

La Gaceta Literaria

ibérica: americana: internacional

LETRAS ARTE CIENCIA

periódico quincenal (1 y 15 de cada mes)

dirección:

E. GIMENEZ CABALLERO PEDRO SAINZ RODRIGUEZ

30 CENTIMOS

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

Madrid, 1 de Julio de 1930 Núm. 85

Redacción y Administración:

PRINCIPE DE VERGARA, 42 y 44

debe dirigirse toda la correspondencia

Se reciben suscripciones en las principales librerías

Un libro y algunos errores

ESPAÑA Y ALEMANIA

Por E. Giménez Caballero

España es grata a Alemania por el interés que en los últimos decenios le ha dedicado. Los orígenes de este interés quizá no nos sean—a nosotros españoles—tan interesantes como los que pudieron mover a los románticos del siglo XIX. Cuando Schlegel se quedó arropado frente a nuestro *Romancero*, fué un acto de sincronización sentimental, por una especie de flechazo amoroso que halló su quid erótico en una cultura insospechada de la historia.

En cambio, la insistencia sistemática, erudita y organizada de los estudios alemanes sobre España, antes y postguerra, siempre diónos la sensación de esa cosa bélica y fría que se llama *la táctica*.

Es decir, del matrimonio por interés. Si alguien dudase de ello, bastaría leer el libro recién traducido al español por los propios alemanes, sin contar con "lo español", sino como objeto de experiencia y maniobra.

Me refiero al opúsculo *ESPAÑA Y ALEMANIA*, del prelado Prof. Georg Schreiber, catedrático de la Universidad de Münster, diputado al Reichstag, doctor graduado en Filosofía y Teología, doctor *honoris causa* en Medicina, Jurisprudencia, Ingeniería y Ciencias Políticas... Y—sobre todo—político de la cul-

tura alemana de trasguerra. Eso que aquí denominaríamos con el nombre de *Cacique universitario*. Esto es; un hombre más atento a la acción, a la maniobra y al resultado práctico, que al hecho exacto, que a la delicadeza moral. Queriendo ser un libro político, resulta un libro muy poco diplomático éste del prelado de Münster.

El Sr. Schreiber confiesa que una historia detallada de las relaciones culturales entre España y Alemania está por escribir. Y que lo realizado por él radica en gran parte sobre las experiencias y observaciones que la política cultural seguida por Alemania en la postguerra le suministró personalmente.

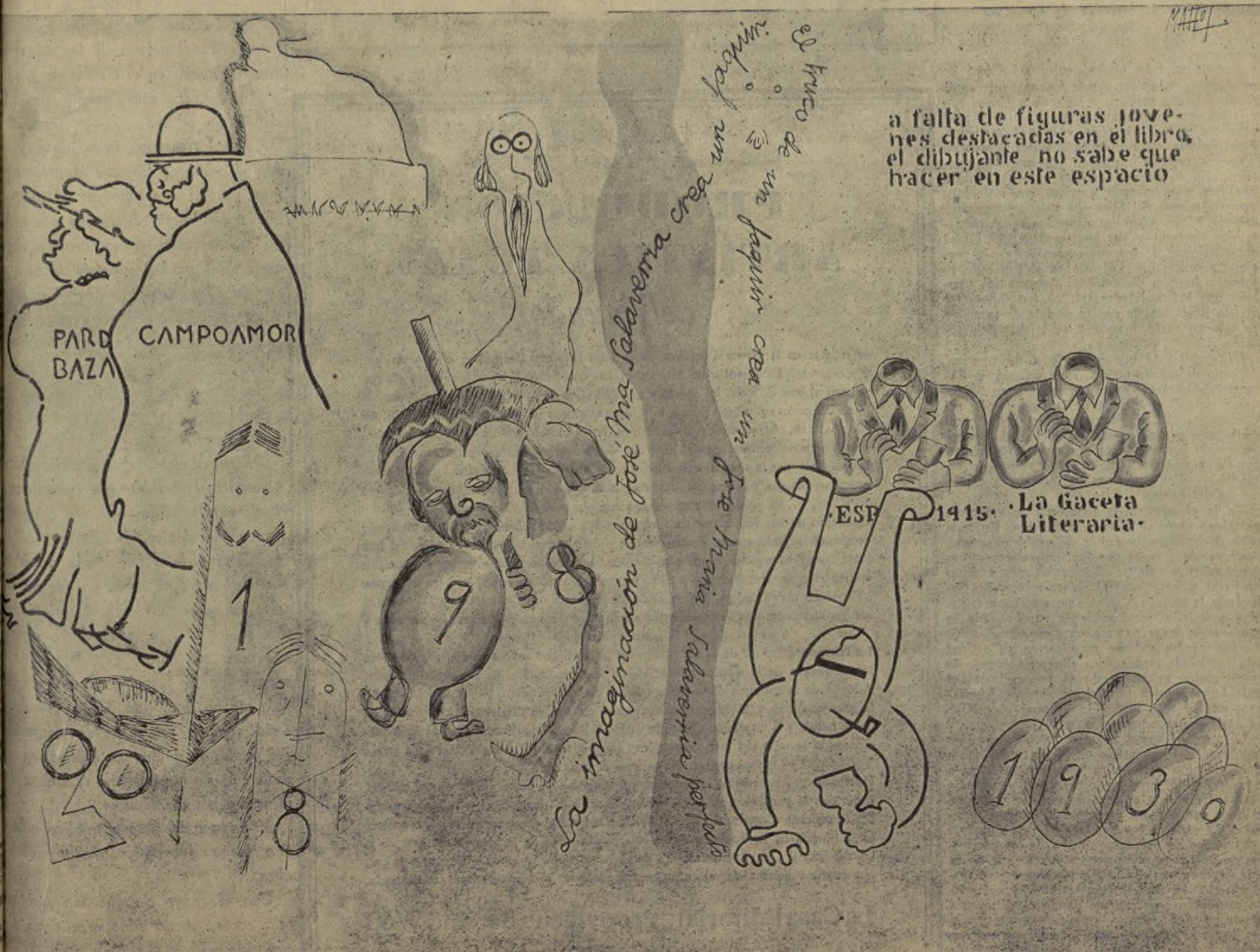
Como hombre avisado, busca apoyos

(Continúa en la página 12)

SUMARIO

ESPAÑA Y ALEMANIA, por E. Giménez Caballero.—SALAVERRÍA, visto por Mateos, Jorge Rubio y G. Benumeya.—¿QUE ES LA VANGUARDIA? Respuestas de Ramón Gómez de la Serna, Benjamín Jarnés, Salazar Chapela, Ledesma Ramos, M. Bacarisse, Agustín Espinosa, Samuel Ros y Gómez Mesa.—LA BATALLA MARINA DE AZORIN, por R. Marquina.—CINEMA, por Guillermo de Torre, Juan Piqueras, Eloy Yanguas.—LA PRINCESA BIBESCO, por el Duque de Canalejas.—ACTITUDES, por Sebastián Gasch.—JARDINES CLASICOS DE ESPAÑA, por R. M.—MEJICO EN SEVILLA, por M. Pérez Ferrero.—VISION DEL ARTISTA, por André Lhote.—POSTALES INTERNACIONALES, por Falgairolle.—GACETA UNIVERSITARIA, por Soria Espinosa.—GANIVET, por O. Saldaña.—LIBROS, por Goyanes, Ferreira, Benumeya, Mesa, Arcónada.—BIBLIOGRAFIA, por A. Millares y J. Artiles.

NOVEDADES LITERARIAS DE ESPAÑA, EN CARTEL



LOS «NUEVOS RETRATOS» DE SALAVERRÍA O AMORES DE JUVENTUD, POR MATEOS

UN VASCO ANALÍTICO

SALAVERRÍA

Por otra vez, o mejor dicho, continuando en el ejercicio de su función, Salaverría crea un nuevo libro con sus mejores voces literarias, más capaces de atraer, no una mera curiosidad, sino una tensión excitadora a confirmar, ampliar o rectificar el juicio puro, insobornable, de un gran escritor como José María Salaverría. Su plenitud de escritor puro queda evidenciada en ese su sentido firme e inalterable de la moral y la responsabilidad vinculadas a su nombre. Nombre este de Salaverría que nos llega con un acento de gravedad y de dramatismo, por lo que en torno a su figura ha creado el medio literario de los que por ser más susceptibles se han enquistado con el obligado acatamiento de los más ruidosos.

La situación literaria de este escritor vasco es única en la vida española.

Es notoria la ausencia de una crítica jerarquizante en las letras españolas. De suerte que justifica los casos normales—no insólitos—de desordenada convivencia de una grey literaria, no clasificada en el rigor de sus valimientos, rangos y estirpes. A la postre ha de ser nefasta esa habitual camaradería, sin sujeción a disciplinas ni jerarquías—no establecidas—en la "república de las letras".

No puede ser Salaverría el crítico destinado a llevar claridad, en limpia estimación, en el oscuro desorden. Fáltale a nuestro escritor lugar de emplazamiento para mejor observar. Stendhal "es un contemporáneo de la batalla y la ve en partículas"... "En cambio, Víctor Hugo contempla la batalla"... Esta distinta situación del observador resulta esencial para el volumen y estimación que la Historia otorga a los sucesos. Salaverría participa en el acontecer literario como un creador de singular valía y de ahí que su contemporaneidad perjudique a la visión de conjunto. Aproximando nuestra pupila a las cosas y los sucesos, disminuimos el campo de visión, y lo que mejor vemos lo deformamos al sustraerlo de la vecindad de las otras cosas y otros sucesos que conjuntamente ordenan la integridad del paisaje. No otra cosa efectúa el microscopio.

Sucede también que al enjuiciar acerca de productos intelectivos donde tenemos interesada nuestra inteligencia en creaciones análogas, inevitablemente nos constituimos en una unidad para medir lo puro ético y lo puro artístico. En definitiva, el libro de José María Salaverría "Nuevos retratos", plantea una primera cuestión: ¿Es un libro de crítica, con su frialdad analítica, desinteresada y exhaustiva, o de otra manera, trátase del libro que todo gran escritor debería hacer sobre las direcciones del pensamiento literario y sus contemporáneos? Quizá por participar de los dos contenidos de la pregunta tenemos que incluirlo en el linaje de su estricta función de escritor. Aseguremos también que las cualidades críticas son inherentes a todo intelectual, y que la medida de su acierto está en razón inversa a su lejanía del paisaje.

Es esencial lo que antecede a mi personal desinio de opinar acerca de la opinión de Salaverría. Destácase en el análisis que en "Nuevos retratos" se efectúa de la "generación del noventa y ocho, un fuerte sentido de la moral de la acción, que presta al juicio del escritor un sonido impresionante, por cuanto son vigentes sus postulados y no acabado el periplo vital de aquellos a quienes va dirigida la admonición del crítico.

En la obra total de Salaverría la categoría moral es esencial a su comprensión. En toda obra de inteligencia radica un problema moral, pero sucede a veces que los imperativos morales pueden ser no fundamentales, por razones mediatas o inmediatas al objeto motor. En Salaverría la moral no es sólo norma de conducta, sino postulado insoslayable de su obra. No se crea—sería error patente—que cuando el crítico destaca los valores morales, es su actitud una jeremiada monocorde: ello sería cuando la investigación crítica se dirige con exclusividad a la busca de esa insuficiente verdad. Afirmermos que el sólo hecho de insinuar el motivo equivale a una admonición.

La manera como estudia Salaverría a los hombres "del noventa y ocho" va unida tanto a la emoción como al acierto. En la forzada densidad de las breves páginas, que a su estudio dedica, fácilmente se echa de ver cantidad para el libro que con esa metodología estamos necesitando acerca de los hombres "fin de siglo".

El hecho de especular acerca de los escritores de una generación parece indicar que no se está incurrido en ella. Cronológicamente es incluido el autor de "Nuevos retratos" en el grupo magnífico que irrumpe dando el grito más agudo en 1898; pero si cronológicamente puede ser incluido entre aquellos claros varones, su acento y maneras discrepan de la general tónica pesimista con que la generación del noventa y ocho se pronunciara. Con esto no quiero decir que Salaverría sea optimista. En un

estudio más lento seríanos posible discernir la reacción de su espíritu ante la vida como tal y la anécdota de España.

Salaverría no es, pues, "del noventa y ocho", lo cual le presta una perfecta y necesaria independencia—por no participación—para enjuiciar a los que bajo aquel signo se colocaron. Tampoco este vasco escritor es incurrido en los grupos modernos de la "vanguardia".

¿Qué caprichosa nomenclatura esta de la vanguardia! Toda clasificación totalista en torno a las actividades humanas resultan arbitrarias como ineficaces. Titularse o incluirse de o en una escuela es sólo arribismo, inmorral arribismo. Se es o se debe ser tal o cual cosa, pero sin las ventajas de la confabulación ni el cuadrilleo. Hay que irrumpir en la vida con el bagaje de que estamos dotados, es decir con la propia personalidad, sin auxilios ni facilidades. Un ejemplo de elegancia y lealtad literarias está patente en el romanticismo. El romanticismo es en su esencia no un conjunto gregario de creadores, sino personalidades señeras coincidentes en su actitud.

Salaverría se acerca al vanguardismo creyéndolo en presente sustantividad, y de no verlo sale su juicio equivocado. No existe la vanguardia. Una escuela literaria no se crea por el empeño titular de unos escritores. Se requiere mucho más. Lo que existe es una manera de escribir indudablemente superior en calidades y motivos a las pretéritas en lejanía y proximidad.

Analiza Salaverría los elementos que integran "Pombo" y en torno a Ramón expone sus palabras más sinceras. La personalidad de Gómez de la Serna, sumo sacerdote de la nueva literatura, es tratada con severidad. En general, sobre las nuevas muchachadas literarias, Sa-

laverría resalta sus actitudes más ingratas. Omítese en "Nuevos retratos", quizá destínándolo a otros futuros, el análisis tentador y necesario de Giménez Caballero. Ramón es el desorden; por lo tanto, la súbita e informal sorpresa. Giménez Caballero es el rigor de las últimas elucubraciones con el temperamento del más logrado estilista. Estilista auténtico tanto significa como orden, jerarquía.

Ya Ortega y Gasset tiene negaciones rotundas acerca de la capacidad estimatoria del español. Con motivo de la publicación de este libro de Salaverría, un mi amigo, inteligencia destacada, E. Salazar y Chapela, se lamentaba de los motivos que el crítico otorgaba a las gentes irresponsables para persistir en su cocolo a nuestros escritores más firmes. En suma: juzgaba la obra de un efecto social lamentable. El hombre de la calle reforzaba sus argumentos en torno a la venalidad, la farsantería y la vanidad de los hombres de letras. El poder social de estos tales, de suyo tan medroso y exangüe, sería nuevamente atacado apoyándose en una voz de calidad. Estos argumentos impresionan en una precipitada exposición, porque un normal raciocinio nos los presenta como evidentes. Pero nuestro pueblo, el estado llano, al cual aluden nuestras reflexiones, está sobradamente auscultado. "No creo que exista, dice Ortega, entre las civilizadas, nación alguna menos dócil al influjo intelectual que la nuestra. Con ligeras modificaciones en esta o la otra época, puede decirse que nunca ha atendido al escritor."

En nuestros conciudadanos se produce el velamen a flor de labio, sin fundamento escrito, y precisamente para eludir la formación de un mejor criterio que les exigiría una dotación de informes, que con su conducta de despreocupada repulsa, están exentos de adquirir.

"El escritor tiene que vivir sin apoyos, en el aire...", sigue afirmando Ortega. En España gravedad e ingravidez del escritor son independientes a su cometido literario.

Salaverría ha escrito el libro de su sinceridad. Socialmente los escritores por él tratados permanecerán igual, y, en cambio, su obra ha quedado enriquecida.

Contiene "Nuevos retratos" una "teoría del adorno", ensayo delicioso en cuanto a sugerencias y calidades de prosa. Fina el volumen con el dramático retrato que el "hombre de café" hace de José María Salaverría.

JORGE RUBIO

UNA CARTA

En torno a Ganivet

Señores don Pedro Sáinz y Roda y don Ernesto Giménez Caballero

Mis distinguidos amigos: Se dió, sobrada importancia a unas declaraciones mías con motivo de salir a la luz el libro Angel Ganivet. Por desdichado o menos, en casi todos los concurrenciosos y artísticos, se dan irregularidades, sorpresas desagradables. Esto voca, en la sensibilidad de los demás, la condigna reacción de protesta, otra cosa. Por lo que a mí hace, baste, litis, porque renuncio al derecho.

Ahora, el hecho en cuestión es irrefutable, y falsear la Historia es habilidad no estimo correcta. Debidamente zado por don Ramiro de Maeztu, hacer público que su voto vino a aquel trabajo mío; siendo desconocido la fábula, urdida con oportunidad haber votado él por el manuscrito de González-Blanco. Obtuve, pues, los votos, de Gómez de Baquero, Ma el "rectificado" de Azorín. Y con número—en un Jurado de cinco—tituye mayoría, he aquí mi recelo y zón. Empiezo a maliciar si mi título no sería, acaso, el peor: ya que si tuve fe en el acierto de las minorías, nunca, jamás, en el de las mayorías. Aquel hecho está presente en la

ciencia de ese señor, comunicante en LA GACETA LITERARIA, lo mismo que mía y asimismo lo sabe el gran suyo y mío, que vino del Ateneo Universidad—por cierto, en pleno cicio de exámenes—a comunicarme el suceso del modesto triunfo literario por aquellos días, se comentó mucho el Ateneo. Lo que ignorábamos, el go y yo, era que a la misma hora coaba ya la untosa maniobra por vuelco del fallo (lástima que tan ponsablemente no pudiera operarse un Régimen).

Ahora, al descubrirse aquella chispa el respeto y el rubor son sustituidos el desplante y la reacción frígida. Esto es lo deplorable. Cuanto al tro, le propuse a conciencia de incia: de antemano sabía yo que no taría, antes que verse en el aprieto de llar contra el amigo. Reclamo no sito para mis libros; que del último servicio de la Justicia, en un mes, rata me ha liquidado 3.000. Emulo sería con un maestro. No confunda Ni vanidad, que tengo puesta en dominios. Es idiosincrasia repulsiva injusticia y del amicismo.

Y nada más. Que el público y los tica, luego del cotejo, fallen sobre obra.

Con el ruego de que sea publicado esta carta, queda suyo afectísimo conocido,

QUINTILIANO SALDAÑA

La PRODUCCIÓN ARTÍSTICA TOTAL del mundo

se refleja en la Historia del Arte de la Casa Editorial Propyläen, obra terminada últimamente. La Historia del Arte Propyläen constituye la obra mas completa con respecto al arte de todas las épocas y pueblos. Los diez y seis grandes tomos de esta historia forman un museo para la biblioteca que no deja de encantar al bibliófilo. En ellos halla las obras artísticas mas celebres de los museos públicos y las menos conocidas de las colecciones particulares que desca conocer. Una riqueza fantástica de belleza pasa por la vista de quien hojea estos libros. 9.000 reproducciones de obras artísticas, pintura, plástica, arquitectura y arte aplicado, ofrecen un cuadro completo de las diversas materias, como nunca se ha visto antes.

Cada uno de los grandes tomos forma una unidad de la historia del arte, pudiendo comprarse separadamente y contiene unos 500 grabados y unas 50 tablas en una parte completamente dedicada a las láminas. Los mejores historiadores del arte han escrito el texto correlativo y a cada página del texto corresponden, como escribe „The Observer“ Londres, 5 páginas de ilustraciones, así que los que no conocen el idioma alemán, no se ven de ningún modo impedidos en procurarse las nociones y el placer apetecidos.

La Historia del Arte de la Casa Editorial „Propyläen“ tuvo a su disposición todos los elementos de la técnica moderna para la reproducción de las obras artísticas. Además de la autotipia de un color solo, se emplearon según la índole del original, la autotipia doble, la impresión en cuatro colores, la impresión de grabados en cobre honda y la impresión Offset de varios colores. Con esta variedad de reproducciones, la historia del arte „Propyläen“ llega a trasmitir a sus lectores del modo mas perfecto las bellezas de cada obra artística.

Un sinnúmero de críticas entusiastas, provenientes de todas las partes del mundo, confirman la perfección única de la historia del arte „Propyläen“ y su indispensabilidad para cada conector del arte. Tenga Ud. la bondad de convencerse por si mismo. Cada librería de importancia de su país puede ofrecerle la historia del arte de la Casa Editorial „Propyläen“. Sobre demanda le informamos con respecto a la casa que puede suministrarle esta obra, mandándole un prospecto ricamente ilustrado.

La Casa Editorial „Propyläen“ Berlin SW68
Alemania

UNA ENCUESTA SENSACIONAL

QUÉ ES LA VANGUARDIA?

RESPUESTAS DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA, BENJAMÍN JARNÉS, E. SALAZAR Y CHAPELA, R. LEDESMA RAMOS, MAURICIO BACARISSE, AGUSTÍN ESPINOSA, SAMUEL ROS Y LUIS GÓMEZ MESA.

CUATRO PREGUNTAS FIJAS

¿EXISTE O HA EXISTIDO LA VANGUARDIA?

¿CÓMO LA HA ENTENDIDO USTED?

A SU JUICIO, ¿QUÉ POSTULAS LITERARIAS PRESENTA O PRESENTÓ EN SU DÍA?

¿CÓMO LA JUZGÓ Y LA JUZGA AHORA DESDE SU PUNTO DE VISTA LÍTICO?

Las respuestas ocuparán varios números sucesivos.

Las respuestas ocuparán varios números sucesivos.

Las respuestas ocuparán varios números sucesivos.

Las respuestas ocuparán varios números sucesivos.

Las respuestas ocuparán varios números sucesivos.

Las respuestas ocuparán varios números sucesivos.

Las respuestas ocuparán varios números sucesivos.

Las respuestas ocuparán varios números sucesivos.

Las respuestas ocuparán varios números sucesivos.

Las respuestas ocuparán varios números sucesivos.

Las respuestas ocuparán varios números sucesivos.

Las respuestas ocuparán varios números sucesivos.

Las respuestas ocuparán varios números sucesivos.

Las respuestas ocuparán varios números sucesivos.

Las respuestas ocuparán varios números sucesivos.

Las respuestas ocuparán varios números sucesivos.

Las respuestas ocuparán varios números sucesivos.

Las respuestas ocuparán varios números sucesivos.

Las respuestas ocuparán varios números sucesivos.

Las respuestas ocuparán varios números sucesivos.

Las respuestas ocuparán varios números sucesivos.

Las respuestas ocuparán varios números sucesivos.

Las respuestas ocuparán varios números sucesivos.

Las respuestas ocuparán varios números sucesivos.

Las respuestas ocuparán varios números sucesivos.

Las respuestas ocuparán varios números sucesivos.

Las respuestas ocuparán varios números sucesivos.

Las respuestas ocuparán varios números sucesivos.

Las respuestas ocuparán varios números sucesivos.

Las respuestas ocuparán varios números sucesivos.

Las respuestas ocuparán varios números sucesivos.

Las respuestas ocuparán varios números sucesivos.

Las respuestas ocuparán varios números sucesivos.

Las respuestas ocuparán varios números sucesivos.

Las respuestas ocuparán varios números sucesivos.

para que todos en el patio comiencen a hacer como si se pusieran la chapa. ¡Malo tanto mentar la chapa!

—¿Pero se ha pensado desinteresadamente en lo que es sentenciar a una palabra tan bella que supone una aventura delantera?

—Quizá ya nadie piensa sino en el "se dice", y al inocente le llevan a ahorcar.

—Me parece una cobardía ante el qué dirán o un alarde de "soy más finístico que usted", o ese pasarse de largo de los que dicen siempre: "Yo vuelvo cuando usted va". ¡Cuántas cosas hemos matado por esa ofuscación de la bravata!

—Hay que resignarse.

—No puedo, porque se trata de una palabra integérrima, que se ha de repetir mudamente en el porvenir como un espectro inmortal... Si es heroico el que va delante, el que ve primero, el que se atreve a ir más allá con lo inexplorado, será un vanguardista.

—Lo seguirá siendo, lo que usted quiera, pero lo negará... Tendrá miedo a pelarse con un título desusado, en cuyos más fervientes defensores llegó a poder la difamación del enemigo.

—Pues yo, la verdad, no me atrevo a decir nada aleve contra la vanguardia; moriré admirando esa palabra; no me podrán dar vergüenza de su significado los que la ofenden... Siento que mis amigos debiliten su convicción; pero sigo siendo enemigo de mis enemigos, les desprecio, les escupo.

—Mala posición es ésta en el país en que hay mayor convivencia entre amigos y enemigos... Aquí se hunde el que sea verdaderamente implacable.

—Tiene usted razón... Me he sulfurado un momento... Me había prometido entrar definitivamente en lo que de convenida tiene la vida contradictoria del español y gozar de lo energuménico como de un espectáculo vital admirable... ¡Abajo el vanguardismo! ¡Que lo entierren! No debe uno de salirse de los fenómenos de histeria social... Así, el pueblo democrático gritaba: "¡Abajo Riego!", cuando lo arrastraron por las calles de Madrid metido en un serón.

—¿No tiene más que decir del vanguardismo?

