a la fuerza para gozar de la realidad.

No hay en el soñador impotencia radical para gozar de la realidad, sino una rebelión contra las combinaciones de la realidad, una ausencia de adaptación a estas combinaciones, a las cuales sustituyen las suyas, siempre más perfectas, más fáciles, más patéticas.

TRES grados de la vida interior: el ensueño, el pensamiento y la contemplación o preocupación exclusiva y búsqueda amorosa de Dios.

El ensueño es la actividad imaginaria y gratuita de la sensibilidad.

El pensamiento, el movimiento orientado del espíritu liberado de los sentidos.

La contemplación, la vida del espíritu por la muerte de los sentidos, y más allá del pensamiento.

La Iglesia y el Siglo

(Soplo de tolerancia)

por M. Arboleya Martínez

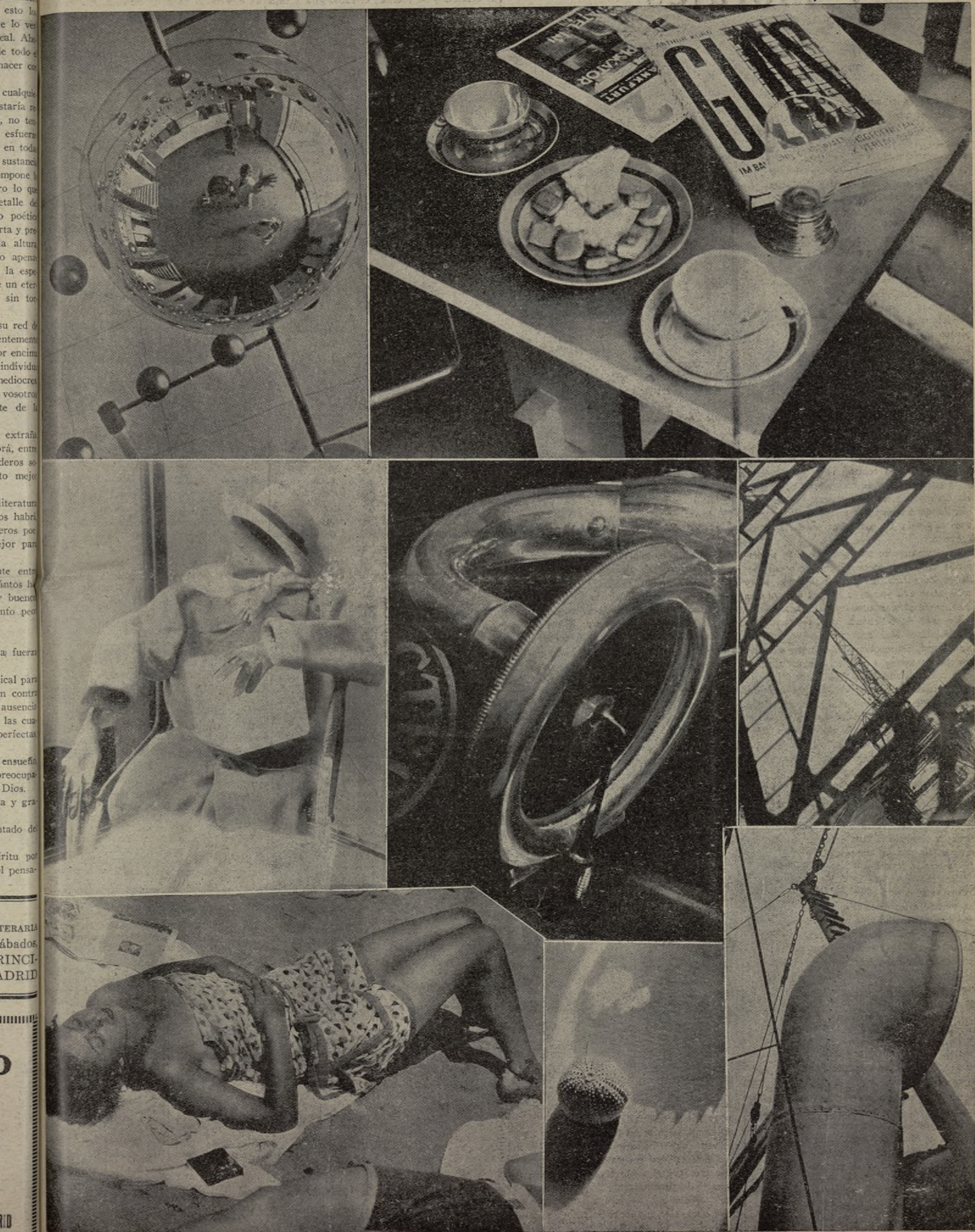
3 pesetas

MUNDO LATINO

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

(1) De "Le Gant de Crin".

Vida, Objetos: nueva Fotografía



TEATRO ' ' OLDARGI ' '

En Bilbao, un grupo nuevo ha iniciado un espectáculo, nuevo entre nosotros: El espectáculo de color popular y gracia coreográfica de masas, que Balief creó antes de la guerra, en Moscú, y que fue después visto por los públicos de casi toda Europa.

Aquí, lo vasco ha sido lo que se ha llevado a esa plaza destacada que es la escena.

El espectáculo fué bautizado "Oldargi". (Pronúnciese la "g" euskérica, siempre, "gué" o "gui" de nuestro idioma.) "Oldargi" quiere decir, "ánimo alegre, luminoso". "Oldargi", sin embargo, hizo también llorar. Espectáculo de estampas del pueblo, junto a los bailes del pueblo trajo también dolores del pueblo.

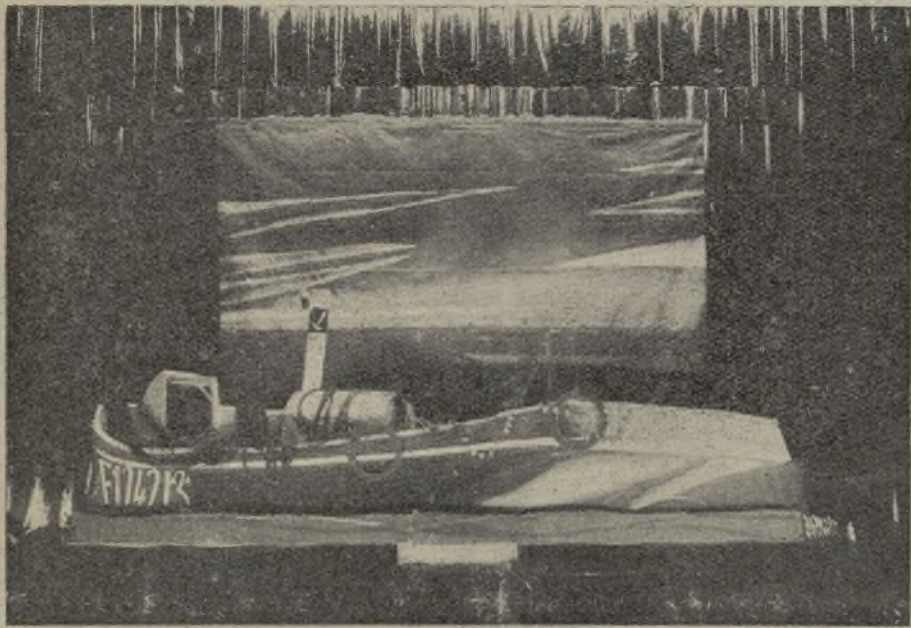
"Oldargi" es la primera sonrisa, cor-
tés, de persona que llega; de *Pizkundia*.

vían junto a una carta. Carta, epístola triste con noticia de seres distantes.

Uzelay creó el ambiente preciso para ese cuadro: Un pesquero fondeado en puerto extraño, proa al mar, que es de todos, y un cielo lejos con una estrella y nubes largas, que la noche todavía dejaba distinguir.

La última de las estampas fué la historiación de la villa. Bilbao evocado a través de su historia y, un poco también, de sus historias. Javier de Leguía—seudónimo de Enrique de Orueta—hacía de lector de lo que él mismo había escrito, y lo que leía desfilaba por su vera. Un momento la recitación se hizo teatro. Seis "rondadores" anónimos cantaban y hacían noble su canto, simple de ebrios.

Visión plástica, esta de los rondadores, que no habrá de borrarse pronto. Visión



"Itxaro-Ixarra".—Estrella de Esperanza.—Decorado de J. M. de Uzelay.

Y *Pizkundia*—que vale como "Renacimiento"—es la agrupación de arte que ha creado en Bilbao lo que ya San Sebastián creó: el "Saski-Naski", que llegó el otro invierno a la sala del Théâtre des Champs Elysées, de París.

Pero vamos a las "Estampas y Cuadros" del espectáculo nuevo de Bilbao.

Primero, nombres: Los dos Arriaga, resucitados en la ocasión; el P. Donostia (Capuchino), Valdés-Goicoetxea, Guridi y Zubizarreta, los músicos. Manuel de la Sota y Javier de Leguía, autores. Losada, Uzelay, Guezala, Guinea y Bilbao, decoradores. No se daban nombres de actores. El esfuerzo de conjunto, la buena voluntad de cada uno es, por ahora, lo más de nombrar. Lo muy de nombrar de los que tuvieron a su cargo baile, representación y canto.

Luego de las personas, sus obras: Manuel de la Sota nos daba cuatro estampas. O, puntualizando más, dos estampas de ambiente y dos cuadros dramáticos. Los cuadros "Ostin" (Azul) y "Itxaro-Ixarra" (Estrella de Esperanza).

De "Ostin", con decorados de Guezala, lo mejor fué la segunda fase. Pero no lo mejor por sólo la parte del autor. También por los actores, y por lo conseguido por Guezala. En tenue luz, una concepción suya de un taller. Un grupo de hombres azules—en toda la gama del azul usado de los trajes de los que trabajan—y una pluma de grúa nimbando al grupo.

"Itxaro-Ixarra", el más teatral de los cuadros y estampas de "Oldargi", logró ser también el de más fuerte realización escénica. Un realismo sin atenuación, para el drama que cuatro pescadores vi-

que—en verdadera visión—hizo como presente a uno que fué; a uno que, entre muchos nombres que se recordaron allí, nadie pensó en aludir siquiera: Guiard, el pintor de las neblinas gris-azules y el rondador más amigo de rondadores, de aquel Bilbao vuelto a vida un minuto.

