

# La Gaceta Literaria

iberica: americana: internacional

LETRAS ARTE CIENCIA

periódico quincenal (1 y 15 de cada mes)

dirección:

E. GIMENEZ CABALLERO PEDRO SAINZ RODRIGUEZ

Año IV Madrid, 15 de Diciembre de 1930 Núm. 96

Redacción y Administración:

PRINCIPE DE VERGARA, 42 y 44

Donde debe dirigirse toda la correspondencia

Se reciben suscripciones en las principales librerías

Exclusiva de la publicidad en "LA GACETA LITERARIA" RUDOLF MOSSE IBERICA, S. A., EN MADRID: Nicolás María Rivero, 11.—Teléfono 15525. EN BARCELONA: Rambla de Cataluña, 15.—Teléfono 13130.

30 CENTIMOS

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

## MENSAJE A CATALUÑA

# La concordia, en la aventura

POR E. GIMENEZ CABALLERO

A Cambó.

I

No es la *senyera*. Ni los corales, vagamente suizos, del maestro Millet. Ni el carácter genuino de las Ramblas. Ni el ensanche de Barcelona. Ni el *Institut*. Ni la multiplicación de escuelas en la provincia. Ni la *Mancomunitat*. Ni siquiera lo *bell catalanesc*. No es nada de esas creaciones "interiores" de personalidad catalana—con ser excelentes—lo que conmueve el alma profunda de los mejores catalanes. Sino esa palabra mágica—tan mágica que es un mito—y que viene rodando como sueño secular desde Tirant lo Blanc, desde Lull, desde Turmeda, desde Juan de Margarit, desde el Casal d'Aragó, desde Pere IV y Alfonso Magnánimo, desde Muntaner, desde Capmans hasta Ali Bey y Sinibaldo de Mas, hasta Llobet Vall-Lloera, hasta Rubio, hasta Maragall, hasta Ors, hasta Miret e Sans, hasta Valls, hasta Nicolau, hasta Carreras Candi, hasta C. P. Sunyer, hasta Joan Estelrich...: MEDITERRANEA. ¡El Mediterráneo! ¡Qué sabemos nosotros, castellanos y portugueses—gentes del Occidente—de ese mito, frente a la conmoción que su esencia excita a un catalán! ¡Qué sabemos nosotros del Mediterráneo, españoles de España adentro! Os lo afirma un madrileño que viene de todo el Mediterráneo, y no precisamente en viaje sobrefacial, sino histórico, con voluntad de sentido.

Cuando en la colecta previa de viático espiritual rebuscaba en libros y ficheros sustentos tradicionales, castellanos, que dieran soporte a mis próximos contactos con el Mediterráneo, yo, sólo encontraba una cosa: el hueco. Sin temor a una generalización peligrosa, llegué a concluir esto: de que a Castilla no le ha interesado el Mediterráneo. A Castilla no le ha importado Grecia. Castilla ni siquiera durante el romanticismo envió sus mejores hombres a entender la Acrópolis. Castilla pasa por Grecia sesgando a Tierra Santa. El mundo pagano le deja indiferente. Castilla católica, cristiana de Roma a Jerusalén y a América, pasando por África. Lo hace de un modo reflejo y erudito: en eco humanista: Santillana, Caro, Cervantes, Góngora, Quevedo...

Cervantes llega a Lepanto. Pero va contra el turco. En un asunto de cristiandad, de mundo católico.

Cuando yo me encontré frente a la Acrópolis no sabía cómo resolver mi torpeza, mi incultura sentimental, mi inelegancia de actitud. No tenía en mis antepasados un Chateaubriand, un Byron,

un Winckelmann, que me hirviesen la sangre y me enlazasen a una erótica tradición de inteligencia. Me sentía un bárbaro, un ausente, un aburrido, un despañado. (En cambio, ¡qué batir de ánimo al topar la lengua de Toledo en el viejo compatriota sefardí! ¡Qué alegría al compartir travesías marinas hablando de América con argentinos, chilenos! ¡Qué subconsciencia estremecida al refilar costas africanas! En todos los Balcanes litorálicos, si me preguntaban por alguien de España, era por nombres catalanes. La línea de navegación que tuvo España durante la guerra fué servida en gran parte por catalanes. En el pueblo griego me dijeron que aun conservaban algunos apellidos como el de *Catilanos*. En las últimas fiestas delficas habían asistido catalanes, entre ellos Estelrich. Entre ellos, D'Ors. El viejo Rubió se había recorrido palmo a palmo la Helade buscando mansiones de los *Castells*, la estela heroica de la *Companya*. Nicolau había revisado la expansión de Catalunya en Oriente hasta pormenores casi místicos.

La alta casa de Bernat Metge en Layetana, 30, de Barcelona, semeja como un ansia en puntillas alzada, oteando la mediterránea divisa y trasvasando sus miradas, querencias y recuerdos al cuerpo ávido de sus traductores, comentadores, humanistas. Humanismo: Cuando a un catalán actual lo tengáis cogido de preguntas, amarrado de interrogaciones precisas sobre la solución catalana, vacilará ante todo menos ante este escape auténtico: el humanismo. El catalán siente Grecia. Siente el Mediterráneo. Siente el próximo Oriente y el lejano Oriente. Lo lleva en las entrañas, es decir, en la historia.

Yo sé lo que significa para Catalunya el que un rey suyo haya sido el primer europeo que pronunció un elogio de la Acrópolis, seis siglos antes que Renán: "¡Castell de Cetines! lodit Castell sia la pus richa joya que al mon sia e tal que entre tots los Reys de chrestians envides lo porien fer semblant." Eso lo afirma Pere IV en el siglo XIV, año de 1380.

Y antes aún, el más eximio pensador de la Catalonia medieval—Ramón Lull—, se recorre el Oriente, llega a Armenia, buscando entre sus colinas y mapas lo que el hombre debe creer de Dios.

Un obispo como Margarit, en el siglo XV, que vibra ante la contemplación de Neopatria, la nueva patria catalana, como se llamó a la tierra de Atenas.

Tirante el Blanco contra Constantinopla y llega a ser César, y esposa una princesa helena, y exalta el linaje de Ro-

casolada Tirant, Rocasolada: son Roger de Flor y los héroes de la *Companya* catalana.

¡La *Companya* catalana, sabor imperial en los labios hasta entonces mercaderes y antiheroicos de Catalunya!

¡Con qué fruición transcribe Nicolau el título de César del *nostre imperi*, que se daba a Roger.

El pueblo que ha tenido en sus labios el sabor—¿el veneno?—de lo imperial, ya estará perdido para siempre mientras no lo recupere. Es un ansia de amor. Una fiebre de alto erotismo.

¡Sí, vencedores de Atenas de Neopatria—les grita un día Napoleón—; se va a restablecer nuestro antiguo comienzo de Oriente!

Pero Catalunya se desvía, degenera, se hunde en sí misma sin "carácter" de empresa, de iniciativa. Todo lo más, aprovisiona en Egipto a Bonaparte.

La Cámara de Comercio en el XVIII quiere restaurar el alma histórica de Catalunya abriéndola bien a todos los aires del mar. Decae este intento. Concedido el permiso de negociar con América, el permiso cae en vano. Por diversas razones, Catalunya no siente lo americano, como Castilla no siente lo mediterráneo.

Es inútil que C. Pi Sunyer se indigne contra Grandmontagne, aduciendo que el catalán siente América y Asia y África y sabe colonizar la misma península ibérica, desde la Edad Media hasta Olavide, que el catalán siente algo más que el Mediterráneo.

"*Catalunya, poble mediterrani, troba a la Mediterranea la font de la seva puixança*"—resume profundamente Nicolau d'Oliver.

Y si encuentra la fuente de su poder, la fuente juvenical de su vida, ¿por qué no insistir en alumbra-la? ¿Por qué machacar sobre el hierro frío de la tierra adentro, de la *Espanya*, de la *Catalunya* endins?

Aquí están amigos catalanes esos puertos de todo el Mediterráneo sin un bajel vuestro. Aquí están esas piedras venerables de vuestros *Castells* helénicos sin una mirada asidua y poderosa de vuestros ojos. Aquí están esos *jueus*, esos judíos tan prestos a entenderse con vosotros, comprensivos siempre de los *jueus*, y con cuya mezcla siguen honda opinión catalana. Se impurificaría vitalmente esta España petrificada, armonizada, a fuerza de sangría.

Aquí están—hace pocos meses aún—esas Comisiones de mediterráneos balcánicos solicitando exportaciones, comercio, líneas de navegación desde Barcelona a Pireo, a Salónica, a Stambul, a Smirna, a Varna, a Odessa...

EN TERCERA PLANA: SENSACIONAL CONVERSACION DE SALVADOR DALI, SOBRE EL ASALTO A SU "FILM" EN PARIS

"Catalunya quan ho voldrà cap el curs historic, imposará el seu pensament, s'entendon amb el castellans!..." ¿Para cuándo lo deja? ¿Para cuándo la aventura? ¿Para cuando nos hayamos quemado de odio los ojos a fuerza de minarnos *endins* castellanos y catalanes!

¡Arriba una nueva *Companya* catalana! Un héroe que levante el mito...

Vosotros, la Mediterránea. La entendéis, la sentís y es históricamente vuestra. Coged los productos de la España adentro, salvad nuestra ruina, nuestra pobreza, ensanchadnos por ahí al mundo.

A vuestro regreso España será un solo hombre a enaltecerlos y acariciar vuestro orgullo secular. Nosotros ya nos ocuparemos de nuestros mitos occidentales: América, África.

"Vuelve español adonde solías." "La terra dona les mercaderies; la mar, els capitals." Y los capitanes, los Césares...

II

Cuando Joan Estelrich—en su *Catalunya endins*—exclama: "Catalunya, quan ho voldrà imposará el su pensament a Espanya en capgirara el curs historie. Quan ho voldrà sera coratjosa, digna i justa. Quan ho voldrà s'entendrà amb els castellans..."

Yo no puedo por menos de contra-exclamar: ¿Y cuándo lo querrá? ¿Y qué pensamiento es el que va a imponer a España? ¿Y de qué modo desviará su curso histórico? ¿Y a qué aguarda para ser valiente, digna y justa, y para entenderse con los castellanos?

Es indudable que la solución del pro-

COLABORAN EN ESTE NUMERO:

Eugenio d'Ors, Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna, Salvador Dalí, E. Giménez Caballero, Alone, Sebastián Gasch, L. Ambuzzi, Hernani Ross, Samuel Ros, Rafael Marquina, G. Díaz Plaja, L. Gómez Mesa, A. Jimeno, Fernández Sanz.



blema castellanocatalán, como el de todos los problemas históricos, se encuentra, exactamente, en un acto volitivo: en una *gana* de un *querer*.

Ahora bien: en lo que ya no estamos tan seguros sobre el hallazgo de los medios, de las incitaciones, de las viabilidades que determinen, es ponerse en juego esa *voluntad* de inteligencia mutua—o dicho en palabras camonianas—de *concordia*.

La *Catalunya endins*, de Estelrich, como la *Concordia*, de Cambó, como los programas republicanos de Rovira y, en último término, como las *Soluciones federales* de Prat y de Pi, siguen dejando en pie la esencia de la cosa: esa: la *voluntad auténtica* de llegar a un acuerdo sustantivo por ambas partes. Mi parecer es que tal acuerdo no llegará nunca mientras Castilla o Cataluña no se decidan a asumir la única actitud decisiva y recíproca: la *promesa vital*: el programa incitador, compensador, por el que valga la pena de entenderse. El grave error de los actuales capostes catalanes frente al resto de España sería en ofrecerla siempre un mal negocio. Todas las ofertas de contratación que nos llegan de Cataluña—desde final de siglo, desde el origen del malestar catalán dentro de España—, deberían dejar de basarse en algo que ya les reprochaban a barceloneses de otros tiempos: *l'avara poveria*.

¡Cómo el español central—por muy tonto y dormido que parezca—va a mover un solo ala del corazón frente a propuestas como las siguientes: “nosotros, catalanes, nos separaremos de vosotros, castellanos”, o bien, “no nos separaremos, pero iremos a dejaros inermes desarmando vuestro ejército, repartiendo vuestra tierra, desglosando al maestro de escuela la inteligencia de su idioma español en nuestros asuntos, tratando en Ginebra una política pacifista, que proteja la minoría catalana, y creando en Cataluña un organismo que asegure una posterior y completa autonomía nuestra.

Esta es la esencia de las dos propuestas que—de un modo, de otro modo—viene asumiendo la “voluntad catalana” de entenderse con la castellana. Desde Pi hasta Prat. Desde Xenius hasta Cambó. Desde Rovira hasta Estelrich. ¡Nada de inteligencias!—grita Maciá—. Y empieza a contar sus quintos. Sin darse cuenta a contar sus quintos. Sin darse cuenta más importante, pero de la que Cambó, y varios megaduques se han dado: que Castilla (España) no cuenta en esas cosas por quintos, sino por enteros. Y que todo español, por más dormido y más históricamente despistado que parezca ante una provocación interna, se levantara como un solo hombre; esto es, como un *entero* frente a un *quinto*.

¿Por qué se originó en el Renacimiento la voluntad de entenderse a Castilla y a Cataluña, a Isabel y a Fernando?

Fernando vino al centro, a la *Espanya endins*, pero no a hacer obstrucciones parlamentarias precisamente, ni a disolver instituciones ni a crear *Portugales* en cada rincón de la Península. Vino, como viene un socio capitalista a otro socio capitalista, a formar un trust, un consorcio, un matrimonio de empresa. Vino a aumentar capital, no a disminuirlo. No nos explicaremos nunca cómo un sistema financiero tan elemental no termina de ser entendido por los príncipes del nonnato reino Catalán, tan entendidos, según tradición, en cosas mercantiles.

Lo que sucede a los nuevos príncipes catalanes es lo que Estelrich señalaba a propósito de la crisis del libro en Cataluña: que no es crisis, sino de *carácter*. Afirmación confirmada por Carles P. Sunyer—rotundamente—al hablar de la aptitud económica de Cataluña: “La causa principal de la decadencia no ens sembla, pero, deguda al cambi d'ambient economic, sino a una reculada del nos-

tre carácter, en ço que es refereix a empremta i a la iniciativa.”

No otra cosa le sucede a Castilla. Si España *tolera* que exista problema catalán, no se debe a otras razones que a una regresión depresiva en su carácter, en lo que se refiere a la iniciativa y a la empresa.

Mientras Castilla y Cataluña, cada cual por su banda, durante la Edad Media luchan por una expansión en territorios *no españoles*—Cataluña en el Mediterráneo oriental, Castilla en el Islam—, no hay *problema peninsular*. Tampoco lo hay cuando Castilla y Cataluña, en el siglo xv, cumplidas sus políticas exteriores y medieraes, deciden asociarse para otra *política exterior* de mayor envergadura: América, Europa, el Mediterráneo turco, África.

El *problema peninsular* empieza a surgir cuando Cataluña, uno a uno, ve perderse sus bajeles, sus ensueños comerciales, su intervención en el mar y en el tráfico. Cuando Castilla, uno a uno, ve perderse sus miembros imperiales y va quedando reducida a la escueta y clausal figura de Costa, el cancerbero de toda aventura interior.

Sólo entonces esa Cataluña de la que Prat de la Riba decía amargamente: “la mar no fa sempre marítims els pobles que viven a les costes”, ¡esa Cataluña sin mar y sin aventura!, torna sus ojos del exterior el *endins*, se encuentra con los ojos de España, que también miran ya adentro. Y este cruce de miradas—de miradas desahuciadas—depauperadas y miserables, se chocan en seco, sin mutua promesa alguna, en un desafío que no tardará en estallar. Sólo entonces surge el “problema castellanocatalán”, un problema de recelo, de odio, de disputa por las propias entrañas, por la tierra *endins*, un problema eminente y fundamentalmente *interior*.

Y desde entonces todo interventor espiritual y político en el *problema* no ha dejado de excitarle con soluciones también *interiores*, sin comprender la íntima desolación de dos intimidades heroicas sin acariar la subconsciencia expansiva y generosa de esos dos campeones transformados en mendigos, en rastacueros, sin aludir a la estirpe noble y aventurera de ambos. ¡Concordia! ¡Concordia en qué? ¡Para qué? ¡Concordia entre canes famélicos en la misma perrera y ante única escudilla!

Ya pueden machacar todos los teorizantes, todos los políticos, sobre ese hierro. Meterán mucho ruido. Está frío.

En cambio, ¿por qué no parpadear como tras sueño largo y sonreír—en subitánea revelación esperanzada—frente a este mote que yo, castellano, leo en un libro del siglo xviii, relación mediterránea de un viaje oficial hasta Constantinopla de Joséph Moreno, punzado ya de angustia castellanocatalana: “Vuelve español adonde solías.”

¿Por qué no hacer caso, vosotros, catalanes, a aquella divisa sigilar de aquella junta venerable de Ultramar en Barcelona: “La terra dona les mercaderies; la mar, els capitals”?

Donde está la solución de vuestra angustia peninsular, queridos catalanes, no es en *Espanya endins*, sino en el mar. Traednos a Castilla el mar otra vez vuestro más histórico y divino. Veréis levantarse a España como un solo hombre, sin fusil en mano, con abrazo y humildad, a vuestro encuentro.

No leed rencores de las Ramblas.

No leed *política interior* de Cataluña, sino esas fábulas sublimes de vuestros historiadores, de nuestra Edad Media. Yo, que las he leído estremecido, voy sabiendo ya a qué atenerme con toda confianza. Sois todo un pueblo, porque tenéis “mitos históricos”, posibles “renaixengas”. Esto lo he visto al volver de Oriente, de Grecia.

E. GIMENEZ CABALLERO

## Los mejores compradores de libros

LA CAMARA OFICIAL DEL LIBRO DE BARCELONA ACOGE FERVOROSAMENTE LA INICIATIVA DEL SEÑOR GIMENEZ CABALLERO. Y PIDE EL MODO DE ENCONTRAR AL MEJOR LECTOR

Hemos recibido la siguiente carta:

CÁMARA OFICIAL DEL LIBRO DE BARCELONA  
—  
PRESIDENCIA

Barcelona, 25 noviembre 1930.

Sr. D. E. Giménez Caballero. LA GACETA LITERARIA, Madrid.

Muy señor mío: Oportunamente di cuenta al Consejo de Gobierno del artículo de usted publicado en LA GACETA LITERARIA, en el que expone una interesante sugestión respecto al premio que las Cámaras del Libro han de destinar por ministerio de la ley, al mejor artículo periodístico aparecido en la Prensa en elogio del libro.

Me es grato manifestar a usted que el punto de vista por usted sustentado halló entre los Consejeros fervientes sostenedores y que yo, personalmente, soy favorable a la concesión de un premio al lector que es, en definitiva, como muy bien dice usted, el que sostiene al autor, al editor, al impresor y al librero.

Pero en la práctica se presentan considerables dificultades para realizar tal

idea. Aparte de que el premio que actualmente se concede debe otorgarse precisamente al autor, porque así lo establece la ley, no se ve la fórmula a que habríamos de recurrir para identificar ese lector desconocido, merecedor de una recompensa.

De todas maneras, como la idea en principio nos parece excelente, le agradeceré muy de veras que usted, padre de ella, tenga la bondad de proponer, aunque sea en sus líneas generales, un método para la identificación de ese lector, al que nosotros estamos agradecidos y al que deseáramos demostrar nuestra gratitud, no sólo como editores, sino, principalmente, como españoles.

Aprovecho gustoso esta oportunidad para reiterarle de usted afectísimo seguro servidor q. e. s. m.,

SANTIAGO SALVAT.

\*\*\*

El Sr. Giménez Caballero se encuentra en París.

A su regreso, contestará a la Cámara Oficial del Libro de Barcelona, de quien ha recibido tanta cordialidad y ayuda.

## ESQUEMAS DE LA CIUDAD

## ESQUEMA Y FÓRMULA

La ciudad ciudad no debe—aunque puede—tener esquema. Esquema es líneas, superficialidad, englobamiento, síntesis. Y la ciudad—aunque puede—no debe ser líneas, superficialidad, englobamiento, síntesis; sino elementos—entes últimos o principales—, profundidad, facetas, análisis: fórmula. La fórmula es secuela del análisis; el esquema, resultado de un primer vistazo. El esquema es caricatura; la fórmula, retrato.

La fórmula no cabe en el esquema; el esquema sí cabe en la fórmula.

Por eso éstos son más bien esquemas de la fórmula de la gran ciudad—ciudad ciudad—. La fórmula de la ciudad ciudad es:

$$P^x E^{x-2} A^{x-6} T^{x-3} O^{x-n}$$

(edificios, peatones, vehículos...)

Ahora caben los esquemas. Yo haré algunos.

E=edificio.

Edificio es construcción para habitarla o usarla de cualquier otro modo. En este aspecto tan edificio es la Telefónica como la Almudena. Mas no es éste el edificio—elemento de la ciudad.

Ha de ser alto y ancho; lleno de boquetes; imponente. Como un ciclope con profusión de ojos; como una montaña. Sumado de altas agujetas; como una cabellera de púas; como una mano que con los dedos señalase el cielo.

El edificio tiene su filosofía—que es, evidentemente, una manera de ser filósofo—. Una filosofía que el peatón, sin querer tal vez, imita. Yo tengo un amigo que cuando quiere nuevas no se aparea para arrancarlas del árbol, sino que aguarda, aguarda a que caigan. Mi amigo ha simulado la filosofía del edificio. Una filosofía que, por inscribirla en el elástico cuadro de los “ismos”, llamaremos “estatismo”. El estatismo es la filosofía del edificio, del rascacielos: te deja pasar junto a él; deja que te apoyes en el inmenso callo de su panza; deja incluso que le rasques el vientre con la cerilla, y que, huyendo del viento, te guarezcas en cualquiera de sus profundas bocas, y nunca hará nada por devorarte. El espera a que tú mismo entres; nunca nos ingurgita. Ni siquiera se preocupa de arrancarnos lo que de alimenticio tenemos. Somos nosotros quienes lo hacemos todo. Por eso cuando salimos de su interior nos hemos dejado algo: un dinero, un papel, una palabra... Pero todo lo hacemos nosotros; él, nada; siempre quieto; triste—con los ojos empañados—, en invierno; alegre—chispeando los ojos—, en verano.

Y no pierde la esperanza de, algún día, encontrarse ensartado un dirigible en cualquiera

de sus múltiples puntas, alineadas, como si alguien esgrimiese un tenedor fantástico.

T=tranvía.

El tranvía es el único vehículo que se parece a los jesuitas. Todos los vehículos tienen algo de aéreo, algo de majestad, algo de solemnidad. El tranvía, no. El tranvía es el vehículo más rastrero, el que para andar se adhiere más al suelo; el que más se humilla y el único que a su atrás deja una estela de baba. Es el caracol de la ciudad.

El tranvía tiene también algo de emparedado, de bocadillo: por una parte, la vía; por la otra, el alambre eléctrico. Dos planos paralelos. A veces, allá al atardecer, me entran ganas de comérmelo, a bocados, con un barril de cerveza.

Tiene también el tranvía el mayor aire populachero. Si lográramos ponerle un puro y un sombrero de peluche laxamente inclinado, parecería mi carnívero—orondo, pingüe de carnes—cuando va a los toros.

Finalmente, el tranvía es el vehículo que ofrece la sonrisa más estúpida. Yo la he captado. Es una sonrisa sin matiz, vacua, inexpresiva. Más inexpresiva que la de la sandía calada que, desde la mesa, nos muestra sus encías rojas, de una rojez bermeja.

O=guardia de la porra.

El guardia de la porra es el ceniciento, la víctima de la ciudad. En su rostro vaga siempre una mueca de amargura, de renunciación.

El guardia de la porra está dotado de un dermatoesqueleto que le permite burlar el sol y la lluvia con igual rotundidad. Es el que lleva el ritmo del concierto civil. El que cuida el pulso de la ciudad. Su papel, por lo tanto, es trascendental, decisivo. Y, sin embargo, a pesar de esto, el guardia de la porra es la verdadera víctima de la ciudad. Tal vez la única. Por eso solemos verlo triste, los ojos murientes, la boca en rictus de amargo, los brazos distendidos, en aspás, como crucificado en un madero de indiferencia.

HERNANI ROSSI

LA LIBRERIA BELTRAN

PRINCIPE, 16.—MADRID

envía a reembolso todos los libros



# El escándalo de L'Age d'Or en París

## Palabras con Salvador Dalí

Las ocho de la noche. El chofer de "taxi" está ciego. Gira sobre las señas que le he dado como una mula de noria en vez de como un caballo de "taxi". Por fin me bajo. Exploro con mis propios medios. Encuentro la escalera de Jacob: calle Becquerel. En un raptó de escalones y fatigas—entre reverberos y nieblas—me siento la Purísima Asunción cuando llamo a casa de Dalí. Me abre la puerta—una puerta elegante y "bien"—una criada muy "bien", muy elegante. Veo ante todo a Madame Eluard por el suelo. Dalí no la ha hecho nada. Recoge cosas perdidas, confusas, dándome la idea femenina de que simboliza la ordenación de los destrozos que han hecho a su amigo.

La casa donde vive Dalí es magnífica, aplastante. Cuando se entra en casa de un pintor el



Estado en que quedó el "Studio 28" tras el asalto a "L'Age d'Or".

ojo se hace marchante y se valúa todo. Porque todo se valúa hoy entre los nuevos pintores. En su ambiente confortable "selecto y exquisito", Dalí sonríe entre los muchos miles de francos que supone su casa, su arte, su amiga. Dalí, como buen surrealista, como buen salvaje teórico, es un hombre encantador, bondadoso, cortés, minucioso, amante, amado y amable. Tiene pelos en la cara. Pero dignos de Menjou, de un supercivilizado. Tiene pelos en el pecho. Pero son los blancos y sedosos de un jersey de vellón, cándido como la Inmaculada.

Se ve que Dalí está encantado de lo sucedido. Se diría que la escuela surrealista es un colegio más que una escuela. Desde luego no es una secta, ni una facción. El surrealismo se dice a sí mismo "al servicio de la revolución". Y lo está teóricamente. Como un cristal de una mano extraña que lo quiebra de un puñetazo. El surrealismo quiere desmoralizar, destruir. Pero el superrealismo es por hoy un caza incautos. Una morfina más, un estupefaciente más que los zorros y las zorras de siempre dan a los niños sanos de la burguesía para envenenarlos y para encanallarlos. El superrealismo es una disolución de clase burguesa, y los conejos de Indias, esos superrealistas manejados por el bolchevique, el judío o el fascista, por el camelot, por el faccioso.

\*\*\*

—Dime, dime, gran Dalí, ¿qué ha pasado? —digo yo, sabiéndolo ya todo—. ¿Podrías explicarnos con algo más de detalle el escándalo que la Prensa ha descrito rápidamente a propósito de vuestro film?

—Se trata de una violenta agresión de los camelots du Roi, perfectamente organizada. Sesenta camelots, a un momento dado, interrumpieron la proyección de *L'Age d'Or* con un formidable escándalo de silbidos y gritos, echaron tinta sobre el ecran, al mismo tiempo que bombas de gases nauseabundos. Los espectadores que trataron de reaccionar fueron violentamente agredidos. La Exposición de pintura surrealista, instalada en el vestíbulo del cine, fué casi absolutamente destruída (triturada). La Exposición de libros, documentos, revistas surrealistas, instalada en el bar, fué igualmente hecha añicos. Naturalmente, fueron rotos todos los cristales, fotografías de los surrealistas, etcétera, etc. La policía, impotente, mandó por re-

fueros. Gran número de disparos al aire. Finalmente, treinta detenciones, diez mil francos de destrozos. Después de la intervención policiaca, se repararon las manchas de tinta del ecran con papel pegado, y *L'Age d'Or* continuó hasta el fin en una atmósfera de sobreexcitación de las más reconfortantes. Los cuadros destruídos eran de Max-Ernst, Tanguy, Arp, Miro, Man Ray y míos. (Naturalmente, todos estaban asegurados.)