—La angustia me invade... No puedo más... Mi grito puede quedarse solo, puede lincharme la multitud si quiere; pero por último tengo que dar un viva que me brota del corazón y que merece las palabras indiscutibles: ¡Viva la vanguardia! ¡Viva el vanguardismo!

BENJAMÍN JARNÉS

A fines de 1924—véase *Proa*, de Buenos Aires, número 15—escribí:

"Es bueno formar en la vanguardia del arte, a condición de no advertirlo. Se afilia el recluta a las banderas, y de pronto se halla sumergido en una zona batida sin saber quién hay detrás o a los costados. Si está o no en la vanguardia, él debe ignorarlo, o desdenarlo. Su calidad de tirador hay que medirla, no por la línea en que hace fuego, sino por la eficacia del disparo; eficacia que él no puede conocer exactamente. Medirla, es ya tarea de los otros.

En la vanguardia literaria española —e internacional— se quiso examinar, a cada disparo, lo certero del proyectil. Mientras se estudiaban las trayectorias o se contemplaban los destrozos en la línea enemiga—o los impactos abiertos en los blancos del futuro!—la guerrilla holgaba. Demasiado descanso. En estos ocios se discutía el nombre del caudillo;



Benjamín Jarnés

se sumaban folios al pleito. Y, ya es hora de decirlo: cuando después de una batalla—o escaramuza—se vacila en señalar el nombre del caudillo, es que no hubo tal caudillo... o no aconteció tal batalla. Se trata, seguramente, de un avieso cornetín de órdenes que para matar el tedio—un tedio milenarista—da una noche el toque de generala. Mientras él se tumba ladinamente bajo la tienda, a escuchar las carreras apresuradas de los noveles, y los gritos de indecisión de los desconcertados veteranos, que ya no aciertan a encontrar su propia cartuchera y su propio fusil.

Luego vienen dos cosas: la dispersión en guerrillas, y, por fin, la total desbandada. Algún pelotón se agazapa y ahuyenta a los demás, confundiendo con el enemigo. Pronto se queda solo, seguido de lejos, o de cerca, por el ejército regular—*castrorum acies ordinata*—y el buen tirador se incorpora a la cabeza de la columna. No se trataba de una verdadera vanguardia. Se trataba de un grupo vehemente que se lanza a lo desconocido sin tropas de enlace. A la hora del cansancio, sólo continúan luchando los que, de pronto, se dan cuenta de su buen pulso, de su pulso normal y juvenil a un tiempo. Ellos podrían disparar desde todas las trincheras, desde todas las posiciones, sin precisar la loma más desnuda para revelar su destreza. Los otros arrojan el arma, y desaparecen. Y nadie se acuerda ya del cornetín, que sigue adormilado en la tienda."

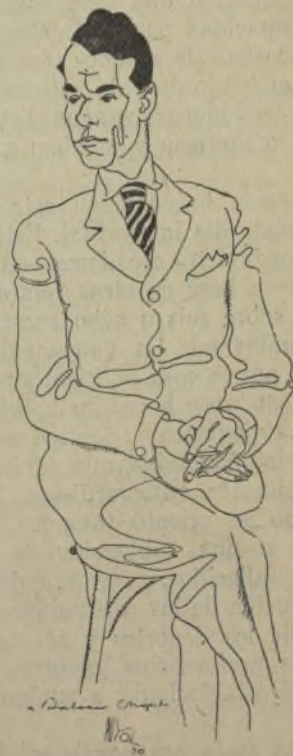
Poco habría que añadir a lo dicho hace seis años. La vanguardia literaria española existe, puesto que hablamos de ella. ¿Es—o fué—un ente real? ¿Un ente racional? De cualquier modo tiene existencia. Unos escritores, en un momento determinado de la historia de las letras españolas, han abandonado el grueso del

ejército y han tomado posiciones avanzadas. Eso es—estratégicamente—vanguardia. Decir nombres, precisar qué "postulados literarios" propugna y propugnó, cómo la juzgo desde un punto de vista político y desde otros puntos de vista meramente literarios, es tarea muy larga para una encuesta. Es tarea para un libro de bastante extensión que he de escribir muy pronto. Alguna vez he aludido a él. Su título: *Elogio de la impureza*. Será una crónica—llena de claridad, a veces agresiva, aunque siempre tan leal como desnuda—de estos últimos años de intentos, autocríticas, recelos, miedos, formidables miedos, impotencias disimuladas, snobismos cándidos, genialidades de clan, escritores a crédito, libros en canuto...

A quien primero acusaré, es a mí.

E. SALAZAR Y CHAPELA

I.—Después del fenómeno, su teoría. Después del fenómeno vanguardia, esta teoría disfrazada de encuesta. La vanguardia existió, gozó y murió. Existió cuando debió existir, en momentos necesarios de réplica, de combate, de violencia por imponer un modo de literatura nuevo, oriundo de la época, primo hermano del cine y de la moderna aviación. Arte emparentado con todas las deliciosas desnudeces del siglo: particularmente, la mujer. Gozó de eso y con eso: imponiendo un poco de alegría al arte de escribir. Abriendo las ventanas de alguna rezagada garita romántica. Dando a la pluma un aire de juego, un tono des acostumbrado hasta entonces. En resu-



E. Salazar y Chapela

men: exigiendo cierta necesaria decencia con una vuelta a la naturaleza desnuda de las cosas. Eso fué todo. Murió. Naturalmente: En su núcleo había personalidades con cuerda para hacer una obra, y ahí están. Pasada la época de limpieza (léase vanguardia), el vanguardista se alejó del vanguardista que no podía

ser otra cosa que vanguardista (léase cualquier cosa). R. I. P.

II.—Confieso que no entendí tanto de vanguardia—aun dentro de aquel maremagnum—como de personalidades. Y no me equivoqué.

III.—¿Postulados? Acaso para las repugnancias. Todos sabíamos de lo que había que huir. Todos nos decíamos a un ritmo pluscuamperfecto: "Hay que apartarse de la prosa (no digamos del verso) de don Ramón Pérez de Ayala. Dulce del Medioevo. Propio para digerido por campesinos. Impropio para digerido en la urbe, urbanamente. Torpe manjar de antaño. *Christmas-pudding*." Pero esta unanimidad en la repugnancia no condicionaba unanimidad en las preferencias ni—por ende—en la obra.

IV.—Políticamente, la vanguardia vivió en una campana neumática. Esto es, en el vacío. Vivió como si no existiera el mundo, España. Lo cual me parece perfectísimo *puesto* a escribir el poema o la novela puros; pero imperfectísimo en el momento de salir a la calle, leer un periódico, chocar con alguna realidad española... Esta miopía, más bien ceguera, de la fenecida vanguardia literaria, provenía del burguesismo recalcitrante del vanguardista tipo. O dicho de otro modo: provenía de la comodidad social, religiosa y filosófica, por tanto, del vanguardista.

R. LEDESMA RAMOS

Desconozco, realmente, por qué el amigo Ferrero solicita mi voz para estos asuntos de la "vanguardia". El área de vigencia de este término se restituye a lo literario y artístico, parajes venturosos con los que tengo poquísima relación. La estructura interna del fenómeno vanguardista se me escapa quizá por este motivo. He de limitarme, pues, a considerarla desde fuera, por sus notas más agudas y radicales.

El movimiento vanguardista es de una angustiosa opacidad. Será increíble para un historiador de mediana inteligencia adscribirlo a unas juventudes que se decían portadoras de una inquietud cultural nueva. Esto es, a base de la creación, invención y propagación de nuevos valores. En vez de esto, que hubiera requerido una disciplina hondísima y capacidad para enfrentarse con la media docena de grandes temas que laten en el fondo de toda cultura auténtica, nuestros jóvenes vanguardistas se ceñían a lo literario y jugaban a la sabiduría.

No puede hablarse en este caso de una vanguardia intelectual. Esta suponía unos ímpetus creadores—que no han existido—a base de ideas "claras y distintas" sobre seis u ocho cuestiones de rango universal. La vanguardia no se interesó por la cosa política, aun coincidiendo con unas horas ineludibles y fáciles. La dedicación política no tolera la esencial frivolidad que caracterizó a los muchachos vanguardistas. De otra parte, no se orientó tampoco la vanguardia a una subversión de valores morales fallecidos, conformándose para su revolución de las costumbres (!!) con hablar de los deportes y aceptar en el traje las preferencias yanquis. (O sea, lo que era dable hacer a cualquier tontín.)

No hay en la vanguardia solidez para ninguna cosa. No significó para la vida española la llegada de una juventud, bien dotada y animosa, que guerrease en todos los frentes. No dió a España una idea nueva ni logró recoger y atrapar las insinuaciones europeas más prometedoras.

Hoy puede hablarse así, a la vista de las limitaciones tremendas. La juventud vanguardista no ofrece a nadie

garantías de que en sus cuadros se movilicen los esfuerzos mejores. Por el contrario, yo puedo asegurar que esa vanguardia escondía la más frívola concepción de la cultura. Sin fe en los valores objetivos. Incapacitada y cansada por batallas de imaginación. A última hora podía verse cómo se incluían en ella todos los alfeñiques del espíritu, que buscaban en el grupo un amparo abstracto a sus transparencias.

Hizo muy bien Giménez Caballero hace unos meses en declarar liquidada la vanguardia. Eran huestes de naci-



R. Ledesma Ramos

miento fracasadas e invalidas. Giménez Caballero queda al margen de las derrotas, clarividente y magnífico. Siempre he dicho que su labor literaria es en la España de los últimos diez años una de las cosas mejores. Este sí, auténtico y superior vanguardista. ¿Más cosas destacables? Las hay sin duda. (No desconozco la opulencia formal y la riqueza intuitiva de Jarnés. Las buenas dotes literarias de algunos otros. Sobre todo de Arconada, que sabe lo que es escribir una página perfecta.)

¿Y los escarceos políticos—finales—de la vanguardia? Bien poca cosa: Algún grupito quiso ser liberal y democrata, esto es, retaguardista, y se afilió a doctrinas políticas del más viejo ochocientos. Ni siquiera se han hecho socialistas. ¡Son liberales y revolucionarios de Ateneo! Otros, quizá más avisados, parece que no quieren mezclar la política con la literatura. Son los irresponsables y los puros. ¡Dios los bendiga! Otros, catolicísimos, y no sé si monarquistas, se dice también que ejercitan unos ademanes...

Desde luego, decimos nosotros, a todos se les escapa el secreto de la España actual, afirmadora de sí misma, nacionalista y con "voluntad de poderío".

MAURICIO BACARISSE

Después del auge de las letras españolas en los siglos XVI y XVII, un movimiento de decadencia se inicia, con alternativas en su curso, hasta fines del XIX. El siglo XVIII español, en literatura marcó una era de ciego mimetismo y sujeción preceptiva. Empieza, entonces, la época de los modelos, y toda época que se siente esclava del modelo, sin haberse formado un sistema que justifique tal adhesión, propende, necesariamente, al dilettantismo. En pocas etapas históricas las condiciones sociales han favorecido tanto la existencia del dilettante. La aristocracia de

sangre o dinero quiso identificarse con la aristocracia de la mente, y esto no siempre produce los más óptimos resultados. La novela de aventuras y la picaresca, patrimonio peculiar de nuestra literatura, hija de la observación directa y de la personal experiencia, no llegó a erigirse en modelo y adquirir prestigio clásico. Para ir al nivel de Francia o Alemania en el siglo XVIII; para participar en la creación del romanticismo o de la Revolución, le faltó al español audacia y denuedo de pensamiento, y le sobró reticencias y falta de sinceridad en la expresión de los sentimientos íntimos.

En el apogeo del romanticismo y del realismo no alcanzó España, como secuz del espíritu de Europa, ni una hegemonía direccional ni un estado de influencia que sirviese siquiera para establecer un intercambio de caracteres con la literatura de otros países. En el último tercio del siglo XIX el ambiente ideal del mundo europeo produce extraordinarios rendimientos artísticos; el arrojo de las creaciones culmina en esos casos fulminantes y maravillosos que se llaman Tolstoi, Wágner, Ibsen, Nietzsche. La alta tensión del pensamiento de la Europa del Norte produce un torbellino de revisión en el Mediodía. Tan rezagado en sus imitaciones estaba el gusto literario español que la generación del 98 supone, más que una reacción ante los desastres coloniales, un afán de ponerse a tono con la producción contemporánea. Mas lo que dió mejores timbres a tal pléyade fué el hecho de que, adaptándose a nuevas teorías y fórmulas, incorporó a ellas problemas y motivos del peculiar venero de la vida española. Además, inaugura una era de mayor sinceridad, de honor al encubrimiento.

En los principios del siglo XX, las letras, en todos los países, tienden a despeculiarizar los temas, a combatir todo localismo, y se busca una supuesta universalidad en un metropolitano o cosmopolitismo igualmente banales. La juventud de 1910 a 1920, en España, con mayor sensibilidad y más ignorancia que sus predecesoras, se deja deslumbrar por los intentos del arte en general que tienen por objeto criticar y simplificar los expedientes de la producción artística. Pero tal crítica puede hacerse de dos modos: sinceramente, es decir, rectificando todo lo anterior a tenor de los mandatos de la propia experiencia interna, disconforme con lo ambiente, o, miméticamente, obedeciendo a halagadores modelos que suscitan, sin razón ni sistema, la adhesión del dilettante. Creo que debe llamarse movimiento de vanguardia al intento de reintegración de las letras o artes españolas al espíritu occidental, desde la terminación de la guerra a hoy. Supone objetivamente: adhesión a todo engrandecimiento de la jurisdicción de la sensibilidad del artista, petición de una nueva carta o constitución estética, ampliación de la sinceridad. Los fenómenos más restallantes, de los que se sienten emulos los jóvenes—Apollinaire, Marinetti, Picasso—constan de un elemento sustantivo: Análisis de lo clásico y un adjetivo pathos combativo. Es más fácil imitar el mero ademán: señal de la cruz, reverencia, puñada o corte de mangas que comprender el sentimiento que lo impulsa y enlazarlo sistemáticamente con las causas de otros movimientos.

Con esto creo diferenciar el vanguardismo español estimable del vanguardismo español despreciable. Estimo que la ignorancia y la inconsciencia de algunos jóvenes ha confundido la forma de lo externo con la estructura o configuración interna. Hay un tomar el rábano por las hojas de que es cómplice de la inevitable incultura moza la incompetencia de ciertos supuestos directores de movimiento o críticos, excelentes

tes chupatintas metidos a pontífices de arte nuevo.

Además, justificado y explicado lo ble del vanguardismo en arte—casi de galgo rezagado—, es menester declarar lo reprochable y funesto. Hoy el vanguardismo es mal microbio para la juventud verdadera, cronológica y culturalmente considerada. Propende a la trucción. Siempre se alude y adulter media docena de idolillos a los que encumbra, envanece y estruja en su ducción con propósito de llegar a partir el prestigio y ventajas que disfrutan. Y esto es antijovenil, antipático e inmoral. Pero en la más aceptación, no deja de ser político.

AGUSTIN ESPINOSA

1. Lo que *no es* ahora no lo ha sido nunca. Y, de igual manera, lo que *es* y será siempre. Otra cosa son las copetas de caña. ¿Existe o no existe el Romanticismo? Nuestro Renacimiento—o el ajeno—es a pesar de que fué existencia está comprobada por la tual. Lo único que cabría discutir es si tiene mayor o menor existencia ayer. Es un problema de gradación no de *sies* y *noes*.

2. Indudablemente, hay una magnífica sinonimidad entre los términos vanguardia y ventaja. Cuando decimos Vicente Escudero es un bailarín de vanguardia, adjetivamos en este sentido aquel. Así se comprende que se llamen velas de vanguardia a las de Benjamín Jarnés (leg. Pedro Mata) y teatralmente vanguardia al de Valentín Andrés y el varez (leg. Linares Rivas). Con el cijo, con sentimiento y con natural paladeo de uno y otro. Los trajes quilados tienen la ventaja de que conocen que son de esta clase, no por su desajuste como por el modo de los cuida el disfrazado.

3. En un ensayo parenético—*Bienvenida de un paréntesis*—publicado en *Rosa de los Vientos* (diciembre de 1920) expresé ya mi mirar futuro de entonces que es el pretérito de ahora y que es el actual de pasado mañana.

4. Soy católico, apostólico y romano. Monárquico anticonstitucional. Esta bandera religiosa y política es la que toda vanguardia me vaya demandado estrecha. Yo aguardo una sudguda. Estaba a mi medida. Espero mi hora me. Y estane en la cruzada contra el ateísmo liberalismo de la Europa senectuarial. Cuando, después de esta próxima guerra, me ponga las piernas de gacillas, que toda gran guerra inventa para mejores soldados, me preocupará, solo, no saber con qué clase de casto me condecorarán los nuevos zapatos nuevos.

SAMUEL ROS

1.º La vanguardia, lo mismo en sentido etimológico que en el amplísimo y contradictorio que modernamente le da, ha existido, existe y existirá; pero que ser vanguardista es ser inventor algo, y el mundo sabido es que vive inventos. Tan vanguardista, pues, Newton como Gillette.

En literatura la vanguardia ha invadido la falda corta y el descote bato. Esto es, todas las vanguardias literarias han renovado la invención de la sinceridad. Para saber si algo o alguien es o no vanguardista lo mejor es ver si existe el corsé de la hipocresía.

2.º Yo entiendo la vanguardia como una divisa fabricada por alguien—vanguardista naturalmente—para prenderla en el morrillo de ese toro incomprendido que no pertenece a ninguna de

La batalla marina de "Azorín"

(Una conversación con el autor de "Angelita")

Resulta que, en los umbrales mismos de la inmortalidad literaria, *Azorín*, sensual, levantino, aguerrido, echóse atrás. Allí abajo, una agria algarabía de lucha tentó sus apetencias. Volvió el rostro. Y todo el cuerpo. Y el ánimo.

estas cumbres pudiesen servir de paseo a los hombres libres, forzosamente tenían que ser, no cumbres accidentadas y enormes, selváticas, sino montes de ondulación suave, de no desmedida altura, de escasa vegetación. En una palabra: el monte mediterráneo. En España, todo el problema consiste en la lucha del At-



LUIS GÓMEZ MESA

Este juego de la encuesta me recuerda aquel cuento del rey que somete a un criado a la prueba—para medir su inteligencia—de las tres preguntas aparentemente difíciles.

Y el interrogado salvó la situación, con talento—que no lo tenía—, sino con su mucha experiencia del espectáculo de la vida.

Pero cuando se carece de ambas cosas, la única salida es la de confesarse derrotado por adelantado. Y contestar, después, con disimulada tranquilidad al examen.

Y ese es, concretamente, mi caso.

Sí. Creo en la existencia de la vanguardia. Es más: la juzgo tan necesaria siempre, en toda época de transformación—y la transformación debe ser en toda época, o sea continua—, que su falta indica estancamiento o decadencia.

Vanguardia, para mí, significa avanzada. Estar en primera línea. Destacar. Y esto no se consigue porque sí. Es preciso demostrar un valor efectivo, ir al campo literario inquietudes o portar novedades y modalidades nada sencillas, que luego, una vez aceptadas y consolidadas, son simples realidades.

Sus postulados pueden resumirse en uno solo. En este: servir y contribuir al desarrollo del presente con la ambición de un mayor y mejor porvenir. De aquí su obligación principal de atacar el pasado en su parte infecta, en su mal, en su inutilidad.

Y políticamente la vanguardia es como su nombre—guerrera; desde el instante en que poseer ideas y teorías propias, y defenderlas, exige luchar por su triunfo. Y un éxito grande de público suele ser de momento la paz, por la desaparición de una vanguardia—cumplido ya su fin innovador—, para dejar libre el camino a otra más joven, más reciente.

ma... y el ánimo. Y, desdeñoso de la quietud lograda, intervino.

Se le prendieron en el zarzal las vestiduras. Desgarróse la clámide y se le encendió en chispas de iracundia la beatitud del sereno mirar. Y siguió luchando a brazo partido. Gesto ejemplar. Actitud bizarra. Un pie en la gloria y otro en la polvareda del siglo. Peligroso equilibrio difícil. Ahincado en la tierra y la cabeza en las nubes, a pájaros.

De vez en cuando, como ahora—estreno de "Angelita" en Monóvar, banquete de homenaje—, un poco más de gloria terrena. Y una butaca de primera fila en el teatro del mundo, siempre. Por un minuto, nuestra localidad junto a la suya.

—Maestro! Ante todo—ahora que se presenta oportunidad de hacerlo sin que parezca adulación—quiero decirle que, a pesar de nuestros dimes y diretes pasados, jamás he dejado de proclamar la admiración pura y ferviente que siento por su obra, que en la literatura española representa...

—Gracias, gracias; muy agradecido.

Y después, entrando ya de lleno en el deseo que sea objetivo esencial del diálogo—ideas de *Azorín* sobre la renovación teatral en España—, el autor de "Angelita" dice:

—Precisamente, cuando me han anunciado su visita, he recordado unos versos que los hombres del 98 sabíamos de memoria y recitábamos a menudo. Son de un poema dramático de Eduardo Marquina, *El Pastor*, estrenado hace cerca de treinta años, en el Español. Dicen así:

... estas cumbres

serían un paseo de hombres libres
comulgando en el sol cada mañana!

Yo he pensado muchas veces que, para que

lántico con el Mediterráneo. Ahora, en estética, parece que el Mediterráneo va abriéndose lugar, acentuando su influencia.

(Hay una breve pausa. Quedan suspensas en el aire las rotundas palabras sutiles. Me parece que he aplicado a mi oído la antena de un caracol marino. *Azorín* prosigue):

—En la política... Batalla de Almansa, 25 de abril de 1707. El archiduque Carlos de Austria contra Anjou. Al lado del archiduque, Cataluña y todo el litoral mediterráneo. Y derrotado por Berwick, el archiduque pierde la batalla. ¿Qué habría sucedido, cuáles habrían sido las consecuencias para España si en lugar de ser vencido, hubiese vencido el archiduque? No quiero detenerme ahora a considerarlo. Pero, es evidente que, con la batalla de Almansa, derruida la posibilidad de una hegemonía mediterránea, se inició un período de intención y significación contrarias. Recuerde usted que a la supresión de los foros fué acompañada de violencias y saqueos de toda índole. Játiva fué arrasada y se le impuso el nombre de San Vicente. De entonces acá, ha sufrido España dos centurias de centralismo borbónico, ajeno al espíritu verdadero de España. Si esto acontecía en el terreno histórico y político, ocurría lo mismo en materia estética. El Atlántico y el Cantábrico suplantaban la hegemonía del Mediterráneo, que, como en Almansa, había perdido la batalla.

(*Azorín* saca frecuentemente del hondo bolsillo de su amplia veste un pañuelo blanco. En este momento también. ¿Va a enjugarse una lágrima? No tanto. Se lleva nuevamente el pañuelo a los labios, y bajo la amplia frente, los ojos tienen una vaga fijeza despistadora.)

—Ahora aquí, como en otras partes, se ha iniciado una reacción. El espíritu mediterráneo se va imponiendo. Vea usted en Francia, por ejemplo. ¿Cuál es uno de sus grandes poetas, acaso su más grande poeta? Paul Valéry. Pues es de Certe (Mediterráneo). ¿Y cuál es una de las mejores, acaso la mejor obra de Paul Valéry? Yo creo que ese poema breve que se llama *Las Granadas*. Pues la granada es un fruto importado por los árabes... Ya es hora de que el espíritu mediterráneo recabe su categoría y manifieste su influencia. Ya es hora, no de anular el espíritu del norte, cosa imposible después de haber dado hombres como Unamuno y Baroja, pero de reducirlo a sus

Librería Española
EN PARIS

LEON SANCHEZ CUESTA

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

PARIS (V.º)
10, RUE GAY-LUSSAC

MADRID
CALLE MAYOR, 4

límites justos, expandiendo el sentido de la estética mediterránea que, además, es el auténticamente nacional... El paisaje, por ejemplo, merced a aquella influencia, se ha considerado en España a través de un concepto de selva y debe ser sentido a través de una noción de monte, no vegetativo, desnudo, que da más idea y más exacta del limpio contorno de la tierra. Apliquemos todo esto al concepto teatral.

(Y ahora parece que una mano invisible, la de la "candorosa y tenaz" "Angelita" saca el pañuelo del bolsillo de *Azorín* y con él le enjuga la frente, refrigerio en el reposo de un largo caminar.)

—Apliquemos todo esto al concepto teatral—prosigue *Azorín*—y veremos que la aportación del espíritu mediterráneo debe consistir, sobre todo, en hacer las cosas con concisión y rapidez, con dinámica agilidad y traer el sentido de misterio que tienen en España, por ejemplo, los autos sacramentales. Este sentido del misterio, ante todo, que es el que encierra la verdadera fórmula teatral.

(A este respecto, *Azorín* alude directamente y con gran elogio a *El monje blanco*, la última obra de Eduardo Marquina.)