Nombrar a Guiard—nombre que, en arte, da a Bilbao buen nombre—hubiera sido flecha de dirección bien puesta en "Oldargi". Y enfilar bien la flecha hacia un blanco, el suyo—no hacía blanco incierto o hacía dos blancos: uno si se pierde otro—es lo que vale siempre.

Pizkundia puede hacer su labor de laborar un arte vasco. Puede hacerlo de dos maneras. Haciendo que no se pierda lo que está en perderse, y haciendo, luego, que, lo que salve así, en su mano no sea fósil, sino que viva y se adelante en gracia y maestría docta, creadora. Depurar y estilizar. Buscar en el pueblo, y sacar al pueblo del pueblerinismo. Ese es su campo; su doble campo.

Así se orientan bien "Siaska-Onduan" y "Kaxarrenka", dos estampas de "Oldargi".

De un lado, vasca canción de cuna—hecha melodía al gusto de hoy, por el músico Capuchino P. Donostia—que una abuela canta, y para ambiente del poema, un decorado irreal del todo, palmaria a la medida donde la que canta se gasta—donde la que canta sueña su sueño—. Arte de formas nuevas. Nuevo ritmo. Nueva escena: "Siaska-Onduan".

Y, de la otra parte, igual que un casco recogido de la mar anegándose ya, calzado en dique, reparado y listo para

la mar de nuevo—por obra y gracia todo de "Oldargi"—: "Kaxarrenka". ¡"Kaxarrenka", que es un baile! Un baile de gala que en el aire se baila.

MUSICA

FRANCIS POULENC

En los aforismos de Cocteau—que sirvieron de evangelio al grupo de los "seis"—hay una cosa implícita, y por lo tanto dramática, que ha salido triunfante al cabo de las peripecias de estos años azarosos. Esta cosa es el desprecio a la divinidad, la ironía contra la divinidad.

Antes, decir música era decir divinidad. Por algo el siglo clásico de la música fué el romanticismo, y el músico clásico, el musicalmente clásico, no fué el clásico Mozart, sino el romántico Beethoven. La divinidad ha sido la más clásica musa de la música. Ir contra ella equivalía a ir contra los dioses inviolables, por un lado, y contra el orden humano de esos dioses, por otro. Posiblemente, a los hombres les da lo mismo "Santa Cecilia que San Policarpo". Sólo cabe preguntarse si los dioses, son o no son útiles, son o no son precisos, necesarios.

Hay, actualmente, una cosa cierta en medio de tantos sofismas dudosos: la falta de mitos. ¿Y esta falta de mitos perjudica a la música? A veces no se sabe si la ironía es una posición o es un recurso. A veces no se sabe si constituye, en sí misma, un credo, o sustituye a un fervor. Desde luego, para un hombre que haya vivido el momento Wagner—el último mito romántico—le parecerá que la música está hoy muerta. Y nosotros, que hemos vivido no hace muchos años el mito Stravinsky, ¿no sentimos ahora ciertas decepciones, justificadas depresiones, ante la falta de exaltación, de ardor, de fervor por la ausencia indudable de los mitos?

Ciertamente, hemos cambiado de instrumento: ahora tenemos la ironía, la sonrisa, el terrible "nos da lo mismo", el imperturbable "bueno, está bien". No nos quejemos. No vale añorar la sombra temerosa de los fantasmas cuando todos hemos conspirado para matarlos. Si tenía que ser, que sea. Si tenía que suceder así, que suceda. Pero para el joven—que por el hecho de ser joven aún no dispone de la ironía—qué cosa más desconsoladora debe ser que no encuentre en la música un mito—uno solo—a quien poder ofrecer la generosidad combativa de su juventud.

El joven que se acerque hoy a la pintura tiene, en pleno hervor, el mito surrealista. El joven que se acerque a la arquitectura, tiene el mito racionalista. No hablemos del joven del cinema, porque para él los mitos son múltiples. Todos estos jóvenes tienen ideales—sueños—donde hallar vibraciones, donde justificar y emplear su desprendida fuerza de jóvenes. Sólo la música carece en este momento de los encantos de las cruzadas, que, al fin, consiste en la dramática imposición de unas ideas nuevas. Un músico joven confesaba hace unos días que le aburría la música. ¿No es esto una actitud decepcionada, escéptica, frente al momento musical? Cuando hay fervores, no hay aburrimientos. El aburrimiento es una consecuencia de la ironía, una consecuencia, si se quiere, del divertimento. Aburre, al fin, todo lo que uno hace por divertirse, por jugar.

Hace unos años—y no aquí, sino en París, y además en determinados medios—todavía este grupo de los "seis" constituyó un pequeño mito. Hoy no. Ni existe el grupo, ni cada uno de ellos, de sus componentes, representa un ideal. El año pasado vino a España Milhaud. Este año ha venido Poulenc. Nadie se ha conmovido, y sus pasos han tenido una mínima resonancia profesional. Es la consecuencia de haber sacrificado a las divinidades. Reaccionando contra la altura, estos músicos de hoy, después de dejar sus atributos olímpicos, han descendido hasta el plano democrático de la gente. Han renunciado a la apoteosis, a la divinidad. Prefieren ser más humanos, más modestos. Hacer una música más intrascendente, más frívola; una "música sobre la tierra, una música de todos los días".

Y así, con este ánimo, vamos a escucharla. Con este ánimo hemos ido la otra tarde a la Residencia de Estudiantes a escuchar a Poulenc. Con este ánimo tranquilo, indiferente, irónico, del hombre que pudo, por las mismas razones, ir a otra parte, a otro espectáculo. Con el ánimo del hombre que sabe que no va a un concierto transcendente ni va a descubrir unos secretos decisivos.

Y ocurre que, sin alucinaciones de genialidad, no encuentra, como en el caso de Poulenc, lo que busca: simplemente, un buen músico. Pou-

lenc es el menos divino de los músicos. El músico más enojado de baratijas, de tesoros de feria. Es un músico lleno de virtudes naturales, espontáneas. Es un músico al cual le nacen las melodías como al orador las palabras: generosamente, de ese fondo inagotable de la inspiración.

LUIS VILALLONGA

Poulenc no se contradice. No es como esos otros músicos—que todavía tienen ambiciones de dioses—los cuales creen descubrir un mundo en cada frase. Y la alargan, la trabajan, la elevan, la adornan, hasta hacer de ella un hilo de oro falso. Poulenc no quiere hacer hilos, hacer enredos de hilos sueltos. Consigue la distancia por pasos, no por kilómetros. No le interesan las prolongaciones, sino los abandonos, los olvidos, los cortes. Estar continuamente terminando, para permitirse la novedad de también comenzar continuamente.

El espíritu contradivino—que Cocteau invocaba siempre—, el music-hall, el circo, los aparatos mecánicos, las orquestas de negros, están en Poulenc con la mayor fidelidad, quise decir con la mayor pureza. No busca una imitación, ni siquiera una emoción stravinskysta de los efectos, de la sugestión, tantas veces reprochada de *Petruska*. El busca en esas fuentes, más que nada, el esquema del procedimiento: la espontaneidad, la efusividad, la abundancia. Abundancia, pero no exuberancia. Poulenc, en este orden, está lleno de medida, lleno de contenciones mecánicas y rígidas. Nunca llega a la embriaguez, a lo desorbitado. La discreción francesa de la medida le pone los límites. Casi siempre la exuberancia suele estar en contradicción con la naturalidad.

Poulenc hace su música, no como el hombre que parece que busca, con ella, a Dios—que es lo que hacían los románticos—sino con la naturalidad del hombre que se divierte, que se ufana, que se alegra de los sonidos, del juego de la propia inspiración—como hacían los clásicos—. Resulta una música despierta, viva, jugosa, algo italianizada, aun dentro de la rigidez de la influencia mecanicista.

En el sentido más exacto, la música de Poulenc es una música fluida. Fluida, no forzada, no alambicada. Pero nunca inconsciente, irresponsable, como suele ser esa música popular de feria, de circo, que ellos—esos músicos jóvenes—admiran tanto. Ante todo, ellos son—inevitablemente—unos músicos de talento. Si dejan fluir la inspiración sin exceso de rigores críticos, es porque confían en la existencia de un nivel de altura. Aman la música de feria, pero saben que ellos nunca caerán tan bajo.

A veces falta esta confianza. Es la que vibra que siempre suele tener el juego con lo vulgar con lo mediocre. Pero, a la larga de una simpatía, los descensos no pesan. Más bien se compensan, se mezclan, se unifican. Y muchas veces resultan necesarios, agradables.

Después de una breve conferencia sobre las tendencias actuales de la música francesa, Poulenc tocó—en colaboración con el pianista Aurelio Castillo—su *Concierto campestre*, en versión para dos pianos. En esta obra están las cualidades más típicas de Poulenc. Es una música clara, graciosa, bella, continuamente persiguiendo el contraste, que es una manera astuta de construcción. Poulenc construye con perfección, con maestría, y este concierto es una prueba de ello. Esos contrastes son coquetos románticos, con los cuales Poulenc se divierte. A veces, se dibuja la sombra de Schumann; otras veces—como en el *Himno*—la de Chopin. Pero Poulenc no se deja vencer por temores. Al contrario, se desentiende de ellos con gracia y con desenvoltura.

Tocó también sus *Movimientos perpetuos* y *Dos novelletes*. Los primeros conservan, a pesar de su edad—1918—toda su primitiva intención y toda su gracia auténtica.

El *Trío*, dedicado a Manuel Falla, es inferior al *Concierto campestre*, pero también es una obra de inspiración desbordada y fácil. La cualidad de los instrumentos—piano, óboe, fagot—desliga toda unidad de musa y da a la obra un tono humorístico que acentúa un ritmo reiterado y marcado.

Poulenc obtuvo un éxito caluroso, clamoroso, del público más intelectualmente elevado de Madrid: el de la Sociedad de Cursos y Conferencias, bajo cuyos auspicios se celebró el concierto.