—Es magnífico. En España se ha creído que la agresión partió de los mismos superrealistas, en protesta contra el gesto de Buñuel de marcharse al país del dólar en un puesto secundario e indigno de él. En España se ha creído que habíais expulsado a Buñuel por simoníaco. Hay que hacer rectificar urgentemente. Quiero a Buñuel con admiración. Es un alma nobilísima y la menos inmoral del mundo. El superrealismo es un refugio de su ansia moral. Es inmoralista por moralidad. Pero creo que París le corrompía de veras, y ha hecho bien en soltar las amarras de cualquier modo, por absurdo que resulte al pronto. Tu relato de la agresión me hace admirar fuertemente a los camelots du Roi. Os han montado. Han sido más superrealistas que vosotros y han practicado de veras la acción, la subversión, la violencia, el revólver, el puñetazo. ¿Habíais previsto la agresión?

—Sí; el escándalo nos parecía inevitable. Durante seis días todos los surrealistas y gran número de simpatizantes asistimos a todas las representaciones del film dispuestos a la batalla. Durante estas seis representaciones el film fué aceptado por el público, que llenaba absoluta y constantemente el cine (a cada sesión más de la mitad del público quedaba sin localidades). Se produjeron pequeños escándalos los primeros días, que fueron fácilmente sofocados. Los dos últimos días el film pasó casi sin protestas; por esto se decidió dejar la vigilancia; al día siguiente se produjo la catástrofe. El film ha sido prohibido.

—Querido Dalí: para ser guerrero hay que dormir en vela, y no retirarse nunca. El que se retira es un cobarde, y vosotros lo habéis



Destrozos del "Studio 28", contra los superrealistas.

sido en este caso. Estoy seguro de que no paráis revancha. De que estáis achicados. Yo creo que, en vez de revancha, debíais pactar, como acaban de hacer los comunistas y fascistas, recién unidos para construir balas y salvallas, puñetazos y subversiones, contra el reloj del señor Basch. El señor Basch, en arte se llama Mr. Victor Pompiet. Se llama mediocridad, hipocresía, falta de sinceridad, putrefacción de la *revolution française*. No podrás negarme, en vista de lo sucedido, que ya no sabrá dónde empieza un camelot y dónde termina un surrealista. Un surrealista puede empezar en surrealista, y terminar en camelot, o, como decimos en España, en camelo. Y teneis a todo trance que evitar el camelo, porque si no el señor Basch os va a dar la hora con su famoso relojito.

Dalí me enseña el retrato que ha hecho a Paul Eluard, con muchas superfetaciones en la frente. Un retrato formidable.

Me sonrió sin mover un músculo. Sin son-

reírme. Son mis mejores sonrisas. Prosigo mis preguntas:

—Explicanos algo del film de *L'Age d'Or*.

—No tengo que hacer otra cosa que repetir mi declaración hecha en el programa. "Mi idea general escribiendo con Buñuel el escenario de *L'Age d'Or* ha sido la de presentar la línea derecha y pura de "conducta", de un ser que persigue el amor a través de los innobles y repugnantes ideales humanitarios, patrióticos y otros miserables mecanismos de la realidad".

—Relata algunas escenas.

—Entre una infinidad de escenas, cuya expresión corresponde muchas veces a la parte sonora y parlante, pueden verse en este film como detalles los más "edificantes": un ciego maltratado brutalmente; un perrito chafado; un padre que mata gratuitamente a su hijo; una vieja dama abofeteada...

—Yo quiero ante todo decirte, Dalí, que, así como en *Un chien Andalou* vuestra violencia y vuestro instinto eran sinceros, geniales, en *L'Age d'Or* me parecen mixtificados. Al servicio de Víctor Basch, de la *revolution française, anticatholique et sensuelle*. Creo que es el film más profundamente burgués que se ha hecho hasta la fecha nunca. Y cuya esencia no os pertenece ni a ti ni a Buñuel. Creo que sois unas inocentes víctimas de un cabaret ideológico, de un paraíso artificial, de una edad de oro que no soñáis en el fondo, porque si la soñáis estaríais en el arroyo de París, muertos de hambre y de frío, ensuciándoos en la vida con todos vuestros espasmos intestinales. Y no es así. No es así. Tienen razón los camelots del rey en denunciaros violentamente. Me gustaría que la censura permitiera vuestro film en España, y que no me pidierais 50.000 francos por una copia, para demostraros la cosa. Pero cuéntame más hechos de la llamada "actividad superrealista".

—Un libro que va a aparecer en Alemania, de Bretón y Eluard, sobre la *Tarjeta postal*, con infinidad de reproducciones en color, que constituye una base experimental desconcertante para el estudio del pensamiento inconsciente popular moderno. *El segundo manifiesto del surrealismo*, de Bretón, que define de una manera clara la situación actual del surrealismo. *L'Inmaculé Conception*, libro hecho en colaboración Bretón y Paul Eluard, en el cual se propone la simulación de las diversas formas de la locura como nuevas formas poéticas. Simulación de la debilidad mental, delirio de interpretación, demencia precoz, parálisis general, delirio de grandezas, etc., es uno de los libros surrealistas de más transcendencia. Un nuevo libro de collages de Max-Ernst, *Sueño de una niña que quería entrar al Convento de Carmelitas*. René Char, *Artine*, un libro de sueños. Aragón, un libro obscuro de una enorme sugestión, sobre todo considerado psicoanalíticamente. *A toute épreuve*, un diminuto libro de poesía de Paul Eluard, absolutamente "oculto". Por otra parte, el viaje de Aragón: *Sadoul a Rusia*. Próximos manifiestos y declaraciones colectivas firmadas por todos los surrealistas.

—¿Tú sabías que antes que Bretón tengo yo hecho el ensayo de la Inmaculada Concepción?

—No lo sabía.

—Pues sábelo, aunque no te lo digo como vanidad precisamente. Ni por reclamar derechos. ¿Y tu libro, va a aparecer realmente?

—Sí; dentro de una semana.

—¿Algún detalle?

—Se llamará *La femme visible*; constará de tres artículos teóricos y de un largo poema que se llamará *El gran masturbador*. Además, numerosas fotos *modern estil* (que en este momento es lo que más nos inquieta). El libro se abre con un retrato de mi amiga Gola Eduard, a la cual va dedicado mi libro.

—¿Cuáles son tus proyectos de vida?

—Dentro de quince días vuelvo a Port Lligot (Cadoques), donde he construído una diminuta casa enteramente de níquel cristal y tela cirada, donde pienso pasar un gran período de trabajo. En primavera, mi marchand Monsieur Pierre Colle prepara una gran Exposición de todas mis últimas obras. Para el otoño próximo, gran programa de viajes.

—¿Y de las disidencias surrealistas?

—No existen tales disidencias. Sencillamente, ciertos surrealistas han sido excluidos del grupo por cuestiones de orden moral surgidas especialmente en el momento de la discusión del marxismo, simple cuestión de higiene absolutamente fatal e indispensable, que ha servido poderosamente a definir la posición y actividad actual del surrealismo, expurgado definitivamente de elementos encubiertamente reaccionarios.

—¿Tus relaciones actuales con los surrealistas?

—Como siempre: de absoluta adhesión y disciplina al grupo, el único que representa un real valor de subversión y de vitalidad en el pensamiento contemporáneo.

—¿Qué opinas del *Bulletin*, de Barcelona, dedicado al superrealismo?

—He leído dicho Boletín; me parece revelar la más densa confusión; no obstante, me ha interesado vivamente, y no dudo que dicha manifestación posee una significación agudamente "sintomática". Naturalmente, no hay nada a esperar de los artistas e intelectuales "existentes" (?), absoluta y abominablemente putrefactos.

—Eso que dices contra los intelectuales, debe de ser el odio de siempre del pintor contra el escritor. Con esas ideas no sé cómo te metes a escritor. A menos que creas que sólo puede ser escritor el pintor, el médico y el boticario... siempre que no sean escritores. Pero cuando un no escritor se mete a escritor, o resulta un idiota, o un cursi. Afortunadamente, tú eres un escritor-pintor, como hay médicos-pintores, gente de doble capacidad. Tú crees no ser escritor, porque escribes horrendamente la ortografía castellana. Pero tus poemas publicados en LA GACETA han tenido un verdadero éxito literario. En cuanto a los muchachos del *Bulletin*, he hecho un ensayo para *El Sol*, que tal vez publique este periódico.

Dalí y yo hablamos de los locos. Le parece muy bien mi proyecto de un film de locos, documental.

Me marchó.

E. G. C. (París.)

### Un gran filósofo polaco

## Eduardo Zrakowski

De poco tiempo acá, relativamente, son bastante significativos los mensajes que, en forma de escritos, nos llegan de ese país situado en las fronteras de la Europa occidental, de ese país en el que luchas sangrientas marcaron, insistentemente, el afán de posesión y dominio de los pueblos vecinos.

En Polonia, donde el romanticismo de las almas sobrepasa al movimiento europeo —que la literatura exteriorizó y delimitó— designado con ese epíteto, podríamos descubrir, desde el siglo pasado, unas tendencias manifestadas por sus escritores—filósofos, poetas, novelistas—muy en armonía con las corrientes del pensamiento francés de aquellos tiempos. La historia nos enseña que las relaciones políticas—amistosas—entre Francia y Polonia siempre han sido corroboradas por otras más espirituales. Estudiando las obras de esos escritores, ve-

ríamos que ofrecen más de un punto de contacto con la doctrina de un Bergson; es decir, como son—al traducir el modo de pensar de sus autores—una ilustración de la preponderancia de la intuición sobre la inteligencia, hoy día en auge, sobre todo en Francia.

Wronski, el gran místico; Agustín Jakubisiak, autor de un *Ensayo acerca de los límites entre el espacio y el tiempo*; el poeta Slowacki—indirectamente todos ellos—y recientemente Eduardo Krakowski, son los obreros de lo que podríamos llamar la resurrección de Plotino. Pero Krakowski no se ha limitado a esto; traza el camino ideal, que une, a través de los siglos, el pensamiento del filósofo alejandrino con la filosofía de nuestros días. Nos muestra los eslabones de una cadena, que sin interrupción, partiendo del siglo III de nuestra Era, alcanza a la época actual. Esos eslabones



son los grandes filósofos cristianos de los primeros tiempos: San Agustín; más tarde Duns Scot, Eckart, Fenelon, Swedenborg; casi en nuestra época, Maine de Bizan, Schelling, Ravaisson; el último, Bergson.

"En Polonia, el platonismo tiene derecho de ciudad", como ha dicho uno de los comentaristas de la obra de Krakowski. Este, en un libro admirable, original, lleno de sugerencias de un interés indudable, realiza más que una exposición del problema; su obra es más que una simple contribución a la de sus antecesores; sus ideas "serán indispensables a los que quieran hacerse una idea de las filosofías alejandrinas", añade certeramente el crítico a que aludimos antes al ocuparse de *La estética de Plotino y su influencia* (1).

Los escritos de Krakowski no son, hasta ahora, muy numerosos; es cierto; se reducen al importantísimo estudio que acabamos de citar, a varios artículos en revistas y periódicos literarios y a un ensayo que hace honor a su estilo y a su visión clara del asunto, en el que, bajo el título *Una familia espiritual de pensadores*, analiza brevemente lo esencial en el pensamiento de filósofos, tan alejados entre sí por los años y tan próximos en el tiempo, como Plotino, Pascal, Maine de Bizan y Bergson.

Los estudios de Krakowski tienen una gran importancia en historia de la filosofía, en la filosofía histórica.

Su objeto es demostrar cómo Plotino "nutrido de la dialéctica platónica" deja de seguir a su maestro en el instante en que comprende que la inteligencia, sola, no basta para la exacta comprensión del Bien, de lo Bello; que para conseguir tan altos propósitos es menester desprenderse de todos los conocimientos que la inteligencia nos puede proporcionar, y que el único medio de llegar a Dios—en quien se resume toda expresión última de Bien y de Belleza—es unirse íntimamente a la esencia divina por una aspiración incesante de nuestra alma, lo cual quiere decir que la intuición está por encima de la inteligencia.

Esa intuición plotiniana aparece en el misticismo de Pascal, en el análisis introspectivo—que nos revela su *Diario íntimo*—de Maine de Bizan; por último, en las enseñanzas del autor de los *Antecedentes inmediatos de la conciencia*.

Este modesto artículo no pretende ser un análisis completo ni una exposición detallada de la obra de Krakowski; es tan sólo un modo de presentación; por esto me limitaré a indicar la importancia, en nuestra época, de un libro como *La estética de Plotino*.

Plotino fué el primero en orientar la doctrina platónica en un sentido estético: Krakowski fija el mecanismo de esa operación, indica sus resultados inmediatos, como él mismo dice: "El universo plotiniano es una desintegración progresiva de lo divino". Desintegración, sólo posible por la intuición.

Este es el primer volumen de una trilogía; el segundo estará consagrado al examen de la intuición plotiniana comparada con la bergsoniana; el tercero será el retrato filosófico de Félix Ravaisson.

En los artículos a que hice referencia, se ocupa de varios problemas estrechamente relacionados con su objetivo principal. En *Les Nouvelles Littéraires*, del 18 de enero del corriente año, con el título de *Un nuevo humanismo francés*, anuncia la absorción del romanticismo en el clasicismo eterno; la fuente real del humanismo está en el pensamiento griego.

En el *Mercur de France* (2) se ocupa, en otros aspectos, de las doctrinas griegas y de su relación con los contemporáneos: *La intuición antigua y su destino moderno*.

Por último, dedica a dos escritores de su país dos breves monografías; en *L'Opinion* (3) al romántico Sigismond Krasinski, y en *Figaro* (4) a Cyprian Kamil Norwid. Por lo demás, sabemos que el ilustre filósofo prepara un vasto ensayo acerca de los escritores románticos de su país.

No creemos equivocarnos al presentar a los pensadores españoles y al público en general a uno de los filósofos más jóvenes, más actuales, más originales y más auténticos de la nación polaca.

15-XI-1930.

ENRIQUE FERNANDEZ-SANZ

- (1) *Boccard*, París, 1929.
- (2) 15 de julio de 1930.
- (3) 2 de agosto de 1930.
- (4) 11 de octubre de 1930.

## POSTALES INTERNACIONALES

### España en Italia

Sigue en halagador aumento el interés del público intelectual italiano para España y su producción literaria.

Huelga ponderar la importancia del homenaje rendido por nuestro sumo hispanista don Arturo Farinelli, académico de Italia, con su reciente valiosísima obra: *Viajes por España y Portugal*, pues el libro fué publicado en Madrid por el Centro de Estudios Históricos. Este tomo, de casi 600 páginas en octavo, no es sino el suplemento a las *Divulgaciones Bibliográficas* publicadas en 1921; y a primera vista se nota la suma de indagaciones, de estudio, de erudición representada por este monumental repertorio de datos, que todo estudioso de asuntos españoles ha de consultar, hallando facilitadas las búsquedas por el completo índice de nombres (más de cinco mil), que cierra el volumen. ¿Quién podría demostrar de un modo más elocuente su amor a la cultura española? Parece corta una vida entera para tamaño acopio de datos bibliográficos, noticias, señalizaciones...

Y un verdadero himno a España se levanta de las páginas de esos dos tomos, también bastante recientes, rotulados: *Italia e Spagna* (Torino, Fratelli Bocca, 1929) en los que van reunidos varios estudios sobre las relaciones literarias italo-hispanicas, compuestos en momentos en que gozaba "al entrar—dice él—en un imaginario paraíso de los sabios, acercando entre sí los pueblos de antigua cultura, como la indagación, el estudio, el amor. Un nombre de los nuestros que sonaba en tierra hispánica, me daba como un estremecimiento en el corazón...". He aquí la superioridad de la crítica de Farinelli; lo que la caracteriza y la hace desollar: el amor, que toda la penetra y la idealiza, arrojando la profundidad del análisis y del juicio y la oleada de erudición en un manto de poesía. Hasta cuando no puede estar conforme con lo que examina, la bondad se insinúa en su pluma; y entonces su crítica, como la lanza de Astolfo, hiere y cura a la vez. Cuando se apodera de un argumento, de una obra, de un alma, se enamora del sujeto, lo mima, y estalla en un glorioso peán. Habla él de Ibsen, de Beethoven, de Mistral, su prosa adquiere la melódica sugestión de la poesía. Pero nunca es tan espontánea y nujante su poesía como cuando habla de España, cuyo hechizo se confunde en su corazón exuberante con el encanto de la primavera y de la juventud. Escriba sobre Calderón en esos dos volúmenes de *La Vita e un sogno* (1) o sobre la leyenda de *Don Juan*, o las fortunas de Dante, el Petrarca, Boccaccio y el Tasso en España, trate del Romanticismo nel Mondo Latino (2), siempre al entrar su mente en la tierra de sus sueños, se nota una llamarada de poesía.

Nunca España—ni otro país—ha tenido una exaltación tan genial y de carácter tan duradero.

Además, el amor de Farinelli para España ha ejercitado una fecunda sugestión, y en derredor suyo contamos en Italia con un nutrido grupo de hispanistas e hispanófilos. El mismo, desde luego, dirigiendo una nueva Biblioteca de una grande Casa editorial italiana, ha puesto en su programa la traducción de varias obras españolas que pronto saldrán.

Por demás, conocidos son los nombres de los señores Benedetto Croce, Aecio Lévi, Eugenio Mele, que acaba de volver magistralmente al italiano con docta introducción y notas el *Oráculo Manual* de Baltasar Gracián; de Bernardo Sanvisenti, quien el año pasado rompió valerosamente una lanza en honor de España, con su importante estudio sobre la cuestión de las Antillas, publicado en *Nueva Antología* (Roma, junio de 1929), que ha de haberse merecidamente apreciado en la Península y aun glorificado.

Valioso homenaje a las letras españolas está rindiendo desde bastantes años Alfre-

do Giannini, por cuyo mérito Italia tiene por fin una excelente traducción del *Quijote* (edit. Sansoni, Florencia), otras del *Buscón* y del *Lazarillo* (edit. E. A. Formiggin, Roma); de unas *Novelas Ejemplares* y unos entremeses de Cervantes, de *El mejor alcalde, el Rey*, de Lope; de *El Sí de las niñas* de Moratín, a más de unas excelentes obras didácticas. En materia de traducciones es la hora de España en este reino. Se traducen a porfía, especialmente los novelistas contemporáneos, los que empero no siempre tienen mucha suerte con sus traductores. Lástima que parezca tan fácil el español, ¡lástima grande! En mal trance sobre todo se encuentran los que acometen la traducción de novelas de autores eriollos sin haber vivido varios años la vida americana entre camperos y serranos. Hace tiempo, Lamberti Sorrentino nos prometió la traducción de la típica novela gauchesca *Segundo Sombra*, del malogrado Ricardo Güiraldes. Y no apareció todavía, a pesar de que el colega Sorrentino reside desde años en Buenos Aires y está en condiciones para darnos una buena traducción. Pero éste es un escritor concienzudo, y se explica la demora y hasta se aplaude.

Buenas traducciones siguen publicando Carlos Boselli, Jerónimo Bottoni, Angel Norsa, quienes concentraron su mayor simpatía, muy acertadamente, en don Armando Palacio Valdés, cuyas novelas son siempre un buen negocio para los editores en cualquier idioma que se presenten. En estos momentos se va a poner de moda don Ramón Pérez de Ayala, cuyo *Belarmino* y *Apolonio* aparecerá pronto, y auguro que el traductor sea a la altura de tan digno autor y de tan excelente obra. Pérez de Ayala ha sacado carta de ciudadanía en Italia con su *Herman Encadenado*, como tuvo el gusto de poner de relieve en la revista *Convivium* (1). Boselli y Bottoni acaban de publicar (Val. Bompiani y C., Milán) una recopilación que rotularon ¡Olé!, y que ofrece un ensayo del humorismo español. La elección de los trozos es muy acertada, y en la traducción no han perdido más de lo que pierde todo original en la versión. La tarea no era fácil, pues vaciar en otro molde el humorismo ajeno es asunto harto arriesgado; pero los traductores han salido airoso. Naturalmente, no va todo el humorismo español en este tomo. Y yo confío en que pronto puedan recopilar otro, dando lugar a los omitidos, echando mano también de unos artículos de diario, que bastante a menudo resultan trozos verdaderamente regocijados. Recuerdo los de Leandro Blanco en *A B C*. Con esto y todo, dichos recopiladores han formado una antología del todo nueva con respecto a la literatura española en Italia, y este primer ensayo tendrá mucho éxito, pues el humorismo español es accesible al espíritu italiano, como que es de la misma casta, tan distinta de la anglosajona tipo Mark Twain y tipo Charlot.

\*\*\*

Menos de los españoles son conocidos por acá los hispanoamericanos. Quiero recordar *El conquistador español del siglo XVI*, de Blanco-Fombona, que interesó mucho en la bella traducción de Julio de Médici (Fratelli Bocca, Turín), presentada con una brillante y certera biografía del autor, debida a la bien templada pluma de Mario Puccini, quien, desde las columnas de *L'Ambrósiano*, periódicamente nos proporciona informes literarios de España y América con mucha sinceridad, soltando a veces juicios que suenan como chasquido de latigazos. Otro tanto, Ferrarin en *L'Italia Letteraria*, Gino Doria, fino escritor y buen conocedor de la América latina, no disimula su enojo—muy noble y generoso—contra los que atropellan sin miramientos ni recelos el sagrado tesoro de la lengua y literatura hispánicas, y con grande competencia divulga en *Cultura* las manifestaciones intelectuales de Hispanoamérica, especialmente en lo que atañe a Italia, como ser la cuestión colombina, la actuación de Garibaldi en América, etcétera; últimamente tuvo a su cargo para

la gran Enciclopedia Treccani el artículo República Argentina, tratando el asunto como mejor no hubiera podido hacerlo el más docto argentino. Se anuncia inminente también la traducción, por Rogelio Mazzi, de la *Comedia Sentimental*, de Ricardo León, quien ha de quedar, por cierto, satisfecho de su traductor, que domina perfectamente ambas lenguas. En fin, muy largo sería citar a todos los beneméritos de la divulgación hispánica en Italia, lo que espero hacer próximamente en un estudio más detenido. Pero mientras en Italia se traducen muchos libros españoles, y hasta el público de mediana cultura conoce el hombre y alguna obra de los principales escritores contemporáneos de allá, pocos, relativamente, son los autores italianos traducidos al español. Muy autorizados son los italianistas españoles: el señor Boselli, en una prolija y muy oportuna noticia en el *Messaggero della libreria italiana*, los dió a conocer todos, y nos felicitamos de tener tan esclarecidos amigos allá. Pero lo que he notado en la larga jira, de tan grato recuerdo, que acabo de hacer por España, es que se conoce más el español en Italia que el italiano en España. Es verdad que el italiano es idioma más difícil que el español, y sea éste tal vez el motivo que pocos acometen la ardua tarea de traducir nuestros libros. Confío que desde que el italiano se estudia oficialmente en muchas escuelas españolas haya, entre esos estudiantes, muchos que tanto se enamoren de "la dolce lingua"—según el cariñoso título dado a uno de sus libros por el profesor don Rodolfo Gil—, que sigan estudiándolo hasta conocerlo bien (dado que de ninguna escuela se sale conociendo bien un idioma extranjero).

LA GACETA LITERARIA, que tanta y tan sincera simpatía otorgó siempre a lo italiano, insistiendo en su propaganda amistosa y autorizada, conseguirá, sin duda, estrechar los vínculos que nos unen, aumentar el intercambio cultural y, por tanto, el afecto entre las dos más genuinas hermanas latinas.

Concluyo estas ligeras notas señalando uno de los varios libros sobre España que han salido en este año y que acaba de llegar a mi mesa: *Spagna*, de Rafael Calzini. Gran parte de sus capítulos ya los habíamos leído en *La Stampa*, a la que el autor los mandó durante su visita a muchas ciudades españolas. Por eso mismo se vuelven a leer con fruición. Tienen la lozanía de la impresión rápida y viva, el brío chispeante del estilo periodístico de buena ley, en el que Calzini es maestro.

Por su parte, la Casa editorial Fratelli Treves, de Milán, ha hecho una edición lujosa, adornada con 86 láminas en rotograbado de extremada finura, representando muchas de ellas vistas todavía desconocidas por el público italiano.

Entre los muchos libros referentes a España con que cuenta la biblioteca italiana, creo ha de ser éste uno de los más leídos.

L. AMBRUZZI

Turín, noviembre de 1930.

### Nuestros regalos Cupón C. I. A. P. Presentando dos cupones como éste en



C.I.A.P.

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

OBTENDRÁ USTED EL 15 POR 100 DE DESCUENTO EN LA OBRA QUE QUIERA COMPRAR DEL FONDO DEL CATÁLOGO DE LA CIAF. (EDITORIALES RENACIMIENTO, MUNDO LATINO Y ESTRELLA.)

(1) Número de diciembre de 1929. Turín.



## Panoramas de literatura hispanoamericana

## Panorama de la literatura chilena

Por ALONE

PROSA

César Cascabel (1893).

El ingeniero Raúl Simón, alto funcionario, hombre de números, de reglamentos y de técnica, parece enteramente distinto del humorista que firma en la Prensa nacional los artículos más cortos del mundo: tres líneas diarias y a veces menos. En el fondo, Simón y Cascabel están unidos por los lazos sutiles de las matemáticas. Hay algo de esquemático, de fórmula, de álgebra, de geometría y hasta de cálculo infinitesimal en el chiste serio y enteramente británico de César Cascabel. Al principio, su ironía, un poco más ampliamente manifestada, solía recordar a Julio Camba: eran pequeños cuadros, embriones de historias y dramas diminutos, con frecuencia de mucho sabor y relieve lapidario. Poco a poco se fué reduciendo y ahora alcanza con toda normalidad el máximo de la concisión: cada día un chispazo. Y en tal luz imperceptible el comentario de una actuación, un rasgo punzante de la naturaleza humana o una idea metafísica reducida al fragmento de la paradoja.

Fernando Santiván (1886).

Atlético, impulsivo, fuertemente viril, Fernando Santiván tiene mucho de niño, con la mezcla de ternura y debilidad que la infancia sentimental implica. Empezó bajo la influencia de Thompson, tan absorbente que el discípulo casi no se distinguía del maestro, y los dos firmaban juntos y se llamaban hermanos. Sus mejores cuentos de esa época, recopilados en "Palpitaciones de vida", revelan ese dominio y, además, un apasionamiento ruso, oscuro, tembloroso de sensibilidad y con rudezas primitivas. Ya entonces aparece uno de sus rasgos constantes, la curiosidad y el temor irritado ante la clase aristocrática, actitud que tiene tanto de pueril.

Bajo la influencia de Iris, escribió su obra maestra "La hechizada" (1916), novela campestre llena de frescura y de gracia. Iris le quitó sus malos elementos, la desconfianza agresiva de rústico y le dió los elementos que precisamente necesitaba, tesoros de riqueza espiritual, elegancia expresiva, una especie de seguridad íntima.

Privado de este influjo saludable, Santiván decayó mucho; en "El crisol", novela de 1920, vuelve a las embestidas de arribista contra la alta sociedad, a los sarcasmos sin gracia, a los caracteres de molde. "Roles, Blume y C." (1922), continuación de la anterior, cae más abajo aún y da en el efectismo cursi, folletinesco, al modo de Jorge Ohnet.

Carece de penetración psicológica, y así como no conoce a sus personajes, se desconoce a sí mismo y necesita guía para tomar orientación.

Rafael Maluenda (1885).