Este sentido del misterio que es una aportación auténticamente mediterránea. Porque, créame, es un tópico vulgar y erróneo suponer que el arte mediterráneo no siente el misterio. Recordaba yo hace un instante un soneto de Ovidio. Ovidio fué desterrado por Augusto. Y la noche antes de su partida al Ponto escribió un soneto, en despedida de las cosas que le eran gratas. Pues todo, en el soneto, está visto al reflejo de una estrella. Vea usted si no hay aquí tanto o más misterio que en cualquier obra romántica.

(Aludo finalmente al grato suceso de "Angelita" en Monóvar. Parcas y modestas son las contestaciones del maestro que me remite—como yo me permito remitir al lector—a las páginas que preceden al texto de "Angelita" en su reciente primera edición.)

—El otro día—añade—, hablando con Pérez de Ayala, me dijo algo que es positivamente cierto y revelador. En Madrid no hay aficionados teatrales. Los que como a tales se reputan, no pasan de ser aspirantes a artistas. No es lo mismo. Y para los fines de renovación no tiene ninguna de las buenas calidades eficaces que ha tenido, por ejemplo, el caso de Monóvar, espontáneo, cordial y en el que ha participado—en la emoción y el fervor—todo un pueblo. Los "aficionados" de Madrid tienden a imitar y secundar el teatro habitual, al modo habitual y rutinario. Y se trata cabalmente de hacer todo, absolutamente todo lo contrario.

Calla el maestro. Y yo me voy.

RAFAEL MARQUINA

Banquete a "Azorín"

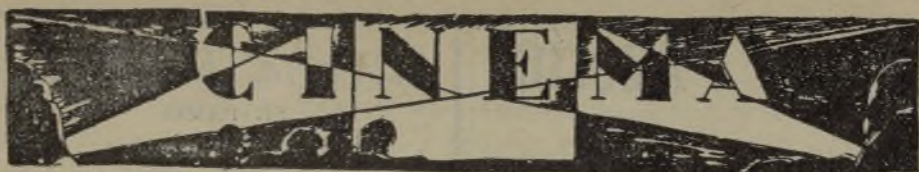
El viernes 27 se celebró en el Hotel Nacional, de Madrid, un banquete en honor del autor de "Angelita". Asistió la propia Angelita y un gran número de amigos de "Azorín", en forma personal y adhesiva.

Ofreció la comida Ramón Gómez de la Serna, y al contestar "Azorín" oyó una gran ovación.

LIBROS ALEMANES

de todas las clases envía a España y América la Librería Española de OTTO SALOMÓN (única en Alemania).

Dirección: BERLÍN N. 24. ORANIEBURGERSTR. 58.



Obertura a la «Sinfonía Metropolitana» de Walter Ruttmann

Una de las más interesantes novedades ofrecidas por el Cine Club de Buenos Aires en la sala de Amigos del Arte, durante su primera temporada—y después como ilustración de una conferencia mía en la Universidad de Paraná—, fué la «Sinfonía Metropolitana», «film» alemán original de Walter Ruttmann. Tengo motivos para creer que esta obra es aun desconocida en Madrid, ya que su carácter de documento artístico y su ausencia de ilación argumental le tornan inadecuada para las salas corrientes. Por ello mismo, sospecho que la «Sinfonía Metropolitana» interesaría sinceramente a los socios del Cine Club madrileño y preveo que algún día figurará en sus programas. Así, pues, y como una presentación a distancia, no juzgo inoportuno dar a conocer a los lectores españoles de LA GACETA LITERARIA la presentación—u obertura más bien—, que compuse para anteceder la exhibición de la «Sinfonía Metropolitana» en el Cine Club bonaerense.

Si he accedido, por esta noche, a las amables y reiteradas solicitudes de los directores del Cine Club, poniéndome ante esta pantalla, no ha sido porque estime indispensable ninguna glosa previa a la «Sinfonía Metropolitana», ya que ésta, como todo verdadero «film», se basta a sí mismo. Ha sido porque habiéndome interesado desde siempre la poesía objetivada sobre motivos modernos y, en especial, aquella que se vierte sobre las ciudades tentaculares—para decirlo con una expresión del primero que acertó a intuirlo, de Verhaeren—, no podía negarme a subrayar los valores de esa índole que contiene la magnífica realización cinematográfica de Walter Ruttmann.

Pocas veces la cámara tomavistas ha enfocado un tema tan singular y privativamente cinematográfico como el que registra la «Sinfonía Metropolitana», es decir, la vida de una ciudad, las veinticuatro horas cotidianas de una gran urbe, reflejadas no en unos personajes determinados, sino en la gran masa anónima, no en un argumento coherente, sino en su fragmentarismo multitudinario. Ningún otro arte, en efecto, podría darnos una traducción tan veraz de esa vida múltiple como el cinema. Su objetivo acierta a captar con agilidad y relieve todo lo que hay en ella de vivo y mecánico, de reglamentado y caótico, de ímpetu individual y colectiva, de acre belleza y de cruel uniformidad; en suma, todo lo que encierra de trepidante y contradictoria. Un escritor yanqui, John Dos Pasos, en su libro *Manhattan Transfer*, nos ha dado la versión desusada y novelística de esta vida pugnaz, referida a Nueva York. Pero este «film» que vamos a contemplar, aunque atañe a Berlín, refleja de un modo más abstracto y general la universal contorsión

metropolitana. Este «film» es como un espejo impasible que recoge en su lámina bruñida el rostro proteico de la gran ciudad; es una «summa» de motivos urbanos que deja a un lado los destinos individuales de sus habitantes y pone en primer término, en «gros plan», su vibración colectiva, con la vida, no por inorgánica menos imponente, de su fauna maquinística.

El maquinismo es la grandeza y es la miseria de nuestros días ciudadanos. He ahí quizá una fatalidad a la que estamos encadenados los hombres de ciudad, pero cuya intacta y estremecedora belleza no puede dejar de herir agudamente nuestras fibras numistas. Las máquinas que nos desplazan vertiginosamente en el espacio, que taladran nuestros minutos de trabajo y de placer, que espuntan nerviosamente el borde de nuestras vidas, nos sujetan a su imperio con una fuerza indeclinable. Por ello, y para evadirse de su dominio, no es ingrato recordar que quizá llegue el día quimérico entrevisto por Samuel Butler en su maravillosa utopía *Erewhon*, día en el cual las máquinas serán destruidas y confinadas a los museos por los hombres rebeldes contra el animismo que aquéllas llegaron a adquirir. Recuérdese el «film» «Metropolis» y se verá cómo su argumento refleja otra variante de ese drama moderno.

Pero, por el momento, mientras se establezca o no un pacto entre la máquina y el hombre, a los espíritus de esta época que postulamos un arte genuinamente coetáneo sólo nos toca reconocer a la fauna metálica en toda su magnitud, dándola cabida entre nuestros elementos familiares. Ya desde hace años, con anterioridad a su traslación cinematográfica, algunos poetas y pintores habían hecho entrar el influjo maquinístico en sus obras, confiriéndole una significación estética. Nadie quizá lo ha conseguido mejor que Blaise Cendrars en las páginas elípticas y contorsionadas de su poema «Profond aujourd'hui».

La significación de dicho poema encuentra su mejor equivalencia pictórica en los cuadros de uno de los primeros cubistas, de Fernand Léger, en los cuales unas simples agrupaciones de cilindros y ruedas, o el corte transversal de una maquinaria producen una armonía plástica insospechada. Ratificando su continuada devoción a este tema, que constituye casi el único sujeto de sus cuadros, Léger ha sostenido que él inventa máquinas lo mismo que otros hacen paisajes con la imaginación. «El elemento mecánico—agregó en su conferencia «Esthétique de la machine»—no es para mí una convención ni una actitud, sino un medio de llegar a dar una sensación de fuerza y de potencia».

No sólo en sus cuadros y teorías, sino también en algún «film» ha tenido ocasión Léger de explayar esta tendencia. Así recordemos que es autor de los decorados para una cinta de Marcel L'Herbier, «L'Inhumaine», y que además ha compuesto una película titulada «Ballet mécanique», sin asunto y ni siquiera personajes, a base de objetos fijos y animados, máquinas, utensilios usuales que se suceden en la pantalla siguiendo ritmos mecánicos.

La referencia a este «film» me llevaría fácilmente hacia el campo de lo que se ha denominado cine puro, abstracto o abso-

luto, y algunos de cuyos ejemplos más característicos hasta la fecha son los ensayos realizados por el mismo Ruttmann, y por Hans Richter, Henri Chomette y Man Ray. Pero estudiar este género de «films» me obligaría a rebasar los límites de esta «obertura». He de limitarme, pues, solamente, a «filiar» y enmarcar la «Sinfonía Metropolitana».

Prescindiendo de su parcial semejanza, ya mencionada, con «Metropolis», de Fritz Lang, y de la que, en otros aspectos pudiera buscarse con «La rueda», de Abel Gance, el «film» de esta noche se emparenta más de cerca con uno de Alberto Cavalcanti, titulado «Rien que les heures»: «Nada más que las horas». Allí también el argumento se reduce simplemente a reflejar la vida de una gran ciudad—en aquel caso, es París—, pero en el desarrollo se atiende, más que a su expresión humanamente colectiva, a descifrar su alma íntima y menuda, reflejada en minúsculas peripecias y en curiosas observaciones de la vida de los objetos.

Por el contrario, en la «Sinfonía Me-

tropolitana» o las veinticuatro horas de Berlín, lo que importa y prevalece es expresión del alma total de la ciudad, hecha por medio de visiones veloces y te yuxtapuestas y con una agudísima facultad perceptiva, al mismo tiempo que con una técnica moderna y eficaz, merced a la cual las imágenes se agitan y ensamblan sus contrastes de una manera bellísima. Así, pues, viendo «Sinfonía Metropolitana» asistimos a proyección de todo lo más esencial característico en la vida de una gran ciudad, modulada «in crescendo» y fónico. Desde el amanecer: las persianas de las casas se abren como párpados aún soñolientos; los obreros desgarran violentamente el camisón del alba; primeros tranvías, los subterráneos, los trenes aéreos se despiden llevando a en sus «trolleys» chispas de estrellas nocturnas...

Pero... creo que sobran ya las imágenes verbales. Les llega su turno a las imágenes de la pantalla.

GUILLERMO DE TORRE

Gaceta del cinema de París

Un «film» de ensayo de Jean Cocteau.

Jean Cocteau no podía permanecer inactivo ante el cinema. Ni limitarse a verle únicamente. Ni a teorizarle. Ni a retratarse, teniendo como fondo unos carteles de películas chinas. («La rosa de Puchui» y «La rosa que muere», que dió en su sesión quinta el Cineclub Español.)

Cocteau—captador de finos matices en la literatura y en la pintura—tenía que venir irremediablemente, al cinema, de una forma eficaz. Tenía que servir de sus posibilidades para dar a sus metáforas, a sus imágenes audaces, originales, una nueva expresión más amplia, menos limitada. Tenía que terminar siendo un cineasta de acción, un «producteur» de «films de ensayo», que es como ahora se les llama en París a los que hasta aquí se les situaba bajo el pabellón de la «vanguardia».

Y aunque Jean Cocteau guarde un silencio absoluto sobre ello, y la prensa francesa no ha dicho una palabra todavía, nosotros tenemos noticias exactas y concretas de su «film», en vías de realización actualmente.

El conde de Noailles, un «snob» con dinero, amigo de los grupos que significan un «avance» en todas las tendencias, es también un amigo del cinema. Lo demostró financiando a Man Ray varios «films». Y ofreciendo a Butmel un millón de francos para realizar «La bestia andaluza», cuando terminaba de ver «Un perro andaluz». Y dando ahora a Cocteau su apoyo—un gran apoyo económico—para que éste realice su «film» con toda independencia.

Por otra parte, Alejandro Arnoux, otro literato francés que va alejándose—como Jean Epstein, como Germaine Dulac, como Leon Moussinac—paulatinamente de la literatura, ganado por las teorizaciones, por la crítica, por los comentarios, por las futuras plasmaciones cinematográficas, tenía proyectado un «film» de dibujos animados, en compañía de un pintor amigo. Pero a Arnoux debió faltarle precisamente lo que a Cocteau le había ofrecido el conde de Noailles. Esto es: el capital necesario.

Sin embargo, se han unido los dos.

Cocteau aportó el dinero del conde de Noailles y una idea original de «film» animado por dibujos. Los dos se compenetraron, estudian el asunto, y terminan convencidos de que un «film» interpretado por personajes de «carne y hueso», pero registrando los mismos gestos que los de los dibujos animados, podría ser de un resultado excelente.

Y esto es cuanto están haciendo: «film» incorporado por artistas auténticos, pero realizado como si se tratase de un «film» de Pat Sullivan o de Maurice Fleischer.

El papel principal está encargado a Enrique Rivero—el Rafael de «La Bodega»—, quien pasará por la pantalla dando los mismos saltos y registrando los mismos movimientos—rectos, firmes, seguros del gato Félix o del conejo Blas.

Maurice Tournier ha encontrado «color local» en Andalucía.

Maurice Tournier va a hacer un «film» para Artistas Unidos. «La casa de la danza» es su título, y su acción se desarrolla en España.

Con el fin de ambientarse, Tournier marchó a Cádiz la semana pasada, donde ha vuelto decepcionado, convencido de que se le había engañado con respecto a Andalucía.

Un amigo nuestro, español, radicado en París desde hace años, ha ido a ofrecer a Tournier como asesor de lo español en el «film». (Todos los españoles en París se creen capacitados de asesorar «films» sobre España, cuando lo que debieran hacer es aprender la técnica, la mecánica, la construcción de los «films» y realizarlos ellos.) Pero Tournier le ha confesado que como en Andalucía no ha encontrado ningún «color local», «film» se hará en Francia. El sabe—que en España no podrá proyectarse. Y no pudiendo proyectarse allí, da igual que se ajuste o no a lo español a lo auténtico.

Efectivamente. Tournier tiene razón. Andalucía carece de «color local». más todavía para los extranjeros que conocen de España más que la «Carmen»

Enfoque general del cinema

de Merimée y "Los viajes", de Gautier. Andalucía ha perdido todo su sabor de ciudades. Toda su fuerza de sugestión. Tour-ner quería encontrar—como medio de locomoción—una diligencia. Y en vez de ello tropezó con un "sleeping" que le llevó hasta Cádiz. Luego pensó en una posada en donde encontraría unos cuantos ban-deros amigos del ventero. Y dió con un hotel confortable y cómodo. Después, al salir a la calle, quiso encontrar gentes con grandes sombreros, y chaquétillas cor-vas, y navajas. Y no vió otra cosa que gente normal, tranquila, "civilizada", "europeizada" exteriormente. Y esto le pareció defraudado. No había en toda An-dalucía un escenario local para un "film". Qué lástima! ¡Con lo bonito que hubie-ramos resultado todo aquello que él deseaba! Pero había un remedio: hacer el "film" en Francia y ponerle todo el "color lo-ral" que no había encontrado en Andalu-cia.

Realmente, para todo esto no hace fal-ta un asesor español que, por otra parte, desconocería totalmente la España que Tourner quiere poner en su "film".

Música visual.

Henri Chommette ha hablado ya del "film" puro, mejor dicho, de los "films" donde las imágenes se suceden, no de una forma poética—de recitación—sino más bien de una manera musical, donde los motivos visuales son transmitidos poco a poco, como los motivos sonoros de una melodía que nos causase una sensación provocada por nuestros oídos.

En el momento que el sincronismo de imagen y del sonido dan un nuevo interés a esta concepción de una "música visual", nosotros extraemos algunos pá-rrafos de un corto estudio, que el autor de "Cinco minutos de cinema puro" y de "Juego de reflejo y de velocidad" ha escrito recientemente.

"A estas películas—dice Chommet-te—, o, mejor dicho, a esta rama especial del cinema ha sido necesario buscarle un nombre. Sucesivamente se ha hablado del "film" abstracto, del "film" de obje-tos, del "film" absoluto de música, de "colórica", de cinema puro, de poemas, de imágenes. Todos estos términos están su-cientemente discutidos, y, en efecto, pue- "film" ser que ninguno de ellos sea satisfac-torio. Pero, en realidad, detrás de las pa-labras se atacaba al asunto, porque el asunto, para "esa gente del oficio", que no quiere admitir más que un cinema es-trictamente sumiso a sus intereses perso- nales, era todo.

"Si consideramos que estas películas no exigen escenario dramático, ni intérpre-tes especializados, que no son destinadas más a una selección de espectadores, nun- ca a los grandes cinemas; si nosotros pen- samos que existen "metteurs en scène" cuyo cometido consiste casi exclusivamente en agrupar el valor del escenario, de sus intérpretes y de sus decoradores (es de- cir, sobre los valores de los otros); que existen críticos donde toda su actividad no consiste en otra cosa que en contar la "historia de un film", así se compren- de por qué esta pequeña categoría de "films puros" ha visto ligarse contra él, con todo ahinco, algunos autores, esce- naristas, realizadores, epigrafiatas, perio- distas y alquiladores, que no conciben que un "film" no pueda utilizar su espe- cialidad.

"Es necesario recordar aquí que si el cine puede ser considerado como un arte,

la cinematografía representa un conjunto de elementos de distintas profesiones."

"Afortunadamente, quedan espíritus donde la independencia se procede ínte- gra. Unos han buscado. Otros han obser- vado y comentado. Entre los primeros conviene citar al pintor Gussage, quien —nos dice León Mousinac—"creaba des- de 1914 ritmos de color, sucesión de for- mas y de colores, sin sujeto anecdótico"; al sueco Viking Esseling, muerto ya, autor del "film" "Sinfonía diagonal"; a Fer- nand Léger y Duddley Murphy, autor del "Ballet mecánico"; al alemán Wal- ter Ruttmann, cuyos primeros "films ab- solutos" hacían presentir su reciente "Sin- fonía del mundo"; a Germaine Dulac, autora de "Arabescos"; a Man Ray, pintor y fotógrafo de procedimientos ma- nuales, que nos dió la "Estrella de mar"; al alemán Haus Richter; a los autores del "film de montaje", tales como "Ma- neras de creer", de Paul Gilson, o "Was- ser", donde el tema se fundaba sobre el agua corriente."

"De otra parte, hay lugar para con- siderar la influencia que el cinema puro, nacido del cinema narrativo, ha ejercido su influencia sobre este otro cinema, quan- do ha llegado su momento.

"Yo creo que esta influencia es más grande que lo que generalmente nos su- ponemos. Yo me atrevo a señalar, por ejemplo, a Fritz Lang, o a Murnau, que si ellos mismos no han realizado "pe- lículas puras" han tenido ciertamente la noción exacta. Esto parece tan verdad que en "Siegfried", de Lang, el sueño de Siegfried, interrumpiendo la narración, se presenta sobre el aspecto de una sucesión de formas y de líneas que se mueven y se desarrollan según un sistema eviden- temente armónico. (De otra parte se ase- gura que la realización de este sueño fué hecha por petición de Walter Ruttmann a Fritz Lang.)

"Hay que citar, además, películas co- mo "Tour au large", de Jean Gruillon; "La Zona", de Georges Lacombe, o pe- lículas de André Sauvage, que, presen- tadas como documentales, son verdade- ros poemas de imágenes.

"En fin, yo no me siento muy distante de creer que los autores de ciertos dibu- jos animados han tenido concepciones análogas a las de los realizadores de "films de objetos". En efecto, es difícil de narrar los escenarios de las aventu- ras de "Mickey"; se puede destacar, en sentido contrario, que ciertos efectos có- micos son obtenidos por el desarrollo vi- sual, determinados mucho menos por su misma aventura que por el ritmo de la partitura musical.

"Esta partitura, a fin de cuentas, diri- ge más el ritmo visual que lo que le acom- paña."

René Clair, apenas terminado su "film" "Sous les Toits de Paris", para Tobis, ha comenzado a construir activamente el escenario de su nuevo "film".

Luis Buñuel anuncia para muy en bre- ve una prueba "absolutamente reserva- da" de "La bestia andaluza", nuevo "film" de gran metraje—1.800 metros—interpretado por Gaston Modot, realiza- do por Luis Buñuel sobre un escenario suyo, hecho con la colaboración de Sal- vador Dalí.

JUAN PIQUERAS

París, junio de 1930.

Somos de los que creen que juventud es agilidad, que se puede ser intelectualmente joven, ágil, siendo viejo; pero en cuanto al cinema, recordamos que cuando en Madrid se estrenó "Varieté", *Focus*, ante este for- midable acto de presencia, dió la voz de alerta, invitó a nuestros hombres eminen- tes: Baroja, Ortega, Azorin, etc., a reco- nocer el arte nuevo, a darle el espaldara- zo en España; callaron como tumbas y nos pusieron en la duda de si, pese a su buena voluntad, eran capaces de sentir con los jó- venes. Fué un joven—Giménez Caballero— el que organizó los Cineclubs, el que habló seriamente del cinema en España.

De los "films" que este invierno han pa- sado por la pantalla han sobrevivido en nos- otros, tres: "Retorno al hogar patrio", "So- ledad" y "El comparsa". De éstos, sólo el primero y el último han llegado famosos; "Soledad" pasó por el lienzo de plata anóni- mamente, no obstante ser para nosotros uno de los "films" más puros que haya produ- cido América y que tenía ya antecedentes en el cinema, entre otros, algunos rollos de "Amanecer".

Estos tres "films" preferidos nos sitúan cinegráficamente en posición moderada, puesto que el grupo de vanguardia, los que olean el día siguiente, los porveniristas, que diría el simpático Ramón, prefieren a todos el "film" cómico yanqui. Y tienen razón, porque el "film" cómico yanqui—Chaplin, Búster, Harry Langdon—es la calidad más fina del cinema, la expresión mejor logra- da, a veces como en "El comparsa", per- fectamente lograda, del arte nuevo. A no- otros un cuadro de Girodet, una rima de Bécquer, nos producen risa; "El circo", "El comparsa", si no fuera tradicional que los hombres no lloren, nos harían llorar; el ge- nio de Chaplin, de Búster, de Harry Lang- don ha comprendido que lo patético puro, llega al espectador, grotesco, que es lo gro- tesco lo que puede llegar patético. (Pique- ras). Esta modernidad, el logro completo de las intenciones, hacen de "El comparsa" una cumbre del cine, una obra que, procediendo de las de Chaplin, es su perfeccionamiento, porque la supera en honradez; el Charlot de "El circo", con ser más sobrio que el de "La quimera del oro", deja ver demasiado su lirismo.

"Retorno al hogar patrio" y "Soledad" no se hallan en esta atmósfera tremenda- mente tensa de la obra de Chaplin y Búster; no son como ella proas, pero tienen —aparte su valor—el interés de representar las dos alas del cinema. "Retorno al hogar patrio" es un "film" típico del estilo ale- mán—la extrema derecha del cinema—de poca acción, moroso, exquisito, pictórico, con franco lastre teatral, donde se prefiere para la expresión el cuadro plástico y el primer plano. Nosotros amamos también este cine fervoroso de la forma, virtuoso delicado de la luz y de los grises, de cámara contempla- tiva, fina, siempre sedienta de ángulos bel- los. Esto no será cinegrafía pura, no ten- drá la absoluta autonomía del buen "film" yanqui; padecerá de pintura y de teatro, pero también es bello; pero ha empujado hasta el límite las posibilidades de sus an- cestrales, les ha dado todos los escenarios y todos los protagonistas. Recuérdese esa escena de "Moulin Rouge", que gira toda alrededor de un pañuelo caído de mujer.

Por el contrario, el tomavistas america- no no contempla, no tiene la pasividad de su exquisito colega teutón; observa activa- mente, sin regodeos, sin destacar unas co- sas de otras y complacerse en ellas, sino procurando visiones anchas. Va tras sus per- sonajes a todas partes, los persigue y, al re-

vés que el cinema europeo—desconocemos aún el ruso—, al interior que lo inmoviliza, prefiere la calle. "Soledad" es todo esto; sus héroes son humildes—un obrero, una telegra- fista—, no han pasado esa talla en que el hombre empieza a dejarse ver de los de- más; pero su anónimo aumenta el hechizo de su humanidad. Narra la cámara estas dos vidas paralelas, monótonas, hoy como ayer, que zambullidas en la soledad de las grandes ciudades, se buscan con su moneda de ternura en la mano, esa moneda que "se pierde si no se da". Un sábado, después de la jornada, zarandeados por la ola humana en un "Luna Park", se encuentran y se afe- rran el uno al otro, no como el que triun- fa, sino como el que se salva. Un acciden- te, un vaivén de la multitud los separa; se buscan, pronuncian sus nombres, que se tra- ga el gentío, los campanillazos, las monta- ñas rusas. Llega la noche; fatigados, aba- rrotados en un "Metro", sorbiéndose los mocos y las lágrimas, regresan a su "bui- lding"; allí se dan cuenta de que son veci- nos de cuarto.

La emoción tan directa que nos produjo "Soledad" nos hizo reflexionar sobre esta contundencia del cinema, más vivo que las otras artes. Y es que, a nuestro modo de ver, en ellas, el hecho eterno, fundamental, esto es, artístico, se ve a través del artís- ta, que se interpone entre él y nosotros, subjetivándolo, alejándolo y reduciéndolo a una esencia, dándonos el perfume, pero es- camoteando, necesariamente, la rosa, en tan- to que el cinema—arte enteramente nuevo—nos da la realidad valiosa directamente, co- mo un fruto que podemos exprimir por nos- otros mismos. De ahí que Eisenstein haya di- cho que los mejores intérpretes son los que no han representado nunca, y que el cine- ma ruso, proa del mundial, opere siempre que puede, con realidades verdaderas.