CÉSAR M. ARCONADA

Gaceta Americana

DESDE BUENOS AIRES

Las influencias culturales en América

"No es la procedencia lo que nos interesa, sino el caudal o la pureza de las aguas que tales raudales arrastran y vienen a formar el grande estuario del pensamiento humano." Estas palabras de Sarmiento tienen un claro valor de orientación para el problema de las influencias culturales en América. Son, precisamente, respuesta a la pregunta que a sí mismo se hacía el prócer argentino cuando indagaba cuál había de ser el sello especial que en lo futuro habrían de ostentar la literatura y las instituciones de los pueblos que habitan la América del Sur. Para Sarmiento, los norteamericanos, por ejemplo, continuaron el Gobierno representativo de Inglaterra, y sus literatos, poetas y pensadores son comunes a ambas naciones. En cambio, los suramericanos han hecho también suya, en cierto modo, la tradición cultural española; pero personalidades literarias como Goethe, Dickens, Max Muller, Thiers o Victor Hugo, no son extrañas a su ser e indistintamente contribuyen a formar su cultura. De ese modo el espíritu americano conserva sus dotes naturales sin adquirir las curvaturas que le imprimen las peculiaridades locales y adquiere el tono del pensamiento universal de su época, que no es español, francés, inglés, ni siquiera americano, sino humano.

Este modo de plantear el problema de las influencias culturales en América, en términos tan claros e indubitables como los que emplea Sarmiento, ha sido repetido muchas veces después en conceptos no menos claros, por otros escritores americanos. Y lo proclaman a todas horas, con el menor pretexto y significativa insistencia, los diarios y revistas del día. No se comprende, pues, cómo ha sido olvidado por la falange de hispanoamericanistas. Fuera de que es suficiente un conocimiento directo, nada más que mediano, de países como la Argentina, por ejemplo, para saber a qué atenerse. Y España, para la que el horizonte de América es y seguirá siendo siempre el más sonriente de promesas, habrá de tomar sin huecos lirismos sentimentales el camino de la realidad, que es como hacer su segundo descubrimiento del Nuevo Continente, si quiere cosechar los frutos que le prometió su posición privilegiada.

Infancia es asimilación, como juventud es creación y madurez es reflexión. Para la vida del espíritu, los pueblos americanos apenas han salido de la infancia. De una infancia, es verdad, exuberante y rica en vitaminas, como de pueblos de climas favorables al desarrollo. Aunque ya se vislumbran los síntomas seguros de una fecunda juventud creadora, todos los poros

del espíritu americano permanecen abiertos a las sustancias nutritivas forasteras. Al contrario que en lo que se refiere a las materias primas de la tierra, en lo que atañe a las materias primas del espíritu, estos pueblos son aún importadores. Y lo seguirán siendo en tanto su férax suelo no se preñe de semillas fecundas.

Y esto no sólo en lo que corresponde al orden intelectual. El mismo fenómeno se opera en todos los demás órdenes. Pocos pueblos como el argentino tan capaces para asimilar rápidamente la mercadería que le llega de todos los horizontes. El ancho estuario del Plata es como un inmenso remanso al que confluyen todas las creaciones de los hombres. Máquinas, libros, modas, arados e ideologías, arte y manufacturas, afluyen igualmente, a cambio de la entrega preciosa del trigo y de la carne. De Francia vienen las modas, de Alemania las ciencias, de Inglaterra el espíritu de empresa y los sanos deportes, de Norteamérica las máquinas y las intervenciones, de España la riqueza de la lengua y los lazos tradicionales, de Italia la sensibilidad para las artes, y de todos estos y otros muchos países, en mayor o menor escala, junto con los inmigrantes, los elementos preciosos de la cultura. De esta cultura heterogénea

LA GACETA LITERARIA

APARTADO 33
MADRID

que aquí se está formando, aunque cultura y heterogénea parezcan, a primera vista, conceptos antagónicos. De esta cultura provisional, que un día habrá de cristalizar según las calidades del propio suelo en relación con las influencias predominantes.

Esta lucha de influencias, lleve la etiqueta que lleve y disfrácesela con el nombre que se quiera, es empeñosa y evidente y encierra una importancia extraordinaria. Poner el sello propio al espíritu ajeno ha sido siempre una empresa gloriosa y trascendente. Claro está que este espíritu nuevo que se forja en las tierras de América habrá de ser, pues debe serlo y a que lo sea se aspira, esencialmente distinto de los que contribuyen a forjarlo. Pero siempre llevará una parte de ellos, y cuanto mayor y más esencial sea esa parte, tanto mayor será el parentesco de afinidad y tanto más estrechas y provechosas las mutuas relaciones.

España ocupa en esta noble competencia una posición privilegiada. Por de pronto cuenta con el decisivo instrumento del idioma. Ni el francés, con su poder de difusión, ya un poco en decadencia; ni el inglés, con su cada vez mayor valor especulativo; ni el italiano, con los miles de inmigrantes que lo poseen como lengua materna, pueden nada ya en estas tierras contra el idioma de Castilla. Este podrá ser corrompido y adulterado inconscientemente por el bajo pueblo cosmopolita y semianalfabeto y quizás a sabiendas por los chauvinistas partidarios del "nuevo idioma argentino", que es un argot plebeyo para ideas bastardas. Pero siempre lo hablará y cultivará con orgullo creciente el pueblo culto. Y poseer un idioma común, además de las ventajas de orden práctico, significa poseer la misma retorta para crear las ideas, el mismo traje para vestir los sentimientos. Además, España tiene de su parte la vida común de varios siglos, con su secuela de afinidades psicológicas y de hábitos adquiridos; su gloria literaria en constante renovación, el crecido porcentaje de la sangre que corre por las

venas de la raza criolla y los millones de españoles que viven en estas tierras.

Pero España aprovecharía poco de estas ventajas si su mercadería fuera mala o no llegase en buenas condiciones. Duele, acaso, hablar en términos comerciales de estas cosas, pero el comercio es por ahora el alma de esta América que se quiere captar. Y cuando el cliente está dispuesto a recibir toda clase de mercancías, sin mirarle la etiqueta de procedencia, con tal de que las juzgue provechosas para el mayor decoro de su hogar, es menester hacerle las ofertas mejores para obtener las mayores ganancias. Y si a esto se agrega que el cliente es susceptible en su patriotismo, orgulloso de su nueva y promisoría personalidad, receloso para todo lo que venga en exceso recomendado por razones de parentesco o amistad, se tendrá la pauta de la conducta que se debe seguir.

Y que, por fortuna para ella, España comienza a seguir con buen provecho. Así como es nulo y contraproducente ese hispanoamericanismo tan abusado de "madres" y de "hijas", de "raza" y de "tradiciones", pues tropieza, por de pronto, con la oposición decidida de los hijos de otras "madres" y otras "razas", que constituyen una parte cada vez más importante de la población de estos países, y con el sentimiento de la propia personalidad menoscabada de los mismos americanos hijos de españoles, es

eficaz en grado sumo la labor serena, desinteresada, competente, de los profesores, publicistas y escritores cuya obra deja huella en América. Y es benemérita, asimismo, la labor de publicaciones como la "Revista de Occidente" y esta misma GACETA LITERARIA, que tanto prestigio, difusión y autoridad alcanzan ya en estas tierras. Gracias a estos elementos y, preocupados por hacer conocer directamente el índice literario, artístico y científico de España, en pleno renacimiento, en los pueblos de América se mantiene y acrecienta el respeto intelectual por nuestra patria, que ofrece un cuadro de valores de ninguna manera inferior a los que puedan ofrecer otros países europeos. Y esto saben comprenderlo los americanos, que no por eso dejarán de poner su atención en Francia, en Italia o en Alemania, de donde tomarán lícitamente todo lo que juzguen interesante, pero que se sienten más atraídos por lo español, dadas las facilidades del idioma y la alta calidad de los productos que España le ofrece cada vez en mayor abundancia, por medio de sus viajeros intelectuales, sus diarios y revistas, sus colaboraciones en las publicaciones americanas y la difusión de sus admirables casas editoriales.

LUIS ECHAVARRI

Buenos Aires, 1930.

LA EVA AMERICANA

Eva o la mujer. Un tema grato. Tratado durante todos los tiempos. Y por todos los artistas. Pintores y músicos. Escritores y cultores. Todos ellos han pagado y siguen pagando su tributo a Eva. A la mujer y al amor. Porque la mujer y el amor están unidos muy estrechamente. Las imágenes de la mujer-madre, de la mujer-virgen y de la mujer-compañera, palidecen delante de aquella otra de la mujer-amante. Eso es porque el amor está en el centro de la vida de la mujer. Por el crisol del amor han pasado o pasarán todas las diversidades de la mujer. La madre, la virgen y la compañera... Y por esto, quizá, el arte se preocupa sobre todo con la mujer-amante. Con lo específico en la mujer. Con el sexo. Y con su manifestación: el amor.

Me voy a limitar solamente con la literatura. Allí tenemos una cantidad innumerable de imágenes de la mujer-amante. Desde el amor místico de la virgen, hasta el querer profesional de las prostitutas. Tantas diversidades y matices. Y, sin embargo, el tema no está agotado. Porque cada época tiene su concepto sobre el amor. Su filosofía. Algo más: cada individuo siente diversamente el amor. Ama de una manera distinta.

Y, sin embargo, el amor es una llama que todo lo quema. Y la mujer-sexo.

Cuando se trata de la mujer-sexo, quiero mencionar una obra que leí hace poco. Un drama, que me hizo una honda impresión por la manera sintética de tratar a la mujer. Es "El regreso de Eva", por Jorge Zalamea. El autor es colombiano. ¡Es americano! (aunque de América española). Además, es muy joven. Y, sin embargo, "El regreso de Eva" pasma por su madurez y originalidad. Así pueden escribir solamente los hombres que están marcados con el signo del ingenio.

"El regreso de Eva", por su construcción, es muy sencillo. Es un drama que apenas tiene más de un personaje. Eva o la mujer. El sexo tratado como una fuerza cósmica. Allí (en el drama) el sexo aparece y acciona como, por ejemplo, el magnetismo o la electricidad. Y en esto precisamente está la fuerza y la originalidad del dicho drama.