Otro discípulo de Thompson; pero Maluenda se libertó primero que Santiván, y en 1909 publicó "Escenas de la vida campesina", colección de cuentos muy bien hechos, entre los cuales hay páginas limpias, robustas, de una sola pieza. Las novelas rusas le dejaron cierto sentimentalismo que, a veces, disuena en el campo chileno; en el conjunto produce la impresión de una verdad compacta, claramente nacional, y el paisaje criollo y sus tipos de "huasos" convencer.

A propósito de Maluenda, se ha nombrado a Maupassant; guardando las debidas proporciones, las de Chile a Francia, se descubre parentesco entre los dos cuentistas "robustos y sin defectos"; ambos proceden de fuera adentro y llegan en la prosa a ese extremo de plasticidad que limita con la técnica teatral.

Entre sus obras, preferimos el volumen "Los ciegos", que contiene "Eloísa", relato inolvidable; no se va más de la memoria esa mujer gorda, romántica, perdida de amores detrás del mostrador, que canta y suspira entre dientes, vendiendo azúcar y grasa, y que es tan aficionada a las palabras finas de los hombres, a las palabras cariñosas que se entran al corazón.

Eduardo Barrios (1884).

Un muchacho de nueve años se enamora de una joven de dieciocho, y, viéndose desdichado, enloquece; el drama se descubre por un cuaderno de colegio en que el niño

cuenta, con sutileza de estilo y de análisis, todos sus padecimientos. La crítica elogió este libro de Barrios, realmente fino; pero su autor debió de sentir la insuficiencia de ese ensayo novelesco, pues, poco más tarde, lo vemos abordar la pintura de una existencia completa, a lo naturalista, con muchas escenas, personajes de bastante relieve e innegable vigor descriptivo. En "Un perdido", Barrios ha tomado un poco de su propia existencia, que es sumamente curiosa y llena de los más inverosímiles altibajos, y la ha prolongado en un sentido contrario al que ha tenido en la realidad. Se le siente fondo sólido, humano y un estremecimiento de la prosa, señalada por la sensibilidad. Barrios es de los pocos autores chilenos que comunican vibración emotiva al lenguaje escrito. Pero la novela se alarga demasiado, su acción languidece y en conjunto resulta pesada. Para encontrar el equilibrio entre "El niño que enloqueció de amor" y "Un perdido" hay que llegar a "El hermano asno", sin duda la producción más perfecta de su autor, acaso por ser la que mejor responde a su temperamento, mezcla de elementos místicos, vagamente religiosos, de sentimentalismo sensual, no en el aire, pero tampoco demasiado en la tierra, con un fondo de aventuras experimentadas y a veces extraordinarias.

Ni criollista ni imaginista, ocupa un acertado término medio.

Mariano Latorre (1886).

Si pudiera dividirse la literatura chilena en dos bandos, el criollista y el imaginista, Latorre ocuparía el puesto extremo del primero y tendría aires de jefe de escuela. Con justo título es el que ha demostrado un amor más serio y profundo por su arte; observa con método, trabaja empeñosamente, no descuida medio de ampliar su cultura y al mismo tiempo se pone en contacto con la realidad.

Sus "Cuentos del Maule" (1912) pertenecen a la misma línea que sus "Chilenos del mar" (1929); pero entre ambos hay toda la formación de una personalidad, indiscutiblemente robusta y valiosa.

"Cuna de cóndores", cuentos de la cordillera, algunos de primer orden, y "Zurzulita", novela campesina, de lento desarrollo, completan lo mejor de su obra y retratan la vida popular del país con minuciosa fidelidad. Latorre es un visual descriptivo, un pintor llevado a la literatura, a veces irritante por el exceso de los detalles y los términos regionales, como Pereda; pero cuya honradez vence al cabo y termina por imponerse. Tanto se compenetró con sus temas campesinos, que se diría un fenómeno de mimetismo el que se produce en su prosa: tiene el estilo montañoso para describir montañas y no economiza aspectos de la vida campestre; pero a cambio de esa pesadez maciza, tediosa para el hombre de rápida vida urbana, posee la gran fuerza conquistadora de los elementos primitivos y esa paz inmóvil de la existencia sin complicaciones.

Federico Gana (1867-1926).

Secretario de nuestra Legación en Londres el año 91, perdió el puesto con la Revolución, y desde entonces empezó la existencia bohemia, que poco a poco lo llevaría hasta anularlo.

Pero dejó una personalidad y una obra.

Si en el campo criollista Latorre descuellaba por la intensidad de su inclinación y el volumen de sus producciones, Gana puede reclamar en cambio dos honores: fué el primero en describir con arte nuestra vida rural, y hasta ahora nadie le ha superado en cierta distinción tranquila, segura y verdadera.

Es un caballero que pasa temporadas en la hacienda de su familia y encuentra al paso, en la casa misma, por los caminos o yendo de cacería, el drama, el idilio y la comedia de las gentes populares. No se le nota esfuerzo; diríase que nunca ha estudiado, y la vida surge de sus relatos como una consecuencia natural de sus miradas. Sus personajes han existido; pero cada historia suya envuelve siempre una idea completa y produce una emoción, a veces profunda, siempre vaciada en molde cristalino.

Escribe como respira.

Guillermo Labarca Hubertson (1880).

Divididas estuvieron las opiniones en el jurado del Certamen oficial con que el Gobierno celebraba el Centenario de la Inde-

pendencia (1910), para la atribución del primer premio de novela: unos querían dárselo a "Hogar chileno", grueso libro de sabor popular; otros, a "Mirando al Océano", obra diminuta, fino tipo de "nouvelle" francesa, muy bien observada. Triunfó al fin la cantidad sobre la calidad; pero sólo en el jurado: mientras "Hogar chileno" yace en el olvido, a que su propio peso la llevó, "Mirando al Océano" ha obtenido segunda edición en España, y todos los conocedores de nuestra literatura la colocan entre las dos o tres novelistas chilenas que sobrevivirán.

Conserva intacta su frescura.

Hecha según el procedimiento clásico y simple que Maupassant explica en el prólogo de "Pedro y Juan", reúne la verdad ingenua de la cosa vista a la sabia composición del arte maduro. Casi no tiene tema: un muchacho de veinte años cumple su servicio militar en un fuerte de la costa y cuenta la existencia del grupo humano reunido por la disciplina junto al mar. Eso es todo. Pero en el aire se produce el milagro de la vida, el mismo de siempre; y mucho tiempo después de cerrado el libro, seguimos leyéndolo.

El autor no ha escrito más. Profesor universitario, político militante, ministro en una ocasión, otras actividades lo han robado a la literatura. Historia muy común en Chile.

Joaquín Edwards Bello (1888).

Duro se hacía a los elegantes de 1909 reconocerle talento literario a ese querubín educado en París, que, huérfano, esquina de Ahumada, seducía mujeres con sus polainas blancas y su belleza de adolescente, algo tenebroso, a lo Edgar Poe, cara pálida, enormes ojos sombrados y pestañas de bayadera, en una cabeza fina y magnífica.

Su novela "El inútil", donde él mismo personificaba el ocio de la clase aristocrática, provocó un silencio lleno de murmuraciones. Se contaban al oído detalles crudos, intimidades sexuales perversas, alusiones personales terribles. Eso entonces, a los veinte años, parecía inaudito. Renegaron de él los suyos, porque lo zahería, y no lo aceptaron los del corrillo intelectual porque a sus oídos de clase media (1) Edwards sonaba demasiado a insolencia millonaria, y Bello a prestigio tradicional y magistral.

Nunca se vió iniciación más violentamente solitaria.

Todos lo creyeron uno de los infinitos aficionados esporádicos que no perseveran; pero a "El inútil" siguió "El monstruo", muy parecido, algo mejor, y luego "La tragedia del Titanic", visión fulgurante de la catástrofe marítima, improvisada en pocas horas; "Tres meses en Río Janeiro", crónicas de viaje vigorosamente coloreadas; "Cuentos de todos colores", fogonazos de una fantasía desbordante hasta el tropicalismo... Había que rendirse. El mozo cumplía sus promesas. Y cuando Blasco Ibáñez, reconociéndose tal vez en él, lo proclamó el futuro gran novelista de la América latina, los más reacios le prestaron homenaje, aunque no sin protestar.

Le reprochan falta de gusto, inconsistencia de ideas, razonamientos de primaria simplicidad, énfasis declamatorio, carencia de psicología y abuso de la grosería naturalista, a lo Zola. Nada de ello importa; el hecho es que, contra todos y a pesar de todo, Joaquín Edwards Bello se hace leer y discutir apasionadamente. Existe con innegable vigor; posee en el estilo, en el simple modo de agrupar las palabras, las imágenes y las frases, esa potencia eléctrica que no permite leer en frío.

¿Para qué más?

Un diario acogió sus colaboraciones, y al poco tiempo su firma se impuso entre los primeros periodistas nacionales, y es, sin duda, el que tiene mayor público; algunos reconocen huellas de su influjo en los movimientos políticos y sociales que han transformado al país, y él mismo, en ciertas horas, se siente conductor de pueblos.

Nosotros preferimos mirarlo y admirarlo como escritor.

Es muy interesante.

La más popularizada de sus novelas, "El roto", que, desde 1920, ha obtenido cuatro o cinco ediciones, muestra un curioso fenómeno: mientras más baja el asunto tratado, más sube el talento del autor, y, por la inversa, cuando el tema se levanta, el talento descende, de tal modo que hay descripciones inmundas animadas por un soplo de genialidad y reflexiones filosóficas lindantes con la tontería.

La fantasía de Edwards Bello tiene alas potentes, pero pesadas; en algunas obras ha querido aliviar el vuelo y lo ha conseguido; sus "Crónicas" encierran artículos llenos de gracia incisiva; "Cap. Polonio" es una novelita densa y rápida, tal vez lo más logrado de su labor en este género, y en "Tacna y Arica", prueba admirable de franqueza y valentía, hay páginas de un relieve extraordinario.

Su fuerte está en la descripción animada, en una especie de palpación vital que imprime al estilo y en la atracción que ejerce, a despecho de todas las críticas.

Arrastra al lector, aun contra su voluntad, por virtud de una simpatía conquistadora.

En dos o tres ocasiones ha jugado Edwards Bello al ultraísmo y al dadalismo; pero su vena irónica y fantástica lo inclina más espontáneamente al lado de don José María Eça de Queirós, maestro de su juventud. Y excelente maestro. La fórmula de su temperamento puede dividirse entre el gran portugués y don Vicente Blasco Ibáñez. Lo demás se lo han dado los viajes: el atavismo de Bello, tan fecundo en nuestra tierra, y su curiosidad bohemia por los bajos fondos sociales, sin contar la chispa propia y única.

Pedro Prado (31).

Pocas personas miraron con interés, el año 1908, ciertas "Flores de cardo", en que un joven poeta proclamaba tranquila y prácticamente su rebeldía contra las leyes fundamentales del jardín.

Ni ritmo, ni rima, ni imágenes habituales; todo en desorden aparente, sin música exterior.

Entre el pequeño número de entendidos hubo un pequeño escándalo.

Y así se inició la revolución ultramodernista en Chile.

Después fueron apareciendo en las librerías, bajo esa firma tan sólida de Pedro Prado, parábolas y divagaciones desconcertantes, cuadros de la Naturaleza con un significado adentro, toques gráficos y simbólicos, pinceladas de pintor, siempre plásticas, a veces bellísimas; reflexiones filosóficas y metafísicas no del todo claras y consecuencias remotas o próximas, distraídas, desgastadas. Nunca una emoción de amor corriente, ni puestas de sol, ni noches de luna.

La tradición quedaba lejos.

"La casa abandonada", "Los pájaros errantes", "El llamado del mundo", poemas en prosa o en verso blanco, ampliaron poco a poco el círculo de lectores refinados que conocía a este autor raro, cuyos fragmentos volvían a veces al país reproducidos por la Prensa extranjera y que, para nuestro vulgo, seguía representando "la literatura que no se entiende".

Entonces vinieron "Los diez".

El año 1916, esta misteriosa sociedad, organizada por Prado en su quinta, junto a Santiago—una enorme propiedad hereditaria, con viejas bodegas propicias a la leyenda—celebró una velada solemne, enigmática, hizo una exposición de pintura con cuadros de Prado, Magallanes y Alberto Ried; fundó una revista, lanzó buenas ediciones de libros nacionales, cultivando al mismo tiempo, con ánimo alegre, cierta mistificación irónicamente trascendental. Los X tenían su rito de iniciación y consiguieron crear una atmósfera mística en torno suyo.

Hablóse de que habitarían una torre junto al mar, y como entre hermanos había arquitectos, pintores y músicos, se levantaron planos fantásticos, se dibujaron decoraciones y se cantó al son de campanas que todavía no existían. Prado describió magníficamente la bandera de la torre.

Todo ello en el aire.

Un propietario de terrenos en la costa creyó que estos vecinos le traerían buen nombre y les cedió una extensión con rocas imponentes, invitándoles a edificar allí la célebre torre. La Cofradía de los X se trasladó en corporación al sitio; hablaron del espíritu que los animaba, tuvieron una fiesta y fijaron el sitio preciso de su futura existencia en común. Pero uno de ellos, mirando el punto en que la torre se elevaría, murmuró:

—¿Y estará ahí? ¿Nada más que ahí, en ese pedazo del vasto mundo? ¿No se podrá mover, no podrá salir nunca mar adentro, nunca, por los siglos de los siglos? ¿Qué aburrido!

Desde entonces la torre fantasma quedó condenada.

Más tarde, siguiendo su labor, Prado publicó "Alsino", su obra más voluminosa, fábula de un jorobado, al que le brotan alas y que vuela sobre los bosques y los lagos entonando himnos; encierra trozos de rara belleza y de un lirismo espléndido; pero es desigual, fragmentaria y tiene graves caídas a tierra.

Preferimos otra veta de su temperamento con mayor mezcla de realismo, la que indican su "Reina de Rapa Nui", deliciosa novelita de poética levedad, fina, sonriente, juego de príncipe, donde inventa un idilio en la lejana y misteriosa isla de Pascua, colonia chilena situada cerca de la Oceanía; y "Un juez rural", historias irónicas de un magistrado de menor cuantía—como lo fué Prado en su barrio suburbano—, en que el maravilloso observador que hay en el fondo de este poeta despliega inesperados recursos y sabe contar con infinita gracia.

Desde hace tiempo, Prado calla. Fué ministro en Colombia; desde entonces no ha escrito ni publicado más; pero conserva, en el juicio unánime, el primer puesto entre los autores nacionales de literatura artística.



# A C E N T O

## OLVIDOS DE GRANADA

### EL CIELO BAJO

PARECE, primero, desde el arriba de contemplativos esfumados a la media luna, un barrio inmerso de Granada, del que aún quedasen, en la quieta agua azul verde, halos vagos, suaves timbres, ascensiones fatuas, temblores encendidos, lentas voces de acostumbrados al fondo. Pasan sombras como peces verticales, entran y salen por su dominio de huecos de encanto... Luego parece que el barrio ingreve está suspenso del cielo con colgantes hilados de estrellas.

(Acaso no es más que un colocado sueño permanente, un episodio sostenido de la nostalgia mayor, el resultado palpitante que dejó la música oscura y plata de una guitarra total: barrio de paredes, miradores, barandas, torres de prima sobre fundamentos de bordón, por cuyas calles corre la melodía de suspiro entre farolas de ojo estático, luz quieta de ojo verde, de ojo negro, ojo azul, oro, malva; con plazas pozos de maciza vibración, donde la melodía profunda se ha remansado en una redonda falseta eterna.)

Late el hondo reino, sube y baja, entresueña, va a cantar, se calla...

El olvido del cielo bajo y el alto es, un instante, inmenso, distanciando por un yerto abismo sin vallados, en el que no hay existencia posible; pero ahora el cielo bajo sube más y el cielo alto baja y se unifican en maravilloso fundimiento blando. Y los que miran y ven, contra el balcón de los suicidios, se van quedando prendidos entre los dos barrios, entre los dos cielos, habitantes ya irretirables de la dejada y perenne telaraña del decisivo ensimismamiento.

MANUEL DE FALLA  
(1926)

Se fué a Granada por silencio y tiempo, y Granada le sobredió armonía y eternidad. Tal paseante de la Antequeruela Alta ve acaso una menuda presencia neta y negra, tecla negra de pie, entre el lustroso hojear unánime de un alto jardín segundo; o, enrojecido del sol polvo de ladrillo de un poniente áspero piado de aviones, un grupo de domingo en torno—manzanilla y galletas—del velador del jardín bajo: la romántica esbeltez granadina enlutada de encajes, la anciana siempre bonita de capota de otra moda, equis farsante bailarina extranjera, el Niño Maceo cabeza de coco, algún poeta español.

Su hondo brío, no igualado luego en la música aquí, lo atesora Falla, recogido semanal, echándose en la cumulosa oleada de verdor profundo de los paseos de la Alhambra, brazos de redonda lujuria seguida entre los duramente delicados amatistas, ópalos, rosas, últimos de Sierra Nevada; o enfrentándose desde San Nicolás, tal vez, con los cubos granas de la arquitectura cuadrada y maciza de las torres, quietas y solas bajo la imponente

derable ramificación sucesiva de los venenos, ricos nublados vespertinos; o integrándose frente a la perennidad de tal ciprés no fúnebre, cortado, completo contra el naciente de luna alegre de un duradero carmen blanco.

De noche, suben los rumores de Granada: gritos de niño, campanas, balidos como estrellas menudas, un cornetín, medias coplas, lamentos ondulados; y las luces incesantes de la vega van y vienen. La soledad es absoluta en la Antequeruela, donde se exalta aquel balcón verde, con aquella persiana verde, con aquella farola verde. Y va tomando hora y sentido la esquina secreta de la tentación dramática, por la que, escondiéndose en la sombra de la luna, ronda el sueño del músico sonriente y dichoso la rítmica fantasma con suspiros de la oculta, cobriza, perdida canción gitana.

### REINO DE LA POLILLA

En Granada, tal casa del abandono, el desahucio, la ruina, toma un gris insólito e indespegable. Más que casa olvidada de semivivos, parece casa semivida de posmuertos, con complicadas calidades de nicho tolerado por la vecindad y tributario normal del municipio. Y los entes de despidio que la viven o la mueren (para algo, esto no tiene duda) decoran su silencio extravagante con incompatibles vestuarios de ceniza.

Gatos destefidos, disecados espectros de gatos con comidos lunares en la cabeza, en el lomo, en el rabo, con ojos revueltos de cristal de color, saltan dentro, fuera, por ventanas desmarcadas, picosas del cristal de lo sucesivo; y van y vienen a raros menesteres por verdes antros vacíos, escaleras de tenguerengue, cimbrados techos, como pajes correveidiles de imposibilidad del reino de lo inadecuado.

A veces, la casa del despego se sorprende desde un único, difícil carmen alto; y de tal patinillo último mira un momento, roja, saltanamente, como una rata acorralada, como un sapo que va a escupir, un ser de hiel y cal en duda extraña de interrumpido quehacer secreto; o da al Darro por algún extraviado ángulo irresoluble, coincidencia de tal misterio de deshora, y, entonces, la casi agua que le muerde lo corroído, que le pica lo orinado, hace más insospechada la irrealidad.

Y la que, por tal inverosímil caso irrepetible, sale, más alta que él, al mirador ojal, entre flores de hojalata de mil fiestas de escaparate destefido, es (nos lo dice el amargor de boca, el escalofrío de relente interior), la reina; la reina escueta de uñas largas, damascos pegados, botas chingadas; la reina que, como el amor, sólo se ve una hora en la vida; la reina sin ropa interior del permanente reino granadí de la polilla.

JUAN RAMON JIMENEZ

# SALAVERRÍA, A AMÉRICA

En estos días sale para Guatemala José María Salaverría, uno de los escritores españoles más respetados en América. Su espíritu curioso de todo, hombres y paisajes, le conduce otra vez a Hispanoamérica, donde Salaverría cuenta con un público fervoroso de su producción. Antes que abandone Madrid, hemos preguntado a Salaverría sobre los propósitos de su viaje; su concepto de América; su visión del autoctonismo, etcétera.

He aquí sus respuestas interesantes:

—¿Qué propósitos en este viaje?

—Los de siempre; el único verdadero de mi vida: Andar, navegar, realizar el designio de piloto que hay en el fatalismo de mi ser. Después de todo, yo soy un piloto defraudado. Navegar, y no vivir, es lo necesario, como afirmaba el la-

numentos de la civilización maya, la arquitectura colonial de Méjico y los problemas y el espíritu de los modernos mejicanos, esa raza tan enérgica e interesante que vive forcejeando dramáticamente junto al flanco del coloso anglosajón.

—¿Influye mucho su producción en el Nuevo Continente?

—No lo sé. En último caso, no es a mí a quien corresponde el decirlo. Un pudor profesional me ha impedido siempre llevar demasiado lejos mis pretensiones de escritor. Yo no me propongo influir sobre los pueblos, porque soy al contrario del maestro, del pedagogo, del conductor de muchedumbres. A otros esa responsabilidad y esa vanidad. Yo escribo como el Labrador alucinado echa a volar sus semillas obstinadamente sobre una tierra harto dura; algunas prenderán; yo no reparo o no quiero hablar de eso. Unicamente sé que he de morir echando cuartillas a voleo. Intentando hacerlo bien; poniendo toda mi alma en hacerlo bien. Es lo único que puedo.

—¿Qué opinión tiene del autoctonismo?

—Precisamente es un asunto que me interesa en estos momentos, y a causa de él he tenido, no hace mucho, un choque con Leopoldo Lugones. Y en una de mis conferencias en América pienso abordar el tema.

—¿Cree que gustará su visión original de Bolívar?

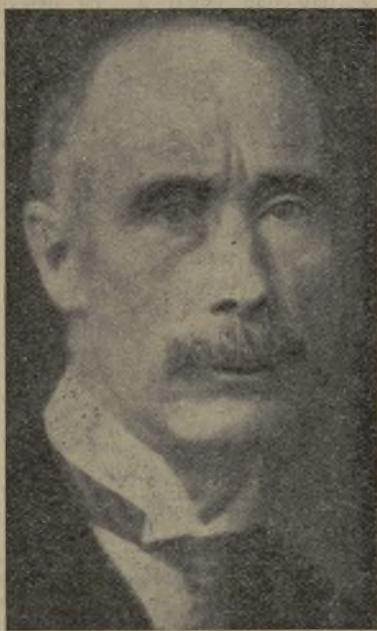
—Confío en que los americanos inteligentes sabrán comprender lo que hay de respeto y admiración por el genio en mi biografía, así como lo que hay de curiosidad y simpatía por el hombre. También espero que comprendan que yo no soy uno de tantos españoles al uso actual, propicios a adular todos los nacionalismos ajenos mientras renuncian al suyo propio.

—¿Cómo sentaron en América sus retratos sinceros de *Nuevos Retratos*?

—He recibido de allí muchas cartas y bastantes artículos de crítica. En todos ellos encuentro adhesiones fervorosas. El estudio que más elogios me ha valido en América es el retrato de Gómez de la Serna. La revista *Nosotros*, de Buenos Aires, asegura que "ese penetrante análisis de la personalidad de Gómez de la Serna es lo más hondo y serio que se ha escrito en España acerca de este original escritor".

—¿Deja usted algún libro en prensa?

—Tengo terminado un libro, que lo publicaré en seguida que regrese de mi viaje. Es una novela. Una novela muy personal, que acaso no resulte del todo una novela. En ese libro creo haber puesto lo mejor que pueda haber en mí.



tino. Voy a hacer el séptimo viaje en redondo a América.

—¿Qué parte de América le interesa más?

—Toda ella igualmente. Obra en mí el sentido profundo de la raza vascongada, o sea la especie de maleficio ultramarino; lo que he llamado alguna vez el "espejismo de las Indias". En este viaje pienso visitar Guatemala, Méjico, Cuba. Entonces podré decir que poseo en su totalidad el continente americano, pues me asomaré acaso incluso a los Estados Unidos. Lo que mejor conozco, sin embargo, es el país del Plata. He vivido bastante tiempo en la Argentina, y cada vez que desembarco en Buenos Aires se me figura que vuelvo a encontrarme en algo como mi segunda patria. Ahora espero conocer los paisajes prodigiosos de la América Central, los mo-

W. FERNANDEZ FLOREZ

ha incluido en la nueva edición, que acaba de aparecer, de su gran novela

## RELATO INMORAL

un capítulo magnífico, por su profundidad y su humorismo, que no dejó publicar la Dictadura.

5 PESETAS

C. I. A. P. Librería Fernando Fe, Puerta del Sol, 15.

## EL FINANCIERO

por  
TEODORO DREISER

La vida de un hombre de presa, por el mejor escritor de los Estados Unidos.

470 páginas.

6 pesetas.

Pedidos contra reembolso a:

EDICIONES HOY, ZURBANO, 20.-MADRID



## El cuarto de las ratas, Museo del arte nuevo

Los cuatro hermanitos llegaron a estar tan bien educados, que se les permitió vivir continuamente en el salón familiar. Los niños, después de saludar a las visitas con voz monjil y según todas las fórmulas de los tratados de urbanidad, se sentaban en las butacas cuidando de no ensuciar el peluche y cruzando sus manitas sobre el vientre—como los frailes gordos—para no caer en el feo vicio de arrancarse los botones del traje y dar tironcitos a los cortinones de damasco. Los niños esperaban así, quietecitos, su hora de recitar la fábula a cuatro voces, como esperaba el pájaro disecado de la sala su hora de encender las bombillas eléctricas.

Los cuatro hermanitos tenían los ojos indiferentes de cristal, y eran tan pacíficos que nunca habían lisiado ni a una sola de las figurillas de porcelana que adornaban la consola... Sólo se debían los descalabros a las finas cosquillas de los plumeros.

Los cuatro hermanitos: PINTURA, ESCULTURA, MÚSICA Y LITERATURA, eran tan modositos que ni siquiera hablaban de sus cosas entre sí. Lo único que les preocupaba era salir del paso en el recitado de la fábula, que repetían todas las tardes ante todas las visitas.

Ellos sabían que sus abuelos habían subido de niños a la azotea de la casa y que sus padres se fugaban de la escuela para corretear por la ciudad fisionéandolo todo, pero no sentían envidia ni del idealismo de la azotea ni del realismo de la calle. Se encontraban muy a gusto en el salón familiar sentados en butacas curvas junto al calorillo del brasero y bajo la impasibilidad del pájaro disecado.

El salón, en el piso principal de la casa, con balcones amplios, equidistaba de la azotea y de la calle. Precisamente era el punto centro del edificio.

Pero fué tanta y tanta la educación, que los hermanitos se convirtieron en cuatro niños tontos, que saludaban según la fórmula más sencilla de todos los tratados de urbanidad, y respondían a las preguntas con un sí o un no. La fábula dejaron de recitarla, porque ya la sabían de memoria todos los amigos de la casa.

Tan insoportable se hizo su buena educación, que se convirtió en mala educación. Querían ser tan callados y humildes que irritaba su presencia de impasibilidad orgullosa. Tenían mucho de niños disecados en espera de cuatro bombillas eléctricas y cuatro columnitas iguales para los cuatro ángulos.

Allá por fin de siglo, un día, entre seis y siete de la tarde, cuando los chicos, casi muertos de aburrimiento, se disponían a recitar la fábula ante una visita recién llegada de América del Sur, a uno de los hermanitos se le rompió un globito de gas en el vientre. Entonces, ante aquella desastrosa inspiración, los niños fueron arrojados de la sala familiar por un ángel con bigote, aunque sin barba, y con una americana aleutada, que amenazó así:

—Merecáis ir al cuarto de las ratas.

Fueron tan sugerentes estas palabras para los niños, enfermos de indiferencia, que se encendieron sus ojos de cristal como ojos de gato, y sin el menor deseo de calle ni de azotea se dedicaron con entusiasmo a buscar el precioso Cuarto de las Ratas... Cuando lo encontraron en el sótano más profundo se condenaron con alegría al encierro en lo más subjetivo de la casa.