Si se admite este modo de definir el arte nuevo, la labor del cineasta no es ni superior ni inferior a la del artista de las artes an- teriores al cine; es, sencillamente, inversa. El artista—especialmente cuando se trata de artes no plásticas, pero también en cierto modo aun cuando lo sean—de una realidad destila un concepto, cuya expresión consti- tuye la obra, comprimido de realidad que, elaborado ya, los demás observamos pasiva- mente, en tanto que el cineasta, con un con- cepto o comprimido de realidad, obtenido por él o tomado de las otras artes, rehace la realidad que lo motivó y, empujándola has- ta la pantalla, la pone en contacto con el espectador, eclipsándose él, elegantemente, detrás de su obra. Esta realidad valiosa, se- leccionada, recreada en el estudio, inventa- da o cazada viva por el "cameraman" en la vida, hace brotar en nosotros una emo- ción que de otra manera alquilaríamos hecha, tamizada ya, es verdad; pero menos contun- dente.

El artista, pues, esquematiza; el cineasta reconstruye, y si es éste el mecanismo del cinema, se comprenderá que la inverosimi- litud no es para él un tope, que el cinema no acaba en las realidades existentes o po- sibles, sino que es tarea suya también in- ventar, realizar lo inverosímil y "lo que no pudo ser". Y es esta, además, su actitud más juvenil, la adoptada por nuestro Luis Buñuel en "Un perro andaluz" y "La bes- tia andaluza", al decir que en ellos ha pre- tendido realizar en la pantalla los deseos incumplidos en la vida, dándole satisfacción en el mismo hecho del vivir y de ningún modo en la atmósfera de los sueños.

ELOY YAGUAS

Zaragoza.

El amante invisible

por

ALBERTO INSÚA

Una extraordinaria novela llena de emoción, de interés, de sugestión suma. La más sorprendente intriga de amor. Un ambiente aristocrático, a través del cual se perciben las muchedumbres de un pueblo oprimido por una dicta- dura y en fermento de revolución. La obra cumbre, en suma, de Alberto Insúa.

5 PESETAS

RENACIMIENTO

Compañía Ibero-Americana de Publicaciones. Librería Fernando Fe. Puerta del Sol, 15.

Hablando con la Princesa Bibesco

PRESENTIMIENTO

Mucho antes de conocer a la princesa Elisabeth Bibesco ya me inspiraba ésta una profunda simpatía. Hay personalidades que, indiscutiblemente, tienen *ángel* como las personas, y aún de lejos nos cautivan, haciéndonos desear el momento de dar comienzo a la amistad. Cuando ese instante llega, solemos percibir la verdad relativa del encuentro en una existencia anterior. Oxford, como tema de conversación y común recuerdo, procuró por una simpatía entre la princesa Bibesco y yo.

CONVERSACION

Vamos a hablar de cierta manera violenta. Yo me siento investido con esa superioridad de examinador que tiene el periodista en la *interview*. Me tiende la mano desde el fondo de un saloncito muy de *country house* "malgré soi"; la superioridad colonizadora del pueblo in-



Princesa Bibesco

glés tal vez esté en que cuanto más tratan de adaptarse a usos y formas extranjeros más ingleses permanecen.

Comienzo a hacerle preguntas con arreglo a unas notas que de antemano he preparado. Su ingenio tiene todo el *humour* de los de su raza y todo el *chisporrotear* del "esprit" franceses. Temo por mí; poco a poco mi lápiz escribe menos y mis oídos escuchan más. A ratos soy yo el entrevistado. Aquello me parece poco práctico para el fin que persigo y se me escapa como un lamento: ¿No le parece que estoy hablando con exceso?

—Mejor—me responde ella—. Usted ha venido a escucharme y los que callan, sé por experiencia, que no escuchan. Los grandes observadores son grandes charlatanes; Charlie Chaplin, por ejemplo, es una verdadera tarabilla, pero ni el más pequeño detalle de cuanto sus interlocutores hacen o dicen pasa para él desapercibido. Y ya que hablamos de gentes de cine—prosigue diciendome—¿no le parece que Conrad Veidt supera a Valentino? ¿Y de Mary, qué me cuenta usted de Mary? Mi marido y yo pasamos una temporada en Hollywood con ella y con Doug, y siempre, en todo momento, en el menor de sus gestos o de sus mohines, tiene esta mujer la virtud de ser *bonita*; ¡hasta cuando se cansa de escuchar!... Yo sí que estoy ha-

blando demasiado, sin atenerme a sus preguntas, sin saber siquiera cuáles son sus preguntas; lo comprendo, pero disculpeme pensando que somos dos periodistas que hablan uno con otro y... no es tan fácil despojarnos de los defectos de casta. A pesar de todo estoy segura de que escribir de esta conversación no le costará gran trabajo. Somos un periodista frente a otro, eso es todo; pues bien, en esa lucha es fácil vencer, ¿usted no cree que los generales ganan las batallas única y exclusivamente porque frente a ellos tienen otros generales? El adversario verdaderamente temible en un duelo es el que que no sabe esgrimir la espada...

Corren los minutos. Ardo en deseos de hacerle alguna de mis preguntas. Al fin: —¿Prepara usted algún libro?

—Sí; estoy terminando una novela que titulo "The portrait of Elisabeth" (El retrato de Isabel). Creo haber hecho algo original de esta novela. El escenario y las circunstancias son una casa de campo, en Inglaterra, y un "fin de semana"; pero mi obra está integrada única y exclusivamente por las cartas que en esa casa entran y salen durante ese fin de semana, desde las de la cocinera y los criados hasta las de la señora y sus invitados.

La princesa se interrumpe y espera tranquilamente mi próxima pregunta.

—¿Lee usted literatura española contemporánea?

—Apenas nada. He intentado a veces, pero sin éxito... Ya sabe usted que los ingleses tardamos mucho en aprender idiomas y acabamos por no aprenderlos. Además, no puede apreciarse lo escrito en un idioma extranjero aunque se conozcan sus palabras. A las palabras no basta conocerlas, hay que tratarlas en la intimidad. Todos los vocablos tienen lo que yo llamo su eco. Hay palabras perfumadas con recuerdos, con evocaciones, con repugnancias, con matices que sólo pueden conocerse tras íntima compenetración con el alma de un pueblo. Los ingleses muchas veces no podemos comprender bien ni el lenguaje de los americanos... En fin, quién sabe si algún día no seré capaz de emitir juicios críticos acerca de la literatura española, aunque no creo. Mi espíritu no tiene la *tourneur* del aprendiz de idiomas. Aprender francés me costó mucho trabajo. Siempre recordaré un día en que mi marido me corrigió no sé qué giro, y Marcel Proust le objetó: "Déjala, no ves que está colonizando la lengua."

—Me han dicho que usted conoció mucho a Proust.

—Es cierto. Fué uno de nuestros mayores amigos. Pero no me pregunte anécdotas de él... Ha hablado tanta gente, han publicado tanto libro insulso, que ya sólo con ocuparme anecdóticamente de él me parecería profanar su memoria. Yo tenía cartas suyas, muchas, muchas para hacer un volumen muy voluminoso... todas se han perdido, y casi me alegro; así estoy libre de la tentación de añadir un tomo más a la serie.

—¿Querría usted decirme algo de España, como país?

—Me gustaría contestarle de España como pueblo. Yo de política entiendo poco. Un gran pueblo. Admiro enormemente a los campesinos de Castilla. Son

verdaderos aristócratas; su grandeza no deriva de ficción ni creación legal alguna, emana en todo momento de ellos mismos.

—¿Y la tierra?—pregunto.

—Usted no se ha fijado—me responde ella, sonriendo—que siempre que se equivoca uno, siempre que se pierde uno en España se encuentra en lugares de inesperada belleza...

Suena fuera una terrible tormenta; el reflejo de los relámpagos llega hasta nosotros, y, sin saber por qué, se me ocurre en este momento la pregunta política.

—Soy, ante todo, valiente—dice—y

como para nada se requiere más valor que para sostener el justo medio, mis ideas políticas son moderadas.

DESPUES

Y una hora después, cuando en medio de un parque respiro a pleno pulmón esa humedad de los jardines, que Machado ha hecho notar certeramente que comulga con lo que hay de tierra en nosotros, pienso que es muy grato que la hija de un jefe del partido liberal inglés sea de tan ágil inteligencia, y que es sumamente interesante que la tengamos entre nosotros como embajadora de Rumania.

EL DUQUE DE CANALEJAS

LA NARRADORA

Entre los difíciles artes perdidos está la alegría del cuento hablado. La narradora de maravillas es una mujer, pero, claro es, podía también serlo un poeta. En realidad son los poetas los que más se inclinan hacia los niños. Pero el poeta escribe y no habla. El aeda recita lo inventado en la noche y el pueblo vive los asombros de sus desvelos. Así el juglar. La narradora inventa ante el auditorio, es hilandera y tejedora; primero carmena sus sueños y luego del copo va saliendo la intriga. Es un vuelo que sufre desplomes de avión lanzado en bolsas de amnesia, y, entonces, los que escuchan, corrigen, enmiendan, se alborotan y sigue el cuento largo, largo, pues el fin—llanto o risa—siempre les defrauda.

Esta belleza tradicional del gesto del cuentista se va desvaneciendo. El ejercicio oral de la imaginación apenas si cuenta alguna madre complaciente o una vieja criada que entiende de sabor de romances. Ahora el hijo dice "lee" y no "cuenta". Resulta curioso que la imaginación del niño sea más apta a descifrar maravillas que la del adulto. El niño "ve" las hadas con cabelleras verdes, y reconoce a un gnomio, y los héroes se le hacen familiares, y vive lo extraordinario desenvueltamente; las fábulas de Ramón Bastera las tienen tan descifradas como la clásica "Cigarra y hormiga"; es más, el chico no penetra el sentido utilitario y, en cambio, ve el color, el ritmo, sabe de curvas fugitivas siempre que tengan la gracia india de una piragua. El arte nuevo le va porque es deportismo—como manda Ortega y Gasset—y no pierde las dimensiones del juego. Los poetas que saltan a la comba con imágenes irisadas de soles, que juegan a las cuatro esquinas, son los más cerca de esa complicada máquina que es la imaginación infantil. Mi respeto a los niños y a los poetas. Ambos necesitan cúmulos de prodigios para comoverse, aventuras de literaturas que fueren, y peligros de caminantes; de esta mañana sale su simplicidad. El ensayo de huida y pureza en los poetas, el afán de ser hombres en los niños. Nada hay más difícil que llegar a ellos sin ser uno de la banda, pues no basta jugar a escribir infantilismos para adueñarnos de ellos; hay que trasponer la raya de la fantasía recortada por las horas que pasan y alojarlos en los gritos de la suya. ¡Sofiar como sueñan los niños!

La mujer subjetiva, inmanente a su esencia, la ilógica en los sueños, romera de imposibles, parada por la inactividad que la dieron las generaciones, que en vez de exhibirse exteriormente en acción conserva la pasividad de los cautivos, debiera ser la que más nos atesorara la biblioteca infantil. Sin embargo, en el trueque de cualidades y calidades que nos libera modernamente de todo lo anterior que he dicho, con un préstamo de varonía que nos avasalla de gratitudes, la escritora rehuye el contacto con su debilidad—que es su triunfo—, y como el niño tiende a hombrearse con una agudeza de futuros, la mujer pierde el íntimo contacto de las cosas menores y se lanza a rodar sueños por horizontes largos. Lejos de estas notas hacer clasificación americana con los valores femeninos, ¡que existan, ese es el problema del momento! Me llevó a la narradora el ensayo de cuento contado del Guignol que funcionó este invierno, y también la noticia de un libro que exalta a los cultivadores del cuento infantil y que ha poco publicó Madame Hally Hollebecque. En el catálogo de los "chameurs d'enfants" no hay un solo nombre español. Decididamente estamos mal dotados para la universalidad.

Poetas, ¿por qué no jugáis un poco con los niños?

"Dejarme ser salinero, salinas del salinar."

Puesto que las mujeres olvidan, deseosas,

como los niños, de hombrearse con gigantes, ¿por qué no ese granito bautismal de la sal moderna? Hay una luna pandera que está deseando dejarse oír; la tienen vuestras manos mozas más que las nuestras, pero hay que jugar no a los poetas, niños, sino con el respeto y seriedad con que los niños juegan. Vosotros los que veis maravillas, traedlas en el cestillo antiguo en que encestáis lo nuevo. Que del elogio del circo venga el elogio del cuento, que es el anillo chico de la pista de la inteligencia. Perrault, Grimm, Andersen, Brackeman, Kipling, Logerlot, D'Amicis, Berrie, Trueba, Coloma..., todos los que tuvieron hacia los niños la gentileza de bailar su ronda, tienen el destino de aquellos "jongleurs" del "roman de la rose", de los "flabiaux" y romancillos que rodando ventas y palacios sus nombres se olviden, se truequen, se ignoren; pero vivan, vivan en la voz de la narradora que alterna los hechos y añade trajes a la Cenicienta—para que el cuento no se termine—con el especiero de lo improvisado, sazonzando lo incorporable a la tradición.

Luego esa literatura menuda toma plaza de germen, parece siempre que forma en las imaginaciones maduras los primeros almendros del genio. Tal nos cuenta Goethe. Madame Hally Hollebecque no da a las hadas más que el puesto que su belleza las presta; teme que la traslación de lo fantástico descamine. Pero ¿es que hay algo con los contornos limpios? ¿Es que es más real un pleisosaurio que un hada? Añadamos valores nuevos. La palabra más sugeridora que usamos modernamente es "divertido". Jugar fué siempre divertir, espaciarnos, alegría de campo abierto o fantasía suelta; juguemos a ese baile, bailando de inventar rondas y cuentos.

Cuando en el momento laborable creáis la alfarería de las palabras, dadlas por burla, por loquear el destino de las pajarricas de papel del maestro Unamuno. Manos de niño. No os importe que os las rompan; es la manera que tiene de recrear el viento. Se las llevarán volanderas los siglos y, truncadas o añadidas, los de vuestra lengua repetirán vuestra historia.

Va el pobre lazarrillo español limosneando siempre por parameras. Hace mucho retuete en Castilla. Pedro Salinas, un cuento para el niño del "tata-dada". Naranjales de Andalucía. Crestas de gallo. Canciones para los niños amigos. García Lorca, un cuento para albeor de donaire la casa de los cuentos. Salinero, de primeras marinerías. Alberti, barquitos para cruzar la infancia. Poetas, poetas, poetas. La narradora espera el buen vellón. Ya no es vieja con los dedos abrujados, sino joven; es la maestra de la escuela moderna. Son los niños los que más seriamente juegan, saben hacer largos periplos con los argonautas, no vacilan en apostar por Grecia, y en la lucha de Rolando con su Olifante, caen las hazañas últimas de la Pandilla. ¡Ya veis si entienden los placeres complicados! Pero de ellos es el reino de las sencillez. Entienden como vosotros de cetrería y de aviación. Son blancos como las porcelanas castas. Comprenden la pureza de las exaltaciones porque son pueriles, propio de ellos; la exaltación y la exultación propias de la infancia. No les dejéis solos con las mamás modernas, que entienden poco de "minutos a niños". "Les vemos y no sabemos lo que vemos; les amamos y no parece que nos interesa su suerte."

Se acaba de celebrar el centenario de un encantador infantil.

En la rada de Copenhague una sirenita de bronce escucha del mar consejos a borbotones que se estrellan contra la roca. Ella recuerda a los niños daneses la memoria de Hans Christian Andersen.

MARÍA TERESA DE LEON

ART E

ACTITUDES

Ese hombre terriblemente inquieto que se llama Waldemar George, terriblemente inquieto y terriblemente inteligente, pero de una inteligencia que las preocupaciones más contradictorias handicapan constantemente; crítico impresionable y vehemente, que empezó elogiando incondicionalmente el cubismo y, su consecuencia lógica, el neoclasicismo, que se enamoró pronto del neorromanticismo expresivo, para caer inmediatamente en el superrealismo; que se erigió más tarde en cantor apasionado del Oriente, y que, no ha mucho, después de algunos días de declararse, en carta abierta a André de Ridder, partidario decidido del espíritu del Norte, proclamaba la necesidad del retorno a Italia y se inclinaba decisivamente "no hacia las noches blancas del Norte, sino hacia el Sur y el misterioso diurno"; este crítico inquietante acaba de publicar un libro impresionante sobre la Colección Paul Guillaume: "La grande peinture contemporaine à la Collection Paul Guillaume".

Waldemar George es un crítico de colosal envergadura. Su vasta cultura artística le permite establecer amplios paralelismos entre el arte de ahora y el de antes. Animado de singular predilección por las confrontaciones de épocas, civilizaciones y movimientos estilísticos diferentes, se ha complacido siempre en yuxtaponer violentamente vastas zonas artísticas antitéticas: Norte-Sur, Oriente-Occidente. Y no es difícil darse cuenta de que, a pesar de sus constantes viajes, a pesar de su continuo tejer y destejer teorías, a pesar de sus frecuentes contradicciones, Waldemar George es—como decía André de Ridder en "Varietés"—uno de los pocos críticos de arte capaz de apasionarnos por todo lo que escribe.

En el libro antedicho, Waldemar George se ocupa de la colección del marchante Paul Guillaume, que será pronto transformada en Museo público. Paul Guillaume fué, con Haviland, Picasso, Derain y Vlaminck, uno de los primeros que se interesaron por el arte negro, al cual estudió profundamente, resumiendo el resultado de sus investigaciones en un libro escrito en colaboración con Thomas Munro: "Primitive Negro Sculpture". Paul Guillaume fué también uno de los primeros que apostaron sin temor por Picasso, por Matisse, en una época en la que esos artistas eran perfectamente despreciados. Y he aquí un gesto intrépido, una actitud audaz. Hoy, en efecto, comprar telas de esos pintores no supone ningún riesgo. "Un joven no ha de comprar valores seguros", es una de las pocas frases afortunadas del funesto Jean Cocteau.

En el libro que Waldemar George ha dedicado a este osado marchante, el desconcertante crítico francopolaco se encara con cuestiones del más alto interés artístico. Atiborrado de Spengler, este escritor borda el ceñido arabesco de sus especulaciones críticas sobre un armazón básico: la decadencia de Occidente. Según este teorizador, la morfología, el racionalismo plástico de Occidente—esencialmente clásicos—se apagan patéticamente, se debaten furiosamente en los espasmos dolorosos de la agonía.

Y—anticonstructor decidido—Waldemar George no se lamenta de este estado de cosas, no procura oponer un eficaz dique de contención al torrente desbordado

de la decadencia creciente, sino que la exalta, sino que proclama la necesidad de fomentarla, de precipitarla, animado de loco ardor destructor, poseído de morboso furor negativo.

Así, todos sus elogios apuntan directamente a los artistas que, según él, contribuyen más eficazmente a minar los fundamentos del arte occidental. Waldemar George opina que la boga del arte negro—particularmente lírico, esencialmente



Picasso. Mujer sentada.

(Colección Paul Guillaume.)

mágico—fué el primer ataque dirigido a la cultura artística de Occidente, eminentemente racionalista, el primer síntoma de la decadencia del arte occidental, tributario del positivismo plástico, y la primera manifestación de un afán de irracionalismo, de misterio y de subconsciencia.

Sorprende el hecho de que el arte de los pobladores de África y Oceanía, que fué considerado, a raíz de su irrupción en Europa, como un hecho esencialmente plástico, cuya consecuencia directa era el renacimiento estructuralista del cubismo—"más que de figuración, los artesanos de color buscaban la plasticidad, y la plasticidad es la armonía, es la perfección de los volúmenes en el espacio", decía André Salmon—, sea considerado ahora como los primeros chispazos de la guerra contra el plasticismo occidental, y los pródromos de lo que Waldemar George llama el renacimiento gótico o intuición del misterio.

Paul Guillaume ha logrado granjearse la furiosa simpatía de Waldemar George por haber agrupado, precisamente en su colección, con un pretendido afán destructor, a los representantes más autorizados del supuesto desorden actual, tristemente atareados en dinamitar las bases de la civilización occidental. Bonnard, esencialmente visual; Segonzac, con su gusto material de tierra; Braque, artesano enamorado del oficio escueto; Leger, loco de matemática precisión, no podían entrar en la colección Paul Guillaume. Este, según Waldemar George, asiste a la decrepitud de nuestra civilización, a la decadencia de Occidente, con aquella sonrisa burlona y sádica que debía iluminar el rostro de Nerón, presenciar, como espectador satisfecho, el incendio de Roma. Y en su colección no caben sino aquellos artistas quienes,

armados de antorchas llameantes, se entretienen en pegar fuego al edificio del arte occidental. Los negros, de los cuales fué el introductor; Matisse, "la negación de la forma"; Derain, "el espíritu de negación por excelencia, la negación de todo"; Chirico, "quien ha proclamado el odio y el desprecio de un universo, en el cual un funesto azar le obligó a nacer, contribuyendo a su decrepitud y a su redención"; Picasso, "quien ha dinamitado el edificio de la morfología y de la lógica latinas..."

He aquí unos puntos de vista verdaderamente singulares. Muchas de las afirmaciones de Waldemar George se nos antojan perfectamente gratuitas. La opinión que tiene de la obra de Picasso, por ejemplo, evidencia netamente, no la incompreensión de este crítico, no su falta de talento, sino su estrecha parcialidad. Waldemar George pretende que la obra de Picasso es el golpe más certero que se ha propinado al formalismo, a la morfología occidentales. Nosotros creemos, por el contrario, que la obra de Picasso es siempre formal, incluso en los momentos actuales, en que el malagueño parece, aparentemente, haberse evadido de toda preocupación plástica. La obra de Picasso es siempre un problema de formas bien resuelto. Todo eso, Waldemar George lo sabía cuando, según propia confesión, "creía en la morfología; cuando consideraba la historia del arte plástico como una historia de las formas". Todo eso Waldemar George lo sabía. Y lo sabe también hoy. Y si hoy afirma lo contrario, esta afirmación no significa mengua de talento; no significa que este crítico haya entrado en un período de chocheo lamentable. Nada de todo eso. Después de su descarada "volte-face", Waldemar George se ve obligado a hacer pasar todo caso particular por el tamiz de su teoría general.

Otra interpretación errónea creemos nosotros de la obra de Picasso: Waldemar George—con ciertas reservas, hay que reconocerlo—considera la obra del genial andaluz como una victoria del espíritu septentrional y califica a este artista de verdugo de la claridad latina, mensajero del Norte y del Oriente. El crítico francopolaco coincide aquí con la tesis de W. Uhde, expuesta en un libro famoso: "Picasso et la tradition française".



Matisse.—Las tres hermanas.

(Colección Paul Guillaume.)

se". El inquieto marchante alemán afirmaba que, con Picasso, gracias a las relaciones de su espíritu con la tradición francesa, nace un gran arte gótico, del mismo modo que antes, después de la invasión de la Isla de Francia por los francos, al contacto con una población, en su mayor parte románica, había brotado la arquitectura gótica. Así, para Uhde, el cubismo de Picasso es la segunda gran manifestación del sentimiento gótico en Francia. Y Picasso, la encarnación del espíritu griego-romántico-ger-

mánico-gótico (sic), que se ha afirmado al lado del espíritu latino-clásico-francés.

Ya expusimos en aquella ocasión nuestra disconformidad con esa fantástica tesis. Picasso se nos antoja esencialmente latino. Un producto complejo de la mezcla del italianismo—plasticismo, armonía preconcebida, abstracción—con el españolismo—fuerza interior vehemente, misticismo áspero, violenta pasión. Más tarde, hemos visto con satisfacción que coincidíamos con el crítico inglés Roger Fry—el autor de "Transformation"—, quien ve en Picasso a un heredero de Fra Bartolomeo.

Y terminamos. Con la nueva teoría de Waldemar George—que no será seguramente la última—nos hallamos ante un aspecto del arte tendencioso que muchos quieren imponer. Muchos, en efecto, pretenden oponer al arte por el arte, al arte fin en sí, el arte instrumento, el arte al servicio de determinada idea. Para Waldemar George, el arte ha de desempeñar un papel extraplástico. Más claro, un papel esencialmente destructor. Idéntica tesis propugnan los superrealistas. El arte, que había estado al servicio de la religión, al servicio de la monarquía, el arte tendencioso que muchos años de pintura pura han pretendido en vano derribar, vuelve a hacer ahora su violenta irrupción y entra al servicio de la subversión. Asistimos, una vez más, al triunfo de la anécdota. No olvidemos, sin embargo, que, como dijo justamente Carl Einstein, los antiguos autores de "La visita al cardenal", o "El primer beso", pintan ahora historias obscenas. Y, como afirmaba recientemente Maurice Raynal al hablar de Henry De Groux, que acaba de fallecer, las tendencias extraplásticas caen fatalmente en la ilustración. Las obras de los superrealistas más significados ya no son más que eso: ilustraciones. Max Ernst ha acabado por hacer unos grabados académicos, que tienen todo el aire de los grabados de tiempos pasados, con títulos tan bajamente literarios como éstos: "Nostradamus, Blanche de Castille et le petit Saint Louis", "Jeanne Hachette et Charles le Téméraire", "L'esprit de Locarno". Los pintores jóvenes se han convertido en ilustradores. Únicamente uno, Joan Miró, desde la cumbre de su sonrisa hermética, les contempla—imperturbable—y les supera a todos con su obra purísima, que continua, mejorándola, la obra magnífica de Picasso.