En la tragedia clásica la palanca principal es el "fatum". En los dramas contemporáneos tenemos a las pasiones humanas. En Jorge Zalamea tenemos algo distinto. Tenemos a la mujer-sexo. Una fuerza cósmica que no se diferencia mucho del magnetismo y de la electricidad. Y la cual, por su implacabilidad, tiene algo común con el "fatum" de los antiguos griegos.

Eva, síntesis final de la mujer, es, sin embargo, la más femenil de todas las mujeres. La aparición misma de Eva en el drama queda algo oscura. Su origen es una leyenda. Pero esto no importa que sea un drama realista. Algo más. Surrealista (en sentido de concentrada realidad).

Pues, con un salto de lo Desconocido, Eva se encuentra en una clínica universitaria. Un

grupo de catedráticos y una mujer. Eva. La mujer perfecta. El sexo puro. Los catedráticos desean encontrar también el hombre perfecto. Entonces, fruto de estas dos perfecciones, hubiera nacido el perfecto ser humano. El hombre del Futuro. El superhombre. Claro está que los profesores quieren hacer experimentos. Realizar la utopía.

Pero la acción se desarrolla un poco diferente. Una mujer y un grupo de profesores. Luego, más hombres, los cuales penetran en la clínica atraídos por la mujer. Por el sexo. Eva ha tentado a todos. Por ella los hombres están resueltos a cometer hasta los crímenes más atroces. Y ellos los han cometido...

En conclusión: un pleito emocionante. Muchos entran en la cárcel. Encarcelan también a Eva. Pero pocos momentos antes de empezar el proceso, encuentran la celda de Eva vacía. Eva ha desaparecido. Ella, quizá, ha tentado a los carceleros...

Una sensación americana. Técnica de "film". Pero en el mismo tiempo: una observación sencilla y una filosofía original. Quizá en el drama de Jorge Zalamea habrá algunos errores técnicos. Pero estos últimos no van a disminuir su valor literario.

BORIS CHIVATCHEFF

Nuestros regalos

Cupón C. I. A. P.

Presentando dos cupones
como éste en



Llibrería Fernando
Fé, Puerta del Sol,
15. **Llibrería Renacimiento**,
Preciados, 46 y plaza del
Callao, 1, Madrid. **Llibrería Barcelona**,
ronda de la Universidad, 1, Barcelona.
Llibrería Fé, Campana (junto a Sierpes),
Sevilla. **Llibrería Fé**, Isaac Peral, 14, Cartagena.
Llibrería Fé, Mariano Catalina,
12, Cuenca. **Llibrería Fé**, Larga, 8 Jerez.
En Tánger, Antigua calle del Banco de España

obtendrá usted el 15 por 100 de descuento en la obra que quiera comprar del fondo del catálogo de la CIAP. (Editoriales Renacimiento y Mundo Latino.)



ARCO IRIS

O amor é infinitamente variavel, na sua physionomia e no seu conteúdo—di-lo a imaginação artistica, que delle fez thema dilecto desde a sua primeira hora de maturidade. O amor pode ser ainda muita coisa nova—debemos espera-lo da vida imprevisivel e creadora, principalmente nos dias de hoje, quando a fadiga das situações bem caracterizadas e os requintes da imaginação cultivada vão delineando uma nova zona de matices subtis. O inquietismo contemporáneo compraz-se principalmente nos cambiantes intermedios e refugio a gamma definida do espectro chromatico.

Que o amor pode ser tambien deslumbramento, em tudo semelhante á cegueira que nos causa a forte luz solar—demasiado poderosa para se receber sobre os olhos na sua directa plenitude, más inseparavel da vida, más creadora, como synthese de côres elementares ou quando quebrada nas penumbras—di-lo agora Vicente de Pereda no seu *Arco Iris*.

Sem ter sido precoce e sem ser febril na sua actividade, Vicente de Pereda tem já uma duzia de volumes variados e fortes; no panorama dessa obra, o *Arco Iris* é, até agora, o cume de relevo maior. Assim o considera Ricardo León, com o seu sentido critico, illuminado pela sympathia. Effectivamente a fluidez da prosa, o comedimento sadio da emoção, a melancholia conforme e sorridente dum humorismo, que não se atreve a pedir demais á vida, a phantasia que rompe os canones officiaes da esthetica realista, ainda tão dominadores na novella hespanhola, os encantos suggestivos do mysterio, a elegancia que selecciona os aspectos da vida, fazem do *Arco Iris* o livro mais fiel como espelho da ben pronunciada personalidade litteraria de Vicente de Pereda.

Que nos diz elle?

Que o amor nas suas formas de exaltado culto pode equivaler ao deslumbramento quotidiano dos que ousam olhar o sol ou ao que poderia fulminar aquelle que lograrse ver Deus. E narra-nos um caso de alguem que viveu enfeitado por essa luz sobre-humana, mas que desdenhou todas as luzes coloridas e humanissimas, em que se decompõe essa ideal claridade.

Um pequeno proprietario rural, celibatario, occulta sob um equilibrio de medioeridade em toda a sua vida uma alma forte e uma sensibilidade finissimas—que durante longos annos não têm outra valvula de escape que a silenciosa adoração duma fidalguita vizinha, formosura suprema, que todos rende ao seu culto. Casa a bella, enviava, percorre o mundo como astro inaccessible e sempre de longe a adora em silencio o pobre camponês, malmequer ignorado do Sol. Um dia um bom acaso, dos que fazem a novidade e o encanto

da vida e dos romances, aproxima-os: um principio de incendio no palacio, onde fulgura a deusa, é promptamente soffocado pelo humilde adorador, que sabindo do seu extasi, revela uma decisão e uma energia herculeas.

Sol—assim se chama a divindade, com intencional sentido—, com olho de lynce reconhece nesse titan, que extingue incendios á paulada, um apoio providencial. Chama-o a uma entrevista, a primeira em toda a vida já avanzada de ambos, ainda que vizinhos desde creanças, e confia-lhe a solução dum ingrato problema da sua administração. E o deslumbramento intensifica-se ou, melhor, soffre uma metamorphose: de acção lethargica passa a acção dinamica. E o pobre enfeitado passa a vida, enquanto Sol fulgura, em andanças e aventuras complicadas, sempre sob o seu magnetismo e na sua orbita. Resolve triumphalmente o seu problema e muitas outras dificuldades dessa mulher, excelsamente bella, mas revolucionaria a sua vida, arruina-se alegremente, pende a amar algumas mulheres, mas confunde-lhes a voz com a de Sol e vê sempre que brilham do fulgor emprestado por Sol, modestamente como a lua e todos os planetas. E como recomsaber não tem outra senão a consolação de saber que Sol existe e brilha em Paris, na Hollanda, em Londres e voltará um dia, como o astro rei, mas sem a sua pontualidade cyclica. O seu amor, que dá tudo e que alimenta os ultimos fulgores de Sol como fraco combustivel de todos os seus haveres, não tem mais retribuição que a nossa curiosidade intellectual quando, sobre a finalidade do nosso systema planetario, se contenta de saber que elle avança sobre a constellação d'Hercules, nem mais consolo que a nossa sede religiosa quando sondando os espaços infinitos cre que nalgum recanto delles está Deus e nos vigia e guarda.

Mas o Sol apagou-se, o deslumbramento cessou e o pobre aldeão, que entretanto viajara, estudara e adquirira noções e aptidões novas com que sobrenadaram ao seu equilibrio rustico todas as suas grandes potencialidades, recobra a posse de si mesmo e rende-se a um amor terreno, que não tinha a ideal coloração da luz solar, mas era decididamente e humanamente verde ou vermelho, azul ou amarelo.

Será esta a decifração do mysterio que Vicente de Pereda embréhou no seu *Arco Iris*?

O episodio fundamental da obra é o pleito em torno dum triptico precioso, por cuja posse anda impaciente um millionario americano, cuja venda fornecia uns milhares de dollares de combustivel á fulguração deslumbradora de Sol. E um episodio bem typico: na pen-

EL LIBRO DEL PUEBLO
acaba de poner a la venta
una obra de extraordinario
interés:

Biografía de Jacinto
Benavente

POR

ANGEL LAZARO

50 CENTIMOS

Compañía Ibero-Americana
de Publicaciones, S. A. Prín-
cipe de Vergara, 42 y 44.



insula não só já não somos capazes de crear esses velhos prodigios d'arte, mas mal os sabemos defender e conservar; na Norte-America, sentem-nos e desejam-nos, mas não têm para elles ou-

tra capacidade que a acquisitiva. De geração, desentendimento do rythmo do seculo de um lado; impotencia creadora de outro.

FIDELINO DE FIGUEIREDO

ENSAYOS

CARACTER

No hace mucho he insistido sobre la necesidad y utilidad del conocimiento perfecto de los caracteres humanos. El carácter es la señal distintiva de la personalidad, como un atributo que destaca claramente nuestro propio valor, dentro de las posibilidades vitales de la sociedad. Después de la crisis humana de la postguerra, la valoración cuantitativa de cada hombre ha experimentado un alza extraordinaria. No se permiten a estas alturas las pérdidas de tiempo que nuestros abuelos empleaban pensando la orientación profesional de sus hijos. Es preciso decidirse según una fórmula científica que nos indique la resultante en que nuestras aptitudes tendrán un desarrollo más perfecto y una apreciación más justa. Conocer, en una palabra, de cada hombre sus posibilidades y tendencias, para guiarlo con cierta perfección por su camino, ahorrando con las dudas gastos innecesarios y titubeos que en nada favorecen a la fortaleza del conjunto.

El pueblo que con mayor exactitud sepa definir las características temperamentales de sus hombres estará en mejores condiciones para multiplicar su rendimiento y adquirir una superioridad destacada sobre los otros. Clasificados uno por uno los individuos de una colectividad, con respecto a sus caracteres como hoy se hace con arreglo a sus medidas y circunstancias de su constitución orgánica, los pedagogos, educadores del pueblo, les enseñarán "su camino", el único por donde los pasos serán firmes y la meta se alcanzará con mayor prontitud. Este efecto, que ya individualmente constituye un progreso incalculable, cuando se traslada a la esfera social de un pueblo o de una raza se hace sencillamente maravilloso y se acerca casi a la perfección absoluta cuando se aplica a la Humanidad.