Después de unos años de ausencia, en el salón familiar se recibe hoy a unos jóvenes que bien pudieran ser los niños autocondenados.

A ese período del encierro que representan las revistas con tirada no superior a cien ejemplares, los cartones pintados y sobrepintados para ojos y rincones impares, las figuras modeladas en bujías de uso inmediato y las melodías no escritas envueltas en humo de chimenea; sucede hoy, precisamente hoy, un despuntar brotes y florecer nombres en periódicos de grandes tiradas, en exposiciones con inauguración oficial (cuerdas de seda para ahorcar cuadros y plintos de caoba para marear estatuas) y en escenarios cuajados de atriles—música escrita—y batuta de marfil.

No pasa ni un solo día sin recibir la sorpresa de encontrar un nombre de los del encierro en los sitios más soleados y en los parques más concurridos. Para el que no haya sido antes preso o guardián parecerán estos nombres nuevos, recién estrenados; pero para el compañero de encierro o el centinela fantasma tendrán un recuerdo persistente de mil iniciaciones anteriores.

Yo no creo que vuelvan los niños autocondenados al salón familiar para continuar quietecitos en las butacas, saludar según la fórmula más sencilla de los tratados de urbanidad y mirar con sus antiguos ojos indiferentes de cristal. Yo no creo que vuelvan para recitar la vieja fábula a cuatro voces. Ahora dirán, y así empezaron a practicarla, cuanto aprendieron en sí mismos y por sí mismos en el encierro ciego, sin tragaluz alguno, del Cuarto de las Ratas.

Sería curioso—algo se intentó ya, y será tarea que no tardará en hacerse con mayor em-

peño cualquier día—seguir la vida minuto tras minuto de estos cuatro niños, con cuatro mil cabezas cada uno, durante el período de encierro. Desde luego aseguramos que hicieron buenas migas con las ratitas blancas y pardas que tanto asustaron a sus abuelos y a sus padres en las breves horas en que fueron castigados años atrás.

En ese Cuarto de las Ratas, en donde entraron por voluntad propia, los niños Arte han vivido en un mundo especial de instinto y fantasmagoría como vivían en su alcoba los hermanos de "Les enfants terribles". Nadie que no haya convivido allí podrá saber nunca la verídica historia del Cuarto de las Ratas, porque sería lo mismo que pretender saber la historia de los Marcianos.

No es difícil en el presente hallar algún pequeño manual de historia de los autocondenados—a los más completos sobre pintura se puede añadir un libro reciente sobre la poesía española contemporánea—; pero en estos libros se prescindió por completo de ese período de vida, auténticamente cierto, aunque sin fecha exacta, que estamos llamando el Cuarto de las Ratas. Todo lo que se ha escrito sobre el arte de hoy se ve claramente que se hizo por centinelas y no por condenados.

¿Quiénes son los que estuvieron en el sótano?... Para formar la lista con un poco de justicia y exacta cronología tendrían que revisarse muchas publicaciones, de expansión y número reducidísimo, y aun habría que registrar muchos rincones de estudio y de mesas de escribir, alumbrados por la bujía del gesto simpático de que habló tanto tiempo atrás Guillermo de Torre.

Ese recinto estrecho, húmedo y sin luz del Cuarto de las Ratas debe ser para nosotros el museo más museo de todos los museos, porque su incomodidad maravillosa está adornada con las estalactitas que destilaban las imaginaciones recién conmutadas con lo más personal de los cuatro hermanitos Arte.

¿Qué nombre patronímico llevaban los niños cuando abrieron con alborozo el cuarto inédito de las ratas?... Entre tantos años, cabezas y lugares, habría que formar, para decirlo con cierta exactitud, listas larguísimas de nombres, y esta tarea, que sería como escalar el primer barrote de la H histórica, me da vértigos a mí, me llena de escrúpulos y me hace sentir cómo me crecen las barbas.

No intentaré ni señalar un nombre cualquiera de los héroes que en cuatro órdenes distintos y con escasa diferencia de tiempo empezaron a descender o ascender desde el salón familiar al sótano oscuro que guarda el hueso de melocotón de lo personal, individual, original.

Mucho debe de alegrarnos hoy que se muestren al Sol y en los parques más concurridos aquellos que cegaron sus ojos en el cuarto oscuro que sirvió de nido al germen del Cine, pero que no olviden las reglas que aprendieron allí para el nuevo y salvador comportamiento en el salón familiar... Lentamente deberán sustituir los muebles de madera por otros de acero, y el plumero que descalabra las figuras por la máquina aspiradora.

Conviene señalar que algunas cabezas de los niños encerrados salieron llevándose en los bolsillos las ratitas amaestradas. Son los que odiaron por herencia la calle y las azoteas, los que se llaman surrealistas, los casi extranjeros de nuestro mundo por infrahumanos. Ahora se complacen en el salón familiar en escandalizar a las visitas hurgándose las narices, rompiendo globitos de gas en sus vientres y diciendo las palabras que se fabrican en el intestino... Pero no merecen ser condenados en conjunto, como pretende algún filósofo menor; primero, porque tal y como estaba el salón familiar era preciso que se le despertase con algún escándalo; segundo, porque junto al corazón hay otras vísceras con la misma importancia fisiológica, y tercero, porque no todas las ratitas son iguales, ya que si algunas se compraron en un bazar de juguetería alemana, otras fueron auténticamente cazadas en el Cuarto de las Ratas. Ninguna escuela es condenable, y si parte de los individuos que componen todas ellas.

Si es cierto que todos los que estuvieron en el Cuarto de las Ratas rompieron con el aprendizaje y las academias, sólo los surrealistas se atrevieron a romper las flautas que encantaban las serpientes del Arte, las serpientes que sólo son repugnantes cuando están encantadas.

Alegremonos de que salgan a la luz de la vida ese enjambre de nombres nuevos para la vida, pero por si acaso es prematura la salida no tiremos las llaves del Cuarto de las Ratas al fondo del mar. Conservémoslas con flamas de cintas coloradas, porque pueden necesitarse en el momento menos pensado... Confiamos esas llaves a unos alguacillos montados, para que se encarguen de entregarlas en el instante preciso en que se plantee el dilema de volver a ser los niños disecados que esperan una bombilla eléctrica para alumbrar el salón familiar o regresar otra vez a lo más subjetivo y oscuro como único medio de salvación.

En el Cuarto de las Ratas, con algo de gruta y de catacumba, quedan magníficos tatuajes en

## Tres discos románticos

1.—Escribir y llorar.—Hay un poco de ternura en esta mirada nuestra, un poco arrepenida ya, hacia los hombres de hace un siglo. Apenas si nuestro tiempo había dejado de sentir el romanticismo para reírse de él. Apenas si esta curiosidad de hoy ha refrenado el mohín de burla. Uno se asoma al panorama romántico un poco enternecidamente ahora. Se piensa: eran ingenuos y heroicos; fieles a su tiempo. Arrebatados vanguardistas de hace un siglo, estos románticos de 1830.

El romanticismo conquista la tristeza. Ya Azorín le conocía a Meléndez Valdés un soplo prerromántico en el rayo de luna. La ausencia de romanticismo de los poetas jóvenes ha convertido a la luna en balón, disco, platillo, moneda y espejo. En juguete; en alegría. Y no es esto el nocturno romántico. Tristeza. Escribir en España es llorar, escribe Larra. Los corifeos hablan de la incultura nacional; de nuestra falta de espíritu. Ortega y Gasset no puede leer estos párrafos sin lágrimas en los ojos (todavía un poco romántico). Gimenéz Caballero propone no llorar, apretar la mandíbula, liberado ya de todo romanticismo lacrimoso.

Y, sin embargo, yo no creo que sea exacta esta derivación política del tema. El romántico es un hombre descentrado por definición. Ausente. En Figaro se unían—en trance agónico—el romántico y el periodista; el espíritu que postula irrealidad y el hombre en contacto tenaz con lo cotidiano. De ahí su desesperación. "Escribir en Madrid es llorar, es buscar voz sin encontrarla, como en una pesadilla abrumadora y violenta"; "es realizar un monólogo desesperante y triste para uno solo." Se dice que Figaro se suicidó de un pistoletazo. Falso. Figaro se suicidó lentamente, con la pluma. Cuando se cumplió el término de su vida, Figaro se había matado ya. Lo otro—el pistoletazo (Werthe), el amor perdido, el patetismo—no fué más que la escenografía que el romanticismo le impuso. Larra es un descentrado; quisiera irse de Madrid, precisamente porque vive en Madrid. "Escribir y crear en el centro de la civilización y de la publicidad, como Hugo y Lherminier, es escribir." "Escribir como Chateaubriand y Lamartine en la capital del mundo moderno, es escribir para la Humanidad; digno y noble fin de la palabra del hombre que es dicha para ser oída." Larra siente la espantosa soledad del intelectual español. Su lamentación tiene un valor político. En el Extranjero el escritor es respetado y querido; se le hace caso y tiene un prestigio social.

Hace ciento un años—en 1829—escribe con una desesperación idéntica el poeta Alfredo de Vigny. ¿Cómo? ¿Es posible? Sí: en plena capital del mundo moderno, como dice Larra. La misma angustia. "Tout français ou à peu près, nait vaudevilliste et ne conçoit plus haut que le vaudeville. Ecrire pour un tel public quelle dérision!, quelle pitié!, quel métier!" (Journal d'un poète, pp. 21-22), y más abajo: "Les français n'aiment ni la lecture, ni la musique, ni la poésie. Mais la société, les salons, la prose." (Idem, id.) ¿No os parece estar oyendo el restallar del látigo de Figaro? Se ha hablado demasiado de la queja de Larra, como síntoma nacional. Mejor diríamos como síntoma—desasosiego, angustia, más allá—del romanticismo.

2.—Ángel de luz.—En el camino hacia la desmaterialización que es todo el romanticismo, hay una meta, designada por este epíteto: Ángel de luz. ¿Qué hay más allá, más puro, menos material que esto? Ángel de luz. Estos ángeles no tienen nada que ver con los que Jerónimo Saona explica en su libro *Hierarchia celestial* (1599) recordado por Azorín. No son ángeles, sino mujeres. Mujeres pálidas, angélicas, y no mujeres disfrazadas de ángel, como la duquesa de Alba angelizada por Goya en *San Antonio de la Florida*. No hay momento más patético, más arrebatado, que

las paredes, soberbias cuartillas esparcidas por el suelo, estupendos relieves en todas sus partes, melodías que navegan sin timón.

Todo lo que queda en el Cuarto de las Ratas puede que no tenga sentido para las visitas del salón familiar, pero no deben olvidar que esos nombres nuevecitos que ahora ven entre ellos son los únicos que no recitan la vieja fábula a cuatro voces que tienen archisabida de memoria.

aquel en que el poeta romántico llama ángel de luz a la mujer. Antes habíamos oído este epíteto sin emoción de ninguna clase. "Alguna vez—escribe Santa Teresa—, alguna vez podrá transfigurarse el demonio en ángel de luz." Habíamos aprendido a no ver los ángeles; a suponerlos ocultos tras la metáfora. Lope, en esa obra plena de ternura que es la *Canción a la muerte de Carlos Félix*, habla de los ángeles:

¡Oh, qué divinos pájaros agora  
Carlos, gozáis, que con pintadas alas  
discurrir por los campos celestiales...

Pero los románticos nos acercan a los ángeles. A los ángeles que se llaman doña Elvira, doña Leonor, Teresa.

Cuando don Alvaro inicia su aria de pasión llama ángel a su amada. Y Espronceda, con sus lágrimas de una magnífica escenografía de época, canta a Teresa en los momentos álgidos:

¿Cómo caíste despeñado al suelo  
astro de la mañana luminoso?  
Ángel de luz, ¿quién te arrojó del cielo  
a este valle de lágrimas odioso?

Han vuelto ángeles, y aun ángeles de luz. Pero no han vuelto las mujeres angélicas. Rafael Alberti sentirá el ángel de luz en su interior y le llamará patéticamente:

Ángel de luz ardiendo  
¡oh, ven! y en tu espada  
incendia los abismos donde yace  
mi subterráneo ángel de las nieblas.

El ángel de luz es ahora Ormuz. Acaso no llegaremos a una vitalización total de esta conmemoración romántica hasta que el ángel de luz no vuelva a ser la mujer.

3.—La evolución de las corbatas.—Una alusión ministerial puso en un gros plan de interés la corbata masculina. De esto hace unos días; no tantos para que nos dejemos perder el tema. En el porvenir los historiadores de la moda serán como esos paleontólogos que, con un solo hueso, reconstruyen el más complicado de los esqueletos. Y dirán: "La corbata es el punto neurálgico del vestido. Dime qué corbata llevas y te diré cómo era el sentir de tu tiempo." La corbata de nuestro tiempo se ensancha todos los días y ya se parece cada día más al plastrón; pero sin esa cosa engolada y pintiparada del plastrón. Más bien con una suerte de nonchalance; como dando a entender que el nudo es tan ancho porque se ha hecho rápidamente, sin proceder a ese ahogo sutil de las corbatas penúltimas, de nudo chico.

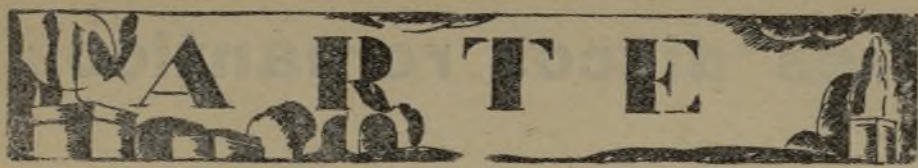
En realidad lo que pasa con las corbatas es que se romantizan. La moda tiende cada día más al patrón romántico. Una secreta consternación acompaña a esta consciencia de adiós al maillot y a la falda corta, de que las mujeres se han despedido ya para volver al rosa pálido, a las pamelas y a la falda larga. El hombre ha resistido más; se resiste todavía. Aun hoy los salones de baile presentan el caso insólito de dos épocas enlazadas por la cintura. Hombres de hoy—con trajes de intención deportiva—bailando con frágiles madamitas de 1830. Carnaval de mujeres. Pero ya llega la hora de los hombres. El año pasado, los chalecos cruzados fueron el primer paso; se ensanchan las solapas y se estrecha la cintura. El cabello se peina en ficción de alborotada pelambre. Ahora la corbata se ensancha y acozona el triángulo de la camisa. Un poco más y ya parecerán las corbatas—a la oriental, en cascada, en surtidor—del dandy de Marichalar, Téllez-Girón, duque de Osuna. Eugenio d'Ors reseñaba una vez uno de los últimos retratos de Goya, hecho en París en el invierno de 1827. Nada de color; nada de luz. Es una dama que viste de negro. Pálido; ojeros. Lleva una flor en la mano. "Señores, esto ya no tiene remedio", dice Eugenio d'Ors, abrumado por la avalancha romántica.

Digamos hoy que tampoco tiene remedio ya esa romantización—actualísima con todo—de las corbatas. Y lo peor—no lo olvide quien deba saber todo esto—es que hombres con corbatas muy parecidas eran héroes bregados en pistoletazos y barricadas.

SAMUEL ROS

GUILLERMO DIAZ PLAJA





## Crisis de Pablo Picasso

Un escrúpulo viene, acerca de Picasso, asaltándonos desde hace algún tiempo. La definición de su personalidad, por nosotros elaborada y remachada, a través de veinte años, y que parecía definitiva, por lo mismo que era definitiva, ¿será igualmente válida hoy?

¿Todos los enunciados, así los positivos como los negativos, que, a lo largo de tan dilatada prueba han vertebrado nuestro dictamen, pueden ser predicados absolutamente en el mismo sentido y con igual exactitud del Picasso barcelonés del Fin de Siglo, del montañés de los comienzos de éste, del amigo de los Bailes Rusos, del maestro de la rue La Boétie, de todos ellos, nosotros hemos demostrado la superior identidad, que del Picasso que acabamos de ver en un taller de forja, verano de 1930? ¿No se diría que, en alguno de los episodios recentísimos de su producción en alguna de las manifestaciones hodiernas de su *self-control*—pienso en este momento en el texto de una carta de su mano y minerva, publicada en una revista rusa, reproducida en París—, empeñado, demoníacamente empeñado, en contradecir (siquier sea marginal o ligeramente, siquier la aventura tenga algunos visos de cautela, de pirueta o sin geniosa mixtificación), los rasgos de inteligencia y de heroísmo que, durante tanto tiempo y sin desmayo, han impuesto su personalidad, la han elevado a un plano tranquilo de serenidad que ya podremos llamar clásica y han asegurado, por fenómeno singular dentro de nuestro apresurado vivir, la persistencia de una autoridad y de un éxito. ¿No parecerá demasiado condescendiente a última hora nuestro pintor con las versiones que la vulgaridad o la leyenda han ido tejiendo en torno de su propia figura?

No había merecido nunca, dijese la gente lo que quisiera, títulos—dictados—como los de *pintor a la moda*, *pintor revolucionario*, *pintor de vanguardia*, y he aquí, de pronto, no sólo justificando atribuciones así, sino, de vez en vez, aplicándoselas a sí mismo. Nadie pudo antes con justicia llamarle, en el sentido pintoresco de la palabra, *español*: hoy, sin embargo, hasta ciertos giros del aspecto físico en su rostro y corporea, a los cuales deja perder aquella maciza monumentalidad que tuvieron—muy bien reproducidos en una famosa escultura en granito, obra de Pablo Gargallo—, para adquirir un no sé qué de más ligero, de más consumido y gitano, de más etnográfico y justificador del lugar común. Tampoco nadie, sino desbarrando a la *tun-tun* y en paroxismo confusionista, pudo hablar hasta ahora de *magia* o *brujería* en el arte de Picasso, en vez de buena y proba y artesana pintura: mas ya parece que quien guste de dibujar en el aire con la mano algún signo al hablar de belleza, no es ningún crítico gárrulo, ni ningún admirador papanatas, ni ningún amigo oficioso, sino el propio autor; como si, a fuerza de verse caricaturizado, se hubiese decidido él mismo a empezar a parecerse a la propia caricatura; como si se dejara prender en la propia trampa.

Así parece repetirse con él—tan avisado, sin embargo—aquel eterno episodio del conquistador conquistado, aquel episodio con tantas variantes, desde la

egregia de "Alejandro victorioso de Asia, vencido por ella", hasta la pícara y humorística del soldado que grita al capitán: "¡Aquí, mi capitán, que he hecho un prisionero!", y el otro: "Pues, tráele por acá", y el soldado: "¡Es que no quiere soltarme!" Muchas veces es, pobres de nosotros, nuestra reputación la que no quiere soltarnos; y no es raro que el episodio de las nupcias indisolubles del varón ilustre con su propia fama—como el otro de las nupcias del solterón con su antigua querida poco brillante—constituya una de las manifestaciones anecdóticas más características del "demonio meridiano".

Conviene al lado de este factor eterno, y, por decirlo así, biológico, muy en su lugar en las proximidades de la cincuenta, hacerse cargo de la influencia de otro factor, moral éste y justificable en historia de la cultura, factor y agente que a todos nos ha alcanzado, y del cual cuesta no poco salir, aunque se trate de almas tan robustas como la de Picasso, tan emancipadas de la versatilidad de las contingencias, tan asentadas en la roca viva de lo eterno. Y es dicho factor una inevitable repugnancia—verdadero resabio romántico agarrado al hombre moderno—a que le definen, a que le encasillen, a que se reduzca su vida a un contorno cerrado, que naturalmente constituye un límite, al constituir una inteligibilidad. Se nos han exaltado excesivamente durante un siglo las gracias y las ventajas de la niñez, para que nadie se resigne así como así a "hacerse un hombre"; quiere decir, a escoger, a fijarse. Nadie quiere ser hombre, nadie ser clásico o maestro. Ni siquiera la perfección es bastante aliciente; la viciosa complacencia en la inquietud pronto huele en la perfección algo que esclaviza al perfecto.

En medio de su vocación de perfección de clasicismo, de magisterio, Picasso ha sentido siempre, con todo—elemento marginal, pero poderoso en su carácter—el terror de semejante esclavitud. Su archi-lucidez, su Ángel de la Guarda o sobre-conciencia, bien le llamaban a la realización de la "Obra Bien Hecha", bien le mostraban como asequible para él la "Virtud sin miedo y sin tacha". La subconsciencia hundida en su carne, mientras tanto gustaba de tachas, naufragaba en miedos. De aquí una lucha donde ha triunfado siempre lo que debía triunfar, pero de donde no han estado excluidas la presencia y la señal del enemigo.

¿Cuántas veces el contemplador de una obra casi perfecta de nuestro artista se ha quedado desorientado en la sorpresa de ver que, dentro del acabamiento casi milagroso del conjunto, un solo detalle de imperfección voluntaria, una mano monstruosa o un ojo en mal lugar, venían a simular una impotencia, allí donde la técnica general era al contrario de virtuosismo! Era la "marca del siglo", la rebeldía irónica, la adoración maniquea del Mal, el cirio chico encendido al Diablo, al lado del gran cirio ardiente para la gloria de San Miguel. Era la *evasión* del autor, su zafarse de la definición excelsa que de otra suerte hubiera, sin discusión, merecido. Era también el indicio de una juvenilidad—de esa misma juvenilidad que hoy, cuando llega cronológicamente al me-



diódia, intenta alguna nueva aventura casi blasfema... Una juvenilidad que, si fuese demasiado obstinada, se convierte en enfermedad.

Picasso tiene, íntimamente, demasiada salud para caer en ella demasiado

rato. Lo del "demonio del mediodía", crisis pasajera, será en definitiva muy útil. Como el Dante, todo hombre genial es bueno que, alrededor del promedio de la vida, baje al Infierno.

EUGENIO D'ORS

## Exposición Joaquín Sunyer

Dicen que los pueblos felices no tienen historia. Cosa parecida cabe decir de los pintores perfectos. Una vez caracterizados, en la primera ocasión, su actitud espiritual, su estilo y repertorio formales, su panoplia técnica; una vez estudiados su tectónica fundamental, sus enlaces en el campo de la morfología de la cultura; una vez resuelto, por consiguiente, el problema crítico fundamental, ¿qué añadir en las ocasiones sucesivas? Si la solución de un día fué adecuada, el peso del tiempo, las nuevas obras, las nuevas exposiciones, las mismas revisiones o versatilidades del ambiente público, no la alterarán. Lo perfecto ignora las aventuras. El precio de las cédulas hipotecarias turcas o de las acciones de la "Chade", el de los pesos o el de las pesetas, y hasta el de las libras esterlinas, y hasta el del oro mismo, estarán sujetos a altas y bajas. Pero la tabla de multiplicar no tiene cotización.

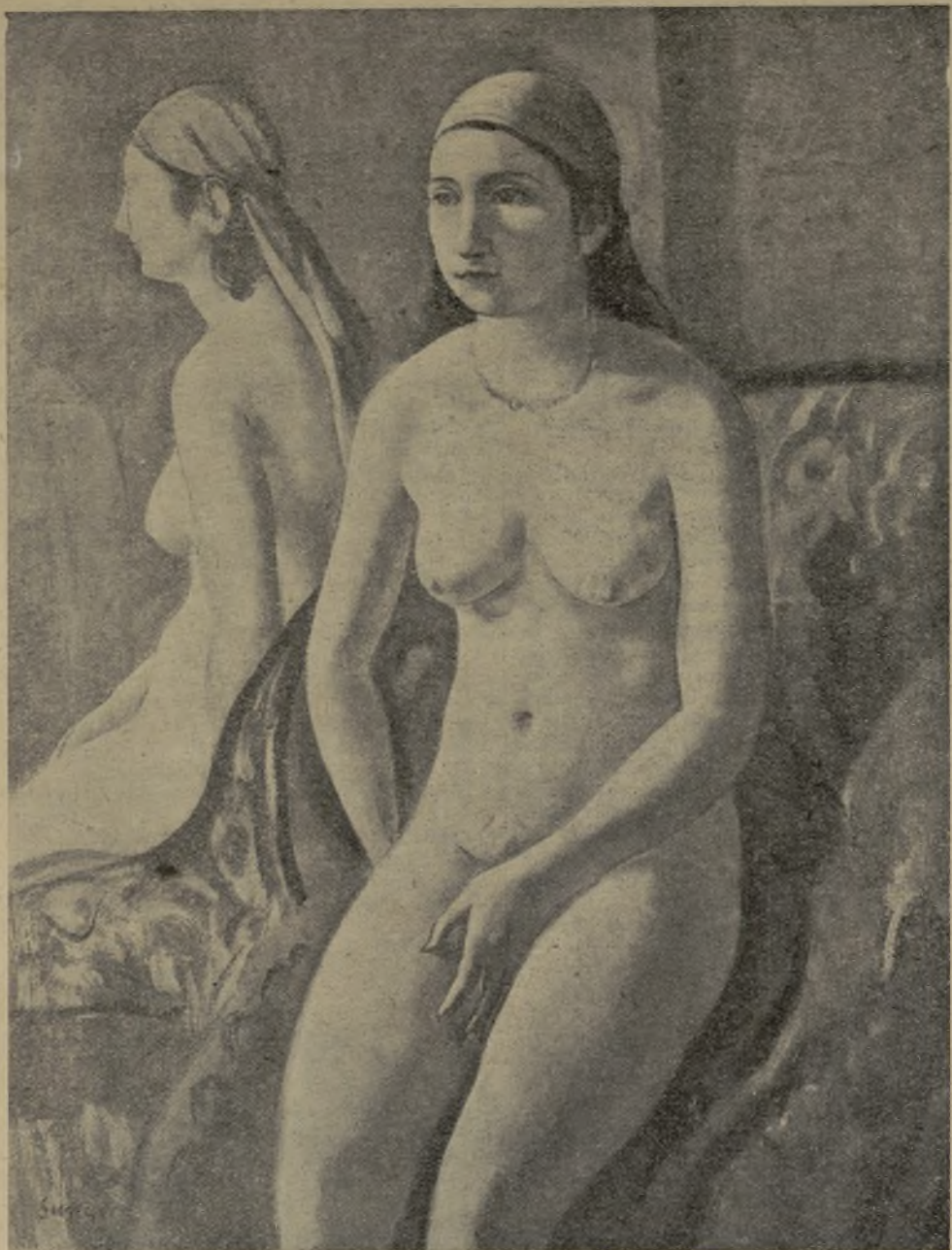
De tal cual artista, de Rafael o de Cézanne, de Goya o de Picasso, del Paladio o de Séurat, me he pasado la vida escribiendo. En realidad, he venido a decir siempre la misma cosa. Ni siquiera respecto del más reciente entre ellos, hombre vivo y joven y anecdóticamente alejado de mí por muchas horas—y hombre, de otro lado, del cual cuentan y no acaban las gentes, acerca de continuas invenciones y novedades y caprichos, de inagotables experiencias y mudanzas—, ni siquiera respecto de Picasso, ha podido, en mí, el juicio reciente añadir casi nada a los dictámenes formulados un día. Si hoy, a vuelta de un cuarto de siglo de los comentarios primeros y a ruego de un editor de París, he tomado nuevamente la pluma para escribir con alguna extensión acerca de Picasso es, sobre todo, para des-

arrollar en detalle mis fórmulas primeras y para mostrar, con la autoridad del tiempo transcurrido, cuán inquebrantable, cuán maravillosa resulta la constancia de la vocación que ha presidido a su destino; cuán inanes las clasificaciones en períodos que de su obra se suelen hacer y aquellas denominaciones de "época azul", "período negro", "serie monumental", etc. Cuando una crítica sale bien, es como cuando sale bien un retrato: mientras más años transcurren, más se parecen a los originales.