Todos estos pasatiempos ilustrativos se nos antojan infinitamente pueriles. Confesamos que seguimos creyendo—con André de Ridder—que el papel de la pintura se reduce a una confesión estrictamente humana, desprovista de todo "parti pris", alejada de todo afán moral o político. Puerilmente infantiles, pues, las teorías actuales de Waldemar George. Y, lo que es peor, completamente ilógicas. Waldemar George, en efecto, si quería ser consecuente, tenía que afiliarse en el superrealismo, actividad totalmente disolvente y destructora, cuyo arte—arte ilustrativo—, al servicio de una moral subversiva, es verdaderamente el arte que mejor se adapta a las novísimas teorías del crítico francopolaco. Entonces, éste habría sido verdaderamente lógico, verdaderamente consecuente. Mucho más lógico, mucho más consecuente que cuando asigna una misión destructora a la obra de artistas—Picasso, Matisse—, quienes habrán sido los primeros sorprendidos al verse atribuir unas intenciones que no han tenido nunca al pintar sus telas, esencialmente puras, alejadas de toda intención política, alejadas de toda intención revolucionaria.

SEBASTIÁ GASCH

“Jardines clásicos de España”

El año 1922, en el Ateneo de Madrid, don Xavier de Winthuysen desarrolló una conferencia en la que trataba, con estética pericia, de los jardines españoles.

Para muchos quedó revelado entonces el misterio de este hombre singular, señor de la jardinería, poeta de la naturaleza, soñador de ojos claros, capaz de poner en las ruinas de un jardín la realidad de una nueva creación en la que triunfen, reminiscencias y actuales, los encantos del pasado. Para muchos empezó a ser entonces conocida la obra admirable de este gran artista que, no contento con pintar cuadros (ha expuesto con notable éxito en París y en Madrid), los construye con elementos naturales y vivos.

Durante largos años y hasta Winthuysen la jardinería española, tan rica y abundosa en maravillas excepcionales, no ha sido estéticamente más que evocación poética o inspiración pictórica. Desde él, la jardinería se ha reintegrado a su pura y alta categoría de arte.

Su tenaz y persistente labor, de inmejorables calidades estéticas, desarrollada al principio en la lamentable soledad de los incomprendidos, ha ido lentamente ganando la simpatía y el fervor de los inteligentes, y hoy este hombre de señoril prestancia, que pone en el rasuramiento general y uniforme la plata de sus barbas prolijas y valora, en la algarabía colectiva, la moneda de su silencio, hábito de contemplación de la soledad, tiene el prestigio que merece y puede ostentar con legítimo orgullo, como una ejecutoria, el título de jardinero máximo del reino.

En 1919 fué pensionado por la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (siempre unida al discreto tino del buen acierto) para estudiar los jardines históricos de España. Fruto de estos estudios—que prosiguió por su cuenta—fué la aludida conferencia en el Ateneo de Madrid y han sido después la restauración del jardín del Palacete de la Moncloa y el libro *Jardines clásicos de España*, cuyo primer tomo (Castilla) acaba de aparecer.

Es, que yo sepa, y desde hace muchos años, el primer libro que con verdadero carácter y tono y contenido de estética jardinería o de jardinería estética, se publica en España. Quizá para hallar obra similar en la intención, que no en la eficacia, tendríamos que remontar algunas centenas en la corriente del tiempo. Sin duda por esta circunstancia que hace que en esta materia esté todo por decir, el autor declara, limitando sus apetencias, que se reducirá a “poner de relieve la importancia histórica y estética de nuestros jardines, procurando marcar una orientación mediante la cual puedan apreciarse en las fases dichas”.

Apresurémonos a declarar que el señor Winthuysen ha cumplido con creces, con hondura y acierto, su propósito.

Ante todo, establece para el buen orden de sus descripciones y comentarios una división geográfica muy de tenerse en cuenta “por razones de clima” que influyen en los jardines. Considera cuatro grandes grupos: Castilla, Andalucía, Norte y Levante.

El tomo recién publicado, exornado con numerosas fotografías bellísimas y con planos y dibujos perfectos, se contrae únicamente a Castilla. Bastará para dar idea de su valor repasar el índice de jardines que en él se describen. Jardín de la Abadía, El Escorial, El Pardo, La

Quinta, La Granja, Real Fábrica de Paños de Brihuega, Botadilla del Monte, Alameda de Osuna, Casino del Infante, Aranjuez, Real Sitio de la Florida, Palacete de la Moncloa. Al tratar de este último, de cuya magnífica reconstrucción, que hoy sirve de lección y deleite para las miradas comprensivas o simplemente ávidas, es autor el propio señor Winthuysen, desarrolla éste, con técnicas seguras y con un admirable sentido artístico, una teoría del resurgimiento clásico español en la jardinería.

Aporta de este modo su creación original y propia a la jardinería y la fecundiza, con dinámico impulso, demostrando las obras que pueden y deben realizarse tomando lo histórico como “ejemplo y guía, no como traba reaccionaria que ahogue las nuevas importaciones y excluya nuevos horizontes estéticos, sino en lo que la tradición nos muestra como esencia del carácter, poniéndonos de manifiesto lo que es consustancial a él y a la propia Naturaleza”.

Para llegar a esta final moralidad jardinería, el señor Winthuysen, estudiando, a lo largo de su interesante libro, la esencia del carácter de los jardines españoles, cuya evolución histórica trata con singular competencia, establece principios generales, a cuya virtud, en materia como ésta, en la que todo estaba por hacer en España, quedan ya marcados los derroteros útiles por donde pueden adentrarse los estudiosos.

Básico y primordial nos parece a este respecto, y como fundamento de toda una estética de la jardinería, este aserto del autor de *Jardines clásicos de España*:

“El jardín es el lazo de unión del hombre civilizado con la naturaleza. Si se conserva el sentido de las bellezas espontáneas, acomodadas mediante el arte, para hacer posible su disfrute sin los peligros e inconvenientes, surge el concepto *paisajista*. Si es el resultado de la culminación de los cultivos, el *vergel*. Acomodando a la intuición geométrica los elementos naturales como materia constructiva y ordenándolos en una relación de espacios y macizos, constituyen el concepto *arquitectónico*.”

Se resume en este párrafo, denso de ciencia antigua y de sentido moderno, todo un tratado de jardinería. Basta leerlo y considerar que, en cierto modo, espiritual y mediato, rige la contextura y desarrollo del libro, para comprender el valor y la trascendencia de éste en cuanto el aspecto técnico de la disciplina tratada.

Pero se inicia el párrafo con unas palabras admirables y llenas de emoción: “El jardín es el lazo de unión del hombre civilizado con la naturaleza”. Es placentero deletrear las palabras y saborearlas lentamente. He aquí, junto al tratado, el breviario. He aquí los fundamentos morales y toda su trascendencia. He aquí en toda su verdad acuciante e imperativa, una doctrina civil. Junto al placer estético, surge el deber ético, y la geometría jardinería adquiere, al conjuro de estas palabras admirables que son una admirable definición rotunda, categoría de doctrina moral. ¿Es posible, señor, que hayamos olvidado la lección de los jardines?

Por lo menos un hombre hay, Xavier de Winthuysen, que nos la recuerda y la explica. ¡Loado sea por el bien que nos hace! ¡Y por el arte magnífico con que nos lo hace!

Fluye del manadero claro de esas claras palabras el caudal abundante de una teoría vital, de una política humana, por decirlo así, por cuya eficacia el hombre, contemplando el jardín, se reintegra a la armonía del mundo desde el centro mismo de la civilización.

Hay, pues, en estas actividades jardinerías del gran artista algo más que puras aficiones y veleidades estéticas—y bastaría, desde luego, con ellas—y que un ejercicio técnico. Se advierte el persuasivo y convencido dictamen de una teoría social, de un criterio ético.

Avalora esta consideración el mérito y el influjo de la labor de Xavier Winthuysen.

Tiene ésta además—y no es menester encarecerla—extraordinaria importancia desde el punto de vista nacional. Una importancia compleja que abarca desde la reivindicación de primacía en un as-

pecto que tan descuidado se tiene en España (“España es el único país del mundo que encierra la historia completa del arte de los jardines desde la Edad Media hasta la actualidad”, dice el autor) hasta el interés temático, sin olvidar el matiz de exaltación que suele ser motor de todo mejoramiento.

Profano en la materia, no puedo apostillar con comentarios críticos el bello e interesante libro de Xavier de Winthuysen; pero creo que basta con lo apuntado para dar idea de su bondad y trascendencia.

En los tomos sucesivos tratará el autor de los otros grupos en que ha dividido geográficamente los jardines españoles: Andalucía, Norte y Levante. Su interés es evidente.

RAFAEL MARQUINA

POSTAL DE UN VIAJE

MEJICO EN SEVILLA

Todavía no extinguida la actualidad de la ida de los intelectuales castellanos a Barcelona. Todavía no extinguida, cuando un país amigo—amigo de artistas, de escritores, de profesores—invita a un grupo de hombres de letras y de pensamiento a asistir a la celebración de la Semana Mexicana, con motivo de la clausura de la Exposición.

Acto aquel primero entre catalanes y castellanos de confraternidad, de mutua

bor de hispanoamericanismo, esfuerzo auténtico porque una relación no se reduce a retóricas sin utilidad y a repasar apresuradamente páginas y páginas, puede ser que gloriosas, pero muertas, de la historia.

Se ha hecho, pues, poca literatura de antemano preparada en comprimidos, o en compartimentos de manual y, en cambio, se ha señalado la labor a realizar. Abolir todas las fórmulas suntuarias, todos los desfiles vistosos, todas las invocaciones de sensiblera maternidad y sustituirlas con una constante relación intelectual, con un conocimiento profundo de los problemas políticos, sociales, científicos y literarios. Ir a Méjico con idea clara de lo que Méjico es y supone; de la transformación radical llevada a cabo por la revolución y en esa transformación aprender nosotros, que también tenemos que hacer nuestro aprendizaje. Voces autorizadas, firmes, lo han dicho: Don Fernando de los Ríos y Araquistáin...

En el silencio de ciertos parajes españoles se debe de meditar el silencio del paisaje mejicano—ha apuntado alguien certeramente en estos días—. Intensidad de silencios en el ambiente bullicioso de luz de Sevilla.

Un país joven no podía dejar de invitar a los jóvenes. Los jóvenes españoles en esencia y presencia de su juventud habrán de imprimir el ritmo acelerado que aquí todavía es un sueño, pero que no puede tardar. Acelerado, pero consciente, pero joven. No con celeridad con que a veces marcha lo caduco para precipitar el descanso definitivo.

¡Méjico en Sevilla! La Exposición ha dado—¡menos mal!—al espíritu de España y América su postal esperanzada.

MIGUEL PEREZ FERRERO

Sevilla, 21 de junio.



PALACIO DE MEXICO
Fachada principal

compenetración. Y acto el segundo de acercamiento para algunos, y, para otros, de grato recuerdo. De recuerdo de una tierra siempre abierta a los trabajadores de ideales e ideas.

Méjico, respondiendo a sus más íntimas esencias, ha llevado a su pabellón



PALACIO DE MEXICO
Frisos decorativos

a escritores libres, fuera de toda consagración oficial y colocados en las posiciones de choque en el campo literario y en el de la política española.

Sevilla ha saludado con las noches candentes de sus barrios típicos y con la delirante fuerza de sus más viejos ritos a hombres que acaso iban a hacer por excepción—entre las tantas veces que se dice y no se hace—verdadera la-

Obras completas de Unamuno

COMPANÍA IBERO-AMERICANA DE PUBLICACIONES

MADRID

La Dirección de LA GACETA LITERARIA recibirá las visitas miércoles y sábados, de siete a ocho de la tarde, en PRINCIPE DE VERGARA, 42 y 44, MADRID

Visión actual del artista

Justificar las investigaciones modernas—incluido el cubismo—invocando el impresionismo, parece natural y fácil. Pero antes hay que justificar de nuevo el impresionismo por lo que le ha precedido remontando hasta los primitivos. Los movimientos de reacción contra un ideal agotado permanecen saturados de los vestigios del ideal que combaten. Una estética nueva es como la habitación del asesino obsesionado por el fantasma del muerto. A lo largo de los siglos los fantasmas de las escuelas desaparecidas se dan la mano.

El arte para el pintor medieval sólo era instrumento moralizador. El primer deber del artista no es divertirse con inventos—sacrilegios—, sino empeñarse en dar del mundo una imagen edificante que sea ante todo un homenaje al Creador. El pintor no conoce nada más bello, más emocionante que lo que es. Representa la fábula religiosa porque es para él la pura verdad histórica. Para hacerla más clara y evidente desdénará la unidad de tiempo y de lugar para acumular sobre el mismo lienzo los episodios más sensacionales de la aventura santa—como en ese cuadro admirable de Bellechose, donde San Dionisio se ve representado a la vez comulgando, marchando al suplicio, con la cabeza sobre el tajo y decapitado. Para dar todo su peso a la representación del Universo, toma los objetos, unos después de otros, y los transporta, tal como son: la casa, con todas sus piedras; el árbol, con todas sus hojas; el camino, con todos sus giros; todo sobre la tela. Cada acto del pintor es una comprobación; su obra es un inventario, un catálogo de objetos, expresados textualmente. La composición en estos cuadros moralizadores tiene lugar por aglomeración, por superposición de alto abajo, de objetos que son ante todo documentos. El respeto del pintor primitivo por el carácter particular del objeto es tal que no toma en cuenta los accidentes de la visión.

Si reproduce un paisaje donde la iglesia es grande y en la cima del pueblo aparece con el tamaño de un dado mientras en los planos avanzados las casas modestas toman proporciones excesivas, el primitivo despreciará totalmente este fenómeno de óptica y representará la iglesia y el castillo tal como son: grandes, y la cabaña tal como es: minúscula. El orden accidental de la presentación óptica ha sido vuelto y los objetos restablecidos en su jerarquía verdadera. El arte del primitivo constituyó, un acto religioso, un acto de fe. Para él la pintura no estaba inventada para jugar con las cosas, sino para pintar las relaciones exactas que existen entre ellas. Los valores accidentales no le afectaban; sólo se interesaban en los valores eternos. Pintaba sus certidumbres morales.

En los cuadros de los pintores del Renacimiento asistimos a una transformación absoluta. Se ha hecho imposible el arte descriptivo de los primitivos. Se ha inventado la perspectiva. El arte de reemplazar una certidumbre moral por una ilusión sensible. Volviendo al paisaje ingenuo de los primitivos con su iglesia, su cabaña, el renacentista nos dirá lo que le interesa en ese espectáculo: "Lo que me interesa no es lo que sé de los objetos, sino lo que me enseña de ellos... Expresar lo que es una labor, que yo dejo a los literatos, los historiadores y los moralistas... Yo reduciré la perspectiva a fórmulas aritméticas a fin de legarla mejor a mis sucesores, para quien esta convención será la única verdad." O sea que la perspectiva, que es inmovilidad y obliga a espectador a mantenerse antirracionalmente fijo en el centro de un espectáculo mirando arbitrariamente a un punto situado en el horizonte, llega a ser una cosa más bella que todas las realidades. Aun cuando los temas escogidos por el pintor del Renacimiento sean religiosos, su arte ha llegado a ser antirreligioso. Ante el cuadro célebre de Giorgione "La tempestad", ¿quién no se sorprende de la indiferencia mutua que reina entre estos personajes? Sólo están allí por capricho, mientras que en el mártir San Dionisio de Bellechose estaban por necesidad. El pintor prefiere expresar sus miras particulares sobre el mundo antes que consagrarse a la expresión desinteresada de las relaciones exactas de las cosas entre sí. Crea proporciones nuevas basadas sobre las sensaciones de su ojo, sobre accidentes, sobre apariencias. Reemplaza lo absoluto por lo relativo, el objeto en sí por fantasmas de orden sensorial. El arte, que era para el primitivo una especie de sacerdocio, llega a ser para el renacentista un puro juego.

¿Qué es el impresionismo? ¿Qué objetos interesaban a estos pintores?... Procedamos por comparación. Volvamos a los primitivos y pongámoslos frente a un tema humilde, un árbol o una roca; en el árbol se verán las hojas di-

bujadas una a una, así como los frutos. Cada objeto será revestido de su tono propio. El autor se sentirá en paz con su conciencia, habrá creado el "objeto-tipo", el prototipo, el objeto en sí.

El impresionista—por ejemplo Renoir—no se interesa por el árbol con sus frutos hasta el punto de no poder considerar lo que hay alrededor de él: el cielo, las nubes, las casas, todo el concierto de reacciones coloreadas y de vibraciones imperceptibles por las cuales la atmósfera descompone el color de los objetos. Analizando el árbol verde del primitivo, Renoir va a descubrir que en ninguna parte aparece revestido de su tono propio. Según el azar de la iluminación, se recubre de violeta, de azul, de gris ¡el prisma entero! ¿Puede decirse que el impresionista mira a la Naturaleza con menos atención que sus antecesores? Mira de otra manera, y nada más. Como el renacentista miraba de otra manera que el primitivo. Todos encontraban elementos diferentes contradictorios: en la Naturaleza, elementos igualmente reales. El renacentista descubrió la perspectiva, arte de dejarse voluntariamente engañar por sus sentidos, de expresar los objetos no como son, sino como aparecen. Así el acto subjetivo del impresionista, aunque diferente del renacentis-



ta, es su prolongación. El renacentista prefería su ilusión de óptica a la verdad histórica. El impresionista prefiere su ilusión de óptica a la verdad cromática. Lo que el impresionismo renovó en el dominio del color fue lo que la perspectiva había inaugurado en el dominio de las formas y las dimensiones. Las dos estéticas son dos escuelas de escepticismo. Enseñan a los pintores que es irracional abordar la realidad de una manera sentimental, creyendo en el objeto, uniéndose a él, y que sólo una cosa sirve desde el punto de vista del arte: es la ilusión que da el objeto, es la alucinación que nos procura.

He aquí la herencia espiritual del pintor moderno. Si consulta a los maestros del Renacimiento, éstos le dicen: "Guárdate de creer que un palacio es siempre más grande que una cabaña; no hay objetos grandes ni pequeños; todo es relativo. En pintura más que en ninguna parte los primeros llegan a ser frecuentemente los últimos, y los últimos son frecuentemente los primeros." Si pide consejo a los impresionistas, éstos le dicen: "Guárdate de creer que una manzana roja es verdaderamente roja, que un árbol verde es verdaderamente verde y que una cosa blanca es verdaderamente blanca; jamás tendrás bastantes tonos en tu paleta para pintar un muro blanco al sol; en color todo es relativo. Mira esta rama, es azul; dentro de cinco minutos será rosa y dentro de una hora habrá desaparecido." ¿Cómo queréis que después de estas comprobaciones conserve el pintor moderno su fe en la Naturaleza, su respeto del objeto? "Puesto que montañas, casas y árboles presentan dimensiones ilusorias y jamás idénticas—se dirá él—yo les daré la forma y el tamaño que me parezca, puesto que esas ramas cambian tan frecuentemente de color y ellas se convierten en rojas después de afirmarme que eran blancas; prefiero quedarme en mi casa y pintarlas del tono que me parezca." He aquí al pintor nuevo libertado por el ejemplo de sus predecesores de la preocupación del parecido. El es Dios, puede volver a crear el mundo según su placer, según su sola inspiración.

Se suele preguntar si la palabra inspiración tenía un sentido a los ojos de los pintores mo-

dernos. Tiene uno purísimo... Si es un buen obrero del pincel, se entrega sobre su tela—a propósito de un tema encontrado al azar—a una composición subjetiva cuyos valores policromos reflejarán su humor del momento.

Este cuidado de expresarse en cada tela nueva con la ayuda de una armonía y de un dibujo emancipado de las estrechas reglas escolares, procurando acuerdos puramente plásticos, es una de las características de la pintura moderna, cuyo corazón está en París. Esta escuela designa una aspiración precisa, una orientación del espíritu de que sólo una palabra puede dar una idea: la palabra "poesía". Por primera vez desde que la pintura existe, el pintor reivindica derechos que no se concedían más que al poeta. Se le ha podido comparar antaño al novelista hábil en tramitar una historia y en fijar caracteres precisos; hoy pide ser liberado de tales cuidados y llevar unido al nombre de pintor el de poeta, asumiendo previamente las diversas características unidas a este título. Así terminan las declaraciones hipócritas como aquella "La pintura es el arte de imitar la Naturaleza", definición formulada en el Renacimiento, es decir, en la época donde esta famosa imitación de la Naturaleza estaba sometida a la presión de tales convencionalismos, que no quedaba en suma sobre la tela más que una infima parte de los objetos que se pretendían imitados, lo que había podido filtrarse a través de las fórmulas matemáticas. No hay que olvidar que amor de la Naturaleza y respeto de la Naturaleza son términos incompatibles, pues

embellecía—según nuestros padres—. Cuando Alfredo de Vigny—por ejemplo—escribió los versos siguientes: "Soit que tes yeux voilés d'une ombre de tristesse, Aient entendu les miens qui les cherchaient sans cesse", sustituye a la expresión *comprendre* el sinónimo *entendre* para reforzar la expresión de su idea... He aquí definida una de las características de la emoción poética: la aparición súbita en la conciencia del lector o del auditor de un objeto inesperado, ideal, reemplazando a un objeto tomado en la realidad. Una trasposición de la materia por el espíritu, o un vuelco de los valores, un lanzamiento de lo real en el dominio de lo inexplicable. Porque el arte de la información y el arte poético están en las antipodas una de otra.

Pero ¿por qué caminos puede proceder el pintor a esta desviación artificial y poética? No será sustituyendo un verdadero cuello de cisne al cuello de una muchacha cuya gracia le emociona, ni superponiendo una oreja sobre el ojo de la Eloa de Vigny. Pero de que el dominio literario y el dominio pictórico tienen sus fronteras, no se deduce que la actitud de sus artistas deba diferir. Si el poeta conoce un mundo superior donde puede escoger con toda libertad objetos que presten su concurso a sus hermanos inferiores, el pintor también conoce un mundo maravilloso donde todas las figuras se bañan en una atmósfera ideal de un puro cristal donde ningún fenómeno de refracción, ningún polvo, vienen a alterar sus relaciones eternamente justas. Es el dominio de la geometría, el dominio de los dioses... Era costumbre repetir en los talleres del Renacimiento: "Ninguno que no sea geómetra puede pretender ser maestro." Para quien es capaz, sin perder nada de su sensibilidad, de obedecer a esta disciplina clásica, todo objeto sugiere a través de la provisión de los detalles su forma esencial, geométrica. Para los héroes de la pintura—Tintoretto, Greco, Poussin—, para los familiares de lo absoluto, no hay un momento en que esta belleza geométrica no pueda revelarse a su imaginación. Para ellos, expresar un objeto o un grupo de objetos se reduce a afirmar las relaciones que sostienen en cualquier momento de su evolución terrestre con tal o cual figura trascendental... Hoy el dibujo no se confunde con el contorno de los objetos, sino que recorre estos objetos, los trabaja de algún modo por la voluntad que tiene el pintor de dar a los planos de la figura, a la luz y a la sombra que hay en ellos, un dibujo geométrico.

Toda emoción directa, desde el Renacimiento, es el resultado de una deformación perspectiva, de una alucinación más preciosa que la realidad. Recordad la sensación extraordinaria que experimenta un muchacho al descubrir por vez primera el objeto de su amor, viéndose invadido por un espejismo, del que es instantáneamente la víctima. El rostro de la amada deja de existir para ser reemplazado por otro directamente prestado por el cielo. Es que ese muchacho descubre un efecto de perspectiva, una metáfora natural. Basta vivir (o sea amar) para que todas las fuerzas almacenadas por los poetas transformen nuestro universo. Desde que se cesa de mirar friamente la realidad, todo objeto material se volatiliza para ceder su puesto a un objeto ilusorio, que llega a ser la única realidad posible. El dicho "pinta lo que ves" pierde su valor, puesto que sólo se ve bien cuando se está deslumbrado.

Mademoiselle de Lespinasse escribía: "Yo leo siempre lo que siento, no lo que veo." Es eso; se trata de leer, de descifrar no lo que se ve—o sea aquello en lo que no se participa—sino lo que se siente, o sea lo que se crea sin darse cuenta. Esta mujer admirable añadía: "¿Cómo se hace pequeño el espíritu al amor! Claro está que el alma no pierde nada, pero ¿qué se hace con un alma?" ¿No será la sabiduría para tantos artistas seguros de sí mismos y de su infalible técnica, buscar tales desfallecimientos del espíritu? La suprema inteligencia en arte no consistirá en buscar cada día la coronada brusca que momentáneamente la disuelve a esta inteligencia en beneficio del alma? Si hoy me preguntasen de nuevo: "¿Qué se hace con un alma?", yo respondería: "Se usa su propia alma para cometer faltas de dibujo académico. Para quien conoce la arquitectura de un navío, desplazar los palos y confundir las velas es expresar bien esa nota cambiante que es el navío..."