En consonancia con esas ilusiones, hemos entrado ahora en un periodo de tiempo en que se trabaja febrilmente en la investigación del carácter, tratando de ganar así el perdido casi desde Hipócrates hasta nuestros días, en que la concepción de este atributo de la individualidad era por igual simplista y poco profunda.

Los psicólogos modernos rehuían hacer el estudio de los caracteres por la imposibilidad de definirlos de una manera objetiva y precisa, y por la misma complejidad de las tendencias dentro de un mismo sujeto, tan frecuentemente opuestas y contradictorias. Y es que, aparte de los factores físicos, biológicos y fisiológicos, que tienen poca importancia en estas líneas de vulgarización, hay factores psicológicos de tan gran trascendencia que su investigación ha constituido el deseo ferviente de todos los filósofos, de todos los pensadores, de todos los literatos.

Hoy que se consideran la mayoría de nuestros actos, aun con la capa de su apariencia consciente, como un efecto del conglomerado de instintos, tendencias, impulsiones, deseos y sentimientos que forman la profundidad de nuestra psicología, en la actualidad, digo, es preciso bucear peligrosamente por ese mar sin fondo, para tratar de obtener un resultado útil.

Como dice Ribot, el carácter arraiga sus raíces en lo inconsciente, y esto es lo que le hace tan difícil de penetrar y de modificar. En esos factores afectivos, los apetitos, la tendencia egoísta de conservación de la vida, en todo eso que es universal, fundamental, idéntico, anterior a la inteligencia e independiente de ella, está la base de la individualidad y de la identidad del carácter.

El estudio de estas tendencias era hasta algunos años punto menos que imposible, y el estudio de los caracteres, rutinario e impreciso. El procedimiento psicoanalítico de Freud, que permite distinguir en cada individuo lo que es consciente y voluntario de lo inconsciente, espontáneo e instintivo, ha descubierto una posibilidad de hacer una investigación seria y concienzuda. El psicoanálisis nos hace descubrir cómo estos instintos primarios de nuestra psicología están enmascarados y compensados por una actitud correcta e hipócrita, que constituye algo así como el vestido en relación con el pudor; actitud que acaba por hacerse una costumbre e incrustarse profundamente, por decirlo así, en la personalidad del sujeto. No hay duda que estas compensaciones son extraordinariamente variables según el medio social y el concepto de la educación. Todos sabemos que esas verdaderas hipocresías sociales que tienden a enmascarar el instinto son muy distintas en los diferentes medios. La localización que de ese mismo sentimiento del pudor hacen las razas y familias humanas en lugares muy dispares de su organismo, las conveniencias sobre el modo de comer en reunión en los distintos meridianos, son otras tantas compensaciones de esos dos instintos primitivos, que logran de tal modo adueñarse de la psicología de sus ofiциantes que forman con la tendencia fundamental un "complejo" muy estrecho que hay que deshacer psicoanalíticamente, cuando se quiere averiguar el fondo de la personalidad constitutiva del carácter.

La infancia es la época de la vida en que el psiquismo, todavía virgen de complejos y plástico como el barro de modelar de un escultor, tiende a cristalizarse, según la educación, el medio y la herencia. Después, influyen siempre otros factores de orden intelectual y volitivo, que hacen extraordinariamente difícil el psicoanálisis; pero, sin ocuparnos de estos datos tan interesantes ahora, Freud, indicándonos por qué estadíos pasa la evolución de los instintos en la génesis de la personalidad definitiva, nos ha provisto las bases de una clasificación racional, por decirlo así. La evolución psíquica individual se reduce a la transformación del instinto de captación; es decir, de sacrificar todo y absorber todo para el acrecentamiento de la propia personalidad—instinto de las mentalidades primitivas—en una tendencia oblativa, de darse a todo, de sacrificar la individualidad a la glorificación del objeto amado, por una serie de renunciamentos sucesivos del que el primero es el nacimiento del medio, el amor sexual, y el último, la muerte.

RAFAEL RESA

14.000 ejemplares en 14 días de

LOS QUE NO FUIMOS A LA GUERRA

de Wenceslao Fernández Flórez

LA VISIÓN HUMORÍSTICA DE LO
QUE FUE LA ESPAÑA NEUTRAL

5 pesetas

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

Escaparate de Libros

ENRIQUE GONZÁLEZ MARTÍNEZ: *Poesía* (1909-1929).

Entre su varia producción poética, tiene González Martínez un libro cuyo título es como adecuado bautismo de su obra total: *El romano alucinado*.

Enchó su corazón a los caminos, con el afán de adentrarse en el enigma de las cosas. Censuró la íntima angustia silente y la vertió en el suspiro exiguo. Y así, sus palabras han sido siempre, son en cada minuto—chispa de luz en la tiniebla eterna—una verdad de la alucinación. La sensibilidad se valoriza en imágenes. El poeta lleva, en el oro de sus versos, la efígie del hombre. Por eso, en la poesía, la imagen no vale por sí misma tan sólo—crystal en que se estiliza la belleza en el tiempo—, sino que, además, tiene el valor transcendente de un simbolismo surgido de lo



Enrique González Martínez

ondo, de aquel trémulo gozo de la alucinación que, en el espejismo del mundo—en la inmensa variedad de su monotonía—, descubre la verdad honda y sensitiva. La poesía de González Martínez, aun en los momentos en que gusta de lucir con estricta elegancia el parnasio atenuado, palpita como un corazón, como aquel lloroso violín que evocaba Baudelaire. Para este alto y puro poeta el mundo está lleno de revelaciones.

"¡Ay del que nunca ha oído la palabra del viento la hora en que el monte abre su corazón!"

Romero alucinado, él ha sabido escucharla y la ha depurado largamente, en una comunión tan férvida y tan honda que, a veces, en un panteísmo místico y trascendente, no se sabe si él mismo le ha dado al monte su propio corazón. A lo largo de su obra poética, como en la de todos los grandes creadores de la poesía, tres o cuatro profundas preocupaciones cardinales son como los hitos que señalan el afán de la jornada. El primero de todos, impregnado de cósmica biología, el de la humanidad. Una amplia y generosa solidaridad universal empapa de fraternidad la inspiración de González Martínez.

"Ya sé quién es mi hermano: el que tiene mi angustia y va conmigo por idéntica ruta, no el mendigo que me tiende la mano."

He aquí cuatro versos que definen el afán inicial, el impulso genitivo de una poesía en la que se refleja la varia inquietud del mundo para ofrecerla, no al que tienda la mano, sino al que sienta en la hora en que el monte abre su corazón la emoción idéntica nacida de una idéntica angustia. Todo el dolor de la eternidad cabe en un divino minuto poético y, a través de los siglos y las generaciones, la poesía que, según el verbo de Maragall "apenas ha comenzado y está llena de virtudes desconocidas", pulsará en las nuevas liras una sempiterna nota inalterable. De ahí proviene, de esta concepción poética, la serenidad de González Martínez, invulnerable a las saetas

de un dolor que ha dominado estoicamente, por lo mismo que abroqueló su don poético en su condición de hombre, elevándola y glorificándola. Por los senderos ocultos, el poeta, el romano alucinado, llega al corazón del mundo y, según aconseja a los demás,

"Busca en todas las cosas un alma y un sentido oculto..."

Esta búsqueda, este afanoso adentrarse en las entrañas del mundo hasta hallar el dolor materno y creador, conduce a este gran poeta a la morada misteriosa, al templo fervoroso en cuyas hornacinas la imagen del hombre, la criatura creada por él, es, al mismo tiempo, adoración y culto. La Humanidad, en tantísimo suplicio, acarrea eternamente una misma emoción. El poeta sabe este secreto, y esta seguridad da una rotunda y serena fijeza sapiente a su verbo. Sabe que mañana los poetas cantarán un verso nuevo; que acaso con desdén repentino echarán a los vientos nuestras ilusiones de hoy. Pero sabe también la esterilidad de esta innovación.

"Y todo será inútil, y todo será en vano; será el afán de siempre y el idéntico arcano, y la misma tiniebla dentro del corazón. Y ante la eterna sombra que surge y se retira, recogerán del polvo la abandonada lira y cantarán con ella nuestra misma canción."

Todo el gozo, toda la fuerza, toda la honda cordialidad de la poesía de González Martínez radican, por tanto, en esta certeza de que es eterno e inalterable, universal y humano su propio jadeo dolorido; en esta certeza de que la palabra poética, cuando acierta a serlo, es eternidad desde el mismo momento en que nace y en que todo el secreto profético de la poesía, todo su don definitorio estriba en hallar la expresión de lo perpetuo y la plenitud del sentimiento unánime.

En este sentido, Enrique González Martínez es un altísimo poeta puro. Y por la tersura de su estilo, a la que ha aludido con merecido elogio Enrique Díez Canedo, es uno de los mejores poetas en lengua castellana. La forma y el ritmo tienen en sus versos una elegancia serena, recogida y densa. Dueño de su arte, lo troquea con rotundidad y sin fatiga.

Enrique González Martínez acaba de reunir en un magnífico libro una selección de su obra poética de veinte años, agrupándola y dividiéndola, no según dictamen cronológico, sino por imperativo interior nacido por sugestión itineraria de los ocultos senderos que ha seguido en su alucinada romería por el mundo. Contribuye este criterio de elección a evidenciar la robustez, lozana y briosa, de la obra poética de González Martínez. Difícilmente, en esta mezcla de versos viejos y jóvenes, podrá nadie distinguir, a la simple lectura, aquellos que son hijos de una impetuosa juventud incipiente de aquellos otros que dictó la madurez, cuando

"El ojo apaga su vislumbre; mas desde el nocturno ajimez atisba, según su costumbre, y abarca más en cada vez... ¡Bendita seas, madurez!"

Repetimos los versos, paladeándolos, dejando que caigan en nuestro corazón para aquietarlo y envolverlo como la luz de las estrellas sobre el tumulto del mar, y ante la efígie noble de este poeta que supo acuñar en el oro de su poesía la nobleza de su humanidad, cuando la vida ha puesto en él este vigor de madurez dorada, a su intención y en su homenaje repetimos con fervor, y regalándonos con su música, el verso sereno triunfador de la melancolía y clarín de la fortaleza:

"¡Bendita seas, madurez!"