Si, pues, a Joaquín Sunyer, he puesto algún día mis cinco sentidos en retratarle críticamente; si, ya de vuelta de unos "Wanderjahre" y de unos "Reisenjahre", el artista se fijó en la verdad y se fijó en Sitges, y yo me fijé en el artista y fijé, desentrañándolos, su personalidad, su Ángel de la Guarda, ¿qué añadir ahora, en la episódica coyuntura de esta importante exposición, abierta por él en el Museo de Arte Moderno de Madrid y que presenta, en admirable conjunto, su tranquila, su ya aplomada labor de los últimos años? Joaquín Sunyer sabe hoy un poco más de lo que sabía cuando compareció por aquí hará un lustro; más aún que en el momento, anterior, de incluirle y premiarle yo, en mi hipotético Salón de Otoño; más, más aún que cuando, en Barcelona y en los días de la Guerra Grande, Juan Maragall le saludaba como pintor catalanísimo, y yo, como artista universal. Luchaba por ciertas perfecciones, a la sazón; luego, se ha acercado a ellas; ahora, las posee. Posee, inclusive, aquella manera de maestría segura y casi jactanciosa, que los italianos del Renacimiento llamaron, con palabra admirable, "Virtud".

Más de una página de las hoy colgadas





en las paredes del Museo muestra un virtuosismo, una—legítima aún—malicia prestigiosa en este pintor, en quien los ingenuos han creído ver un ingenuo. Cuando estos prestigios no le seducen y le encantan a él mismo, su probidad—que no ingenuidad—, su ciencia—que no inocencia—, le hacen ahondar, trabar, apretar. Le dictan obras tan sólidas, tan arquitectónicas y, por decirlo así, tan monumentales, que, si uno ha visto antes que el original una reproducción fotográfica, queda sorprendido cuando más tarde, la presencia de aquél, advierte que se trata, en suma, de una composición de muy reducidas dimensiones... Esto me ha ocurrido a mí con el cuadrito del pan. El cuerpo del desnudo de mujer situado en el testero de la exposición constituirá una prodigiosa visión fugada, sedeña, lírica, que no sin razón ha podido evocar el recuerdo de los más fluidos y encendidos Renoir. Pero el cuadrito del pan es una dura construcción, de la más honrada artesanía, de la consistencia más durable: puesto en un Museo soportaría, sin merma, la proximidad de un Zurbarán o de un Le Nain.

*Hora llegó del mediodía,  
El ha dado un paso hacia atrás.  
Mira y sonríe. Está contento  
Y ya no me retoca más.*

Después de su última exposición madrileña, José de Tosores me manifestaba su decisión de probar ciertas aventuras, de "bajar, él también, al infierno..." Está en su derecho, ya que no la ha corrido de mozo. Pero Joaquín Sunyer la corrió de mozo. Ahora ha entrado en lo definitivo, ha entrado en la seguridad. Ya no tiene por qué suspirar: *Cuando ya esté tranquilo...* Lo está. Lo puede estar. No melancólicamente tranquilo, sino contenta, activa, orgullosamente. Sitges, que ha sido para él un puerto, puede también serle un pedestal. Weimar de limitación, no Weimar de enciclopedia; sereno Weimar, al fin y al cabo. ... Ahora, la verdad, lo único que faltaría aquí, es un Gran Duque.

E. d'O.

## TOTALISMO

Vamos a intentar una definición del hecho artístico. Ante todo, empero, se impone una observación imprescindible y esencialísima. Los postulados que seguirán son simples teorías y, como tales, susceptibles de fracasar ante un caso práctico cualquiera. Los postulados que seguirán son simples teorías que estamos dispuestos a violar ante cualquier obra que no participe de ellas, pero cuya genialidad la haga merecedora de incondicional atención.

En primer lugar, analizaremos la obra plástica desde el punto de vista del espectador. Más que encaramos con la parte objetiva de esta obra, analizaremos las reacciones del sujeto que la contempla y estudiaremos las relaciones que existen entre este sujeto y el objeto bello.

Desde este punto de mira, la obra plástica es una percepción por la vista, la inteligencia y la sensibilidad, que engendra una sensación de belleza.

Por consiguiente, la obra de arte ha de interesar inicialmente al sentido visual, con el fin de interesar después a la inteligencia y a la sensibilidad. Es decir, mediante los ojos, satisfacer las necesidades del cerebro y del corazón.

Así, la primera necesidad que ha de satisfacer la obra plástica es la necesidad visual. Una obra plástica, pues, ha de ser, ante todo, un excitante, un estimulante, un llamamiento de nuestros ojos, que ha de atraer poderosamente.

"Se ha de disponer el cuadro de tal modo—decía en cierta ocasión Ozenfant—que el espectador sea como hipno-

tizado, que su atención sea forzosa." David W. Griffith, el famoso cineasta americano, coincide con el hombre del *Esprit Nouveau*. Según el creador del *gros plan*, un film lógicamente ritmado logra fijar tan poderosamente la atención del espectador, que éste queda casi hipnotizado. El ritmo obsesionante del *Acorazado Potemkine*, que acaba de ser proyectado en Barcelona, constituye la más perfecta ilustración de la afirmación del autor de *Intolerancia* y *Corazones del mundo*.

Hemos hablado de ritmo. La atracción visual, en efecto, se logra mediante el equilibrio, la armonía, el orden, que nuestros ojos necesitan, que nuestros ojos reclaman, que nuestros ojos exigen imperiosamente. He aquí algunos ejemplos. En la pared, el cuadro se inclina desesperadamente: automáticamente lo enderezamos, buscando el rígido paralelismo indispensable. En la biblioteca, un libro sale de la fila: inmediatamente lo colocamos en su sitio, a fin de restablecer el exacto equilibrio deshecho. Acabada nuestra labor cotidiana, arreglamos instintivamente los instrumentos de trabajo, desparramados sobre nuestra mesa. Todo eso lo hacemos inconscientemente. Lo hacemos sin saber por qué. Lo hacemos obedeciendo al vehemente deseo de orden que tiene nuestra retina, nuestra retina que busca desesperadamente el orden a su alrededor, nuestra retina que experimenta una inefable satisfacción al tropezar con el orden y una desagradable sensación de malestar al tropezar con el desorden.

Plásticamente, este orden se logra con la composición, que es la más exacta materialización del orden. La composición de formas y colores en pintura, de volúmenes en escultura y de masas en arquitectura. La composición da plena satisfacción a nuestros ojos, ya que, como dice Paul Serusier en su *A. B. C. de la peinture*, facilita netamente su funcionamiento.

He aquí, pues, nuestros ojos inmovilizados. Desbravado el deslumbramiento visual inicial que inutiliza nuestra distracción, que se apodera de nuestra atención, y que nos hace aptos para gustar otras sensaciones, la inteligencia se apresura a constatar, a verificar, a analizar, y no tarda en descubrir las leyes que han presidido la composición, en las cuales reconoce a las leyes de equilibrio que gobiernan todo lo creado, leyes en las cuales nuestro cerebro halla relaciones matemáticas de orden superior, relaciones elevadas que son las únicas que lo gran satisfacerlo plenamente.

He aquí, pues, otra parte de nuestro organismo satisfecha. He aquí, pues, nuestros ojos y nuestro cerebro fuera de combate. La obra plástica, empero, no ha de considerarse saciada con la estricta satisfacción de esas dos necesidades. Y ha de satisfacer imprescindiblemente a otra tanto o más perentoria, tanto o más urgente que las precedentes: la necesidad del corazón. El modo de satisfacer esta necesidad es indefinible e incoficable. Depende de la parte de imponderable que el artista dotado ha de introducir en su obra.

Veamos ahora el proceso que ha de seguir este artista. El artista, si quiere llegar a la producción de la obra total, cuyas condiciones acabamos de enumerar, ha de poner en juego su inteligencia y su sensibilidad. El artista que haga un uso exclusivo de su inteligencia caerá indefectiblemente en un arte parcial, fragmentario e insuficiente. Un arte glacial, friamente razonado y totalmente huérfano de la más elemental vibración emotiva. El artista que haga un uso exclusivo de su sensibilidad caerá indefectiblemente en un arte tan parcial, tan fragmentario y tan insuficiente como el anterior. Un arte de divagación indefini-

da y de balbuceo flotante, un arte de desvarío vacilante, que no es verificado por el necesario control de la razón. El artista que llegue a fusionar estrechamente las sugerencias de su instinto y de su razón producirá indefectiblemente el arte total que propugnamos. El totalismo hijo de la sabia dosificación de la razón y del instinto, de la construcción y de la expresión, de la plástica y de la poesía.

Veamos ahora el papel que ha de jugar la naturaleza en todo eso. El artista que se somete incondicionalmente a la naturaleza y que pretende traducirla literalmente, intenta vanamente la realización de una empresa irrealizable, y cae necesariamente en el más horroroso de los callejones sin salida. Su pseudoimitación de la naturaleza no llegará a tener nunca ni la más infinitesimal parcela de la intensidad de dicha naturaleza, ya que dicha naturaleza ya está bien tal como es, ya es lo suficientemente bella, ya es lo suficientemente intensa, y es perfectamente inimitable y perfectamente intraducible. Opuesto a esta concepción imitativa, hay el arte—algunas degeneraciones del cubismo, por ejemplo—, el cual, reaccionando contra los excesos del estrecho naturalismo susodicho, acaba poniendo únicamente en juego las formas y los colores abstractos, huérfanos de toda cualidad representativa. Y he aquí otro callejón sin salida, tanto o más trágico que el anterior. Estos utópicos artistas caen fatalmente en la decoración geométrica.

Precisa un término medio. La fusión, todavía. Es preciso arrancar de la naturaleza—somos hombres, a pesar de todo—, pero es preciso deformarla. Todos los verdaderos artistas la han deformado. Hay dos clases de deformación, sin embargo. La plástica y la expresiva, o la intelectual y la sensible. La primera, atenta únicamente a las condiciones materiales de la belleza—proporción, orden, armonía—, somete la naturaleza a un ritmo esencialmente arquitectónico. La segunda acepta las sugerencias de la fantasía y de la imaginación, y deforma la naturaleza según aconsejan dichas sugerencias. La estricta deformación plástica conduce a un arte parcial. Del mismo modo que la estricta deformación expresiva. Precisa un término medio, todavía. Precisa todavía la fusión. Todo artista que aspire a realizar una obra centrada—una obra total—ha de fusionar necesariamente ambas deformaciones. Ha de someter la naturaleza a unas leyes mitad plásticas y mitad expresivas, mitad intelectuales y mitad sensibles.

He aquí, pues—fijados con la primaria simplicidad que exige un artículo periodístico—los principios primeros que creemos necesarios para establecer una definición del totalismo artístico que recomendamos.

SEBASTIÁ GASCH







# BOLETÍN DEL «CINECLUB»

## 15.ª SESIÓN -- EXALTACIÓN DE LO DOCUMENTAL

### I

Toda esta sesión quince—comienzo de su tercera temporada—tuvo en puridad un gran valor documental. Pese a la separación que de las películas se hizo en los programas, indudablemente con motivos más aparentes que efectivos.

Tan documental como "Los tártaros" es "Esencia de verbena". Y "T. S. F." como estas dos.

Pero no porque se sepa ya, hemos de pasar a otra cuestión. Conviene repetirlo. Para que quede resaltada la característica de esta función inaugural, verificada en el Palacio de la Prensa.

Y así, lo justo es darla su rótulo definidor: "Exaltación de lo documental".

### II

El primer mérito que se descubre en "Los tártaros", en contraste con sus defectos de técnica, es su autenticidad de film soviético.

Eso por sí solo es ya un conjunto de razones para desear verlo, para contemplarlo con curiosidad. Y, por consiguiente, para incluirlo en nuestra cartelera.



Un primer plano de uno de los protagonistas anónimos de "Los tártaros".

Nos llegó por conducto de Juan Piqueras—mirada siempre alerta, desde su atalaya de París, para cuanto significa interés o novedad—y con la recomendación también de León Moussinac, el autorizado autor de "Le Cinéma Soviétique".

Sus opiniones coincidentes suponían para nosotros mucho.

—Es digna de ser visionada y aun admirada—venían a aconsejarnos.

Y después de la afirmación, aparecían determinadas salvedades. O mejor: las puntualizaciones precisas de cualidades positivas y negativas, en adelantamiento a reclamaciones y confusiones que podían oírse; como efectivamente sucedió, y nosotros comprobamos.

"Los tártaros" es de desarrollo ingenuo, primario. Y hasta de interpretación, en particular del lado femenino. El actor Boutchma, creador del protagonista, en una actuación bastante desigual, ofrece, sin embargo, escenas de verdadero acierto en gestos y movimientos. Con más experiencia de la cámara, lograría una labor totalmente elogiable. Es lástima que le falte conocimiento profesional y que le sobre, en cambio, no poca vehemencia.

Pertenece a la Wufku—radicada en Kiew—, "Los tártaros" es una obra sin ninguna audacia en su procedimiento. Fotografía corriente, limpia. Nada de ángulos, ni de lentes especiales, ni de juego de luces. Anticuada simplicidad. Y los primeros planos muy medidos, muy escatimados.

Pero lo que la distingue y destaca de la generalidad de las bandas que se proyectan en nuestros salones, es su espíritu. Y su valor documental, exacto, carente de mixtificaciones. Tschardynine, el director, no aspiró de seguro a otra finalidad que a presentar diversos tipos del magnífico muestrario racial que es Rusia, hoy U. R. S. S. Y lo consiguió plenamente. La intervención de las hordas tártaras es lo mejor de todo el film.

El asunto de "Los tártaros", como el de

"Iván, el terrible"—exhibida ya en el Cineclub—es histórico.

Resucita episodios de cuando Ucrania se hallaba bajo el yugo de Polonia y sufría a la par—año 1630—temibles invasiones de los tártaros.



De "Esencia de Verbena".

Entonces surgió un modesto hijo del pueblo, que con su propio esfuerzo alcanzó las mayores cumbres y la consideración de héroe. Se llamaba Tarass Tarassyllo.

Y es en la figura de Tarass donde se centraliza la acción de "Los tártaros". (Estos, no obstante ser los que titulan la película, participan secundariamente; se interpolan unos instantes en el argumento, montados en sus caballos prontos al asalto y al saqueo.) E idénticamente donde concluye: en el asesinato de Tarass por la mano de una mujer—falsa Carlota Corday—vengadora de su padre.

"Es así—dice el letrero final del film— como muere Tarass Tarassyllo, el humilde campesino, que amaba a su país más que a sí mismo."

### III

"El orador"—breve película parlante, por Ramón Gómez de la Serna, de greguerías acerca de la oratoria y sus cultivadores—constituyó otra curiosa nota documental. Por la fecha de su impresión, de uno o dos años de delantera a la transformación del cine en hablado y sonoro. Y por la forma en que la presentó el propio Ramón. Primero: él en la pantalla, o sea su imagen, con mucho movimiento de labios, pero los altavoces obstruidos, en silencio, y su voz natural que repite en vivo, con pérdida de palabras que se lleva el viento, lo que dijo por el micrófono para ser conservado. Segundo: él en persona sobre el fondo blanco de la pantalla—que, sin los rayos proyectores de las miles vidas y ensañaciones peluceras, parece muerta—con una gesticulación demasiado rápida, acompañada, más que de su voz, de su eco, estruendosamente lanzado por los altavoces. Tercero y último: ya en manera usual y normal, en la pantalla su imagen, que se mueve y habla a la vez.

### IV

Pero la nota de mayor y mejor valor documental la dió "Esencia de verbena".

Como que denominarla de distinto modo es, o ignorancia o ineptitud, y acaso mala fe, para sacar las cosas de su quicio y ata-



De "Esencia de Verbena".

carla por una parte y en un aspecto que en la más elemental lógica nunca es el suyo: el verdadero.

"Esencia de verbena" refleja en unos metros de celuloide, no a Madrid, sino a una fiesta típica y castizamente popular matriense, que preside en ocasiones la Cibeles, más en su simbolismo que en su realidad de monumento pétreo.

Y su realizador, Ernesto Giménez Caballero, es un madrileño perfectamente conocedor y escudriñador de su tierra.

De las verbenas de San Pedro y San Juan a las del Carmen y San Cayetano, instantes

de todas las que se celebran en los Madriles, desfilan por esta película.

Los columpios, la maceta de hortensias, la gran rueda, los churros, los tiestos de claveles, los puestos de horchata, el tubo de la risa, el pabellón artístico con sus muñecos maravillosos, la barraca de las muchachas del charleston, el pim-pam-pún, la estocada de la tarde, las rifas, los tios-vivos, los barquillos, los mantoncillos de papell... ¡Cuánto es alegría y animación, bullicio y mareo; cuanto es esencia de la verbena, nada queda fuera de la perspicacia del objetivo!

Ramón Gómez de la Serna, estupendo explicador de esta cinta, y madrileño como Giménez Caballero y como el que firma, sabe que nuestra verbena es asaz difícil de ser trasladada al film, y más todavía su esencia. ¡Empero, ahí está "Esencia de verbena" garantizada para el éxito.

Polita Bedrés, Samuel Ros, Miguel Pérez Ferrero y Joaquín Goyanes, intérpretes incidentales de la banda, como Ramón Gómez de la Serna—en su papel importante de autor transeúnte que se viste de muñeco de pim-pam-pún y que, para vengar a éstos, sus pacientes e indefensos hermanos de un momento, devuelve furiosamente al público las pelotas que les arrojaron—, cumplen su cometido con análoga desenvoltura que el habituado al enfoque, a la mirada fija y única, sin variaciones, y, por ende, azarante, de la cámara. Polita Bedrés y Samuel Ros matizan con singular tino su escena de los dos enamorados que prefieren para sus paseos los alrededores, la solitaria calle del Ferrocarril, a cualquier concurrido panorama urbano.

Reproducciones de pinturas de Picasso, Goya—la pradera de San Isidro—, Picabia y Maruja Mallo, alternan con otros cuadros



De "Esencia de Verbena".

de pura composición cinética, como el alegórico de la Virgen de la Paloma.

En suma: "Esencia de verbena" revela en la dirección un sentido moderno del oficio y muy excelente gusto. Sólo en el montaje se descubre cierto desentrenamiento; marcha demasiado de prisa, sin ritmo uniforme, lo que es causa de que se le escapen al espectador algunos detalles y observaciones merecedores de atención.

No dejemos sin su aplauso al operador,

## Resumen de mi intervención

Aproveché el círculo de experiencias que es el Cineclub para hacer dos experiencias peligrosas; pero la emoción de arte y lanzamiento tiene que estar hecha de temeridad y temblor a la vista del público, y en todo acto de éstos debe quemarse uno a sí mismo.

Con el ojo luminoso de gato para hablar en salas oscuras y ver lo que se solapa en la oscuridad, siempre propicia al disparo de algún maldito, encontré el público fiel y de selección que compone el Cineclub.

Presentaba una película hablada que me hicieron en 1928 y di mi imagen con palabra de improvisación. Siguiendo los gestos lo más próximamente que me fué posible, pues hasta en las máquinas, cuando se desplaza el son de la imagen un cuarto de segundo, toda la isocronía se derrumba. Después la película habló, y yo, sobre el "écran" iluminado, similé seguir con gestos y movimientos de expresión el valor de las palabras, llegan-

do por fin a un momento final en que la película se movió y habló sola. ¡Vivo de nuevo aquel traje a rayas ¡ay! ya desaparecido!

Quería yo hacer visible de ese modo un caso de desdoblamiento activo, salto mortal en dos espacios, en medio de la música callada, yo y mi yo suplantador, encarándose frente a frente, saltada de fuera a dentro la barrera de la cenefa enlutada de la pantalla y vuelta a saltar de nuevo de dentro a fuera, en cinemática torera y expuestísima.

El público supo premiar mi investigación de contrastes, uno de esos arrojos míos a que me lanzo con alegría y dolor, sin encubrir mi palidez, aunque no disimule tampoco mi sonrisa de sobrepuesto a todo.

Abandonando mi papel de fantasma y entrando en función de explicador fui enhebrando imágenes de palabra en las imágenes de luz y sombra de la película, admirablemente realiza-

do por fin a un momento final en que la película se movió y habló sola. ¡Vivo de nuevo aquel traje a rayas ¡ay! ya desaparecido!

Quería yo hacer visible de ese modo un caso de desdoblamiento activo, salto mortal en dos espacios, en medio de la música callada, yo y mi yo suplantador, encarándose frente a frente, saltada de fuera a dentro la barrera de la cenefa enlutada de la pantalla y vuelta a saltar de nuevo de dentro a fuera, en cinemática torera y expuestísima.

El público supo premiar mi investigación de contrastes, uno de esos arrojos míos a que me lanzo con alegría y dolor, sin encubrir mi palidez, aunque no disimule tampoco mi sonrisa de sobrepuesto a todo.

Abandonando mi papel de fantasma y entrando en función de explicador fui enhebrando imágenes de palabra en las imágenes de luz y sombra de la película, admirablemente realiza-

do por fin a un momento final en que la película se movió y habló sola. ¡Vivo de nuevo aquel traje a rayas ¡ay! ya desaparecido!

Quería yo hacer visible de ese modo un caso de desdoblamiento activo, salto mortal en dos espacios, en medio de la música callada, yo y mi yo suplantador, encarándose frente a frente, saltada de fuera a dentro la barrera de la cenefa enlutada de la pantalla y vuelta a saltar de nuevo de dentro a fuera, en cinemática torera y expuestísima.

El público supo premiar mi investigación de contrastes, uno de esos arrojos míos a que me lanzo con alegría y dolor, sin encubrir mi palidez, aunque no disimule tampoco mi sonrisa de sobrepuesto a todo.

Abandonando mi papel de fantasma y entrando en función de explicador fui enhebrando imágenes de palabra en las imágenes de luz y sombra de la película, admirablemente realiza-

do por fin a un momento final en que la película se movió y habló sola. ¡Vivo de nuevo aquel traje a rayas ¡ay! ya desaparecido!

Quería yo hacer visible de ese modo un caso de desdoblamiento activo, salto mortal en dos espacios, en medio de la música callada, yo y mi yo suplantador, encarándose frente a frente, saltada de fuera a dentro la barrera de la cenefa enlutada de la pantalla y vuelta a saltar de nuevo de dentro a fuera, en cinemática torera y expuestísima.

El público supo premiar mi investigación de contrastes, uno de esos arrojos míos a que me lanzo con alegría y dolor, sin encubrir mi palidez, aunque no disimule tampoco mi sonrisa de sobrepuesto a todo.

Abandonando mi papel de fantasma y entrando en función de explicador fui enhebrando imágenes de palabra en las imágenes de luz y sombra de la película, admirablemente realiza-

do por fin a un momento final en que la película se movió y habló sola. ¡Vivo de nuevo aquel traje a rayas ¡ay! ya desaparecido!

Quería yo hacer visible de ese modo un caso de desdoblamiento activo, salto mortal en dos espacios, en medio de la música callada, yo y mi yo suplantador, encarándose frente a frente, saltada de fuera a dentro la barrera de la cenefa enlutada de la pantalla y vuelta a saltar de nuevo de dentro a fuera, en cinemática torera y expuestísima.

El público supo premiar mi investigación de contrastes, uno de esos arrojos míos a que me lanzo con alegría y dolor, sin encubrir mi palidez, aunque no disimule tampoco mi sonrisa de sobrepuesto a todo.

Abandonando mi papel de fantasma y entrando en función de explicador fui enhebrando imágenes de palabra en las imágenes de luz y sombra de la película, admirablemente realiza-

do por fin a un momento final en que la película se movió y habló sola. ¡Vivo de nuevo aquel traje a rayas ¡ay! ya desaparecido!

Quería yo hacer visible de ese modo un caso de desdoblamiento activo, salto mortal en dos espacios, en medio de la música callada, yo y mi yo suplantador, encarándose frente a frente, saltada de fuera a dentro la barrera de la cenefa enlutada de la pantalla y vuelta a saltar de nuevo de dentro a fuera, en cinemática torera y expuestísima.

El público supo premiar mi investigación de contrastes, uno de esos arrojos míos a que me lanzo con alegría y dolor, sin encubrir mi palidez, aunque no disimule tampoco mi sonrisa de sobrepuesto a todo.

Abandonando mi papel de fantasma y entrando en función de explicador fui enhebrando imágenes de palabra en las imágenes de luz y sombra de la película, admirablemente realiza-

do por fin a un momento final en que la película se movió y habló sola. ¡Vivo de nuevo aquel traje a rayas ¡ay! ya desaparecido!

Quería yo hacer visible de ese modo un caso de desdoblamiento activo, salto mortal en dos espacios, en medio de la música callada, yo y mi yo suplantador, encarándose frente a frente, saltada de fuera a dentro la barrera de la cenefa enlutada de la pantalla y vuelta a saltar de nuevo de dentro a fuera, en cinemática torera y expuestísima.



## LA CENSURA POR DENTRO

por

CELEDONIO DE LA IGLESIA

El ex jefe de la censura de Prensa, teniente coronel de Estado Mayor, nos ofrece en esta obra sus particulares ideas sobre la censura, el funcionamiento de aquel Gabinete y retratos y anécdotas interesantísimos de los hombres de la Dictadura.

CINCO PESETAS

C I A P. Librería Fernando Fe, Puerta del Sol, 15. — Madrid

da por Giménez Caballero, "Esencia de Verbena", como se llamó al principio; "Poema de Madrid", como se ha llamado después.

Comienza la película con uno de esos velos que adornan los bastidores de los puestos de avellanas y rosquillas, esos velos almidonados que tienen la limpieza bíblica de los que colgaban del páve de las camas empingorotadas de antaño y algo también de velos de altar, de velos de novia, siendo, en definitiva, los visillos a través de los que se ve la renovada y franca pueblerinidad de la verbena.

Después vienen al tropel mil cosas. El botijero dormido con un sueño friolento y sombrío de fondo de botijo y con el aburrimiento de la pobreza del alfarero elemental.

Rifas, en las que toca el objeto que romper en las disputas matrimoniales, esos objetos impidientes que son como el travesaño que se pone para que no anden las ruedas de los carros, carro que en este caso es el de la estética.

Los canjilones de vagones para el cielo, que cumplen el deber de subir almas a la altura, de elevar idilios, de encarnar amores, influyendo en la suerte de las parejas el donde queden en esas paradas que hace el aparato a mitad de su marcha.

Los carrouseles suntuosos en que suben y bajan los berbiques de oro, sacacorchos que se afondan en la verbena y descorchan su alegría, carrouseles con cerdos sin desperdicios y carrozas en que ensayan los niños que han de ser embajadores el ir a palacio a presentar las cartas credenciales.

Tíos vivos modestos que son como un tranvía que da vueltas alrededor de un farol, y otros en que los futuros dacti-

brazos se desatornillan de la figura, la belleza femenina es tan recia, está hecha tan a presión y lleva tan ceñidos sus atributos que sale intacta de la prueba, sin haberse desfleado siquiera.

San Lorenzo, el patrón de las chuletas a la parrilla.

La Cibeles, con la enorme llave de su casa cielo, una casa mucho mayor que ninguna casa palacio.

Puñaladas en el corazón de las sandías, como aprendizaje de futuros crímenes pasionales.

Soledad de organillo y gran bombona de morapio, soledad desoladísima de merendero sin nadie.

Macillos de organillos vistos en el fondo de su colmenar donde tejen mantones de música.

Gigantes de procesión, esos enormes paletos de España, aragoneses monstruosos, alcaldes por derecho propio con el deslumbramiento y la torpeza de recién salidos de los desvanes de la Casa Ayuntamiento, siendo lo único fantástico municipal que posee el Concejo.

Cabezudos que son gigantes enanos, cuartos de gigantes más que enanos.