Construir no consiste en edificar diques para retener prisionera la mayor cantidad posible de materia terrestre. Construir consiste, más bien, en colocar trampas sutiles para, algo así como una escala de Jacob para permitir a nuestros ángeles interiores escaparse mejor.

ANDRÉ LHOTE

ROGELIO VILLAR

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

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

"TEORICOS Y MUSICOS", 2,50.

POSTALES INTERNACIONALES

España y Alemania

(Continuación de la plana 1.ª)

y andamiajes bibliotécnicos, no siempre completos, ni de fecha "recentísima", como traduce el traductor. (Este traductor, por cierto, da interpretaciones peregrinas de vez en vez: así, traduce la "Notgemeinschaft", por "Mancomunidad"—mancomunidades neofilológicas—; "el tenor de una tesis"; "docenturas de español", etc.).

El Sr. Schreiber, al considerar el nivel del hispanismo alemán, incurre en patentes contradicciones, sospechosas para la probidad total del libro.

Así, en la página 26 dice que "el hispanismo llega a su cumbre en el semestre invernal de 1924-25". Dos páginas más adelante contrafirma que en 1924 Alemania no tenía más que tres Institutos con enseñanza española plenaria, que en las Universidades estudiaban pocos jóvenes español, y que muy pocas Universidades entraban en el estudio de la hispanística. Y en la página 90: "Se nota cierto estancamiento desde el año 1924." A lo que el lector deberá preguntar: Pero el año 1924, ¿fue de cumbre o de estancamiento del hispanismo?

En la página 43, Schreiber hace la siguiente información: "En las ciudades universitarias españolas se han establecido cursos obligatorios de alemán para los estudiantes de Medicina; v. g., en los Institutos del Cardenal Cisneros y de San Isidro, en Madrid; pero la falta de aulas apropiadas hace dudoso el éxito de la asistencia."

¿Cuáles son las "ciudades universitarias" de España?

Además, el autor ignora la existencia del Instituto-Escuela, de la Escuela Central de Idiomas, y de algunas otras posibilidades públicas de estudiar con toda comodidad el alemán hoy en España.

Un velado desdén se advierte en el prelado cuando asegura en la página 45 que "son hasta aquí muy contados los alemanes que han tomado en consideración práctica el estudio de una Universidad española. Apenas hay en España estudiantes alemanes. Los pocos... casi siempre jóvenes comerciantes". Este desdén se acentúa en la página 49, al expresar que "Alemania ha dado más que ha recibido" de España. Reconoce que los cursos para extranjeros del "polifacético" Centro de Estudios Históricos de Madrid están bien. Pero añade otros—que todos ignorábamos—: los de la Junta para Ampliación de Estudios.

Otra confusión eminente es la de asignar al Centro germanoespañol la edición de este libro: "Cantón F. I. Sánchez, España, Publicaciones y Propaganda". Sin duda se refiere a la obrilla "España", de Sánchez Cantón, editada por el Patronato del Turismo.

No son de extrañar tales cosas, ya que en su rapidez de redacción no vió el se-

ñor Schreiber errores más formidables y paradójicos. Por ejemplo, en la misma página 65 dice así: "Una continuación del establecimiento desaparecido fué el Instituto de Investigación Ibero-Americano, fundado por el profesor Quelle en Bona, el 1.º de agosto de 1925."

Y a seguida añade: "Este Instituto, pequeño al principio, fué transformado en propiedad del Estado prusiano el 1.º de agosto de 1925." Es decir, que en la misma fecha se funda, se desarrolla y se transforma un Instituto alemán. ¡Curiosa especie animal germánica!

Esta misma oscuridad de fechas se le observa al hablar del XVIII Congreso de Neofilólogos. En la página 16 lo sitúa en Nuremberg, del 6 al 9 de junio de 1922. En la página 69 lo traslada a la primavera. Y más abajo lo quita de la primavera y lo lleva al mes de julio y a la ciudad de Würzburg.

En la página 82 habla del Centro de Intercambio Intelectual germanoespañol. Pero no se acuerda de los interesantísimos órganos de expresión que se llaman "Boletín bibliográfico" e "Investigación y Progreso", de vigencia ya plurianual. Como tampoco se acuerda para mención alguna del notable ensayo del Dr. Hueffer sobre las "Relaciones culturales entre España y Alemania en lo pasado y la actualidad" (Religion y Cultura, octubre de 1929), cuando menciona en las páginas 5 y 6 la bibliografía "recentísima" hispanogermánica.

En cambio, sí cita la Revista de Occidente, pero con una cita que hará poca gracia a tan bella publicación madrileña: "Revista de Occidente, una publicación mensual conocida por sus ideas liberales, tiene casi más colaboradores alemanes que españoles" (página 86).

De LA GACETA LITERARIA no sabe que en 1928 consagró un número excepcional al Libro Alemán en España.

Pero, en cambio, sabe que el germanófilo de A B C Sr. Martín Llorente se seudonimó con el apodo de "Armando Guerrero" (página 90).

No hemos de seguir en este escarceo, siempre desagradable y enojoso.

Enojoso, porque da lástima de que un opúsculo como el del Sr. Schreiber, tan rico en posibilidades de datos, esté lleno de esas máculas, frívolas, rápidas, insospechables.

Si hemos señalado algunas, no ha sido por un prurito crítico, sino para advertir a los españoles supersticiosos de la ciencia germana de que en Germania hay también científicos ligeros, aprovechados y caciales. Y de que la "táctica" y "la estrategia" sólo son vías circunstanciales de amistad y de relación: sólo son "política": Auslanddeutschum. Y en vez de provocar sentimientos de gratitud y reconocimiento, promueven a reacciones recelosas de defensiva.

E. G. C.

Postales francesas

RIBADEAU-DUMAS

¿Puede un crítico hablar de otro crítico? Sí. Obligatoriamente me atreveré a decir yo, sobre todo cuando se trata de uno de estos hombres sin pose, que, lápiz en mano, leen los libros nuevos sin preocuparse de publicidad y de corrientes de la moda... En el Extranjero se nos acusa a menudo (refiriéndose a la Francia literaria actual) de falta de eclecticismo. Efectivamente, el mismo crítico comenta los mismos libros, es decir, el libro único que el escritor lanzado repite bajo diferentes formas y aspectos. ¡Pues bien! Ribadeau-Dumas, un muchacho joven, ha llegado a escribir un libro en el que no figuran ni el poeta, ni el ensayista, ni siquiera el novelista (ya habrán comprendido mis lectores a qué me refiero). Alabanzas sean rendidas a esta obra: *Carrefour de visages* (Nlle. Société d'Éditions), que publica estudios sobre Raymond Maillard, Dekobra, Colette, Dorgelés, Benoit, etc. Ribadeau-Dumas ha escogido efectivamente "visages" literarios variados. Escoger nombres equivale ya a una antología. Y ésta vale bien lo que muchas otras.

"NICOLAS POUSSIN"

Pierre Courthion se apasiona por Nicolás Poussin. Evidentemente, Courthion no es tan gran esteta como Eugenio d'Ors, conocido, apreciado y citado en el universo entero. El libro a que me refiero, editado por Plon, no es una discusión sobre el esteticismo. Pero se trata de un libro de actualidad. Quizá soy algo clásico; pero citando este libro me acuso como ultramoderno. En todos los salones de pintura actuales, van, corren, se precipitan hacia la composición a lo Nicolás Poussin. ¿Qué nombre podrían darse a estas telas arbitrarias, en las cuales los personajes humanos y los paisajes son contrarios a la realidad? Pero esta composición fantasista que agrupa modelos diseminados por la Naturaleza es como de Poussin... antes de ir a Roma.

Y para comprender las fantasías de nuestros creadores hay que emprender nuevamente el camino real de la Corte de Francia y la peregrinación de Roma, que Nicolás Poussin se obligó a emprender, según su comentador.

LIBROS DE LA QUINCENA

Anneaux de la Chaine..., por Max Fischer. (Editorial E. Flammarion.)
Les Maladies de la Démocratie, por Charles Benoist, Miembro del Instituto de Francia. (Ed. "Prométhée").
Maurice Dekobra publica *Le Geste de Phriné*, *Amours Exotiques*. (Ed. de Portiques.)
Le Poète et l'Infidèle. Novela de Max Dai-reaux. (Nlle. Société d'Éditions.)

ADOLPHE DE FALGAIROLLE

Los escritores españoles en la Semana de Méjico

Invitados por el comisario de Méjico en la Exposición Iberoamericana de Sevilla acudieron a esa ciudad, y para asistir a los actos de la Semana Mejicana, un grupo de escritores y profesores españoles integrado por D. Fernando de los Ríos, D. E. Díez Canedo, D. Andrés Ovejero, D. Ricardo Gutiérrez Abascal ("Juan de la Encina"), D. Luis Araquistain, D. Julio Álvarez del Vayo, D. Pedro Salinas, D. E. Giménez Caballero, D. Melchor Fernández Almagro, D. Ramón J. Sender, D. Benjamín Jarnés y D. Miguel Pérez Ferrero. Con el comisario de Méjico en la Exposición, don Francisco Orozco Muñoz, llevaban la representación mejicana D. Jaime Torres Bodet, uno de los más destacados escritores de su país, bien conocido en nuestro mundo literario, secretario de la Legación y que acudió en nombre del ministro D. Enrique González Martínez, ilustre poeta mejicano, y D. Enrique González Rojo, ensayista y novelista, uno de los animadores de la gran revista *Contemporáneos*. Don Luis G. Urbina y "Tata-Nacho", investigador e intérprete del "folklore" de Méjico, completaban el grupo de personalidades de la nación amiga.

También fueron invitados por Méjico representaciones provinciales de profesores de Instituto y de maestros normales españoles.

Los actos que componían la "Semana de Méjico" fueron los siguientes: conferencias a cargo de D. Luis Araquistain y de D. Fernan-

do de los Ríos, de D. Luis G. Urbina y de "Tata-Nacho". Fiestas en el pabellón de Méjico y varios banquetes en las ventas de An-tequera, Eritaña y en el hotel Alfonso XIII. Y un festival nocturno—"Noche mejicana"—con canciones y bailes populares de Méjico.

Además, los invitados asistieron a varios agasajos que les organizó el grupo sevillano editor de la revista *Mediodía*.

Coincidente con la Semana de Méjico tuvo lugar la inauguración del Cineclub, en cuya sesión inicial se leyeron unas cuartillas de Giménez Caballero, su director en España.

El sábado día 21 empezaron los escritores y profesores que acudieron a Sevilla su desfilé hacia Madrid.

Traducciones sobre Blanco Fombona

Recientemente se han traducido algunos libros de Blanco-Fombona. "El hombre de oro", al sueco. Algunos de sus cuentos, al ruso. Y algunos de sus poemas, al inglés, por mano de Alice Stone Blackwell. Y ha colaborado para el *Panorama* hispanoamericano de Kra en París, de otros en Rusia y en Suecia.

"El Angel de Sodoma", en inglés

La casa editorial de Nueva York "Farrar & Rinehart" ha adquirido los derechos de traducción de la novela de Hernández-Catá "El ángel de Sodoma". La versión inglesa, que irá precedida de un prólogo, será hecha por el ilustre escritor norteamericano Waldo Frank.

Italia

Italia comienza a preocuparse seriamente de publicar todos los documentos relativos a su historia, existentes en los archivos españoles. El diputado señor Orano ha iniciado una intensa campaña en pro de dicha publicación. Esta labor fué iniciada hace dos años por el comendador R. Gualino, protegiendo una misión de Historia dirigida por el profesor Egidi y que actuó en Simancas, encontrando numerosos documentos del período de Carlos V. Esta labor es ahora continuada brillantemente por el joven investigador Giovanni Maria Bertini, hispanista, de Turín. El recuerda que sin el Archivo de la Corona de Aragón, existente en Barcelona (y casi inexplorado), es imposible escribir la historia de Italia en la Edad Media. Que en Valladolid hay un 20 por 100 de incunables italianos (entre ellos un Códice del cuatrocientos sobre Dante y Petrarca, con observaciones absolutamente desconocidas), y luego Salamanca—donde estuvieron Marínico Siculo, Baltasar Castiglione y Andrea Navagero—, El Escorial, la Nacional de Madrid, Toledo, Sevilla..., en todas estas ciudades están inéditos sus fondos documentales italianos. Personalmente está Giovanni Maria Bertini terminando un trabajo sobre Ariosto y prepara otros sobre Castiglione y Navagero.

Durante el mes de mayo se han celebrado en Italia fiestas literarias en honor de Virgilio, con motivo de su centenario. Han sido organizadas por la Real Academia de Italia, y en ellas han tomado parte representantes de todos los grupos literarios que honraban en él a un gran poeta nacional, italianísimo.

También se ha celebrado la IV Fiesta del Libro, que ha durado gran parte del mes. Ha alcanzado su mayor brillantez en Roma.

ATENEA. Apartado 644. MADRID

GABRIEL MIRÓ

El Humo dormido..... Pesetas 4,00
El Angel, el Molino..... " 5,00
Nuestro Padre S. Daniel..... " 5,50

Niño y Grande..... Pesetas 4,50
El Libro de Sigüenza..... " 5,00

C. I. A. P.—LIBRERIA RENACIMIENTO
PRECIADOS, 46.—MADRID

GABRIEL MIRÓ

El Humo dormido..... Pesetas 4,00
El Angel, el Molino..... " 5,00
Nuestro Padre S. Daniel..... " 5,50

ATENEA. Apartado 644. MADRID

Niño y Grande..... Pesetas 4,50
El Libro de Sigüenza..... " 5,00

LIBRERIA GUTENBERG
PLAZA SANTA ANA, 13.—MADRID

Gaceta Universitaria

UNIVERSIDAD EN VERANO

Cesan con la llegada del verano las actividades universitarias. Las Universidades permanecen cerradas; profesores y alumnos se dispersan.

Como compensación de esta total inactividad de los centros universitarios, tenemos los cursos de verano, los cuales, afortunadamente, se consolidan, y se organizan nuevos cursos en diversas ciudades. El número de extranjeros que anualmente nos visitan para concurrir a éstos aumenta de modo considerable.

En Madrid, Santander, Jaca, Burgos, etcétera, tienen lugar cursos de esta naturaleza.

Durante las vacaciones de verano los estudiantes españoles visitan cada vez en mayor número centros universitarios extranjeros. Unos acuden a ellos para especializarse en sus respectivos estudios, y otros, en mayor número, para el más exacto conocimiento de algún idioma.

Nuestro medio cultural necesita que este contacto de los universitarios con el exterior se intensifique; para ello es preciso la activa intervención de los organismos oficiales.

Educadores españoles en Hispanoamérica

JIMENEZ ASUA, A
MONTEVIDEO

Ha salido para Montevideo el profesor de Derecho penal doctor Jiménez Asúa. Durante dos meses Jiménez Asúa dará un curso de Derecho penal en la Universidad de Montevideo.

PIO DEL RIO HORTEGA, EN MEJICO

Este sabio investigador se encuentra en la capital de la República de Méjico realizando una intensa labor científica.

RODOLFO LLOPIS, EN PARAGUAY

En Asunción, del Paraguay, dió el profesor Rodolfo Llopis varias conferencias sobre pedagogía. Rodolfo Llopis fué a esta ciudad invitado por la Federación del Magisterio paraguayo. La actuación de Llopis en Asunción tuvo extraordinario relieve.

Noticiario universitario

BANQUETES DE FIN DE CURSO

Ingenieros Industriales.

Los alumnos de la Escuela Central de Ingenieros Industriales que este año terminaron su carrera se reunieron en fraternal banquete en el Palacio, invitando a sus profesores.

Filosofía y Letras.

Los doctorantes de la Sección de Historia de esta Facultad se han reunido con sus maestros en el Hotel Nacional.

Derecho.

Los alumnos de doctorado celebran en Molinero el satisfactorio resultado de sus exámenes; son presididos por su compañera de estudios señorita Josefina Perdomo.

Los nuevos licenciados en Derecho celebran de igual modo la terminación de sus estudios.

Homenaje al Dr. Jiménez Díaz.

Los estudiantes de Medicina licenciados este curso organizaron varios actos en honor del doctor Jiménez Díaz, su profesor durante el período escolar 1927-1930. Al banquete en su honor concurren más de doscientos discípulos.

CURSOS DE LITERATURA EXTRANJERA EN LA UNIVERSIDAD MADRILEÑA

El Claustro de la Facultad de Filosofía y Letras ha hecho la propuesta al Ministerio de los profesores que explicarán los cursos de Literatura extranjera el próximo año. Son los siguientes: Walton, profesor de Edimburgo, sobre Literatura inglesa; Bataillon, profesor de París, sobre Literatura francesa; Fidelino de Figueiredo, sobre portuguesa; profesor Pfandi, sobre alemana; Farinelli, sobre italiana.

Cada uno de ellos explicará un mínimo de 30 lecciones.

Además de estos cinco profesores de Lite-



ratura, cuyas visitas creó la Junta de Relaciones Culturales, vendrán en el curso próximo, por iniciativa de la Facultad de Filosofía y Letras, los siguientes: Luigi Volpicelli, profesor de Nápoles, que dará 35 conferencias sobre "Filosofía italiana contemporánea"; Starkie, de Dublín, sobre "Literatura inglesa"; Adams, que dará en octubre tres sobre "Fenomenología"; Husserl, Heidegger y Hartmann (Nicolai).

Está también en negociaciones un curso extenso de Filosofía, que dará el profesor alemán Curtius.

SOR ALEGRIA

Por

CESAR JUARROS

Es la novela de los hospitales, de los internos. El desarrollo de un amor en aquel interesante ambiente.

5 PESETAS

MUNDO LATINO

C. I. A. P.—LIBRERIA FERNANDO FE, Puerta del Sol, 15. MADRID

Colegio de Químicos

En Madrid celebraron una reunión los doctores y licenciados en Ciencias químicas, acordando constituir el Colegio de Químicos.

EXPOSICION DE DIBUJOS

En el local de la Asociación Profesional de Estudiantes de Arquitectura (Mayor, 4), se celebrará una Exposición de dibujos, hechos por F. Córdón.

LA POBLACION ESCOLAR DE CHECOSLOVAQUIA

Según las últimas estadísticas, Checoslovaquia cuenta, para una población de más de catorce millones de habitantes, con 14.338 Escuelas primarias públicas, a las que asisten 1.458.675 escolares; 1.744 Escuelas primarias superiores, con 230.650 alumnos; 2.457 profesionales, con

268.483 alumnos; 296 de enseñanza secundaria, con 93.587 colegiales; cuatro Universidades, frecuentadas por 18.735 alumnos; cuatro Escuelas Superiores Politécnicas, a las que asisten 10.812 escolares; 82 Escuelas Normales, con 7.958 estudiantes, y otras de Artes, con 1.121 alumnos.

LA FUNDACION HUMBOLDT, DE BERLIN

Se ha inaugurado en Berlín la Fundación Humboldt, asistiendo al acto las autoridades alemanas, representantes del Cuerpo diplomático, estudiantes y Prensa. Entre los diplomáticos figuraban los Embajadores de la Gran Bretaña, Francia y Turquía, y los Ministros de Bulgaria, Brasil, Finlandia, Luxemburgo, Méjico, Rumania, Portugal, Checoslovaquia, Suiza, Uruguay, Lituania y Hungría.

La Fundación Humboldt será el centro de reunión de los estudiantes alemanes y extranjeros, y constituirá principalmente un hogar para estos últimos.

Manifiesto del Centro de Acción Social de Estudiantes Universitarios de Méjico

"La juventud universitaria de Méjico, consciente de la necesidad urgente que existe de crear la nacionalidad mejicana, en ciernes aún, y percatada íntimamente de que la forma única que hará esto posible consiste en llegar hasta el fondo de nuestros problemas para buscar ahí una solución definitiva de ellos, ha formulado un programa de acción social en el que los lirismos estériles y los entusiasmos esporádicos que siempre han sido la norma de las Sociedades estudiantiles establecidas con el fin de laborar en pro de la República, quedan de

Entendemos que para llegar a plasmar la nacionalidad nuestra en forma definitiva, necesitamos resolver estos problemas fundamentales:

I.—Mejoramiento económico de nuestras clases laborantes.

II.—Educación de nuestro pueblo, provocando un mayor acercamiento y comprensión entre los habitantes de nuestro suelo.

III.—Solidarizarnos con los pueblos de Latinoamérica, por tener tradiciones e ideales iguales a los nuestros.

ATENEA. Apartado 644. MADRID

Niño y Grande..... Pesetas 4,50
El Libro de Sigüenza..... " 5,00

LIBRERIA BELTRAN PRINCIPE, 16.—MADRID

GABRIEL MIRÓ

El Humo dormido..... Pesetas 4,00
El Angel, el Molino..... " 5,00
Nuestro Padre S. Daniel..... " 5,50

una manera absoluta eliminados, ocupando el lugar de éstos métodos de estudio y trabajos de investigación que traerán como resultado la solución efectiva de los problemas que se abordan.

Y esta juventud cree de su deber manifestar públicamente que esta labor iniciada hoy ha nacido al calor de la nueva y humana ideología que nos marca la Universidad Nacional Autónoma, que con su vida de entidad educativa independiente ha iniciado también una nueva vida de difusión cultural, pródiga ya en magníficos frutos.

Para resolver estos problemas que consideramos esenciales, hemos fundado el Centro de Acción Social de Estudiantes Universitarios, organización que colaborará con el Departamento de Extensión Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma en su labor de difusión cultural. Dando a la similitud de miras que nuestro Centro persigue, y aquellas por las que lucha el mencionado Departamento de Extensión Universitaria, hemos creado el cargo de presidente honorario de nuestra organización, cargo que ocupará, "ex officio", el rector de la Universidad Nacional."

ATENEA. Apartado 644. MADRID

Niño y Grande..... Pesetas 4,50
El Libro de Sigüenza..... " 5,00

LIBRERIA EDITORIAL REUS PRECIADOS, 6.—MADRID

GABRIEL MIRÓ

El Humo dormido..... Pesetas 4,00
El Angel, el Molino..... " 5,00
Nuestro Padre S. Daniel..... " 5,50

Escaparate de Libros

CÁNDIDO FERNÁNDEZ MAZAS: *Santa Margori*. Editorial Alcor Galaico.—Orense.

Cándido Fernández Mazas, no ignorado en Galicia y poco conocido en el resto de España, nos ofrece un libro, libro nuevo—no un libro más—que, como iniciación de su vida literaria, tiene un recio cable entre el presente, sin vacilaciones, "Santa Margori", y un porvenir de luminosas esperanzas.

La juventud de Fernández Mazas, fuertemente adherida a su sensibilidad artística—lograda pintor—, forma, después de traspasar con insistencia los Pirineos, un tipo de escritor que, sin precipitarse en una excesiva modernidad literaria, recoge cuanto su antena experimental puede acusar y transmitir serenamente.

"Santa Margori"—libro aludido—, con ímpetu de audacia—audacia de espíritu cultivado—, con imágenes de acabado estilo, a veces clásicas, en la forma, a veces atacando con la gracia desenvuelta de nuestro tiempo, enfoca una argumentación valiente y llena de peligros, que son vencidos con acierto e ingenio.

Roncel—hablamos de un personaje aventurero, viajero de todos los mares, torturado, incomprendido, ¿quizá escritor y dibujante?—en su niñez, al compás de la monótona lluvia compostelana, fué vertiendo en la infancia de Luisa Margori del Val—después Santa Margori—cálidos juegos de enamorados. "Un domingo desposamos una paloma con el mirlo del molinero. Tú llevabas cercezas colgadas en las orejas." Y vivieron juntos soledades de miedo. No olvidarán nunca la lancha bermeja del viejo Chirlo Mirlo—con su pata de palo—. En ella—niños aún—quisieron casarse en pleno mar. Y la trágica leyenda de Chirlo Mirlo no espantó la precoz pasión de los niños. Roncel, adolescente, huyó de la casa paterna. "Huir del hogar, es huir de sí mismo, verse como en otro, para luego darle expresión a sus fantasmas."

Margori se encontró sola. No justifica la huida de Roncel. Su tía, Ilduara del Val—"siempre vestida de negro"—, le hablaba de vanidades, de diabólicas tentaciones. Y todas las mañanas, como mujer en pecado, le lavaba con agua bendita. A sus oídos llegaban historias de santas.

Margori se recoge en la beatífica quietud del claustro.

En su celda blanca es constantemente vigilada por la mirada agónica de un Cristo bizantino—"moreno y atormentado"—. Cuando sus años de libertad y de júbilo cruzan por su imaginación no sabe rechazarlo. Medita. Duda. ¿Oh pálidas manos de Margori! Y cuando arrepentida mira el altar buscando el auxilio divino, exclama: "Yo también quisiera tener un niño así, sentadito en mi regazo, y darle la leche de mis pechos y darle los besos de mis labios... Un niño así, al que todos miraran como en misa..."