RAFAEL MARQUINA

LUISA CARNÉS: *Natacha*, Mundo Latino.

En nuestra literatura joven hay pocos nombres femeninos. Algunos—ya consagrados—, de poetas. Ahora aparece uno de novelista. El de Luisa Carnés, todo vigor y contenido emocional. Esta novelista, vibrante, plena de movimiento interno, es una aplicación clara de las tenden-

cias vitalistas a la novela. Luisa Carnés es intuición pura; coge la vida directamente, sobriamente, con una visión directa no enturbiada por prejuicios de escuela ni época, por influencias de estilo y de tesis.

Honradez y limpieza, he aquí la literatura de Luisa Carnés. Apartada, desde luego, de las tendencias deshumanizadoras de los grupos de primera línea. Pero identificada a ellos por el deseo de quitar a la vida su valor demasiado trascendental y a la literatura su deseo de explicarlo todo. A primera vista parece que esta novelista produce según las normas del siglo XIX—individualismo, romanticismo, autemancipación—; pero, en realidad, su literatura corresponde a los deseos de los nuevos rumbos populistas. Presentar la vida sencilla y gris de los días humildes tal y como es, sin impresionismo de manchas y colores, interpretación del alma de las cosas. Con cubismo aplicado a la novela, en el sentido de que en su acción no haya fondo ni relieve; todo primeros planos y línea sin masa.

Es un libro femenino. Desde luego. Pero no hay en él nada muelle ni blando, nada tampoco de folletín. Por el acierto en la presentación de personajes con una brusquedad de novela rusa; por su tristes metafísica que arranca de la misma entraña de las cosas; todo esto hace pasar sobre la forma—aún en gestación, en ansia de realizarse—para ver sólo la desgarrada nostalgia de esta mujer de hoy, ansiosa de buscar el valor humano y eterno bajo la confusa apariencia de la vida multiforme. Matar el panteísmo. Proclamar el triunfo de la recta—por pureza de intención y de programa—sobre las curvas de la retórica y la glosa. He aquí cómo, con elementos exteriores de novela antigua, hace Luisa Carnés algo muy de nuestro tiempo

G. B.-U.

SILLENPAA: *Santa miseria*, Cenit.

Entre nosotros es casi desconocida la literatura finlandesa y el alma finlandesa—a pesar de que España lanzó hacia allí la mirada de Gervet, anterior a todas las demás miradas mediterráneas—. Ahora se empieza a llenar este vacío incomprensible. Etapa esencial en este conocimiento será el libro *Santa miseria*.

Su autor es un finlandés esencial. Asombro de todas las manifestaciones de la vida local. Campesino, bohemio, universitario, terrateniente, político, periodista. Representativo de la generación inmediatamente anterior a la guerra, la que hoy ocupa los altos puestos sacudida por fenómenos de guerra y revolución para ellos incomprensibles.

Santa miseria es su mejor novela. Relato de la vida de un pobre colono fusilado al final del breve período rojo por los patriotas finlandeses, por los nacionalistas blancos. Este tipo es una verdadera víctima de la fatalidad que pasa, desde que nace hasta que muere, por todos los grados de la miseria. Agota Sillénpaa el cuadro desgarrador del hombre, la degeneración espiritual separada apenas del deseo de esclavitud, la suciedad, el cansancio heredado de muchas generaciones embrutecidas. *Santa miseria*, pintura minuciosa de la vida labriega, de leñadores y colonos, de obreros campesinos y mendigos.

Al fondo el bosque, las profundidades oscuras del Septentrion, impregnadas de paganismo y humanización de todo lo existente en el paisaje. Apretadas y ahogadas por los árboles las aldeas; horizontes chicos de aplastadora limitación, paisaje de desolación acariciado a veces por los cultivos del hombre aquí y allá. Y las aldeas con su postexpresionismo, naturaleza muerta de interiores tibiamente caldeados. Olor a madera barnizada, aroma de frutos en arcones, crujido de muebles en la sombra. Ambiente recogido donde surge la gran ilusión nórdica, la independencia de cada espíritu. Novela plenamente, esencialmente boreal.

R. G.

"Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo". C. I. A. P.

Volumen que contiene las cartas que se escribieron los dos grandes ingenios españoles. Lo publican—con introducción y notas—Miguel Artigas y Pedro Sáinz.

Obra de múltiples sugerencias. Eruditas y nacionales. Valera, andaluz, esencial símbolo perfecto del escepticismo de su raza, la más escéptica de España y del Mediterráneo. Menéndez Pelayo, todo optimismo y fe. Entre ambos, una amistad cordial e invariable en un siglo violento de banderías y fanatismos de todas las tendencias.

Los dos con un gran valor de permanencia. De prestigio entre las nuevas generaciones. Valera por su gracia ligera, por su andalucísima ironía bondadosa de no creer en nada y perdonarlo todo, por su tono me-

nor. Menéndez y Pelayo, por la amplitud de su curiosidad y la escrupulosa limpieza crítica y literaria de su obra, exenta de retorcimientos y zonas de sombra.

Entre el maduro diplomático, escritor mundano, y el ensimismado y joven erudito corrieron las grandes tendencias espirituales de la gran España imperial que moría. Representativos de dos Españas muy hondas y complementarias: la musulmana y la cristiana, la burla averroista y la credulidad pirenaica, ambos conservaban el espíritu auténtico de la Península en una época de general indiferencia y de predominio racionalista.

Los dos coincidían en su espíritu clásicamente mediterráneo. Los dos tenían planeada y preparada una obra en colaboración sobre la mística española.

Las cartas de este volumen se conservan en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander. La mayor parte pertenece a un legado del señor Bañer. Las cartas eran inéditas hasta ahora. En mayor número, de Valera. En resumen: un libro esencial para la historia literaria.

LAERTE DE FERREIRA

POEMA PURO: *Conferencia de Alvaro Arauz*.

La nueva juventud literaria se ha planteado la urgencia de discriminar las motivaciones más profundas de la poesía. No basta clasificar las formas de poesía, pues se cae en el riesgo de que las nomenclaturas literarias parezcan a las gentes ágiles arbitrariedades.

Alvaro Arauz participa en la muchachada universitaria con una facultad de impresionabilidad sorprendente. Su idea de la poesía tiene exigencias de concepción. Actitud certera, porque no de otra forma se estructuran los campos mentales de nuestra comprensión.

Poema puro es, para Arauz, el que contiene un principio activo—verdadero alcaloide—que estimula a la emoción—imagen—, siendo imperativo, por tanto, destruir los híbridos. El conferenciante no se limita a su teoría; de ahí que inmediatamente signifique el ejemplo, dando muestras de fina cultura.

La expansión geográfica de las nuevas formas creadoras en la poesía nos son dadas a conocer con veraz noticia; Francia figura en subido grado de densidad, traducido en la controversia Buemond, Thibaudet, Fagus Souday, Gaultier.

La materia documental de la conferencia se extiende a definiciones ejemplificadas del Cubismo, Dadaísmo y Ultraísmo, tratando de evidenciar cómo estas escuelas poéticas hanse desviado de los rectos designios de pureza en la poesía. El poema puro, pues, no figura en esas escuelas creacionistas, él se presenta enquistado ante todas las corrientes literarias.

Arauz, recitador certero, leyó un poema dadaísta ultraísta—*Exprés*—, y en el encerado un poema cubista caligráfico—*El reloj*—, cuya hora poética, isocronizada con la hora solar, indicó el final de la conferencia, tan gratamente escuchada, y recompensada con el pláceme de una concurrencia de significación universitaria.

Librería Española
EN PARIS

LEON SANCHEZ CUESTA

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

PARIS (V.°)

10, RUE GAY-LUSSAC

MADRID

CALLE MAYOR, 4

LA LIBRERIA BELTRAN

PRINCIPE, 16.—MADRID

envía a reembolso todos los libros

ROGELIO VILLAR

"MUSICOS ESPAÑOLES".—Segunda serie, 6 pesetas.

"LA ARMONIA EN LA MUSICA CONTEMPORANEA", 2,50.

"TEORICOS Y MUSICOS", 2,50.

La Gaceta Literaria

Bibliografía de la quincena

PELLIZA (Mariano A.).—*La Dictadura de Rosas*. ("La cultura argentina.") Nueva edición. (Vid. número 691) Buenos Aires. Pessos. 2.—
736.—PÉREZ (Dionisio).—*El Ilustrador Daniel Vierge*. (El Libro del Pueblo, vol. IV.) Madrid. Pessetas. 0,50
737.—POAL-AREGALL. — *Les dones que he conegut*. Barcelona.
738.—PORRAS (Antonio).—*Quevedo*. Barcelona
739.—RIBER (Lorenzo).—*Raimundo Lulio. Vida, empresas y virtudes de este apostólico y magnánimo varón*. Barcelona. s. p.
SÁNCHEZ RAMOS (Ignacio).—*En el Virreinato del Río de la Plata. Don Rafael Sobremonte. Contribución a su reivindicación histórica*. (Vid. núm. 695). Buenos Aires. \$ 4.—
740.—TRENOR (Leopoldo).—*Juan de Yépes*. Madrid. 6.—
741.—VIA (Luis).—*Catalans d'ara*. Cuaderno 20 (Apeles Mestres).
742.—*Vida gráfica de Santa Teresa de Jesús*. Madrid. 18.—

VILLANUEVA GUTIÉRREZ (Adolfo).—*Crónica oficial de la embajada del eminente cardenal Benloch a la América española*. Dos volúmenes. (Vid. núm. 318). Madrid. 25.—
743.—VILLA-URRUTIA (Marqués de).—*Mujeres de antaño: Madame de Staël*. (Con dos retratos.) Madrid. 7.—
929.—Genealogía. Heráldica.
744.—QUADRA SALCEDO (Fernando de la).—*Los Parientes mayores de Vizcaya. Memoria presentada al Congreso de Genealogía nobiliaria y heráldica de Barcelona*. 1923. Madrid. s. p.
CUNOW (H.).—*El sistema de parentesco peruano y las comunidades gentilicias de los incas*. Trad. del alemán por María Woitschek. (Bibl. de Antropología peruana, dirigida por S. A. Encinas, número 1.) (Vid. núm. 678). París. s. p.