Retablo de Pabellón Artístico, altar mayor del ferial con sus figuras redivivas tocando las campanas vibrantes y aurifonas de la Gloria verbenera, con sus mujeres de madera tallada que mueven la cabeza diciendo el no de la coquetería, que es el sí de la condescendencia, bellos pajes femeninos que son como coristas de antaño con algo de bañistas de las primeras playas elegantes, púdicas mujeres de ensueño, heraldos del amor.

Calderas de churros como almas enviadas a la caldera de Pedro Botero, y junto a la caldera de aceite hirviendo el pescador de churros que pesca con alam-

levanto la muleta como el banderín del guardaagujas, dando entrada a la apo-teosis.

La bellísima pierna de Polita Bedrós, que aparece en el momento del estirar la media, ese segundo de gloria entreabierta, de subida del telón del cielo, cuando el globo turgido y estallante tiene ascensión ideal.

El "Círculo rojo", esa noria de forzados que aparece y desaparece en el aljibe de las sombras, siendo el último símil de galeotes en que los monigotes van vestidos con traje de toreros en el último avatar de su desgracia.

Charlestonianas de verbena que parecen dar brillo a los suelos con su charleston plebeyo de piernas torcidas en la fauna doméstica.

Mantones de Manila para ir a los teatros de la luna, mantones de Manila en que se eleva el mantón filipino y en

vez de ser sólo biombo blando de cuerpos femeninos como en la gloria, es jardín y cascada, añadido del donaire de los brazos en jarras y de las caderas en movimiento.

Fuegos de artificio desenhinando sus rahiles, esparciendo sus hilos de oro, desmelenando sus carretes hasta sólo quedar un esqueleto de incendio, y como epílogo la colilla de la verbena.

Y, por fin, como señalando el final de la cinta madrileña, la rueda del barquillero, en la que nos sale el veinte, el número máximo de la suerte de los barquillos, llevándonos como recuerdo de la verbena esos dediles frágiles y exquisitos que nos comeremos en el entreacto.

Esto y mucho más dije siguiendo la rapidez de las yuxtaposiciones de la película del Madrid de mis trasuelos.

RAMÓN GOMEZ DE LA SERNA

## LA CAPITAL

LA MEJOR NOVELA DE ÉPOCA DE QUEIROZ

Traducida por primera vez al castellano por W. FERNÁNDEZ FLÓREZ

Precio: 7 pesetas.

Venta exclusiva: C. I. A. P. — Editorial Signo (Apartado 1.036, Madrid) la envía contra reembolso.

## El arquitecto joven y la vida

(CONTINUACIÓN)

Y parece que huelgan los argumentos en defensa de afirmaciones que hoy se admiten casi como postulados de la arquitectura moderna. Sin embargo de esto, la realidad demuestra que es preciso repetirlos y renovarlos con la añadidura del matiz que cada momento nuevo, cada conquista lograda, cada actuación de avance o de retroceso, nos sugiere; que no parece sino que es cierto que se han borrado de nuestra memoria, a juzgar por cómo andan todavía de descaminados el arquitecto y la opinión.

Quede advertido que no hay en lo que voy a decir intención dogmática, sino tan sólo afán de sacudir la habitual indiferencia en que nos movemos, contribuyendo con mi esfuerzo a recordar los apremiantes motivos de tan varia índole que están reclamando, del primero, no producir como produce, y de la segunda, no exigir lo que exige.

Cierto que la producción artística, y esencialmente la arquitectónica, han sido siempre producto de ideales y fiel reflejo de la psicología de pueblos o de razas. Ciertamente, que la Humanidad está viviendo uno de los períodos de mayor inestabilidad social y de más acentuado positivismo que ha registrado la Historia. Ciertamente, por último, que en armonía con esa ley observada la conmoción en materia de arte ha de ser, en consecuencia, tan intensa como la que se padece. Pero en modo alguno autorizan estos hechos a proclamar el fracaso en general del Arte, y en especial de la arquitectura. Ello valdría tanto como negar, por lo que se refiere al primero, la esencia íntima de la naturaleza del hombre; por lo que concierne a la segunda, la lección aprendida en el transcurso de cuarenta siglos de civilización humana que nos han enseñado cómo no ha habido Historia sin arquitectura y cómo los períodos de ausencia aparente de ésta no han sido sino períodos de tránsito en la evolución hacia las nuevas formas, que han respondido siempre a momentos de evolución también hacia las nuevas modalidades del espíritu. Hemos, pues, de tener fe con Paul Lindler, quien aun reconociendo que en "el caos actual apenas si se vislumbra un camino directo que conduzca a los fines del arte", sostiene la firme creencia en el presente y la confianza en la formación de un nuevo estilo "con las fuerzas frescas de la vida actual en su poliformidad"; fe con Bruno Taut, para quien la arquitectura comienza ahora a resurgir después de una ausencia de dos siglos; fe con J. J. P. Oud, el arquitecto de Rotterdam, que presiente el advenimiento de ese nuevo estilo, "nacido de la voluntad de lo que él llama, hoy, arte moderno"; fe, por último, en que de este tumulto de orientaciones confusas, de albor de nuevos horizontes, surgirán las nuevas formas de la arquitectura, triunfante y poderosa, independientes de nuestras voluntades, cuando haya fraguado hondamente en la conciencia de los pueblos el ideal que han de plasmar. Y entonces será inútil querer oponerse a ello, y lo que ahora no es, en la mayoría de los casos, más que "snobismo" o aportación extranjera, será brote espontáneo y concepto hondamente sentido.

Ahora bien. ¿Hacia dónde camina la Humanidad a través de este momento histórico

que está viviendo? ¿Qué ideales persigue? ¿Qué formas nuevas serán capaces de plasmarlos? ¿Qué senderos conducirán a ellas?

Es indudable que la Humanidad tiende a universalizarse, y que esta nobilísima aspiración la siente a consecuencia del especial cultivo que recibe el espíritu en nuestra época. Hasta el siglo XIX, la Historia del mundo ha sido la Historia de las "individualidades": hombres, Estados, Imperios, salvo contadas excepciones—Enrique IV, en Francia; Jorge Podiebrad, en Hungría; el novísimo Napoleón, descubierto por Ludwig, por ejemplo—, obrando aisladamente, sin un sentimiento de solidaridad hacia lo que estuviera fuera de su individualismo. Del siglo XIX en adelante empieza a ser la Historia de las "colectividades", de las grandes agrupaciones, y ambas épocas acusan diferencias esenciales de espíritu que condicionan la índole de la producción en materia de arte.

El hombre de épocas pretéritas sabía muy poco de la vida espiritual de sus contemporáneos, y aún menos de la de sus antepasados, y en los momentos históricos de gestación de una nueva cultura, cada "individualidad" elaboraba en su aislamiento, respondiendo a movimientos culturales secretos, producto exclusivo de su propia vida y de las tradiciones afines que a ella llegaban, y, únicamente, las corrientes y conquistas de pueblos o de individuos, divulgaban más o menos tardíamente los triunfos y acababan por imponer la personalidad de mayor reciedumbre, dentro siempre del sector adonde podía alcanzar su influjo.

El hombre de hoy no puede laborar en las soledades de su vida interna. Vive su propia vida en medio de un constante y vertiginoso intercambio de ideas y sentimientos. Universaliza su espíritu en contacto simultáneo con todas las civilizaciones actuales y pretéritas. Va forjando su nueva personalidad: la que corresponde a su conciencia de factor integrante de la colectividad humana. Y, si bien es cierto que tales hechos indudables originan ese profundo matiz de cosmopolitismo extraño que sintetiza el estado actual de nuestra cultura, no lo es menos que ellos marcan la posibilidad de que el principio de anarquía que entraña tal matiz, se transforme en principio de universalización capaz de producir una nueva cultura y un nuevo arte, universales y únicos, como el espíritu que ha de engendrarlos.

Para disponernos a que así sea, hemos de comenzar por aceptar con valentía las condiciones de claridad, rapidez, economía, precisión, impuestas por la vida moderna y convencernos de que ellas marcan la derrota del concepto histórico de "arte arquitectónico". Y que todo ello obliga a pensar que hoy la arquitectura ya no puede ni debe ser arte de filigranas ornamentales ni de perifoneos costosos que, para que alcanzasen categoría de arte, exigirían un derroche de tiempo y de dinero del que nos es difícil disponer; que hay que huir, por tanto, de todo aquello que, no pudiéndose ejecutar perfectamente, al hacerlo apremiado por circunstancias económicas sea una falsedad y una torpe imitación de lo que debiera ser. En una palabra, que hay que librar al arte arquitectónico del peso de la herencia histórica que lo sojuzga.

## La Rusia de ahora

por PEDRO DE REPIDE

Visión imparcial y verídico relato del actual estado de la Rusia nueva.

5 pesetas.

Renacimiento.

C I A P.

Librería Fernando Fe, Puerta del Sol, 15.

lógrafos y dactilógrafas aprenden a meterse en los sillines de *bureau* americano para cuando maten las horas con ese mecido.

La visión desde dentro de los giróscopos del público de alrededor, y que en la velocidad compone falsos colegios, una humanidad en serie de papeles de monigotes que recortan los personajes y sus cinco vidas de repuesto, siendo los veladores que se multiplican innúmeros planetas en el piélago de la verbena.

El "¡Guy-toma!", aparato nacido de la tosquedad española en que juegan en enloquecida zarabanda los platillos encadenados de todas las romanas y balanzas de los mercados, pesando almas, proyectando con desquiciamiento figuras lanzadas por explosión de traca, naciendo de la realidad una suprarrealidad en que se ve un misterio de superfetación espontánea, siendo admirable cómo después de ese desquiciamiento de las figuras en que las cabezas, los pies y los

bire de punta torcida los churros ya fritos, que aun muerden, como pescadillas de fuego.

Yo que aparezo detrás de la trinchera alumbrada de la barraca del pim-pam-pum, de los cuatro muñecos encoquetados que suben y bajan y unos amigos que nos tiran pelotas, y yo que llevaba las mías de repuesto y vengo por primera vez a los muñecos, agrediendo a los que tiran.

Yo matando un toro cornalón de verbena, con todos los resabios de haber sido toreado en numerosas ferias y muerto a estocadas muchas miles de veces y el enlace de una película de toros en la plaza de toros de Madrid en el momento en que trece mil almas más a piden la oreja con sus pañuelos en la mano como despidiendo al trasatlántico de la presidencia, y yo que soy condecorado por haber matado bien al toro con dos orejas de oro, mientras me arrojan sombreros, relojes, estilográficas y



# FOTOGRABADOS. Trust Gráfico. C.I.A.P.

PRINCIPE DE VERGARA, 42 y 44 - MADRID - TELÉFONO, 57.964.

RÁPIDOS  
IRREPROCHABLES  
ECONÓMICOS

## La poesía española contemporánea

Se lamentaba recientemente Giménez Caballero, desde la página de libros de *El Sol*, de nuestra carencia de panoramistas de historia literaria; de escritores con alta capacidad manualística. De reconstructores de momentos—últimos momentos—de nuestra o ajenas literaturas.

Giménez Caballero izaba su lamentación sobre la aparición de la *Littérature hispano-américaine*, de Max Deraux, frágil historia de una frágil hazaña y reensayo de superficialidad gálica y patriotismo fronteriza, fortuna actual de Ovejeros de hoy y malandanza de estudiantes españoles de no sabemos aún cuántos cursos.

Giménez Caballero miraba hacia Europa, hacia Francia, hacia la Editorial Kra, y se revolvía en un vacío español, adverso y desencantado, en el cual el naufragio intelectual era un autonaufugio, y la palabra Editoriales no asomaba por situada, parte.

¿Hasta qué extremo se conducía así bien el problema de esta ausencia desoladora?

¿Por qué a la cita de responsabilidades habían de acudir los escritores, precisamente?

¿El desierto era—es—opera escriptorum o era—es—opera editorum?

¿O—por lo menos—eran las dos operas y no exactamente una sola?

\*\*\*

A estas cuatro interrogaciones parece contestar la Compañía Iberoamericana, con la creación de una Biblioteca (Las cien mejores obras educadoras), de la cual acaba de aparecer el primer volumen: *La poesía española contemporánea*, del profesor Angel Valbuena Prat. En preparación—y para una próxima natividad—*La prosa española contemporánea*, por E. Salazar Chapela, *Dialectos españoles*, por Angel Lacalle, *Poesía hispanoamericana*, por Fernando González, y *Literatura española del siglo XVIII*, por E. Fernández Marqués.

Angel Valbuena Prat es muy conocido en nuestros medios intelectuales. Profesor actualmente de Literatura española de la Universidad de La Laguna, lo ha sido de Historia del Arte, Literatura dramática y Filología española del departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico. Su largo ensayo sobre los Autos Sacramentales de Calderón—publicado en la *Revista Hispanique*, y ampliado y modificado luego en los prólogos de sus ediciones de *El Gran Teatro del Mundo*, *La Cena de Baltasar*, *Los encantos de la culpa*, etc.—obtuvo el premio Fastenrath, de la Real Academia, el año 1926. Ha prologado y anotado las ediciones de "Clásicos castellanos", de Mira de Amescua—*El esclavo*

del demonio, *Pedro Telonario*—y de Cubillo de Aragón—*El rayo de Andalucía*, *Las muñecas de Marcela*—de "Clásicos olvidados". Para una ya próxima aparición están anunciados sus dos volúmenes de *Historia de la poesía dramática española* en la colección "Labor", de Barcelona. Prepara, para esa misma editorial, una *Historia de la novela en España*.

Al margen de su obra erudita, Valbuena Prat ha hecho novela—*Teófilo*, *Esbozos de una vida: 1898-1925*, *Dos más cuatro*, teatro—*Los caminos del hombre* (auto sacramental alegórico), *Hacia Don Juan* (acción irrerepresentable)—crítica de arte—*La Gaceta Literaria*, *Revista de las Españas*, *Revista del Ayuntamiento de Madrid*, *La Tarde*—poesía—*La Rosa de los Vientos*, *Meseta*, *Mediodía*.

De esta producción ultraerudita, acaso lo más interesante sean los intentos teatrales: *Hacia Don Juan*, por ejemplo, más representable que lo que su mismo autor interpreta.

\*\*\*

En cuatro momentos divide Angel Valbuena Prat su *Historia de la poesía española contemporánea*: 1.º Modernismo.—2.º Los poetas de la generación del 98.—3.º Juan Ramón o la introducción al novecentismo.—4.º Las últimas tendencias.

Inaugura el primer período con Rubén Darío, maestro y guía del modernismo, y Salvador Rueda, el Boscán—"andaluz, colorista y fragante"—de aquel momento.

Analiza luego la consciente producción lírica de Francisco Villaespesa, Emilio Carrère, Eduardo Marquina, Tomás Morales, Manuel Machado, Enrique de Mesa, Valle-Inclán.

Define Valbuena Prat este movimiento poético como la última forma del sentimiento romántico del siglo en que se produjo, aunque adquiriendo una calidad más universal—o mejor cosmopolita—, más europea que la lírica precedente española. "La sentimentalidad—dice—enlaza el modernismo con el siglo XIX; la renovación formal nos lo acerca a nosotros."

En el estudio dedicado a la poesía de Rubén Darío pueden señalarse aportaciones nuevas sobre las influencias de Verlaine y Rostand. Subraya Valbuena Prat aquí, agudamente, el entusiasmo arbitrario del nicaragüense por el autor de *Chanteclaire*, que no fué, sin duda, de los mejores poetas de la época, y en una de cuyas obras dramáticas basó Rubén su elogioso *Cirano en España*.

En Tomás Morales, el mejor discípulo de Darío, aprecia las características propias a la poesía canaria: aislamiento, cosmopolitismo, intimidad y sentimiento del mar. En Manuel Machado, el poder visual, pictórico, que le lleva a componer toda una serie de poemas a base de cuadros de grandes artistas: el *Felipe IV*, sugerido por Velázquez; *Castilla*, cuadro arrancado a la gesta de *Mío Cid*. En Valle-Inclán, un remozamiento que le separa del rubenismo.

¿Y quiénes son, para Valbuena Prat, los poetas de la generación del 98? Estos: Antonio Machado, Pérez de Ayala, Unamuno. Los tres poetas que representan mejor en poesía lo que en prosa representan Baroja o "Azorín". Es decir, una concepción noventiochista ideológica, acronológica, esencial. El 98 no es una fecha, sino un signo bajo el cual se agrupan preocupaciones de determinada clase. Castilla amparadora. De aquí lo acertado de la exclusión de Darío. Y de la inclusión de Unamuno y Machado.

La gran figura de Juan R. Jiménez llena, como en el primer período la de Rubén Darío, el momento tercero. De Juan Ramón derivarán todos los poetas posteriores: literalmente, Saulo Torón, el Claudio de la To-

rrer del *Encanto diverso*, Juan Chabás, Mauricio Bacarisse, Moreno Villa.

Bajo el cartel de nuevas tendencias acoge Valbuena Prat a la poesía española que ha dado en llamarse de vanguardia: El ultraísmo o adquisición del poema en toda su pureza, rehabilitación de la imagen y reparación de toda retórica y sentimentalismo, "movimiento juvenil, optimista, batallador, que lanzó imágenes como proyectiles sobre un campo de batalla". Guillermo de Torre. Rivas Panedas... El creacionismo—aspiración a la creación del poema, su vida independiente de la realidad—apostolado, por Vicente Huidobro. Y los poetas posteriores o ajenos a estos dos ismos: Rafael Alberti, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Dámaso Alonso, etc.

Este es el cuadro general del panorama de la poesía española contemporánea, que Valbuena Prat nos da en el libro que nos ocupa ahora.

Tal vez haya algún poeta del momento tercero—se ha dicho—que pueda pasar al cuarto. Y viceversa. Pero a un tal ejercicio ¿se resiste toda clasificación? Quizá se conceda importancia excesiva a poetas de obra imprecisa y mediocre—me es enojoso citar nombres—y falte alguno de cuya ausencia, por otra parte, se disculpa Valbuena Prat razonadamente en unas palabras preliminares.

Nada de esto quita interés a una obra que viene a llenar un vacío aquejante, y en la

que se han salvado las dificultades más peligrosas de un ensayo de valorización y caracterización de una época literaria, que es aún la actual.

Estimamos de especial subrayación en el libro de Valbuena Prat el estudio de los poetas Gerardo Diego, García Lorca y Rafael Alberti. Y el—sobre todo—sereno y más hondo de la poesía de Miguel de Unamuno, tan olvidada por nuestros cándidos ateneístas de la calle del Prado, sabedores de un Unamuno ateo, republicano y casi hermano humanista de mosén Ferrer o de Alexandro Lerroux.

A este estudio pertenecen estas breves y entonadas palabras: "Los poetas del Norte tienen un sentido perfecto de la unidad arquitectónica, conceptual, del poema. La poesía de Unamuno es, ante todo, *poesía de ideas*. El pensador es el que manda al constructor de versos. Pero, a su vez, hay un alma supremamente inquieta, lírica."

Y luego: "En *Poesías*, Unamuno expresa sus inquietudes místicas, esa agonía religiosa que habría de interpretar mucho más tarde en su admirable ensayo filosófico *La agonía del cristianismo*, y el cariño a su tierra y las visiones de arte... Lo que predomina en este libro es la preocupación mística, el tormento del alma buscadora de Dios, de sus salmos y poesías religiosas."

A. E. G.

## Para señoras: Un regalo de cien pesetas

M. MARYAN: "Una promesa".  
BARONESA DE ORCZY: "El caballero de la sonrisa".  
JEANNE DE COULOMB: "La fuerza irresistible".  
GUSTAVO ADOLFO BECQUER: "Obras completas" (3 volúmenes).  
GREGORIO MARTINEZ SIERRA: "Feminismo, feminidad".  
HENRI DE REGNIER: "La pecadora".  
LEOPOLDO ALAS ("CLARIN"): "Su único hijo".  
S. Y. J. ALVAREZ QUINTERO: "Mundo, mundillo".  
"AZORIN": "La ruta de Don Quijote".  
CRISTOBAL DE CASTRO: "Mujeres extraordinarias".

CONCHA ESPINA: "Altar Mayor".  
RICARDO LEON: "El libro del amor y de la muerte".  
MANUEL MACHADO: "Cante jondo. Sevilla".  
E. PARDO BAZAN: "Doña Milagros".  
MARCEL PREVOST: "Nuevas cartas de mujeres".  
RAMON MARI ATENREIRO: "La esclava del Señor".  
ENRIQUE IBSEN: "Espectros", "Una casa de muñecas" (un tomo).  
CAMPOAMOR: "Humoradas".  
SCHILLER: "Primavera de amor".  
JORGE RODENBACH: "Museo de Be-guinas".

Mande su nombre y dirección claramente escritos a C. I. A. P., Apartado 33, Madrid.

## Para señoritas:

## Un regalo de ciento cincuenta pesetas

GYP: "La felicidad de Ginette".  
G. MARTINEZ SIERRA: "Tú eres la paz".  
CRISTOBAL DE CASTRO: "Mujeres extraordinarias".  
M. MARYAN: "La dote de Nicoletta".  
BARONESA DE ORCZY: "Fuego en rastrojo".  
JEANNE DE COULOMB: "La casa de los caballeros".  
GUSTAVO ADOLFO BECQUER: "Obras completas" (3 tomos).  
"AZORIN": "Doña Inés".  
RUBEN DARIO: "Poemas de adolescentes".  
CONCHA ESPINA: "Ruecas de marfil".  
RICARDO LEON: "El hombre nuevo".  
CONDESA DE PARDO BAZAN: "La quimera".  
SALVADOR RUEDA: "Antología poética".  
CAMPOAMOR: "Humoradas".  
SAN FRANCISCO: "Florecillas".  
DOSTO IESKY: "Crimen y castigo".  
CARLOS GJELLERUP: "El peregrino Camannita".  
ENRIQUE IBSEN: "Los pretendientes a

la corona", "La comedia del amor" (un tomo).  
LUIS DE OTEYZA: "Las mujeres de la literatura".  
PAUL VERLAINE: "Poemas saturnianos".  
KISTEMAECKERS: "El señor Dupont, chófer".  
BENJAMIN CONSTANT: "Adolfo".  
STENDHAL: "Armancia".  
MOLIERE: "El avaro", "El casamiento a la fuerza".  
LOPE DE VEGA: "La estrella de Sevilla".  
GOETHE: "Germán y Dorotea".  
TURGUENEFF: "Canción del amor triunfante".  
TOMAS BORRAS: "El hombre más guapo del mundo".  
B. DE SAINT-PIERRE: "Pablo y Virginia".  
DIFKENS: "Los tiempos difíciles".  
GABRIEL D'ANNUNZIO: "La ciudad muerta", "Sueño de una mañana de primavera" (un tomo).  
M. LINARES RIVAS: "El abolengo", "Aires de fuera" y "María Victoria" (un tomo).

Mande su nombre y dirección claramente escritos a C. I. A. P., Apartado 33, Madrid.

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



# Gaceta Universitaria

## Angel González Palencia

UN NUEVO AVANCE DE LA UNIVERSIDAD.—ENTRADA DE UNO DE SUS MIEMBROS MAS JOVENES EN LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA.—ANGEL GONZALEZ PALENCIA, UNA DE LAS FIGURAS CULMINANTES DEL ARABISMO ESPAÑOL.—CATEDRATICO Y ERUDITO QUE NO OLVIDA EL MUNDO Y SUS INQUIETITUDES NUEVAS Y QUE, LLENO DE ESPIRITU JOVEN, ASOMA SU CURIOSIDAD A TODOS LOS HORIZONTES.—AMIGO DE LA GACETA", HABLA ASI A SUS LECTORES:

¿La Universidad española?

—Siempre se distinguió por la feliz convivencia de sus componentes. Profesores y alumnos formaron siempre en ellas un bloque compacto que perseguía el mismo ideal. Desde nuestras primeras Universidades hispanoárabes. Yo creo que la Universidad debe irradiar espiritualmente sobre toda la nación, convertirse en el índice de sus problemas, sus aspiraciones y su tradición. Por eso me entusiasma saludar a LA GACETA, que con público, colaboradores y redactores se interesa preferentemente por los problemas universitarios.

—¿Llevará usted a la Academia de la Historia algo del nuevo espíritu universitario?

—Creo que la labor de las Academias debe ser más conocida, más popular, que se aprecien por todos los españoles sus trabajos de investigación. Y esto sólo puede hacerse si la Universidad y sus estudiantes sirven de puente para llevar el espíritu académico a todos los rincones de España.

—Su discurso de la Real Academia, ¿tendrá relación con su especialización arabista, esencial para todos los estudios de nuestra historia medieval?

—Desde luego. Será un intento de agrupación de todas las investigaciones realizadas sobre los valores árabes en la civilización oriental. Un cuadro sinóptico de la influencia de la civilización árabe sobre la europea, en ciencias, letras, arte, filosofía. Abarcará hasta los períodos más recientes de esta gran cultura, que ahora empieza a fundirse con la gran cultura internacional.

—Todos sabemos que sus investigaciones arabistas le han dado justa fama entre Oriente y Occidente. Por ejemplo, la traducción y estudio de "Rectificación de la mente", que compuso Abusalt de Denia; sus libros folklóricos de cuentos y leyendas; sus manuales sintéticos en labor sobre "Historia de la España musulmana" e "Historia de la literatura árabe-española"; sus estudios monográficos sobre el califato occidental, sobre los esclavos, y, sobre todo, su obra monumental con 1.175 documentos sobre "Los mozárabes de Toledo en los siglos XII y XIII, mezcla perfecta de erudición y amenidad.

—Esa es precisamente mi obra predilecta. Acaso porque sea una de las que más me han ocupado—desde el 1926 a 1930—y siempre querré más al trabajo más concentrado.

—Además, el tema de la obra acaso sea el culminante de nuestra Edad Media. Porque nuestros cristianos—árabes o árabes-cristianos a la moda siria—fueron lo más castizo de la cultura peninsular superior a la europea de aquella época.

—Eso es verdad. Recuerde usted que casi toda la cultura griega sirvió para crear el Renacimiento, no vino de Italia ni de Bizancio. Sino del Oriente árabe, de Siria, pasando por la Andalucía musulmana y los mozárabes.

—Sus investigaciones sobre historia de la literatura española componen una serie interminable de volúmenes. Algunos de ellos tendrán para usted un valor representativo, mayor por su originalidad o rareza.

—Sí. Podemos citar, "Datos biográficos del licenciado Sebastián de Covarrubias y Orozco", "José de Villaviciosa y la mosquera", "Pleitos de Quevedo con la villa de la Torre de Juan Abad", "Don Francisco Cerdá y Rico. Su vida y sus obras". Y la edición anotada de "Pedro de Medina. Libro de grandezas y maravillas de España". Esta última obra está en prensa, y aparecerá en la colección "Los clásicos olvidados".

—Queda aún otra faceta suya que el público debe conocer. Su labor de bibliografía y archivología en las bibliotecas nacionales. ¿En el Archivo Histórico Nacional?

—Allí he hecho, en colaboración con don Eudasio Varón, el catálogo por materias de la Sala de Alcaldes de Casa y Corte, donde se hallan todas las ordenanzas municipales del Madrid antiguo. El extracto del catálogo de los documentos del Consejo de Indias. Un índice de pleitos del Consejo de Castilla sobre mayorazgos, estados y señorios. Y, por último, el catálogo de Hidalguías.

—¿Y en otras bibliotecas?

—He hecho el índice de la España Sagrada, para la "Hispania Society of America". Y

unas bases para la clasificación, organización y catalogación de los Archivos Históricos. —¿Se ha ocupado usted de Hispanoamérica?

—He publicado algunos estudios sobre el período colonial. El más extenso es el "Discurso del capitán Francisco Draque, que compuso Joan de Castellanos, beneficiado de Tunja". Una edición anotada de "Descripción geográfica de la Real Audiencia de Quito". Y tres volúmenes sobre disposiciones complementarias de las leyes de Indias.

—¿Qué investigaciones tiene en realización?