Amorosa concepción de imagen. Valiente

GABRIEL MIRÓ

El Humo dormido..... Pesetas 4,00
El Ángel, el Molino..... " 5,00
Nuestro Padre S. Daniel..... " 5,50

en las súplicas. Clásica en la expresión. Su perdurable envidia en el quebranto hace surgir en el lector un plano de viva simpatía hacia Margori, que difícilmente puede arrancar en sucesivos episodios—unos discutibles, otros apasionados, los más resbalan a tono con la intención del autor—. Ante su conciencia, la castidad. Su mirada ha de presenciar, al correr de los días, el ir y venir de tocas blancas, jardines de lirios. A sus oídos llegan constantes músicas de órgano. Recuerdos de Divinos Sacrificios. Los votos por la fe jurada. La noche iluminada—noches calenturientas, primavera en flor—lleva a sus carnes suplicantes insomnio, alucinaciones sexuales.

Dionysios tentador—maravillosa figura de tentación—, durante el sueño, visita a Margori "en nombre del minuto que acaricia".

"Baillaremos con desnudos pies la danza del minuto que pasa."

Dionysios tortura con cálidas palabras la casta resistencia de Margori. "Que tu naturaleza no despierte en helado invierno. Si

alguna vez despiertas entre los hombres, no despiertes en helado invierno." Margori pide gracia. Débilmente, pide gracia. "En sus mejillas florecen las amapolas de la renunciación." "Yo siento—exclama—en mis entrañas parpadear estrellas y morir soles todas las tardes. Los ángeles—increpa—son demasiado orgullosos para sentir amor." Un buen día Roncel vuelve a la ciudad del Apóstol y llama al convento—"piedras color del tiempo, rejas color del tiempo"—. Andariego y triste, quiere resucitar su niñez ante la estilizada figura de Margori. Poco nos dice, Fernández Mazas, de esta figura—¿interesante?—escéptica, de una amargura desconcertante, disolvente, inadaptada. ¿Cómo vuelve en busca de Margori? ¿La cree de genial excepción? ¿Busca en ella una aventura más? ¿Un fracaso más, quizá? No lo creemos un Don Juan, un Don Juan vulgar, pero podemos inclinarnos al supuesto de que su espíritu rebelde busca en Margori la justicia de una renunciación. No se presenta difícil para Roncel la conquista de la monja inquieta. Existen antecedentes amorosos entre ellos. Las frases cálidas y suplicantes de Roncel, llenas de experiencia y amargura, van acercando

ATENEA. Apartado 644. MADRID

Niño y Grande..... Pesetas 4,50
El Libro de Sigüenza..... " 5,00

LIBRERIA INTERNACIONAL ROMO

ALCALA, 5.—MADRID

más y más el triunfo de la caricia tierna, de la caricia pasional. El telón lento, al llegar a esta escena, nos aísla en la incertidumbre. ¿Realizó Margori sus sueños perturbadores? Nada nos dice el libro. Roncel huye... La odisea entre los enamorados habrá que conocerla a través de las brutales frases del doctor que asiste a Margori en su lecho de muerte. Ni en estos momentos de prematura agonía abandonan a Margori las febriles tentaciones. Musiú—el diablo con chistera y ademán dieciochesco—, galante, insistente, penetra en la sombra para consumar su iniciada obra. Sus parlamentos sutiles, llenos de gracia e ingenio, fracasan ante la brusca aparición de Luz de Luna—envío de la Divinidad—, que con sus discursos y atavíos celestes viene a contrarrestar su labor. Margori, extenuada ante cercana muerte, desdeña la bisutería barata que le brinda el Diablo para ofrecer humildemente su cuello a un maravilloso rosario de azabaches. Suenan clarines de triunfo. Musiú se retira amargamente hacia un ángulo de la estancia. La hermana Teresita, muy bien disfrazada de ángel salvador—Luz de Luna—, extrae de su

ACABA DE APARECER

MUJERES EXTRAORDINARIAS

Por

CRISTOBAL DE CASTRO

(Con 70 retratos de Solís Avila)

He aquí el libro de las mujeres. Compuesto para las mujeres. Por el escritor de las mujeres.

"Admiro las altas dotes literarias de Cristóbal de Castro y aplaudo con entusiasmo su generoso y ferviente feminismo." BLANCA DE LOS RIOS.

"El eminente literato, justiciero y ecuánime con nosotras, merece una especial simpatía de cuantas mujeres sostenemos aquí una lucha valiente contra prejuicios, costumbres y rivalidades sin nombre." CONCHA ESPINA.

"Artista, poeta y pensador, Cristóbal de Castro merece la admiración y la gratitud de todas las mujeres. Une a las elegancias del clasicismo, la modernidad en las ideas." CARMEN DE BURGOS (COLOMBINE).

"Las mujeres debemos al insigne Cristóbal de Castro reconocimiento perdurable. Es el escritor que con más entusiasmo, constancia y eficacia ha defendido la causa feminista." ISABEL DE PALENCIA.

"La mujer de nuestra época hará justicia a Cristóbal de Castro, reconociendo en él uno de sus más perfectos animadores, arquitecto de caracteres femeninos." CLARA CAMPOAMOR.

Magnífica edición. Papel especial. 70 retratos.

10 PESETAS

C. I. A. P.—LIBRERIA FERNANDO FE, Puerta del Sol, 15. MADRID.

voluminosa cartera papel y estilográfica, y sor Margori, dócil, sonriente ante los cristianos requerimientos de Luz de Luna, hace testamento a favor de la Comunidad, que tan gratamente la recogió en vida. La celda se impregna de olorosos perfumes, y las palabras "¡Gloria a ti, Santa Margori!", van transmitiéndose de celda en celda. Sor Margori acompaña su último estertor balbuceando: "¡Santa, santa!"

La obra, al llegar a su fin, se acomoda más a la conveniencia del autor que a la curiosidad del lector. ¿De qué muere Margori? ¿Consecuencia de alguna visita triunfal de Roncel? El doctor, parco en la expresión, poco nos dice sobre esta escena. Habrá que suponerlo todo. Lo que no podemos dudar es que aquella carne juvenil, en plena primavera, tantas veces inquieta por calurosas tentaciones, tuvo que sufrir horribles maceraciones de soledad.

Hemos de insistir afirmando el indiscutible talento de este nuevo escritor galaico. Su pluma fácil logra transmitir—difícil hallazgo—, con juiciosa intención, vivo interés al lector.

"Canción de las bacantes ocultas", "Dionysio parlamento, o la que se olvidó de sí misma", "Parábola de bella luz y el asombroso mixtificador", y otros capítulos, son páginas que por sí solas atestiguan una rica personalidad.

JOAQUÍN GOYANES

UPTON SINCLAIR: *Un patriota cien por cien*. Renacimiento.

Encontrar la verdadera fisonomía de los Estados Unidos es acaso el problema cumbre del mundo de hoy. Porque ahora todo el mundo—menos Rusia y la India "aparte"—es un poco colonia de los Estados Unidos. El cinema, y sobre todo el cinema parlante, es ya un simple instrumento de propaganda política. Lleva a todos los rincones de la tierra el sentimiento de adoración ante el becerro de Manhattan en el que se resumen al parecer todas las perfecciones. Contra los americanos "cien por cien" los nietos de los puritanos, sólo se alza el gesto de protesta agazapada que esgrime el solitario judío—Charlot, Frank, Waldo—. Parece inevitable la sumisión final ante la que sólo protesta ya el guerrillero mejicano.

Pero... no todo es realidad en la belleza yanqui. La corrupción real es superior a la aparen-

te grandeza. Un hombre, un titán, más audaz que las naciones enteras del Occidente, denuncia la podredumbre de Nueva York, ciudad nación, y de Norteamérica, segundo universo. Implacablemente, Upton Sinclair va presentando la vida social neoyorquina, las actividades de Wall-Street, la vida en las minas, la corrupción política, las empresas petroleras, la corrupción de la Prensa, la falsa pedagogía, etcétera. Con un estilo enérgico y rotundo. Con una técnica sencilla, que corta de pronto un pedazo de vida yanqui, flúida y discontinua, sin principio ni fin.

Su libro "Un patriota cien por cien" es una serie de escenas sobre la lucha social de Nueva York. Novela política desde luego, novela de tendencias socialistas y antiburguesas. Pero de jando a un lado la ideología, queda la vigorosa presentación. "Un patriota cien por cien"—fotogenia, sobriedad de movimientos; supremo valor de las actitudes recortadas, las palabras esenciales; los gestos "standard" que fijan un prototipo; las pausas fecundas en pasión que se está renovando; los colores blancos y negros que se suceden siguiendo un ciclo invariable en gradación escalonada de matices muy duros y en contraste violento, bajando en rápida serie de saltos hacia una ausencia de desenlace que es su principal encanto.

LAERTE DE FERREIRA

DR. MARAÑÓN: *Ensayo biológico sobre Enrique IV de Castilla y su tiempo*.—C. I. A. P.

"Hay dos maneras de hacer el progreso humano. O por aportación de materiales desde diversos campos a un mismo tema en formación, o por aplicación de los métodos de una ciencia determinada a otra ciencia distinta." Con una intención sencilla, de simple valor documental—hábilmente presentado por un temperamento todo precisión—, Marañón, que quiere aplicar el primer procedimiento, aplica en realidad el segundo. El convierte toda la vida biológica y reduce la apariencia mecánica y especializada de las ciencias parciales a una vibración única.

Así, en este libro reciente sobre Enrique IV libro en el que proyecta los más recientes progresos en fisiopatología de carácter e instintos humanos sobre los actos humanos de un rey típico, sacándolos de la frialdad social para convertirlos en íntimos. Más aún, para darle un valor de actualidad, de suceso reciente. Parece estar hablando con Enrique IV y ver claramente lo que de eterno y de socialmente castizo tenía aquella Corte de los Trastámara.

Problema de un interés enorme el de determinar la personalidad de aquel rey, "displáico eunucoide con reacción acromegálica". El fué la representación más típica de esa España uniforme, unitaria y escalonada que los siglos medievales de la Cruzada fueron creando a cintahozas, de esa nacionalidad "tabú" obsesionada con la manía del Sacro Imperio y del exhibicionismo. Enrique IV—rey esquizoide de una nación esquizofrénica—demostró los valores sociales y políticos de los problemas sexuales; en torno a la sexualidad de este rey giró el problema de la existencia de España—¿Doña Juana hija? o Doña Isabel hermana—. Porque en la enfermedad de los reyes la nación de consecuencias se va dejando ir falta de diagnóstico.

Endosmosis del rey a la nación y de la nación al rey. Enrique IV y las figuras de esta traza decadente transmiten a la sociedad sus decadencias por la identificación entre las dos personas social y privada de su figura suprema, porque el contacto prolongado la sociedad contagia a su jefe las peores características de que él se hace símbolo.

Al crear este nuevo género de medicina histórica, esta autopsia retrospectiva, nueva en nuestras letras, Marañón presta un servicio real al estudio de los orígenes nacionales. Y marca una nueva etapa en su creación de una caracterología del ser sexualmente indeciso, al que encuentra y cataloga con una irrefutable seriedad de naturalista.

G. B.-U.

JOSÉ MARÍA SALAVERÍA: *Nuevos retratos*.—Renacimiento.

A pesar de su personalidad nórdica—racial, cultural, literaria—representa José María Sala-

ATENEA. Apartado 644. MADRID

Niño y Grande..... Pesetas 4,50
El Libro de Sigüenza..... " 5,00

LIBRERIA VIUDA DE PUEYO

ARENAL, 6.—MADRID

GABRIEL MIRÓ

El Humo dormido..... Pesetas 4,00
El Ángel, el Molino..... " 5,00
Nuestro Padre S. Daniel..... " 5,50

erria, el más clásico de los papeles, el de la seriedad. Leyéndole se tiene la sensación de un hombre sentado, acomodado tranquilamente a la literatura para ver pasar las cosas de los tiempos. Una actitud de cazador en su puesto, de un cazador que tirase sin bala, que se ajustase con sus tiros ciertos el perfil de lo que pasa ante él.

Hijo del 98, él y sólo él ha realizado el ideal de esta generación, llegar a ser uno mismo en y para sí, faltar de sombras y sobrado de contreras. Aislamiento perfecto que no es egoísmo ni teatralidad, miedo al mundo, ni hostilidad hacia él... sino aislamiento para evitar el contacto con lo efímero y poder aislar lo eterno, liberar el alma de ataduras para consagrarla íntegramente a realizar su misión, porque cada una tiene una razón de ser que exige el apartamiento de lo informe y panteista, la aproximación a la unidad que es la divinidad.

Y la misión de Salaverría es la literatura. Absoluta, sin límites interiores, sin vida propia, confundido el límite de su expansión con el límite del individuo que la produce. Frenética simple y, sobre todo—cualidad rara y preciosa—, honrada como una labor paciente de buen artesano medieval. Deseo de dar la verdad aunque sea sencilla. Ajenos a las agitaciones literarias, Salaverría es de una vez, una pieza, y ve la vida de una pieza también. Defectos que son defectos, virtudes que son virtudes, literatura que sea literatura, cada una en su sitio y para su propia fruición. Sus estratos literarios no tienen perspectiva. Sólo

nes—le impida adentrarse y descubrir los secretos técnicos de esa profesión modernísima.

Los cinéfilos no deben perdonar a las letras la desviación—por su culpa— de Kiesel hacia la novela, cuando todas sus excepcionales aptitudes son para la pantalla.

Y es lo cierto que Kiesel es un buen escritor y un excelente novelista.

Y eso es lo fatal. Que así, el mal carece de remedio, de cura.

Y puesto que Kiesel no será nunca—pese a sus extraordinarias condiciones—director de "films", contentémonos con que cinematiquen sus obras los demás.

Esta de "La corriente del golfo" ofrece el tema de una futura guerra entre los Estados Unidos e Inglaterra. ¿Y qué cinta—parcialísima, desde luego, pero estupendamente realizada—no harían los yanquis?

Y en tanto no llega la hora de hablar del traslado al celuloide de "La corriente del golfo" ("Golf-Stream"), subrayemos—para concluir—la corrección y exactitud de la versión española de Gustav Adler y Miguel Pérez Ferrero al original, en alemán, de Otto Erich Kiesel.

L. G. MESA

Plotino: *Las Enneadas*.—4 volúmenes.—Espasa-Calpe, Madrid, 1930.

Bien está la lectura de Plotino a estas alturas filosóficas que disfrutamos, un poco

ca en su mundo cultural en crisis, ofrece Plotino en sus tratados la más perfecta experiencia mística que conoce la Historia de la Filosofía. Quizá esto se deba ya a influjo de su tiempo, sensible con facilidad, por falta de exigencia y de rigor, a dedicaciones no fielmente conceptuadas. Pero yo insisto en que la mística de Plotino no tiene relación directa con la inquietud religiosa—cristiana—que entonces aparecía, sino más bien es una continuidad helenizante, y, sobre todo, no debe olvidarse en este punto que Plotino estuvo en contacto con el mundo romano que configuró o incrementó su tendencia mística, un poco a la manera de esas influencias que consisten en favorecer una orientación contraria a la significada por ellas.

Es muy leve en Plotino la influencia del cristianismo. Aun perteneciendo al radio alejandrino donde se incubó la raíz conceptual de éste, su viaje a Persia y su interés directo por Platón le libertaron de girar en torno a las doctrinas nacientes. Que fué lo ocurrido a Orígenes, también filósofo de su tiempo, cuya labor es un intercambio continuo con los cristianos.

No dudamos que esta edición española de las "Enneadas", que ahora se publica, contribuirá a popularizar entre nosotros la labor de este filósofo, hoy incluso de actualidad por lo que dijimos al principio.

R. LEDESMA RAMOS

Guillén Salaya: *Cartones de Castilla*.—Biblioteca "Atlántico".

La gran verdad es ésta: que Castilla no se entrega a cualquier viajero con audacia. Sin duda alguna, todo lo sustancial y central de un país es igualmente difícil de apresar, de explicar. Pero el viajero, el hombre de ojos—y el escritor es más que nada un hombre de ojos—encuentra en Castilla una capa neutra, una superficie monótona, igual, y resbala sobre ella, pasa sobre ella. La elude casi siempre, o la alude con vocabulario de tópico.

Y esos ojos, que son las antenas del viajero y del escritor—se entregan con más facilidad a las superficies coloreadas, pintorescas, a los paisajes precisos, a las regiones vivas, claras, donde hay términos diversos, referencias concretas; donde hay visualidad, actualidad; donde se determinan los objetos y se divisan las perspectivas. Seguramente, con todo ello, el viajero

LA LIBRERIA BELTRAN PRINCIPE, 16.—MADRID

envía a reembolso todos los libros

barca muy poco, logra muy poco, pero al menos consigue ilusionarse creyéndose un afortunado descubridor.

Con Castilla, al contrario, se decepciona, renuncia a penetrarla. Y, generalmente, a esta decisión precede una valoración. Para justificar su incapacidad se convence primero de que Castilla es parda, fea, gris, y de que su paisaje es aburrido e insostenible.

Guillén Salaya no es un viajero—uno de esos viajeros con ojos—; Guillén Salaya es un castellano, y su libro es una penetración de Castilla, no visual—tópica—, sino sustancial. Es lo primero que se advierte y la primera simpatía que origina. Satisface encontrarse con una autenticidad, con un libro hecho por un hombre que conoce Castilla, que la ha vivido, que la ha sentido.

Estos cartones no tienen de pintura—es decir, de tinismo—más que las líneas necesarias para producir un ambiente. Todo lo demás es profundidad, racialidad. Se va a Castilla—con una referencia rural—no desde fuera, de paso, superficialmente, sino desde dentro, desde su mismo corazón.

Guillén Salaya utiliza procedimientos literarios de sobriedad, de concisión. Con pocas líneas forma en seguida el complejo del drama. Sus cartones persiguen siempre, buscan siempre el aspecto dramático. Esta emoción de tragedia que tiene cada uno de sus cartones da al libro un valor humano, un valor realista y novelesco, de posibilidades felices para el autor.

Cartones de Castilla es un libro en el cual Castilla sale reconocida y recompensada por la pluma de este joven escritor segoviano.

Este libro lleva acertadas ilustraciones de Redondela, y es el segundo volumen de la Biblioteca que ha comenzado a publicar la notable revista *Atlántico*, de la cual Guillén Salaya es su director.

«COSMÓPOLIS»

Lea usted el último número de esta revista. Contiene páginas dedicadas al gran mundo, a los deportes, a las modas. Una información sobre la residencia de los duques de Villahermosa. Una novela de MANUEL BUENO: "La pasión de Javier Rosales"; "El hockey español"; "La Exposición Nacional de Bellas Artes", por RAFAEL MARQUINA.—"El palacio de Carlos V de Granada". "Gramola universal". "Consejos de belleza", por MARY BRIAN.—"El timo del cristal roto", por ARTEMIO PRECISO.—"Gran Canaria", por ANTONIO VALERO DE BERNABE.—"El dinamismo dramático de Goya", por EDUARDO GARCIA PANDO.—"Del público llamado atraído, al teatro llamado moderno", por MARGARITA NELKEN.—"El teatro japonés en Europa". "Porvenir del cine sonoro", por FERNANDO G. MANTILLA.—"El triunfo de Alfonso Jimeno". "Malagueña", por PEDRO RISTORI MONTOJO.—"En el mundo de los negocios".—El final de la novela "Un hombre recuerda su pasado", de M. CONSTANTIN WEYER.—"1, 2 y 3" (Sección infantil), por ANTONIORROBLES.

Precio: UNA PESETA

De venta en quioscos y en la librería Fernando Fe, Puerta del Sol, 15.

"LA RAZA"

El último número de esta gran revista contiene: Editorial: "El respeto a la vida"; Antonio Zozaya: "El primer hecho: el hombre"; Ramón Otero Pedraza: "Temas compostelanos. El arzobispo Monroy"; Rafael de Morales: "Caridad"; M. Pérez Ferrero: "De Galicia a Europa"; Rafael Marquina: "Aproposito de 'Shanghai'"; Sara Insúa: "La casa de antigüedades"; Editorial: "La rehabilitación de Castro Girona"; El niño de las monjas: "Actualidad taurina"; Remée de Hernández: "El Lycéum"; Antoniorrobes: "Don D, o el señor de barba y gabán"; Anita: "La mujer y los hijos"; Juan López Núñez: "Hablando con el catedrático de Literatura española en la Universidad de Buenos Aires"; B. F. Cohen: "A la defensa del sionismo"; E. Salazar y Chapela: "Antes del mediodía". Portada en colores de Baldrich. Ilustraciones de Solís Avila, Apa, K-Hito, Oscar, Aristoteles. Informaciones gráficas de la actualidad. Exposición de concursos, etc., etc.

«Los siete pecados»

En estos días se pone a la venta la quinta edición de este genial libro de cuentos de Alfonso Hernández-Catá, del cual ha dicho la crítica, acertadamente:

"El príncipe de los cuentistas españoles."—Pedro Sáenz Rodríguez.

"En los cuentos de Hernández-Catá, por debajo de la anécdota impresionante, se siente el latido de una pasión en que se traduce a lenguaje de eternidad lo efímero de los gestos humanos."—Enrique Díez-Canedo.

"Hernández-Catá tiene el don de la emoción, que es uno de los privilegios espirituales del verdadero artista, y tiene el mérito raro de la novedad de sus asuntos."—Andrenio.

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

ATENEA. Apartado 644. MADRID

Niño y Grande..... Pesetas 4,50
El Libro de Sigüenza..... " 5,00

C. I. A. P.—FERNANDO FE
PUERTA DEL SOL, 15.—MADRID

GABRIEL MIRÓ

Humo dormido..... Pesetas 4,00
Angel, el Molino..... " 5,00
Nuestro Padre S. Daniel..... " 5,50

ATENEA. Apartado 644. MADRID

Niño y Grande..... Pesetas 4,50
El Libro de Sigüenza..... " 5,00

CALPE.—PALACIO DEL LIBRO
PI Y MARGALL, 7.—MADRID

men proporción—lo grande grande, lo pequeño, lo bueno bueno y lo malo malo, dependientemente de todos los puntos de vista. Aplica las reglas escrupulosas de la pintura primitiva flamenca a la técnica literaria. En las páginas de "Nuevos retratos" se ven generaciones, las promociones literarias como una cosa viva—acaso por vez primera—una sinfonía de tipos y caracteres.

Al estudiar el 98—postguerra española—y la vanguardia—postguerra europea—aparece a un lado el espíritu colectivo y al otro los espíritus particulares concordando en producir con disparidades la nota común. O sea la literatura como, una especie de masa coral. Es siempre el afán de buscar lo universal destacado lo efímero, acumulando la nota diferencial en un tipo para dejar al aire—y aparte—permanente. Afán de separación que es en realidad un rodeo en busca de sí mismo. Es su arte de confesión en el que él no confiesa su culpa para no destacar el "yo" como nota preferente—el "yo" aislado sin divinidad—si no confiesa la culpa de los demás para acercarlos a su propia existencia. En Salaverría una simpatía católica por los destinos de los demás. Goza con los gozos de su época y tortura con sus sufrimientos. Al criticar protesta sobre lo comentado su propio paisaje.

GIL BENUMEYA

OTTO ERICH KIESEL: *La corriente del golfo*. Traducción de Gustav Adler y Miguel Pérez Ferrero. Ediciones Oriente.

No queremos saber nada de la labor Kiesel anterior a "La corriente del golfo".

Muy justo y muy interesante es el prólogo de Miguel Pérez Ferrero—uno de los conductores—sobre la personalidad del autor. Pero hoy sólo nos importa esta obra. Nos importa este libro para admirar a Kiesel.

Que Kiesel es un escritor con biografía; y que tiene en su catálogo varios volúmenes: "El Demagogo", "Señorita Marta y su hijo"...

Siempre está bien la exhibición de datos propios, característicos.

Pero es que lo mejor, irrefutablemente, Kiesel es su última producción.

"La corriente del golfo" ("Der Golf-Stream", en su idioma original) constituye un éxito más reciente.

Y como es una novela auténtica—de creación y de recreo—, lo primero que destaca su inventiva, su fantasía.

Se nota que Kiesel siente y ama al cine. Y que le placiera mucho que le llamasen a su cultivación.

En "La corriente del golfo" hay—sin intención y si espontáneamente, por gestación temperamental o artística—un gran "mión" para una magnífica película del estilo de "Metrópolis", "Spione" y "La mujer en la luna".

Y por eso Kiesel se asemeja más a Fritz Lang, que a Wells o a Verne.

Su imaginación es de director de "films". Y lo deplorable es que su oficio de periodista incansable—víctima de sus obligacio-

mareantes y difíciles. Algunos capitales tratados de Plotino son hoy insuperables para lograr una amistosa familiaridad con tres o cuatro conceptos superiores que la actual filosofía requiere en sus intentos de elaborar una metafísica. Este compromiso y este deber de la filosofía de hoy—que acaba de salir de unos períodos turbios para ese género de saberes—nos conduce, entre otros, a Plotino, el místico helénico y romanizado, en quien residen unas singulares experiencias metafísicas de profundo interés.