II

LIBROS EXTRANJEROS

01.—Bibliografía.

1.—MANWARING (G. E.).—*A Bibliography of British Naval History: A Bibliographical and Historical Guide to Printed and Manuscript Sources*. (Bibliografía de la historia naval inglesa. Guía bibliográfica e historia de las fuentes impresas y manuscritas.) Londres. 25/
2.—BOEMER (Karl).—*Bibliographisches Handbuch der Zeitwissenschaft. Kritische u. systematische Einführung in d. Stand d. deutschen Zeitforschung*. Leipzig. m. 30.—
3.—HALBJAHRSVERZEICHNIS der in deutschen Buchhandel erschienenen Bücher, Zeitschriften und Landkarten. Bearbeitet von d. Bibliograph. Abteilung d. Borsenvereins d. deutschen Buchhändler zu Leipzig. 1920. Halbjahr 1. Tl. 1. (Titelverzeichnis). Tl. 2 (Register). Leipzig. m. 38.—
4.—LACHEVRE (Frédéric).—*Bibliographie sommaire de Keessexes et autres recueils collectifs de la période romantique (1823-1848)*. Paris. fr. 125.—
5.—OSTERMAN (Theodor).—*Dante in Deutschland. Bibliographie d. deutschen Dante-Literatur 1416-1927*. (Dante en Alemania. Bibliografía de la literatura alemana acerca del Dante.) Heidelberg. Marcos. 40.—
6.—STRASSMAYR (Eduard).—*Bibliographie zur Geschichte, Landes- und Volkskunde Oesterreichs. Abt. 1: Oberösterreich (1891-1926)*. Linz. m. 13.—

09.—Libros preciosos.

7.—OMONT (Henri).—*Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale*. Paris. fr. 750.—

1.—Filosofía.

8.—BLAKENEY (Edward Henry).—*The apology Socrates*. (Apología de Sócrates.) Londres. 30/
9.—DRAGO (P. G.).—*La mística Kantiana*. Messina. L. 12.—
10.—GEIGER (Mor).—*Die Wirklichkeit der Wissenschaften und der Metaphysik*. (La realidad de las ciencias y de la metafísica.) Bonn. Marcos. 10.—
11.—GOUHIER (H.).—*Malebranche*. (Coll. "Moralistes chrétiens.") Paris. fr. 20.—
12.—HODGSON (Rev. Leonard).—*Essays in Christian Philosophy*. (Ensayos de filosofía cristiana.) Londres. 9/0
13.—MANHEIM (E.).—*Zur Logik des konkreten Begriffs*. (Sobre la lógica de la idea concreta.) Muenchen. Marcos. 8.—
14.—PIÉRON (Henri).—*Principles of experimental Psychology*. (Principios de Psicología experimental.) Londres. 25/
15.—SCHMIEDER (A.).—*Biologie des Bewusstseins*. (Biología de la conciencia.) Jena. m. 2.—
16.—STERN (E.).—*Die diagnostische Bedeutung der Intelligenzprüfung*. (Valor diagnóstico de las pruebas de la inteligencia.) Dresden. m. 2.—

2.—Religión.

17.—ANESAKI (Masaharu).—*History of Japanese Religion*. (Historia de la religión japonesa.) Londres. 21/
18.—AYRÉNAC (H. A.).—*Administrative Legislation in the New Code of Canon Law*. (La Legisla-

ción administrativa en el nuevo Código de Derecho Canónico.) (Lib. III: can. 1.151-1.151). Londres. 10/6
19.—BUCKREIS (Ad.).—*Die Benediktiner. Ein Ueberblick ueber die Geschichte des Ordens*. (Los Benedictinos. Una ojeada a la historia de la Orden.) Manz. Marcos. 6.—
20.—BUTLER (Dom. Cuthbert).—*The Vatican Concil. The Story told from inside in Bishop Ullathorne's Letters*. (El Concilio Vaticano. Su historia, vista desde dentro, según las cartas del Obispo Ullathorne.) Londres. 30/1
21.—JOSEPH (Morris).—*The Spirit of Judaism: A Collection of Sermons*. (El Espíritu del Judaísmo. Colección de sermones.) Londres. 7/6
22.—LEPIN (M.).—*Le Christ Jésus. Son existence historique et sa divinité*. Paris. fr. 36.—
23.—MACKINNON (James).—*Luther and the Reformation*. (Lutero y la Reforma.) Londres. 16/0
24.—OTTO (R.).—*Indiens Gnadenreligion und das Christentum*. (La Religión de la gracia en la India y el Cristianismo.) Gotha. Marcos. 3/6
25.—RAWLINSON (A. E. J.).—*The Church of England and the Church of Christ*. (La Iglesia de Inglaterra y la Iglesia de Cristo.) Londres. 3/6
26.—ROLLE (Richard).—*Selected Works*. (Obras selectas.) Transcribed with an introduction, by G. C. Heseltine. Londres. 8/6
27.—ROMAN (Myles V.).—*The Reformation in Ireland under Elizabeth (1558-1580)*. (La Reforma en Irlanda bajo Isabel.) Londres. 21.—

30.—Sociología.

28.—OPPENHEIMER (Franz).—*System der Soziologie*. (Sistema de Sociología.) IV. Historisches Band. Abt. 1: Rom u. die Germanen. (Roma y los Germanos.) Jena. Marcos. 16.—

32.—Política.

29.—GOOCH (G. P.).—*Recent Revelations of European Diplomacy*. (Revelaciones recientes de la diplomacia europea.) Londres. 7/6
30.—KROFKE (A.).—*Bilder aus Sowjet-Russland*. (Cuadro de la Rusia de los Soviets.) Striegau. m. 3,25
31.—MALATESTA (Mario).—*L'autocrasia in Russia*. Roma. L. 15.
32.—MELHIS (Georg).—*Der Staat Mussolini*. Leipzig. m. 6.—
33.—PENZA (Henri).—*De Locarno au Pacte Kellogg. La politique européenne sous le Triumvirat Chamberlain - Briand - Stresemann (1923-1926)*. Paris. fr. 20
34.—PIGHETTI (Guido).—*Fascismo, sindacalismo, corporativismo*. Milano. L. 35.—
35.—STRAKOSCH (S.).—*Das Agrarproblem im neuen Europa*. (El problema agrario en la nueva Europa.) Berlin. m. 24.—
36.—WESTPHAL (O.).—*Feine Bismarcks. Gistesgeschichte der deutschen Opposition von 1848-1918*. (Enemigos de Bismarck. Historia cultural de la oposición alemana desde 1848 a 1918). Muenchen. m. 14.—
37.—WILLIAMS (N. P.).—*Lausanne, Lambeth and South India. Notes on the Present Position of the Reunion Movement*. (Lausanne, Lambeth y la India del Sur.) Londres. 2/6

33.—Economía.

38.—BATSON (Harold E.).—*Select Bibliography of Modern Economic Theory, 1870-1928*. (Bibliografía selecta de las modernas economías.) Londres.
39.—BRUNI (Augusto).—*L'organizzazione razionale dell'Economia e della Finanza delle Nazioni*. Roma. L. 12.—
40.—CORRADO (Vittorio).—*Sviluppo ed organizzazione dei maggiori porti europei*. Estratto dagli "Annali di Economia". Milano. s. p.
41.—GENCO (B. A.).—*La proprietà edilizia nei suoi problemi e nella sua organizzazione*. Verona. L. 20.—
42.—GREVSTEIN (W.).—*Organisationsfibel fuer den Einzelhaendler*. (Normas de organización para los detallistas.) Berlin. m. 2,75
43.—GRIZIOTTI (Benvenuto).—*Principi di Politica, Diritto e Scienza delle finanze*. Padova. L. 35
44.—HAWTREY (R. G.).—*The Economics of Sovereignty*. (Teoría económica de la Soberanía.) Londres. 10/6
45.—HEDGES (R. Y.).—*Legal History of Trade Unionism*. (Historia legal del Trade-Unionismo.) Londres. 10/6
46.—HOFSTAETTER (Robert).—*Die arbeitende Frau, ihre wirtschaftliche Lage, Gesundheit, Ehe und Mutterschaft*. Wien. Marcos. 25
47.—LE système bancaire de la Russie soviétique. Paris. fr. 33
48.—MAY (E.) und S. Gideon. — *Die Wohnung fuer das Existenzminimum*. (La habitación para el minimum de existencia.) 100 Abb. mit Text. Frankfurt. m. 6
49.—SELIGMANN (E.).—*Die wirtschaftliche Bedeutung des Absatzungsgeschäftes*. (El valor económico de las operaciones a plazos.) 2 Bände. Jena. m. 23.—
50.—WARNER (Wellman J.).—*The Wesleyan movement in the industrial revolution*. (El movimiento Wesleyano en la revolución industrial.) Londres. 15/
51.—ZIBORDI (Giuseppe).—*Saggio sulla storia del movimento operaio in Italia*. Camillo Prampolini e i lavoratori reggiani. Bari. Liras. 8.—

34.—Derecho.

52.—ANNUAIRE de l'Institut International de droit public (1920). Paris. Fr. 75.—
53.—BARTIN (E.).—*Principes du droit international privé selon la loi et la jurisprudence françaises. Partie générale*. Paris. Francos. 25.—
54.—CHAPLET (Pierre).—*La famille en la Russie soviétique. Etude historique et juridique*. (Bibliotèque de l'Institut de droit comparé de Lyon.) Paris. Fr. 50.—
55.—DEL GIUDICE (Vincenzo).—*Le nuove basi del diritto ecclesiastico italiano*. Milano. L. 5.—
56.—DONATI (Benvenuto).—*Fondazione della scienza del diritto*. Padova. s. p.
57.—HAMPE (Theodor).—*Crime and Punishment in Germany*. (Delito y castigo en Alemania.) Londres. 10/6
58.—JAHRBUCH des öffentlichen Rechts der Gegenwart (Das öffentliche Recht der Gegenwart). In Verbindung mit Viktor Bruns u. Heinrich Triepel hrsg. von Otto Koellreuter. Band XVIII. Tübingen. m. 27.—
59.—MAAS GESTERANUS (H. G. J.).—*La réforme pénale en Italie. Etude sur le nouveau projet préliminaire*. Paris. s. p.