—Un libro sobre "El amor entre los musulmanes españoles". Una traducción de un manuscrito de Alfarabi sobre "Clasificación de las Ciencias", obra inédita que se encuentra en la Biblioteca del Escorial. Este manuscrito fué muy aprovechado por Dominico Gundisalvo, de la célebre escuela de los traductores de Toledo. Está en prensa un estudio sobre don Luis de Avila y Zúñiga. Y en preparación, una colección de documentos sobre la junta de reformation en el reinado de Felipe IV.

—Entre todos estos trabajos se destaca, de un modo fuerte, su labor arabista. Nada tan



Don Angel González Palencia.

interesante como una definición de las tendencias que sigue la escuela arabista española.

—El arabismo español tiene, en efecto, una tendencia muy marcada a demostrar el perfecto hispanismo de esa enorme cultura musulmana, que algunos disparatadamente creen algo exótico y oriental. Casi toda la cultura islámica de España, Egipto y Siria, se basó en la fuerte personalidad cultural que las poblaciones indígenas tenían desde mucho antes del Islam. Así se vio que estos países desarrollaron una civilización muy brillante, mientras la península de Arabia permanecía estéril y semibárbara. Su uniformidad de la cultura musulmana en España, Egipto y Siria, estaba facilitada por una tradición común. Pero la forma de interpretarla varió radicalmente. Es que la tradición común era semítica, mediterránea, pero no tenía que ver con Mahoma.

España era próximo oriental desde las factorías fenicias, y la cultura árabe se desarrolló aquí con raíces propias, bajo una aristocracia árabe, pero con un pueblo indígena. Los españoles de Andalucía y las regiones de la meseta eran los mismos, fuese cual fuese su religión. Y tan español es Averroes como el más piadoso musulmán, o como el cristiano Osio. Las luchas medievales fueron guerras civiles. Hasta el siglo XIV hubo musulmanes y cristianos juntos en todos los ejércitos. El Islam no es una invasión, sino una serie de fenómenos regionales.

—¿Tiene esta tradición árabe-española algún

valor actual? ¿O es una cuestión reservada a los eruditos?

—Yo creo que es el problema de más actualidad. Desde Marruecos a la India, despiertan trescientos millones de almas dominadas por esta cultura. Todos los pueblos coloniales se alzan contra Europa. Y España es el único país europeo que tiene una cultura musulmana propia, que puede ser igualada por algún país de Oriente.

—Egipto, por ejemplo, pero nunca superada.

España es, por naturaleza, el intercambio único e insustituible entre Oriente y Occidente. El porvenir español se identifica, en gran parte, con el de los pueblos de lengua o cultura árabes. La zona española de Marruecos debía prepararse para esta misión. Creando en Tetuán una gran Universidad árabe moderna, a

la que vendrían alumnos de todo el norte africano. Especialmente los musulmanes de origen español, tan abundantes en Marruecos, Argelia y Túnez, "moros andaluces", siempre nostálgicos de la tierra en que reposan sus antepasados, y que, ansiosos de cultura moderna, tienen que buscarla en Egipto y América. ¿Por qué no se la da España, que es la única nación europea con derecho a hacerlo?

—Entonces, ¿cuál es la necesidad esencial del arabismo español?

—Un intercambio. Dar a los árabes de África la cultura moderna y recoger de ellos las tradiciones de nuestra España vieja, que aún —escasamente—conservan. Creando para ello una Universidad especial en Tetuán.

G. B. U.

## Conferencia de Gustavo Pittaluga en la Residencia

Música moderna y jóvenes músicos españoles.

En la Residencia de Estudiantes, invitado por la F. U. E., dió una conferencia días pasados, ante un público numerosísimo, constituido en su mayoría por señoritas, Gustavo Pittaluga. Conferencia-concierto, participó la charla de Pittaluga de ilustraciones musicales con obras de los ocho músicos jóvenes destacados últimamente. Pittaluga dió, ante todo, a sus palabras, un aire en extremo jovial, deslizando sus serias apreciaciones de la música moderna con muy fina gracia y delicada ironía. "La llamada música moderna—dijo—no se coloca frente a nadie: se coloca ante la música con el anhelo de respirar más anchamente, de abrir los pulmones a lo que, por el momento, cree que es la belleza. El músico de hoy se encuentra frente a su arte como jamás se encontró. Desde la música misma hasta el último detalle de realización instrumental, todo puede inventarlo: y para inventarlo tiene, como plataforma para servirse, toda la Historia de la Música. De ahí encontrarse como se encuentra hoy Europa, probablemente, en el momento más rico en diversidad de tendencias que jamás se dió: todas ellas, como todas las evoluciones, proceden del pasado, y, todas ellas, aun las más aparentemente dispares, coinciden en un punto común: 1930."

"No se crea, sin embargo, por eso, que el compositor actual hace caso omiso de cuanto significa disciplina. Por el contrario, jamás la técnica fué tan apreciada, ni tan bien conocida como hoy. Si se encuentra libre de trabas, en plena libertad para acometer su creación, se encuentra con la mayor responsabilidad: todo le sería permitido con tal de que el resultado sea bello; pero no la perdonaremos nada, si su música se limita a ser un conjunto de libertades sin contenido. Como no le perdonaríamos si fuera un conjunto de reglas sin contenido."

El compositor de hoy—el que verdaderamente tenga algo que decir, claro está—inventará todo y se creará su propia técnica. Pero una técnica al propio tiempo férrea y flexible. Una técnica en la que será tan inflexible consigo mismo como los viejos tratados pretendían serlo para con todo el orbe. Y tan libre al propio tiempo, que jamás cese de ser inventada. No se conformará nunca con una fórmula, aunque esta fórmula haya sido descubierta por él mismo, sino que en su próxima obra seguirá avanzando por su propio camino y ampliará su técnica con nuevos hallazgos.

(Porque hay ya muchas fórmulas "modernas". Y nada tan pernicioso para lo auténticamente nuevo como esas fórmulas con las que hacen arte nuevo los falsarios.)

Ahora bien: ¿Cómo procede el innovador? ¿Por qué complicados procedimientos llega al descubrimiento de nuevas posibilidades? El artista no os lo podrá explicar; la invención de su técnica no será más que una consecuencia de la invención de su arte. Avanzará sin saber por qué, o lo podrá, si acaso, explicar a posteriori (y si él no se molesta en hacerlo, saldrá en seguida un erudito que publicará un voluminoso tomo descubriéndolo el secreto proceso.) Pero la verdad será que él ni siquiera ha pensado en descubrirlas. Se tropezará con ellas por instinto, por intuición.

Hay, en cambio, el caso del innovador consciente. Esto es, el que procede de un modo inteligente, intelectual. Este no es, casi nunca, el genio y, a menudo, ni siquiera el gran músico. Pero, en cambio, ¿qué materiales aportará para ser luego aprovechados por el auténtico artista! Este innovador partirá de ese punto en que la acústica y la música coinci-

den. El uno buscará la escala de tonos enteros, otro tratará de llegar a dividir los sonidos perceptibles hasta las comas, aquél se fabricará los cuartos de tono, este otro hallará más razonable la división matemática en tercios, y, por fin, y de aquí ha salido, y saldrá aún, gran parte del concepto de la armonía contemporánea, serán los sonidos armónicos quienes den su ayuda a los nuevos descubrimientos aplicados. De ellos proceden todos los avances, desde la Edad de Piedra (que en la música vale tanto como anteaer), desde que un señor (un señor cuyo nombre no he conseguido nunca aprender, pero que Mantecois, que está muy empollado en estas cosas sabe muy bien, ¿cómo se llama Juan José?...), eso es, desde que el señor Charlino descubrió todos los (1) armónicos (los músicos anteriores se habían contentado con tres o cuatro), hasta el tratado de Schöenberg.

Que no signifique esto desdén por la técnica. Sin ella no hay lenguaje posible para el músico. Y sin renovar ésta constantemente, no lenguaje posible para el músico nuevo. Pero, si no olvida jamás que lo importante en la música es la música misma, no su vehículo de expresión. La acústica y la música se encuentran en un punto. Tanto como procuren alejarse de ese punto, tanto como irán ganando la acústica y la música. Cuanto menos música, mejor acústica. Y cuanto menos física, mejor música. El compositor de hoy debe olvidar, tanto los viejos tratados como los nuevos, pero después de haberlos aprendido. La gran música no comienza a hacerse hasta haberse desprendido de las leyes a que la habían sometido los escolásticos y los canonistas. Sin embargo, un músico no podrá ser tal si ignora esas leyes y esos tratados; pero tampoco si después de aprendidos no los olvida. Decía Dedressy (esto es una cita prestada), que cada vez que comenzaba una obra tenía la sensación de ignorarlo todo. La ciencia infusa metida en la cabeza no basta para hacer música. Es más, probablemente, incapacita para hacerla. Aparte de que el hombre que tiene tiempo, y, sobre todo, hígado para empollarse esa ciencia infusa, es porque, personalmente, no tiene nada que decir.

En cuanto a la auténtica renovación, a la auténtica juventud, no buscarla por ese camino. No está por ahí. Eso no es, si no su lenguaje, un lenguaje agrio, de chicos que se divierten. Su verdad, si es que la poseen, es más honda, más profunda, una verdad sin contaminación, llena de admiraciones y de fobias, en el pasado y en el presente: admiraciones y fobias instintivas, irrazonadas, intuitivas. Hacer música, este es el único propósito, y hacerla, sobre todo, antes que nada, por gusto, por recreo, por diversión, por deporte. Y para ello, utilizar los medios que se crean mejores, la estridencia o el almibar: o los dos juntos, si es preciso.

Todos nosotros amamos la música, toda la música, sin más condiciones que una: que nos guste. Hacer profesión de fe estética es una decisión demasiado grave para mí: sólo se puede hacer procediendo por modo simpático. Las mujeres nos gustan todas, menos las feas; la música, toda es buena, si nos agrada. Por mi parte, yo descubro cada día una nueva: ayer fué la música admirable de Litz, y mañana será música, avidez de música. Pero de música auténtica, sin otro valor que éste: musicalidad. Musicalidad pura, sin literatura, sin filosofía, sin golpes del destino, sin física, sin metafísica (cuando un músico se pone a hacer metafísica, echas a temblar, le salen los truculentos argumentos de las sintonías de mi tocayo Gustav Manler). Yo no sé lo que



hay que hacer, pero si sé muchas cosas que no hay que hacer: no romanticismo, no cromatismo, no divagación, no (y esto es muy personal), no emplear jamás un acorde de séptima disminuida... ¿Qué es, pues, lo que se debe hacer? ¡Ah, eso cualquiera sabe!, claro que en esa misma ignorancia está el verdadero valor que es, en arte, la inconsciencia. No me preguntéis lo que creo que debe ser la música, porque, probablemente, no os lo podré decir. Nosotros hacemos ésta que vais a oír dentro de un momento. Pero ¡vaya usted a saber quién está en posesión de la verdad!

Y ahora conviene aclarar dos cosas: primero, el término *música moderna*. Después, una advertencia sobre esta *música moderna*. *Música moderna*, vale tanto como no decir nada. *Moderno* fué, en su tiempo, Beethoven (y si oyérais, por ejemplo, sus últimos cuartetos, veríais lo *moderno* que sigue siendo hoy), y tan moderno fué, que, para las gentes del tipo de las que hoy le aman por encima de todas las cosas, Beethoven fué tan monstruo como hoy les parece a ellos Stranisky. *Música moderna* es un tecnicismo tan vago, por lo menos, como antipática es la palabreja vanguardista. Pero, en fin, como no es cosa de proponer, como haría Charles Widor, la reunión de un Congreso internacional, nos resignaremos al apelativo hasta que los *modernos* de dentro de medio siglo nos arrinconen—yo así lo espero, para bien de la evolución—con un nombre más concreto.

En cuanto a la *música moderna* misma, se ha producido un hecho sobre el que creo no sería inútil insistir. Hace unos años, por razones políticas, para conseguir el triunfo público de las nuevas tendencias, era preciso emplear argumentos a raja tabla, era necesario, como medida higiénica, afirmar que toda la música anterior a 1900 era un estupidez como argumento contundente para imponer un arte que era rechazado por los auditores como un insulto personal. A un pateo a Ravel se contestaba pateando a Schumann, por ejemplo. Al grito de *¡Mueras los viejos!*—que era algo parecido al *¡Viva las caenas!*—se contestaba con el de *¡Mueran los viejos!* ¡Hoy las cosas han cambiado mucho y, por reacción, se ha formado un tipo de espectador entusiasta de todo lo que, de antemano, se le da como *moderno*. A este espectador, receptor admirable de las nuevas tendencias, conviene hoy, sin embargo, darle el *¡alerta!*, y hacerle ver que, por encima de todo, la música moderna, como todas las músicas, puede ser buena o mala. Cuando la música se aleja más del *realismo*, por decirlo así, tanto más difícil se hace para el auditor la formulación de un juicio sobre ella. El hecho de traer el espíritu vital de la renovación, de un nuevo aire respirado a pulmón lleno, merece, sólo por eso, el entusiasmo. Pero ¡desconfiad de las imitaciones! El arte de hoy, por su mismo alejamiento del *realismo*, a la sombra de la falta de término de comparación, es más fácil de imitar que el del pasado. En pintura, esto es más claro: un cardenal académico tenía necesariamente que ser cardenal, y para saber si verdaderamente estaba bien imitado, no había sino compararlo con otro cardenal de verdad. Pero hoy, un cardenal puede ser la sota de bastos. Y lo difícil será para el espectador profano descubrir si el cuadro es bueno o no. Descubrir si realmente aquella sota de bastos merece ser un cardenal o podría ser muy bien el chico del esquilador. ¡Alerta, pues. Nada puede hacer tanto daño al auténtico arte nuevo, como el contrabando de arte nuevo. ¡Desconfiad de las imitaciones!

\*\*\*

A continuación, Pittaluga hizo la presentación de los músicos Salvador Bacarisse, Rodolfo Halffter, Julián Bautista, Juan José Mantecón, Fernando Remacha, Rosita García Ascot y Ernesto Halffter. Para todos tuvo Pittaluga expresiones afectuosas y felices, muy especialmente para Rosita García Ascot, discípula de Falla, que se reveló en esta conferencia-concierto por primera vez en Madrid. La charla de Gustavo Pittaluga fué un motivo constante de satisfacción para el selecto auditorio, y fué premiada en muchas de sus partes, y a su final, con aplausos entusiastas.

## Congreso Iberoamericano de Estudiantes

Con ocasión del centenario de la muerte de Bolívar, los estudiantes organizados de todo el mundo hispánico concurren a Méjico al llamamiento hecho en el verano de 1928 en París por los representantes de los estudiantes españoles e hispanoamericanos que actuaban en el Congreso de la C. I. E., que en tal fecha se celebraba en esa ciudad. Vemos cómo, pasados dos años, los compromisos contraídos por estos estudiantes se cumplen en la fecha prevista.

Aquí donde se habla de hispanoamericanismo en todo momento y lugar, sin responder a un programa ni a realidades efectivas; donde la labor hispanoamericana se premia con condecoraciones y pergaminos, muchos de los que hablan en actos hispanoamericanos subordinan su actuación a obtener en premio a su labor un galardón de esta naturaleza. Por esta razón, por lo poco que en el campo hispanoamericano se ha hecho con verdadera eficacia e interés, tiene para los países de habla hispánica extraordinaria importancia este Congreso, al cual concurren estudiantes que ostentan la representación de organizaciones universitarias potentes, con efectiva fuerza espiritual y material.

No dudamos que en este Congreso se formará una verdadera comunidad del mundo cultural español e hispanoamericano.

Dado el interés que el citado Congreso tiene, reproducimos a continuación sus bases:

### BASES DEL PRIMER CONGRESO IBEROAMERICANO DE ESTUDIANTES

#### Capítulo I.—De los miembros del Congreso.

Artículo 1.º Serán delegados numerarios al Congreso los representantes de las entidades nacionales sin carácter profesional, de todos los pueblos de habla española y portuguesa, exclusivamente.

Art. 2.º Serán delegados colaboradores al Congreso:

a) Los representantes de los Comités organizadores de una entidad estudiantil de carácter nacional, en los países a que se refiere el artículo anterior y que no la tengan.

b) Los representantes de las entidades formadas fuera de sus respectivos países por estudiantes iberoamericanos, españoles o portugueses.

c) Los representantes de todas aquellas entidades que el Comité organizador invite, directamente o por medio de los delegados que nombre en cada país.

d) Las personas que el Comité organizador invite de igual forma.

e) Los miembros del Comité organizador y sus delegados.

Art. 3.º Serán delegados adjuntos al Congreso los que las entidades estudiantiles de carácter nacional, los Comités a que se alude en el apartado a) del artículo 2.º y las demás entidades designen, pudiendo suplir en las sesiones a los delegados que propiamente las representen, cuando éstos, por motivo justificado, no puedan asistir a ellas.

Art. 4.º Serán observadores los catedráticos, antiguos alumnos y estudiantes que se inscriban como tales, estando sujetos a las restricciones que el Reglamento determine.

#### Capítulo II.—De los fines del Congreso.

Art. 5.º Establecer la Confederación Iberoamericana de Estudiantes, que agrupe en su seno a todas las entidades estudiantiles de carácter nacional y sin confesionalidad ninguna, de España, Portugal e Iberoamérica.

Art. 6.º Estudiar los medios para constituir entidades estudiantiles nacionales afines en todos los países de habla española y portuguesa que no las tengan, y robustecer las ya constituidas.

## Lote de cincuenta pesetas para niños

"El libro de los Reyes Magos".

ANTONIO ROBLES: "Veintiséis cuentos infantiles" (3 tomos).

SWIFT: "Viajes de Gulliver" (2 tomos).

CONCHA ESPINA: "Siete rayos de sol".

T. ETZEL: "Robu o el niño prodigioso".

PERRAULT: "Cuentos de viejas".

SOUZA COSTA: "Historia del Niño Jesús para niños".

J. DE COULOMB: "La sortija de Gastón Febo".

THACKERAY: "Aventuras de un fanfarrón".

HAWTHORNE: "Cuando la tierra era niña".

Al comprador de este espléndido lote de libros seleccionados se le regalará un libro de Carlos Dickens: "Canción de Navidad".

Servicio a reembolso.

Envíe su nombre y dirección claramente escritos a C. I. A. P., Apartado 33, Madrid.

Art. 7.º Proponer las bases de la unión política y económica de todos nuestros pueblos.

Art. 8.º Organizar la defensa, afinamiento y difusión de nuestra cultura en el mundo.

#### Capítulo III.—De las Comisiones.

Art. 9.º El Congreso, para el mejor desarrollo de sus fines, se divide en las Comisiones correspondientes a los temas propuestos.

Art. 10. Las Comisiones a que se refiere el artículo anterior estarán formadas:

a) Por un delegado numerario por cada entidad representada de carácter nacional.

b) Por un delegado colaborador por cada Comité o entidad asistente al Congreso.

c) Por los demás delegados colaboradores que se inscriban en ellas.

d) Por un delegado adjunto por cada entidad de carácter nacional, Comité o entidad invitada.

Art. 11. Tendrán voz y voto en las Comisiones los delegados numerarios y colaboradores. Los adjuntos sólo tendrán voz, no pudiendo ostentar cargos en ellas.

Art. 12. Las Comisiones nombrarán de su seno un presidente, dos vicepresidentes, un secretario y un vicesecretario, que constituirán la Mesa directiva de la Comisión.

Art. 13. A la Mesa directiva de las Comisiones corresponde:

a) Elevar a la última sesión de éstas las conclusiones que resulten de sus labores.

b) Proponer al Pleno del Congreso las que definitivamente hayan acordado las Comisiones.

#### Capítulo IV.—Del régimen interino del Congreso.

Art. 14. Las Delegaciones de todas las entidades que asistan al Congreso se compondrán de seis delegados.

Art. 15. Cada Delegación tendrá un jefe, nombrado por la entidad que represente.

Art. 16. Cada Delegación numeraria tendrá un voto en las sesiones plenarias, que emitirá en su nombre el jefe de la misma. Las otras Delegaciones sólo tendrán voz.

Art. 17. El Comité organizador del Congreso presidirá la primera sesión plenaria, y en ella dará cuenta de sus trabajos.

Art. 18. Corresponde a la primera sesión plenaria:

a) Examinar el informe que sobre la revisión de poderes presente el Comité organizador, que queda de ello encargado, como se expresa en su lugar.

b) Elegir al presidente del Congreso y a tantos vicepresidentes como se acuerde, de entre los jefes de las Delegaciones numerarias.

c) Elegir el número de secretarios que se acuerde.

d) Designar una Comisión especial encargada de redactar los Estatutos por los que haya de regirse la Confederación Iberoamericana de Estudiantes.

e) Fijar la fecha de su siguiente sesión.

Art. 19. Corresponde a las sesiones plenarias en general:

a) Examinar el trabajo de las Comisiones, según se indica en el artículo 13.

b) Acordar y redactar las conclusiones definitivas sobre estos trabajos.

Art. 20. Corresponde a la última sesión plenaria:

a) Examinar y aprobar el proyecto de Estatutos que presente la Comisión correspondiente.

b) Declarar oficialmente constituida la Confederación Iberoamericana de Estudiantes.

c) Acordar las conclusiones del Congreso.

d) Determinar la fecha y el sitio de la reunión del II Congreso.

#### Capítulo V.—De la organización del Congreso.

Art. 21. La Confederación Nacional de Estudiantes de Méjico patrocinará, convocará y organizará el primer Congreso Iberoamericano de Estudiantes, de acuerdo con las presentes bases.

Art. 22. Para la realización del Congreso, elegirá de entre sus miembros un Comité organizador.

Art. 23. Este Comité, de conformidad con lo que en las presentes bases se establece, invitará a las entidades, Comités y personas a que en ellas se alude, para lo cual nombrará delegados en los países que tenga por conveniente.

Art. 24. El Comité organizador hará la propaganda y las gestiones necesarias para el mayor éxito del Congreso.

Art. 25. El Comité organizador, con anterioridad a la sesión inaugural del Congreso, revisará los poderes de las Delegaciones, elevando sobre esta gestión un informe a la primera sesión plenaria.

#### Capítulo VI.—Celebración del Congreso.

Art. 26. Este primer Congreso Iberoamericano de Estudiantes se celebrará en la ciudad de Méjico (Estados Unidos Mejicanos) a partir del día 17 del mes de diciembre de 1930.

## NOTICARIO

### Centenario de la Facultad de Farmacia

Los farmacéuticos, los profesores y estudiantes de esta especialidad han conmemorado con diversos actos el centenario de la fundación de la Facultad de Farmacia de Madrid.

### Protesta

La Federación Universitaria Hispanoamericana de Madrid ha publicado una violenta protesta contra el general Machado. Firman esta protesta representativos elementos de nuestros medios culturales.

### Al Congreso iberoamericano de estudiantes

En La Coruña embarcó para Méjico la delegación española que en nombre de la Unión Federal de Estudiantes Hispánicos asiste al Congreso iberoamericano de estudiantes que en el presente mes se celebrará en Méjico.

### Por España y Portugal a pie

La costumbre iniciada el pasado curso por los estudiantes de la F. U. E., de utilizar las vacaciones de Navidad en recorrer andando la península, ha encontrado continuadores en un grupo de estudiantes que desde Madrid se dirigen a Lisboa a pie.

### Don Fernando de los Ríos, catedrático de la Facultad de Derecho de la Universidad de Madrid

Previo oposición, don Fernando de los Ríos y Urruti ha sido nombrado catedrático de Estudios Superiores de Ciencia Política y Derecho Político de la Facultad de Derecho de la Universidad de Madrid.

### Revistas escolares

"Estudiante", "Germinal", "Proa". La Federación Universitaria Estudiantil de Granada, la Asociación Oficial de Estudiantes de Derecho de Oviedo y la Asociación Turro de Estudiantes de Veterinaria de Madrid, han publicado por vez primera, respectivamente, las revistas "Estudiante", "Germinal" y "Proa". "Germa" ha reaparecido en el presente curso, totalmente reformada.

### La reforma de la enseñanza

La Asociación Profesional de Estudiantes de Medicina viene organizando una serie de actos sobre la "Reforma de la enseñanza de la Medicina". Hasta ahora han intervenido en ellos los doctores Sanchís Banús, Río Ortega, Marañón, Jiménez Díaz, Sánchez Covisa y Salamanca.

## Lote de cincuenta pesetas para estudiantes

GREGORIO MARAÑÓN: "Ensayo biológico sobre Enrique IV y su tiempo".

VICENTE HUIDOBRO: "Mío Cid Campeador".

QUINTILIANO SALDAÑA: "La sexología".

NOVOA SANTOS: "Cuerpo y espíritu".

GUSTAVO PITTALUGA: "El vicio, la voluntad, la ironía".

CAMILO MAUCLAIR: "La farsa del arte viviente".

MIGUEL DE UNAMUNO: "Por tierras de Portugal y España".

WENCESLAO FERNANDEZ FLOREZ: "Las siete columnas".

SCHILLER: "Primavera de amor".

Al comprador de este espléndido lote de libros seleccionados se le regalará una obra de Luis Jiménez de Asúa: "Política, figuras, paisajes."

Servicio a reembolso.

Envíe su nombre y dirección claramente escritos a C. I. A. P., Apartado 33, Madrid.



# Escaparate de Libros

## UN SIGLO LIBERTADOR

Don José María Salaverría ha dado a la estampa la biografía de Simón Bolívar, que le edita Calpe en su colección de "Vidas españolas e hispano-americanas del siglo XIX."

El libro coincide en feliz coyuntura con la conmemoración del centenario de la muerte "del Libertador", acaecida en 17 de diciembre de 1830. Esta coincidencia debería aprovecharse para difundir un libro que literariamente contiene excelencias de primera calidad y nos aporta la objetividad más lograda y esencial que pueda reclamarse a una biografía. A la fecha en que tantos homenajes se preparan, en exaltación del héroe americano, la noticia histórica, que Salaverría nos deja estereotipada en su último libro, ha de producir en el lector inteligente la función delimitativa apropiada a la dimensión real de Bolívar. De ahí que en parte la inmediata eclosión de admiración irreflexiva con que toda evocación histórica se presenta en la frivolidad de las sesiones académicas y los banquetes suculentos, perjudique a la imparcial exposición de nuestro personal sentir. Los ambientes que las instituciones oficiales producen en torno a sus conmemoraciones nos coaccionan e intimidan con la inminente y grande violencia de dejar desnuda y desamparada la voz, si no disidente, al menos crítica. La biografía de Bolívar me deparaba la oportunidad de discurrir acerca de los valores psicológicos e intencionales del insigne venezolano, pero me coacciona, por sólo una vez, el emitir una voz discrepante en el clamoroso salmo laudatorio que en estas horas se escucha.

\*\*\*

*El siglo XVIII en Bolívar.*—Los actos y las palabras producen a veces efectos contrarios a los deseados. El pensamiento de los hombres más insignes que el siglo XVIII produjo en Europa, es cogido como causante de efectos de más alejada intención respecto de aquellos que lo emitieron. Así, a Rousseau quiere vérselo como el fundamento filosófico de todo el movimiento "declarativo" de la revolución francesa. Sobre esta fundamental equivocación, es información valiosísima la obra de Jorge Jellineck sobre la declaración de los derechos del hombre y del ciudadano que hace bastantes años tradujo don Adolfo Posada. Así Voltaire, tanto se le invoca como destructor de las monarquías, como enemigo de la religión; ¡él, que era monárquico y nada ateo, sólo enemigo, enemigo influyente y agudo del clero!

La Enciclopedia no es ciertamente fuente de liberalidad y antimonarquismo. Los influjos liberales estaban en Europa, pero éstos eran exóticos: ultramarinos; los traía Lafayette de Norteamérica, donde los aprendió de puritanos anglosajones. Europa realiza, al acoger estos principios, la más definitiva expansión del movimiento liberal. ¡No en vano las influencias decisivas solamente pueden aportarlas los que de pasado y presente son los más firmes depositarios de la cultura!