Plotino fija en el siglo III una actitud idealista, de origen platónico, que recoge con la mayor pureza la dedicación filosófica de su tiempo. Es la suya una escuela que liquida las últimas posibilidades helénicas. Había nacido un mundo cultural nuevo, el cristianismo, que no tardaría mucho en necesitar y requerir a la filosofía para dorar y sustituir espiritualmente los dogmas. Plotino es el último incontaminado ante esos nuevos fulgores, a quienes, de otra parte, él brindó con sus recreaciones platónicas unas cercanías fecundísimas que no dejaron, por cierto, de ser utilizadas. Plotino se formó y vivió sin centrarse en el cristianismo, sin tomar de él nada considerable. Por el contrario, el nuevo espíritu aceptó de Plotino un sinnúmero de obtenciones que no es este el sitio de especificar.

En las "Enneadas"—título de los libros de Plotino que indican en su discípulo Porfirio unos resabios simpatéticos de pitagorismo, pues, según dice, los distribuyó en seis grupos de a nueve "en honor de los números perfectos" seis y nueve, y de ahí enneadas—Plotino trata todas las cuestiones que afectaban en su época a un sistema de filosofía. Constituyen una maravilla de finura y de penetración, hasta el punto de que ciertos problemas que hoy están bajo el dominio de ciencias particulares, y que por lo mismo han llegado a una solución precisa,

aparecen en Plotino tan destacados y firmes que causan frecuente admiración. Plotino vivió bajo las jerarquías platónicas, que otorgaron a sus escritos una solidez a toda prueba. Ha sido el filósofo que con menos peligros para la especulación filosófica experimentó con más intensidad la llama mística, que consiguió para él unas perspectivas insuperables. Este hombre, según confiesa, disfrutó cuatro veces en su vida la felicidad de acercarse al "Dios supremo", que—debe decirse—era una entidad por él creada y articulada en el sistema, como buen idealista que fué Plotino. La suprema en la jerarquía de las ideas, el Bien de Platón, legitimado de nuevo. En medio, pues, de una sociedad que comenzaba a cristianizarse, Plotino mantenía en vigor el idealismo de Platón, y de tal forma se hallaba empapado de gracias helénicas, que su régimen de escuela y de vida seguía con toda felicidad las normas griegas. ¿No pretendió, incluso, fundar una ciudad nueva a la que se denominaría Platonópolis, templo de la tradición helénica?

La lectura de las "Enneadas" es por muchas razones provechosa. A más de ese carácter que tienen de supervivencia platónica

La Gaceta Literaria

Bibliografía de la quincena

por A. Millares y J. Artiles

LIBROS ESPAÑOLES E HISPANO-AMERICANOS

01.—Bibliografía.

- 1.598.—FARINELLI (Arturo).—*Viajes por España y Portugal*. Madrid. 25.—
1.599.—EXPOSICIÓN DEL LIBRO ESPAÑOL Y DEL ARTE GRÁFICO UNIDA A UNA EXHIBICIÓN DE TRADUCCIONES (sic) DEL ESPAÑOL AL CHECO. 31 mayo-20 junio 1930. Catálogo. Sin l., i., ni a. s. p.
1.600.—GUZMÁN Y RAZ GUZMÁN (Jesús).—*Bibliografía de la Reforma, la Intervención y el Imperio*. Tomo I. (Monografías bibliográficas mexicanas, núm. 17.) Méjico s. p.

017.—Catálogos de librería y de biblioteca.

- 1.601.—LIBROS DE ESPAÑA. 1930. Librería Horizonte. Madrid. s. p.

02.—Biblioteconomía.

- 1.602.—GARCÍA SORIANO.—*Bibliotecas*. (De las "Contestaciones de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos.") Madrid 18,—

05.—Revistas. Anuarios.

- 1.603.—AMÉRICA. Publicación mensual. Año I, núm. 1. Mayo 1930. Madrid. Año 10,—
1.604.—ANUARIO Guía Oficial de Marruecos y del África española de 1930. Madrid 15,—
1.605.—ASOCIACIÓN (La). Revista profesional de ferrocarriles. Número 1. 30 de mayo 1930.
1.606.—CORDAL (El).—Revista mensual. Órgano de la juventud odontológica española. Año I, núm. 1. Mayo 1930. Madrid s. p.
1.607.—HACIENDA NUEVA. Semanario de la vida moderna hacendista. Órgano del Cuerno general administrativo. Director propietario: Domingo Melero Beldova. Año I, núm. 1, 20 de mayo de 1930. Madrid. Año 15,50
1.608.—LUZ (La).—Revista trilingüe bimensual. Director y fundador: D. Adrián F. Nadalmay. Redactor jefe: D. Julio Osuna y Fajardo. Año I, núm. 1. Junio 1930. Madrid. Año 3,—
1.609.—MAÑANA. Revista mensual de la C. N. T. Año I, núm. 1. Mayo de 1930. Barcelona. Año. pesetas 6,—
1.610.—NOSOTROS. Semanario político de Historia Nueva. Año I, número 1. Mayo 1930. Madrid. Número 0,30
1.611.—PERRO (El). *ratón y el gato*. Semanario infantil. Año I, número 1. 17 de mayo de 1930. Madrid. Año 20,—
1.612.—PROTECTOR. Reportajes sensacionales de todo el mundo. Año I, núm. 1, 8 de mayo 1930. Se publica cada jueves. Director: Miguel Capuz. Barcelona-Madrid. Número 0,20
1.613.—RED ESPAÑOLA. Órgano oficial de la R. E. Revista mensual. Director-gerente: J. Gutiérrez Coreuera. Año I, núm. 1. Mayo de 1930. Madrid s. p.
1.614.—REVISTA DEL BANCO EXTERIOR (mensual) de España. Año I, número 1. Mayo. Madrid. gratuita.
1.615.—REVISTA DE INGENIERÍA INDUSTRIAL. Publicada por la Asociación Nacional de Ingenieros Industriales. Año I, núm. 1. Mayo de 1930. Madrid s. p.
1.616.—SUDESTE. Revista. Murcia.
1.617.—VOZ (La) de Telégrafos. Revista quincenal ilustrada defensora de los intereses del Cuerpo de Telégrafos. Director: Calixto Ruiz. Subdirector: Pedro Llabrés. Gerente y redactor jefe: Francisco Prada. Año I, núm. 1, 5 mayo de 1930. Barcelona. s. p.

06.—Sociedades culturales.

- 1.618.—ASOCIACIÓN española para el progreso de las ciencias. Congreso de Barcelona. Tomo VIII. Ciencias históricas, filosóficas y filológicas. Madrid s. p.
1.619.—ASOCIACIÓN española para el progreso de las ciencias. Congreso de Barcelona. Tomo X. Aplicaciones. (Publicado a expensas del Comité de Barcelona.) Madrid s. p.
1.620.—ASOCIACIÓN patriótica española. Memoria y balance general correspondiente al 34.º ejercicio Marzo 1929-1930. Buenos Aires. s. p.
1.621.—REAL Academia de Bellas Artes de San Fernando. Enero de 1930. Madrid s. p.
1.622.—REAL Academia de Ciencias exactas, físicas y naturales. (Anuario de la.) Madrid s. p.
1.623.—REAL Academia de Ciencias morales y políticas. Año de 1930. Madrid s. p.
1.624.—REAL Academia Española. Año de 1930. Madrid s. p.

- 1.625.—REAL Academia Nacional de Medicina. Año de 1930. Madrid s. p.

07.—Periódicos. Periodismo.

- 1.626.—ANUARIO de la Prensa Iberoamericana s. p.
1.627.—GONZÁLEZ ROTHWISS. (Mariano).—*Una experiencia corporativa en la Prensa del centro de España*. Madrid s. p.
1.628.—REBELIÓN! Año I, núm. 1. Mayo 1930. Madrid. Núm. 0,20
1.629.—SUÁREZ RIVAS (Rafael).—*La Política y la Asociación de la Prensa de Madrid*. Explicación de un incidente. Madrid. s. p.

09.—Bibliofilia.

- 1.630.—CASTAÑEDA Y ALCOVER (Vicente).—*Por su amor a los libros*. (Cuento para bibliófilos.) Madrid. (Cuento para bibliófilos.) s. p.
1.631.—VINDEL (Francisco).—*Manual gráfico-descriptivo del bibliófilo hispano-americano* (1475-1850). Con un prólogo de D. Pedro Sáinz Rodríguez. Vol. II. Madrid 50,—
(Vid. núm. 777.)

1.—Filosofía.

- 1.632.—BALMES (J.).—*La Civilización*. Barcelona 1,—
1.633.—BIBLIOTECA de filósofos españoles. Jovellanos. (Prólogo de Eduardo Ovejero Maury. Madrid 11,—
1.634.—HOFFDING (Harold).—*Kierkegaard*. Trad. del alemán por Fernando Vela. ("Los Filósofos", volumen III.) Madrid 5,—
1.635.—CARMONA NENCILARES (F.).—*El pensamiento filosófico de José Ortega y Gasset*. Madrid 1,50
1.636.—SAENGER (Samuel).—*Stuart Mill*. (Los Filósofos, II.) Madrid 6,—
1.637.—OMAR (seud.).—*Tiempo*. Descubrimiento y definición de lo que es el tiempo a día, minuto, etcétera. Y se va a la felicidad, fin del mundo. Todos los días. Amor, Revelaciones. Madrid. s. p.
1.638.—PLOTINO.—*Las Enneadas*. Precedidas de "Vida de Plotino por su discípulo Porfirio". Versión castellana de J. M. L. Cuatro volúmenes. (Nueva Bibl. filosófica, volúmenes 41, 42, 43 y 44.) Madrid. Cada volumen 6,—

149.918. Teosofía.

- 1.639.—HEINDEL (Max).—*Enseñanzas de un iniciado*. Barcelona. Pesetas 7,—
1.640.—VIVEKANANDA (Swami).—*Miscelánea teosófica*. Barcelona. Pesetas 6,—

15.—Psicología.

- 1.641.—CASAS (Enrique).—*El origen del pudor. Genealogía de las ilusiones primarias de amor y belleza*. Madrid 8,—
1.642.—FREUD (S.).—*El Porvenir de las religiones*. (Obras completas, volumen XIV.) Trad. de Luis López-Ballesteros y de Torres. Madrid 10,—
1.643.—GÓMEZ IZQUIERDO (Alberto).—*Análisis del pensamiento lógico*. Vol. I. El concepto y la palabra. La definición y la división. Granada 10,—
1.644.—LIPSCHÜTZ (Alejandro).—*Por qué morimos*. Madrid. 4,—
1.645.—LÓPEZ GARCÍA (B.).—*El problema de la muerte*. Lugo. s. p.
1.646.—MERCIER (Cardenal).—*La vida interior*. Trad. per Narcís Saguier. Estudi sobre el Cardenal Mercier, por Lluís Carreres. Barcelona s. p.
1.647.—POCH NOGUER (José).—*El enigma de la muerte*. Barcelona. Pesetas 2,—
1.648.—VICENTE VIQUEIRA (J.).—*La psicología contemporánea*. Barcelona 4,50

17.—Moral.

- 1.649.—ROCHEFOUCAULD (Francisco de la).—*Máximas y sentencias morales*. Prólogo de Juan Nogués Aragones. (Las cien mejores obras de la literatura universal, volumen 45.) Madrid 2,50
1.650.—ROYO VILANOVA MORALES (Ricardo).—*Los médicos donjuanes*. (El nuevo donjuanes.) Valladolid 3,—
1.651.—SOLÍS Y RIVADENEYRA (Antonio de).—*Amor y obligación*. Prólogo, observaciones y ensayo bibliográfico de Eduardo Juliá. Madrid 4,—

2.—Religión.

- 21.—Teología natural.
FREUD (J.).—*El porvenir de las religiones*. Madrid 10,—
(Vid. núm. 1.642.)

22.—Teología bíblica.

- 1.652.—BIBLIA catalana. Vol. VI. Barcelona 10,—

23.—Teología dogmática.

- 1.653.—GRADMANN (M.).—*Santo Tomás de Aquino*. Barcelona. 4,50

257.—Lecturas religiosas.

- 1.654.—BRUNET (P. Leandro).—*El Corazón de Jesús y la Eucaristía*. Madrid 2,—
JUAN DE LOS ANGELES (Fr.).—*Lucha espiritual y amorosa entre Dios y el alma*. (Biblioteca de clásicos amenos. Vols. V-VI.) Madrid 2,50
(Vid. núm. 1.846.)
1.655.—NAVARRO PÉREZ (Pascual).—*Aromas eucarísticos*.
1.656.—PINTADO (Gaspar G., S. J.).—*Cantos de amor al Corazón de Jesús*. Letra del P., música de 24 eminentes profesores. Barcelona s. p.
1.657.—QUINTANA (Francisco, J., S. J.).—*La devoción al Sagrado Corazón de Jesús*. fuente de regeneración cristiana. 2.ª edición. Barcelona 3,—

27.—Historia eclesiástica.

- 1.658.—RIBER (Llorenç).—*L'Any cristià*. Vol. II. (Coll. Sant Jordi.) Barcelona 6,—

29.—Mitología.

- 1.659.—ALMELA VIVES (Francisco).—*Mitología griega*. (Enciclopedia gráfica, vol. II.) Barcelona. Pesetas 1,50

30.—Sociología.

- 1.660.—AZNAR (Severino).—*Despoblación y colonización*. Barcelona. Pesetas 4,50
1.661.—AZPIAZU (Joaquín, S. J.).—*Problemas sociales de actualidad*. (Biblioteca de "Razón y Fe", de cuestiones actuales.) Madrid. Pesetas 4,—

31.—Estadística.

- 1.662.—CENSO corporativo electoral, rectificado por las Juntas provinciales del Censo en el mes de diciembre de 1928. Madrid s. p.
1.663.—ESTADÍSTICA de los accidentes del trabajo ocurridos en el año 1928. Madrid s. p.
1.664.—ESTADÍSTICA del impuesto de sujeción. Año 1929. Madrid. Sin piezo.
1.665.—ESTADÍSTICA de Navegación de Cabotaje en España. Años 1927 y 1928. Dos vols. Madrid s. p.
1.666.—PRODUCCIÓN y circulación de azúcares, achicoria, alcohol y cerveza en el cuarto trimestre de 1929. Madrid s. p.
1.667.—RESUMEN mensual de estadística del comercio exterior de España. Enero a marzo de 1929, 1929 y 1930. Madrid s. p.
1.668.—SOCIAS Y MATEOS (Enrique).—*Las valorizaciones y la estadística de comercio exterior*. Conferencia. Madrid. s. p.

32.—Política.

- 1.669.—GETTELL (Raymond G.).—*Historia de las ideas políticas*. Barcelona. Dos tomos. Tomo. pesetas 8,50
1.670.—HELLER (Hermann).—*Las ideas políticas contemporáneas*. Barcelona 4,50

323 (46).—Política interior (España).

- 1.671.—AIGÜER I MORÓ.—*Amb Catalunya i per Catalunya*. Barcelona. s. p.
1.672.—BROUCKERE (Luis de).—*¿A dónde va España?* Madrid. Pesetas 0,25
1.673.—BURGOS MAZO (M. de).—*El servicio de la doctrina constitucional*. Madrid 5,—
1.674.—CAMABO (Francesc).—*Per la concordia*. 3.ª edició. Barcelona. s. p.
1.675.—LÁZARO (Angel).—*El complot de la noche de San Juan*. (La novela política, núm. 2.) Madrid 0,50
1.676.—LÓPEZ DE OCHOA (General E.).—*De la Dictadura a la República*. Prólogo de Eduardo Ortega y Gasset. Madrid. Pesetas 5,—
1.677.—NIN (Andrés).—*Las Dictaduras de los últimos diez años*. Barcelona. Pesetas 5,—
1.678.—ORS (Juan).—*España y Catalunya*. Madrid 5,—
1.679.—OSSORIO Y GALLARDO (Angel).—*Incompatibilidad*. Discurso pronunciado en el Ateneo de Zaragoza el 4 de mayo de 1930. (Estudios políticos y sociales, publicación núm. 10.) Madrid. Pesetas 1,—
1.680.—PALOMO (Emilio).—*Ensayos de revolución*. Madrid. 4,—
1.681.—PÉREZ (Dionisio).—*La Dictadura a través de sus notas oficiales*. Madrid 5,—
1.682.—PLA (Josep).—*Cambó*. Volumen III. *Estudios económicos sociales i políticos*. Barcelona 4,—
1.683.—PRADERA (Victor).—*Al servicio de la Patria*. Las ocasiones perdidas por la Dictadura. Madrid 5,—

- 1.684.—SALDAÑA (Quintiliano).—*Al Servicio de la justicia. La orgía dorada*. Madrid 5,—
1.685.—SARDINHA (Antonio).—*La Alianza peninsular*. Prólogo de Ramiro de Maeztu. Trad. del marqués de Quintanar, conde de Santibáñez del Río. Madrid. Pesetas 5,—

323 (47).—Política interior (Rusia).

- 1.686.—MATA (Vidal).—*La verdad sobre Rusia*. "Ad portas", por Santiago Locascio \$ 1,50
1.687.—VIRUNOVA (A.).—*Dalla Corte del Romano alle carceri bolsceviche*. Milano 10 liras.

325.—Colonización.

- ANUARIO Guía oficial de Marruecos y del África española de 1930. (Vid. núm. 1.604.) Director: Manuel L. Ortega. Madrid 15,—
1.688.—ARIJA (Julio).—*La Guinea española y sus riquezas*. Estudios coloniales. Madrid 6,—
AZNAR (Severino).—*Despoblación y colonización*. Barcelona 4,50
(Vid. núm. 1.660.)
1.689.—RUIZ ALDÉNIZ (Victor). (El Tebib Arrumi).—*Colonización española en Marruecos*. Madrid. Pesetas 5,—
1.690.—VIVEKANANDA (Swami).—*Los problemas de la India moderna*. Barcelona 6,—

327.—Política exterior.

- 1.691.—DONALDSON (John).—*Relaciones económicas internacionales. Tratado de economía y política mundiales*. (Biblioteca de cultura económica, vol. IV.) Barcelona. Pesetas 15,—
1.692.—PALACIOS (Alfredo).—*Nuestra América y el imperialismo yanqui*.—Madrid 4,—

329.—Partidos políticos. Elecciones.

- CENSO corporativo electoral, rectificado por las Juntas provinciales del Censo en el mes de diciembre de 1928. (Vid. núm. 1.662.) Madrid s. p.

33.—Economía.

- BUJARIN (N.).—*La economía mundial y el imperialismo*. Madrid. Pesetas 4,—
DONALDSON (John).—*Relaciones económicas internacionales. Tratado de economía y política mundiales*. (Biblioteca de cultura económica. Volumen IV.) Barcelona 15,—
(Vid. núm. 1.691.)
PLA (Josep).—*Cambó*. Vol. III. *Estudios económicos, sociales i políticos*. Barcelona 4,—
(Vid. núm. 1.682.)

331.—Trabajo y trabajadores.

- 1.693.—GARRIDO (Andrés).—*Un ejemplo de acción social agraria. El caso de Otones de Benjumá*. Prólogo de Francisco Galiay. Madrid s. p.
1.694.—COMISIÓN asesora nacional patronal y obrera. VI. Labor del pleno. (3-5 de febrero de 1930). Resumen de las sesiones celebradas. Acuerdos. Documentación anexa. Madrid s. p.
GONZÁLEZ ROTHWISS (Mariano).—*Una experiencia corporativa en la Prensa del Centro de España*. Madrid s. p.
(Vid. núm. 1.627.)
1.695.—INSTITUTO Nacional de Previsión. Ley y reglamento del Régimen obligatorio del Seguro de Maternidad. Madrid s. p.
1.696.—INSTITUTO Nacional de Previsión. Reglamento general del Régimen obligatorio del Seguro de Maternidad. Madrid s. p.
1.697.—INSTITUTO Nacional de Previsión. Seguro de amortización de préstamos de finalidad social. Madrid s. p.
MAÑANA (Revista). Barcelona. Año. pesetas 6,—
(Vid. núm. 1.609.)
1.698.—SCAPUZZI (Alberto).—*Mirajes económicos argentinos*. Avellaneda (República Argentina). Pesetas 3,00
1.699.—VEGA Y RELEA (Juvenal).—*El seguro de vejez en los campos*. (Publicaciones de la Federación de Cajas de Ahorro del Oeste de España, núm. 8.) Salamanca. Gratis.
1.700.—VIGIL MONTOTO (M.).—*Vulgarización del régimen legal de Retiros obreros*. Prólogo de Salvador Maluquer. Madrid s. p.

332.—Economía financiera.

- 1.701.—ANUARIO Oficial de Valores de la Bolsa de Madrid. Publicado por el Ilustre Colegio de Agentes de Cambio y Bolsa. Año XII, 1929-1930. Director, Alberto Caamaño. Madrid 25,—
DONALDSON (John).—*Relaciones económicas internacionales. Tratado de Economía y Política mundiales*. (Bib. de Cultura Económica, número 10.) Barcelona 15,—
(Vid. núm. 1.691.)
1.702.—MANES (A.).—*Tratado de seguros. Teoría general del seguro*. Madrid 25,—

- REVISTA del Banco Exterior de España. Año I, núm. 1. Mayo. Madrid Gratia
(Vid. núm. 1.614.)

335.—Socialismo.

- 1.703.—CADET.—*Viaje por las Aventuras de lord Carisdall*. edición. 2 vols. Barcelona.
1.704.—PESTAÑA (Angel).—*Sindicalismo. Su organización y técnica*. (Cuadernos de Cultura, volumen IX.) Valencia 1,—

338.—Producción de riquezas. Estado económico.

- 1.705.—AULLÓ COSTILLA (Marta).—*La colaboración de elementos naturales del país en la lucha contra plagas y enfermedades de plantas*. Madrid
1.706.—CONFEDERACIÓN Hidrográfica del Ebro. Memoria de la realizada desde su constitución, seguida de dos apéndices. Ricardo del Arco. Zaragoza
1.707.—GUERRA (Juan Bautista).—*La cuestión triguera*. (Al servicio de los labradores.) Madrid
1.708.—MEMORIA del Estado de Renta de Aduanas en el año 1928. Madrid
1.709.—PÉREZ CORRELO (Ramón).—*BARTH (Ernesto).—Bolivia y riquezas*. La Paz (Bolivia). Producción y circulación de azúcares, achicoria, alcohol y cerveza en el cuarto trimestre de 1929. Madrid
(Vid. núm. 1.666.)

34.—Derecho.

- 1.710.—CONSULTOR (El) del Abogado. Colección de casos prácticos de Derecho resueltos por la dirección de la "Revista de Jurisprudencia". Volumen IV. Madrid
1.711.—COSTA.—*Historia del Derecho romano público y privado*. Madrid
1.712.—RADRUCH (G.).—*Introducción a la ciencia del Derecho*. Trad. de Luis Recaséns Siches. Prólogo de Fernando de los Ríos. Madrid 2,—

34 (37).—Derecho romano.

- 1.713.—BLOCH (Leo).—*Instituciones romanas*. (Trad. de Guillermo Iler)

341.—Derecho internacional.

- 1.714.—CORDERO TORRES (José María).—*Estudio de los medios solución pacífica de los conflictos internacionales en América*. T. doctoral. Curso de 1928-29. meria 1,—

342.—Derecho político.

- GETTELL (Raymond G.).—*Historia de las ideas políticas*. Dos tomos. Barcelona
(Vid. núm. 1.669.)
HELLER (Hermann).—*Las ideas políticas contemporáneas*. Barcelona
(Vid. núm. 1.670.)

343.—Derecho penal.

- 1.715.—ALCALÁ ZAMORA Y TORO (Nicteto).—*La condena costosa*. Madrid
1.716.—GODOY FONSECA (Pablo).—*El derecho de castigar. Su origen y evolución: escuela clásica, escuela positivista o determinista del Derecho*. Conferencia dictada en el teatro Maracay el 19 de diciembre de 1929. Caracas
1.717.—TARODA.—*Las denuncias anónimas delictivas*. Apuntes de la de la mentira como delito. Madrid 1,—

347.—Derecho civil.

- 1.718.—BLANCO NÁJERA (Francisco).—*Derecho funeral. Comentarios, nómico civil al Libro III, Título XII del "Código Juris canónico"*. Prólogo del Dr. D. Tomás Ruiz. Madrid
1.719.—MAURA (Antonio).—*Don menes*. Seleccionados y clasificados por don Miguel Maura Gamareda José Romero Valenzuela. Tomo III: Testamentos y sucesión. Madrid 1,—

347. 7.—Derecho mercantil.

- 1.720.—BENITO (José L.).—*La trina de la causa en el Derecho cambiario*. (Soluciones del Derecho positivo español.) Conferencia. Madrid
1.721.—VICENTE GELLA (Agustín).—*Introducción al Derecho mercantil comparado*. Barcelona.....

35. Administración.

- 1.722.—COLEGIO Oficial del Seco riado local de Avila. Informe los efectos de la R. O. de 4 de diciembre de 1929, relativa a las ses para la organización del po. Avila 1,—

Compañía General de Artes Gráficas MADRID