37.—Pedagogía.

60.—ROMAN (F. W.).—*The New Education in Europe*. (La nueva educación en Europa.) Londres. 18/
61.—ROMINGER (E.) u. E. Lorenz. — *Anweisung fuer die Zubereitung der Kinderkost*. Berlin. 1,80

396.—Feminismo.

62.—HORNER (I. B.).—*Women under primitive Buddhism: Laywomen and Almshouses*. (La mujer en el budismo primitivo.) Londres. 15/
63.—MEYER (I. J.).—*Sexual Life in Ancient India: A Study of Woman in Indian epic poetry*. (Vida sexual en la antigua India. Estudio de la mujer en la poesía épica india.) Londres. 36/
398.—Folklore.

64.—VISSCHER (H.).—*Religion und soziales Leben bei den Naturvölkern*. (Religión y vida social en los pueblos primitivos.) Dusseldorf. 24.—

4.—Filología.

65.—AURELIO (A.).—*Lo studio del latino reso facile e dilettevole*. (Manuali Hoepli.) Milán. L. 5.—
66.—BELL (Lucy D.).—*The Public Speaker's Dictionary*. (Diccionario del orador.) Londres. 3/6

67.—STEINGASS (F.).—*A Persian-English Dictionary*. (Diccionario persa-ingles.) Londres. 63/
68.—VOSSLER (Karl).—*Frankreichs Kultur und Sprache*. (Idioma y cultura franceses.) Geschichte d. französischen Schriftsprache von d. Anfänge bis zur Gegenwart. 2. neubearbeitete Auflage. ("Sammlung romanischer Elementar- und Handbücher", s. IV, volumen I.) Heidelberg. M. 7,50
69.—WEST (Michael).—*New Method composition*. (Nuevo método de composición.) (Book V.) Londres. 8/
513.—Geometría.

70.—WALKER (A.) & McNicol G. P.).—*A School Geometry*. (Geometría escolar.) (tres volúmenes, en publicación.) Londres. 11/
52.—Astronomía.

71.—CAPPELLI (A.).—*Cronologia, cronografia e calendario perpetuo*. (Manuali Hoepli.) Milán. Liras. 42.—

53.—Física.

72.—GRUEFLER (M.).—*Was ist Gewicht? (Qué es el peso?) Dresden*. 1,50

54.—Química.

73.—AUDEN (Harold A.).—*Sulphuric Acid and its manufacture*. (El ácido sulfúrico y sus manipulaciones.) Londres. 16/
74.—ENZYKLOPAEDIE der textil-chemischen Technologie. Hsg. von P. Heerman. (Enciclopedia de la tecnología químico-textil.) Berlin. m. 72.—
75.—HAISSINSKY (M.).—*L'atomistica moderna e la chimica*. Milán. Liras. 35.—
76.—MELLOR (J. W.).—*Elementary Inorganic Chemistry*. (Química inorgánica elemental.) Londres. 3/6
77.—SUGDEN (S.).—*The Parachor and Valency*.

57.—Ciencias biológicas.

78.—STEPHENSON (Mariory).—*Bacterial Metabolism*. (Metabolismo bacterial.) Londres. 18/
79.—WOODGER (J. H.).—*Biological Principles*. (Principios biológicos.) Londres. 21/
61.—Ciencias médicas.

80.—BECKER (A.).—*Bakteriologische Untersuchungen ueber die Entstehung der Infektionskrankheiten*. (Investigaciones bacteriológicas de la génesis de enfermedades infecciosas.) Stuttgart. 4,50
81.—GRAY (Henry).—*Anatomy descriptive and applied*. (Anatomía descriptiva y aplicada.) Londres. 42/
82.—HAUFFE (G.).—*Herz, Pulsation und Blutbewegung*. (Corazón, pulsación y movimiento de la sangre.) Muenchen. 16.—
83.—LAMB (F. W.).—*An Introduction to Human Experimental Physiology*. (Introducción a la Fisiología humana experimental.) Londres. 10/6
84.—LEUNBACH (M.).—*Das Problem der Geburtenregelung*. (El problema de la regularización de los nacimientos.) Leipzig. Marcos. 2,20
85.—RUETE (A.).—*Differentialdiagnostischer Fuehrer durch die Dermatologie*. (Normas diferenciales diagnósticas para la Dermatología.) Leipzig. m. 12.—

62.—Ingeniería.

86.—ARDENNE (M. v.).—*Die physikalischen Grundlagen der Rundfunkanlagen*. (Fundamentos físicos de las instalaciones de radio.) Berlin. m. 3,50
87.—BORN (M.) und P. Jordan).—*Elementare Quantenmechanik*. (Mecánica elemental cuantitativa.) Berlin. m. 20,80
88.—FOEPL (L.).—*Aufgabensammlung zur Mechanik*. (Problemas de mecánica técnica.) Muenchen. Marcos. 15.—
89.—HEMMELMAYR (Fr.).—*Chemische Technologie fuer Maschineningenieure*. (Tecnología química para los ingenieros mecánicos.) Stuttgart. m. 9,50
90.—PRINCE (D. C.) y DODGES (F. B.).—*Roddization a vapore di mercurio*. Milán. L. 30.—
91.—RINALDI (E.).—*Prontuario tecnico*. (Manuali Hoepli.) Milán. Liras. 16.—
92.—SEIDNER (M.).—*Energiewirtschaft. Eine Studie ueber kalorische und hydraulische Energieerzeugung*. (Economía de la energía. Estudio acerca de la producción de la energía calórica e hidráulica.) Berlin. m. 9.—
93.—TRENNMANN (H.) und A. v. Koenigsbaw. — *Die Bauteile der elektrischen Maschinen in 80 Tafeln*. (Elementos de las máquinas eléctricas en 80 cuadros.) Leipzig. m. 9,60

63.—Agricultura.

94.—FROST (J.).—*Die hollaendische*

Landwirtschaft. Ein Muster der neueren Rationalisierung. (La agricultura holandesa. Ejemplo moderna racionalización.) Ber Marcos.

66.—Industria.

95.—HOYER (Fr.).—*Ein Papierlexikon. Ein nachschlagewerk fuer die Praxis*. (Lexicon de papeles de papel. Guía práctica.) Stuttgart. m. 12/
96.—KIRCHNER (Jul.).—*Die sodabrikation nach dem Solvayverfahren*. (La fabricación de soda según las experiencias de Solvay.) Leipzig.

69.—Construcción.

97.—SANTOSÉLLA (L.).—*La tecnica delle fondazioni*. Milán. L. 40/
98.—SOESER (M.).—*Allgemeine Betriebslehre*. (Teoría general de la construcción.) Berlin. Marcos. 20/
7.—Bellas Artes.

99.—MELI (Filippo).—*L'arte in cilia*. Dal secolo XII fino al secolo XIX. Palermo. L. 14/
100.—MATZULEWITSCH (Leonid).—*Byzantinische Antike. Studien ueber die Silbergefasse d. Erntage*. Berlin, 90 Marcos. (enternado). 100/

72.—Arquitectura.

101.—GINSBURGER (R.).—*Frankreich. Die neue Baukunst*. (Francia. El nuevo estilo de construcción.) Wien. m. 17/
102.—LEUSI (A.).—*Palazzo Vecchio*. Milán. L. 100/
103.—LISSITZKY (E.).—*Russland. Die Rekonstruktion der Architektur*. (Rusia. La reconstrucción de la Arquitectura.) Wien. Marcos. 18/
104.—NEUTRA (R. J.).—*America. Die Stilbildung des neuen Bau in den Vereinigten Staaten*. (Formación del nuevo estilo de construcción en los Estados Unidos.) Wien. m. 20/
105.—RAPHAEL (Max).—*Die deutschen Tempel Gross-Griechenland*. Ausbaur. 1920. 12/
106.—RAUMKUNST. — *Farbige Vergangenheit. 80 farb. Ansicht aus dtsch. Schlossern und Burghausern*. (Los colores del pasado: 80 vistas policromadas de castillos y casas típicas alemanas.) Stuttgart. 42/
107.—SEXTON (R. W.).—*The art of modern architecture*. (La arte de la arquitectura moderna.) New York. m. 8/

738.—Cerámica.

108.—POTTIER (Edmond).—*Cerzasorum antiquorum*. France. fasc. IX. Musée du Louvre. fasc. VI. Paris. fr. 75/

74.—Dibujo. Decoración.

109.—MUSEE du Louvre. Inventaire général des dessins des Ecoles Nord. Ecole Hollandaise. par Lugt. Tome I. Paris. fr. 750/
110.—PAZAUER (Gustavo E.).—*Meissner Porzellanmalerei des 17. Jahrhunderts*. Stuttgart. m. 6/
111.—PELLIOT (Marianne).—*Veransiers*. Paris. fr. 250/
112.—RICCI (Sevmour de).—*Les styles Luis XIV et Régence. Attributs, mobilier, décorations*. Paris. fr. 240/

75.—Pintura.

113.—BASLER (Adolfe) y KUNST (Charles).—*La peinture indépente en France*. Tom. II: Matisse à Segousac. Paris. Francos. 40/
114.—FORTIN (1838-1874).—*Te de Davillier*. Milán. L. 5/
115.—OMONT (Henri).—*Miniatures des plus anciens manuscrits de la Bibliothèque nationale*. Paris. fr. 750/

77.—Fotografía. Cinematografía.

116.—CAUDA (E.).—*Cinematogsonora*. Milán. L. 18/

79.—Espectáculos. Juegos. Deportes.

117.—ARNOLD (Frank) & JOHNS (Herbert).—*Poker*. Londres. C. lines

8.—Literatura.

8-1.—Poesía.

118.—MORGAN (Evan).—*The City, Canals and other Poems*. (La ciudad de los canales y otros poemas.) Londres. 21/
119.—ORAZIO. — *Arte poetica*. Introducción e comentario de Augusto Rostagni. (Biblioteca di filologia classica, diretta da G. De Santis e A. Rostagni.) Torino. Liras

C. GENERAL DE ARTES GRÁFICAS Madrid.