La Enciclopedia, Rousseau y Bentham significan la postura antitradicional contra las jerarquías. Son una negación de lo que en la lógica escolástica se denomina criterio de autoridad. Se recuerda nuevamente la sola existencia del imperio de la razón. Este movimiento, que no encarna en una doctrina religiosa—como en su hora hizo el protestantismo—, produce en ciencia la Biología y el Derecho natural.

El siglo XVIII nos libera de la tradición con la ciencia y con las armas. En Napoleón da el siglo la más alta figura de la edad moderna, vindicándose con ello de su sensualismo y de su inconsistencia social. Naturalmente que las inteligencias sagaces, y Bolívar lo era, tuvieron que sentirse profundamente impresionadas, más por los acontecimientos que por las lecturas. Aunque éstas—los libros—estaban siendo henchidas de una intención, de un sentido, si no concordante a su auténtico designio, si coincidente con el suceso histórico que en aquel entonces se vivía.

De esta suerte, el siglo XVIII entra en Bolívar al igual que en las inteligencias mejor dotadas de sus contemporáneos, con la diferencia de que en Bolívar se incorporan las lecturas de su siglo a un temperamento dinámico y creador. La talla, la dimensión que yo adjudico a este temperamento, es lo que hoy silencio.

*Romanticismo en Bolívar.*—La nota romántica tiene un agudo sonido en el "Libertador". "Una bala española ha derribado a Girardot. Y entonces Bolívar, como quien se halla en trance lírico, se entrega a románticas y funerales ceremonias. Hace arrancar el corazón del valeroso guerrero, lo encierra en una urna forrada de paños negros y de galones de oro, y marcha procesionalmente a Caracas, donde resuenan cañones y tambores funerales." Contra esa misma nota romántica hay acentos terribles: Se declara la guerra a muerte, y en su virtud, por carta-orden de 8 de febrero de 1814, el "Libertador" ordena al comandante de la Guaira, José Leandro Palacios, "que inmediatamente se pasen por las armas todos los españoles presos en esas bóvedas y en el hospital, sin excepción alguna". La sentencia es feroz: en virtud de ella perecen 866 españoles.

La interpretación romántica de la historia le hace desear para la felicidad de sus compatriotas un senado ilustre, vitalicio y hereditario; y al reverso, el "Libertador" fina en dictador, perseguido ferozmente por aquellos a quienes libertó.

*¿Cómo gobierna España?*—La estúpida incultura de españoles y extranjeros ha imputado al Gobierno de la metrópoli desafueros y torpezas que precisaban el remedio de la insurrección. Hace bien Salaverría en recoger el testimonio de Alejandro de Humboldt: "El Rey Carlos III se ha convertido principalmente en el bienhechor de los indígenas por medio de medidas tan prudentes como enérgicas. Entre los doce funcionarios superiores que administraban el país en 1804, no había ni uno a quien el público acusase de corrupción o de una falta de integridad. En ninguna parte goza el pueblo bajo del fruto de sus fatigas como en las minas de Méjico. No hay ley ninguna que fuerce al indio a escoger este género de trabajo o a preferir tal explotación a otra." La adhesión que la masa del pueblo presta a la causa de España no se funda sólo en "el respeto místico por el Rey distante; ha sido necesaria una larga era de justicia y de paz, mantenida sin interrupción por el Gobierno de España en las provincias de América". Contra esta probidad administrativa de España, "los criollos han emitido un papel moneda que no vale nada". Bolívar, que "había tomado entre las manos un continente sujeto a orden y medida, cimentado en una razón de categorías y de rangos armónicos", "asistirá horrorizado a la insurrección de los apetitos personales, a la rebelión localista de los pueblos, al desenfreno de los leguleyos, a la tendencia montañesa de los generales hechos demasiado aprisa, mientras la igualdad de castas y razas, hecha también demasiado rápida y prematuramente, produce el efecto de un terremoto social. Si antes existía un tirano, desde ahora todos se sentirán con derecho a serlo. "¡He arado en el agua!" Tal será el amargo grito que la realidad de los acontecimientos desencadenados arrancará al alma desfalleciente de Bolívar.

Contra la conducta de los fusilamientos de

M. LORENZO PARDO

## LA CONFEDERACION DEL EBRO

El libro más sensacional de estos últimos tiempos. La información más cumplida de una obra de nacional transcendencia. Páginas que inician el plan hacia una nueva España. El libro de la conquista del suelo.

5 PESETAS

C. I. A. P. Librería Fernando Fe, Puerta del Sol, 15.

españoles en Guaira y Bogotá, "el intendente de Puerto Rico, don Mariano Ramírez, da pruebas de mantener el alma limpia de la ráfaga de ferocidad que enloquece a todos; envía dinero y víveres a los grupos de mujeres y niños venezolanos" que pertenecen a la masa de los independientes y se encuentran en huida desolada, "acción humanitaria que el Gobierno de la Península aprueba".

*Después de Ayacucho, la libertad.*—El 9 de diciembre de 1824 el ejército realista queda derrotado en Ayacucho. El caballero general Lucre es el que dirige y gana la batalla. ¡Todo terminó! La América es libre.

A la historia del mundo se incorporan, merced al esfuerzo tenaz de Bolívar, nuevas nacionalidades.

Se cumple en este primer cuarto de siglo la independencia de las colonias españolas. No es excesivo ni arbitrario afirmar que el esfuerzo emancipador se encuentra extraordinariamente favorecido por las turbulencias de la metrópoli. Más batallas ganan en España los libertadores de América que Bolívar en los campos de Venezuela. ¡Es primero la invasión napoleónica, que agota los esfuerzos nacionales por mantener una dinastía que no se lo merecía, desafiando el camino de la cordura histórica que no estaba en combatir a Napoleón, sino en incorporarse a él, única manera de levantar los prestigios nacionales en decadencia y sostener y culminar la obra de España en América. Favorece los planes de Bolívar la sublevación de Riego; en suma, toda la política española, agitada por el constitucionalismo, que había sido derrotado al derrotar a Napoleón y que pretendía reaparecer caído el Bonaparte. ¡En buena hora sea la emancipación americana, ya que es debida al genio creador de los vinculados por la sangre y el sentimiento a los españoles!

\*\*\*

Realiza en este libro José María Salaverría un bello y logrado esfuerzo de evocación de la vida colonial americana. El diseño lírico y exacto de la Caracas de Bolívar tiene todo el encanto de las mejores páginas de este escritor. El tono dramático, cuando éste es requerido por el suceso, es apropiado y oportuno. Siempre el ritmo y acento de la prosa guarda perfecta armonía con el suceso narrado.

Ya en la vida de Ignacio de Loyola, Salaverría había creado una biografía de altísimo valor; en ésta de Bolívar la descripción, la información y el resultado final—el libro—es la superación de su labor de biógrafo. Ignoro hasta qué punto en la construcción habrá podido influir Maurois en Salaverría; posiblemente las conexiones de amplia línea que "in mente"—mientras leía—he creído encontrar, son debidas, más que al influjo, a la coincidencia. La influencia había desplazado la personalidad del autor, y es la verdad que si un auténtico estilo literario es aquel que más acusa al autor, en éste su libro, Salaverría está presente con ese su tono personal, ponderado, grave, artístico e inteligente.

JORGE RUBIO

## EL LAPIZ ROJO

Nuestro cesante censor, D. Celedonio de la Iglesia, no en vano ha estado los dilatados años dictatoriales en constante y obligatoria lectura; ha presenciado—asi lo relata—el pergeño rápido y seguro de las notas personales del dictador; ha contenido cotidianamente con periodistas; se ha relacionado con nuestros escritores, y tras ello, si no tenía el germen del escri-

tor, ha brotado en él el deseo de narrar, en un breve y amenísimo librito, toda su peripecia de censor: "Celedonio de la Iglesia. La censura por dentro. Prólogo de Rafael Marquina. Compañía Ibero-Americana de Publicaciones. 5 pesetas."

La censura, omnisciente e omnipotente, en todo intervino y de todo llegó a entender. Sin saberlo, sin duda practicaban la graciosa sentencia de Beaumarchais: "no es necesario poseer las cosas para discurrir acerca de ellas". Este aspecto de la censura no es lo más interesante de este libro, ni lo que provoca e incita a su lectura; el interés radica en las influencias personales, los pintorescos incidentes, los bastardos designios y la repugnante conducta de los personajes que para defenderse, atacar o aparentar más adictos de lo que eran, intervenían unas veces alarmados y otras celosos, ante el trazo hecho u olvidado por el lápiz rojo. Don Celedonio de la Iglesia es lo suficientemente discreto para insinuar más que para decir; a pesar de ello, el libro tiene un tono de gran sinceridad; reproduzco en prueba de ello estas líneas: "Toda la ecuanimidad de los censores y su espíritu equitativo se rebelaban contra los desafueros sectarios del señor Semprún, quien, ignorante o desdénso de la alta categoría de la censura, hizo de una lanza una navaja." Y después, "Don Galo Ponte era el que más se cuidaba de la censura..."; de Martínez Anido se hace un elogio personal sorprendente por su tono de insobornable ecuanimidad, que es tanto más impresionante cuanto más inesperado. "Las interinidades del general Magaz fueron para la censura momentos de tranquilidad y seguridad, porque, además de ser más accesible que el presidente, lo que facilitaba las consultas, era también más rápido, más invariable y más rectilíneo. En él y en Guadalupe he reconocido acusadísimo rasgos de dictador." Y de Primo de Rivera: "Había siempre en él, por la propia comprensión de su superioridad y su mesianismo, un orgullo y una egolatría que le mantenía aparte del resto de la humanidad, y las veces que bajaba aparentemente de esa altura, eran graciosas concesiones que había que agradecerle, sin que fueran título bastante para expansiones que le desagradaban u ofendían." Se ocupa el censor de sus intervenciones en todos los aspectos políticos, literarios y, en general, anecdóticos, dedicando un capítulo a Unamuno y Alba.

Sugiere este libro el problema capital de la razón justificadora de la censura; don Celedonio de la Iglesia muestra su enemiga a este instrumento político. De igual suerte, el que ejerce un cometido cualquiera no hay que presumirle adicto; a veces, es un sometido a la función. Si pueden invocarse razones de circunstancialidad política que abonen un excepcional régimen de censura como arma política del Poder público ante un trance extraordinario, lo cierto es que instrumento tan dúctil y de tan solicitado y fácil manejo se presta a la protección de las más inmorales y bárbaras hazañas, y, sobre todo, conforme escribo recuerdo estas palabras de Figaro, en la comedia de sus bodas: "las tonterías que se publican no tienen importancia, si no se las amordaza y se les corta el camino, y de que sin libertad para censurar no hay elogio que merezca la pena, y de que solamente los hombres mezquinos pueden temer a los escritos pedestres."

Dejaba para las líneas finales la referencia al sagaz y brillante prólogo que a este libro, "La censura por dentro", ha puesto el notable escritor Rafael Marquina. Con palabra justa y explicación diáfana expone su actitud personal y presenta con elocuencia y justicia el libro del señor De la Iglesia. Ambos, prologuista y autor, contribuyen a realizar un libro de interés actual y también histórico.

J. R.

## Lote de cincuenta pesetas para señoritas

RICARDO LEON: "El hombre nuevo".  
GREGORIO MARTINEZ SIERRA: "Cartas a las mujeres de España".  
JEAN DE COULOMB: "Firme como la roca".  
M. MARYAN: "Matrimonio moderno".  
CONDESA DE PARDO BAZAN: "Los pazos de Ulloa".

CONCHA ESPINA: "La niña de Luz-mela".  
F. GARCIA SANCHIZ: "El viaje a España".  
CARLOS FOLEY: "Silvia y su herido".  
BARONESA DE ORCZY: "El triunfo de Pimpinela Escarlata".  
"AZORIN": "Teatro".

Al comprador de este espléndido lote de libros seleccionados se le regalará un volumen de Gustavo Adolfo Bécquer: "Rimas".

Servicio a reembolso.

Mande su nombre y dirección claramente escritos a C. I. A. P., Apartado 33, Madrid.



# La Gaceta Literaria

## Bibliografía de la quincena

Por A. MILLARES

### LIBROS ESPAÑOLES E HISPANO-AMERICANOS

#### 05.—Revistas. Anuarios.

- 3.278.—NOVIDADES Literarias, Artísticas e Científicas (As). Quincenal.—Director: Djalma Cavalcanti. Rio de Janeiro. Núm. 1. 1.º julio de 1930.  
3.279.—PUBLICACIÓN Nueva.—Edición quincenal. Director: José María Ucal. Oviedo. Núm. 0,25  
3.280.—RUMOS.—Revista española. Director: Antonio Corona González. Madrid. Año, 9 pesetas. Semestre, 5. Trimestre, 3. Número suelto ..... 0,25  
3.281.—TRABAJO.—Revista quincenal. Director: Quintín Sacristán Fuentes. Año 1. Núm. 1: 8 septiembre de 1930. Madrid. Año, 10 pesetas. Número suelto ..... 0,50

#### 09.—Bibliografía.

- 3.282.—FÁBULAS de Esopo. 1489. Edición facsimil publicada por la Real Academia Española. Madrid.

#### 1.—Filosofía en general y Metafísica.

- 3.283.—GANIVET (Angel).—España filosófica contemporánea. Madrid. Pesetas ..... 3,50  
3.284.—NIETZSCHE (Federico).—El crepúsculo de los dioses. Madrid ..... 5,—  
3.285.—SERRA I MORET (Manuel).—Nociones de Historia i Filosofía, amb proleg de R. Campalans. Barcelona ..... 3,—

#### 13.—Psicología especial.

- 3.286.—BENNET (Arnold).—Cómo vivir con veinticuatro horas al día. Barcelona ..... 4,—  
3.287.—HUARTE DE SAN JUAN (Juan).—Examen de ingenios para las ciencias. Pról. y notas de Rodrigo Sanz. Madrid. Dos tomos. 22,—

#### 14.—Teosofía.

- 3.288.—FARWELL (William).—Advinos y profetas. Madrid... 5,—

#### 15.—Psicología.

- 3.289.—ABAUNZA (Antonio).—"Psicogenia de los celos. Lo masculino y lo femenino. Los médicos y la sociedad. El psicoanálisis y el arte". Con un prólogo del doctor José Sanchis Banús. Madrid ..... 5,—  
3.290.—INGENIEROS (José).—Observaciones. Ideas fijas. Buenos Aires.  
2.—Religión.  
3.291.—A. M.—El. Trad. del duque de Maqueda. Madrid..... 5,—  
3.292.—A. M.—Nosotros (Dejémosle reinar. El nos salvará.) Traducción del duque de Maqueda. Madrid ..... 5,—  
3.293.—ANTÓN MORENO (Pablo).—Catecismo Ripalda rimado. Madrid.  
3.294.—DELLHORA (Guillermo).—La Iglesia católica ante la crítica en el pensamiento y en el arte. Prólogo del Dr. Atl. México... 25,—  
3.295.—GAR MAR (Vicente).—Pensamientos de Filosofía ascética. Santander ..... 1,—  
3.296.—GARNICA DEL CARMEN (Fray Teófilo).—Por tierras agustianas. Crónica de nuestra peregrinación al Congreso Eucarístico de Cartago. Monachil (Granada).  
3.297.—MORALES (Emilio).—Salvemos a Calatrava. Notas de aliento para la restauración del sacro Convento y Castillo de Calatrava la Nueva. Ciudad Real.  
3.298.—NOCUEIRA (Hamilton).—Jackson de Figueiredo. O doutrinário Catholico. Rio de Janeiro.  
3.299.—FOU Y MARTÍ (José María).—Visionarios. Beguinos y Prácticos catalanes. Siglos XIII-XV. Vich. Pesetas ..... 12,—

#### 232-9.—Cristología.

- 3.300.—CAMÓN AZNAR (José).—Escenas de la vida de Jesús. Album con sesenta reproducciones en color de los más célebres cuadros de la pintura religiosa existentes en los principales Museos de Pintura de Europa. Barcelona..... 60,—

#### 30.—Sociología.

- 3.301.—WALDO FRINE (Rodolfo).—Renovación social. Trad. de Federico Climent. Barcelona... 2,50

#### 31.—Estadística.

- MINISTERIO de Economía. Comité informativo de producciones agrícolas. Anuario estadístico de las producciones agrícolas. Año 1929 para todos los cultivos y aprovechamientos, y 1929-1930 para el olivar. Madrid ..... s. p. (Vid. núm. 3.327.)

- 32.—Política.  
3.302.—GETTELL (Raymond G.).—Historia de las ideas políticas. Barcelona.  
3.303.—VALERA (F.).—Liberalismo. Valencia.  
323 (46).—Política interior (España).  
3.304.—CARRERES (Miquel).—Línies d'història ciutadana. Sabadell. Sin precio.  
3.305.—GÓMEZ GARCÍA (F. A.).—Yo acuso a la autoridad. Madrid. Pesetas ..... 1,—  
3.306.—MIGUEL (Alfonso).—L'Esplendore et sa Revolution. Bruxelles. Sin precio.  
3.307.—FEMÁN (José María).—Inquietudes de un provinciano. Cádiz.  
3.308.—PÉREZ BORRERO (Miguel).—La política y los problemas de España. Barcelona.  
323 (47).—Política interior (Rusia).  
3.309.—TROTSKI (León).—Cómo hicimos la revolución de octubre. Madrid ..... 2,—  
3.310.—VOLINE (Boris).—Lenin y los doce apóstoles de la nueva Rusia. Barcelona. .... 3,50

#### 325.—Colonización.

- 3.311.—ARAGÓNÉS ANDRADE (Felipe).—Prontuario jurídico marroquí. Madrid ..... 5,—  
3.312.—AYALA (Manuel José de).—Diccionario de Gobierno y Legislación de Indias. Tomo II. Madrid ..... 25,—  
3.313.—AZNAR (Severino).—Despoblación y Colonización. Barcelona. Pesetas ..... 4,50  
3.314.—FERNÁNDEZ (Santos).—Libros sobre Marruecos. (Asociación de la Prensa de Larache. Ciclo de conferencias de 1930. Segunda conferencia.) Larache..... s. p.  
3.315.—MARTÍN DE LA ESCALERA (Antonio).—La política mediterránea y la reconquista de Argel. (Asociación de la Prensa de Larache. Ciclo de conferencias de 1930. Conferencia inaugural.) Larache..... s. p.  
3.316.—RUBIO MORENO (Luis).—"Pasateros a Indias". (Colección de documentos inéditos para la historia de Ibero-América.) Madrid ..... 25,—

#### 33.—Economía política.

- 3.317.—ATHAYDE (Tristao de), (Alceu Amoroso Lima).—Esboço de una introducción a Economía Moderna. Rio de Janeiro.  
3.318.—BARJA DE QUIROGA (J.).—La crisis del capitalismo y la capitalización del trabajo. Madrid.  
331.—Trabajo y trabajadores.  
3.319.—ESPAÑA obrera (A través de la). Vol. I. Madrid ..... 2,—  
3.320.—ISPÍZUA (Segundo de).—Civización y progreso obreristas vascos. Conferencia pronunciada por el autor en 1913. Madrid. Pesetas ..... 2,—  
3.321.—ORDINACIONES premiadas i otros capitales a Mallorca desde el XIVº siglo al XVº, per Antoni Ponç. Volum I. Palma de Mallorca.  
TRABAJO.—Revista quincenal. Madrid. Año, 10 pesetas. Número suelto ..... 0,50 (Vid. núm. 3.281.)

#### 332.—Economía financiera.

- 3.322.—TALLADA (Joseph María).—Economía monetaria española. Barcelona ..... 2,—

#### 335.—Socialismo.

- 3.323.—BLUM (León).—Para ser socialista. Madrid ..... 0,25  
3.324.—HIRSCH (Max).—Democracia contra socialismo. Madrid.  
335.4.—Comunismo.  
3.325.—LUACES (Juan G.).—La dramática vida de Miguel Bakunin. (Cuadernos de Cultura, vol. XVI.) Valencia ..... 0,60  
3.326.—MARK (Karl) y ENGELS (F.).—Manifest del partit comunista. Barcelona ..... 2,—  
335.—Producción de riquezas. Estado económico.  
3.327.—MINISTERIO de Economía. Comité informativo de producciones agrícolas. Anuario estadístico de las producciones agrícolas. Año 1929 para todos los cultivos y aprovechamientos, y 1929-1930 para el olivar. Madrid ..... s. p. (Vid. núm. 3.327.)

1929 para todos los cultivos y aprovechamientos y 1929-1930 para el olivar. Censo ganadero en 30 de mayo de 1929 y Estadística de las producciones ganaderas. Madrid. Sin precio.

#### 34.—Derecho. Legislación.

- 3.328.—JENKS (Edward).—El derecho inglés. Trad. de José Pahiagua. Madrid ..... 15,—  
3.329.—NOVOA (Emilio).—El derecho de los débiles. Madrid. 5,—  
3.330.—RADBRUCH (G.).—Introducción a la ciencia del Derecho. Traducción de Luis Recaséns Siches. Prólogo de Fernando de los Ríos. Madrid ..... 20,—

#### 341.—Derecho Internacional.

- 3.331.—CORDERO TORRES (José María).—Estudio de los medios de solución pacífica de los conflictos internacionales en América. Tesis doctoral. Curso de 1929-1930. Madrid-Almería ..... s. p.

#### 342.—Derecho político.

- 3.332.—GAY (Vicente).—"Las constituciones políticas. El verdadero gobierno de los pueblos. Ideales y supersticiones políticas". Madrid ..... 6,—

#### 343.—Derecho penal.

- 3.333.—ANTÓN ONECA (José).—Derecho penal. (De las Contestaciones de Abogados del Estado.) Madrid ..... 10,—  
3.334.—LAGO BLANCO (José).—Los delitos de imprenta. Madrid. 7,—

#### 345.—Jurisprudencia.

- ARAGÓNÉS ANDRADE (Felipe).—Prontuario jurídico marroquí. Madrid. Pesetas ..... 5,— (Vid. núm. 3.311.)

#### 347.—Derecho civil.

- 3.335.—GÓRGI (Jorge).—Teoría de las obligaciones en el derecho moderno. Precedido de una introducción del Excmo. S. D. Eduardo Dato Irujo. Segunda edición revisada. Vol. VI. Madrid... 16,—

#### 347.7.—Derecho mercantil.

- 3.336.—FRINE (E.).—Las Sociedades de responsabilidad limitada. Madrid ..... 20,—

#### 347.9.—Procedimientos y organización judicial. Magistratura.

- 3.337.—ESTRADA Y ESTRADA (José).—Discurso leído en la solemnidad de la apertura de los Tribunales, celebrada el 15 de septiembre de 1930. Madrid ..... 8,—  
3.338.—VALLE Y ALDABALDE (Santiago del).—Memoria elevada al Gobierno de S. M. en la solemnidad de la apertura de los Tribunales el día 15 de septiembre de 1930. Madrid Sin precio.

#### 348.—Derecho canónico.

- 3.339.—MONTERO GUTIÉRREZ (Eloy).—El matrimonio y las causas matrimoniales. Madrid.  
3.340.—VINOLAS TORRES (P.).—El divorcio canónico por causa de adulterio. Barcelona..... 25,—

#### 353.—Administración provincial.

- 3.341.—DIPUTACIÓN provincial de Cádiz. Intervención. Dictamen-memoria de la liquidación definitiva de los presupuestos ordinario y extraordinario del ejercicio económico de 1929, por el interventor provincial Manuel Cerón. Cádiz. Sin precio.

#### 355.—Arte militar.

- 3.342.—BAISTROCHI (Alfredo).—Arte naval. Barcelona..... 54,—  
3.343.—CARRERIZO (Francisco).—Organización naval comparada. Breves nociones de las de Inglaterra, Norteamérica, Francia e Italia y conclusiones para la reforma de la nuestra. Madrid ..... 10,—

#### 37.—Pedagogía. Enseñanza.

- 3.344.—AGUIRRE (A. M.).—Pedagogía científica. Psicología y dirección del aprendizaje. Habana. Sin precio.  
3.345.—ALABART BALLESTEROS (Luis).—Primera parte de mi primer libro. Barcelona ..... s. p.  
3.346.—COTMENA (L.).—Revista de pedagogía nacional y cultura social. Madrid. Año, 5 pesetas. Número suelto ..... 0,20 (Vid. núm. 3.244.)  
3.347.—COMAS (Juan).—El sistema Winckel en la práctica. Madrid. Pesetas ..... 4,—  
3.348.—GARCÍA ARROYO (Carmen).—La enseñanza del idioma. Madrid. Pesetas ..... 3,—  
HUARTE DE SAN JUAN (Juan).—Examen de ingenios para las ciencias. Madrid. Dos tomos..... 22,— (Vid. núm. 3.287.)

- 3.349.—PALOMO (Pascual).—Apéndice a las contestaciones de mecánografos de Instrucción pública, adaptadas al programa de 9 de julio de 1930. Madrid..... 4,—  
3.350.—PASCUAL (M. A.).—Lecturas para a infância. Barcelona... 2,50  
3.351.—PATRONATO local de formación profesional de Jaén. Memoria (curso 1928-1929). Jaén..... s. p.  
3.352.—SÁINZ (Fernando).—"Los derechos del niño". (El Libro del Pueblo, núm. 22.) Madrid. Pesetas ..... 0,50  
3.353.—WALDO FRINE (Rodolfo).—El respeto a todo ser viviente. Traducción de Federico Climent. Barcelona ..... 2,50

#### 38.—Comunicaciones. Comercio. Transportes.

- 3.354.—LITERAS COLL (Antonio).—Correo aéreo. Mahón..... 5,—

#### 394.—Etiqueta. Urbanidad.

- 3.355.—SÁNCHEZ MORENO (J.).—Distinción social y etiqueta mundana. Barcelona ..... 4,50

#### 396.—Feminismo.

- 3.356.—GONZÁLEZ BLANCO.—La mujer según los diferentes aspectos de su espiritualidad. Madrid. 10,—

#### 398.—Folklore.

- 3.357.—ARCO (Ricardo del).—Cosumbres y trajes en los Pirineos. Conferencia dada el día 16 de marzo de 1930. Zaragoza..... s. p.  
3.358.—CANTOS populares españoles, recogidos de la tradición oral de España y publicados con una introducción y notas comparativas, por Aurelio M. Espinosa. Stanford.  
3.359.—COLL TOSTE (Cayetano).—Tradiciones y leyendas puertorriqueñas. Barcelona. Tomos I-II. Pesetas ..... 5,—

#### 4.—Filología.

- 3.360.—FERNÁNDEZ LLERA (Victor).—Gramática y vocabulario del Puro Juao. Madrid.  
GARCÍA ARROYO (Carmen).—La enseñanza del idioma. Madrid. 3,— (Vid. núm. 3.348.)  
3.361.—GIRAUD (F. G.).—Método práctico de lengua francesa. Madrid ..... 7,—

#### 5.—Ciencias exactas, físicas y naturales.

#### 51.—Matemáticas.

- 3.362.—APUNTES de las curvas de segundo grado. Logroño... 1,—

#### 52.—Astronomía. Topografía.

- 3.363.—GONZÁLEZ QUIJANO (Pedro M.).—Cómo se mide un campo. Segunda edición. Madrid... 0,50  
3.364.—RODES (Luis).—El Firmamento. Barcelona ..... 70,—

#### 53.—Física.

- 3.365.—WATSON (W.).—Curso de física. Trad. de José Mañas, Germán Flores y Federico Peña. Barcelona ..... 35,—

#### 54.—Química.

- 3.366.—DALMAU (José María).—Elementos de Química general. Gerona ..... s. p.  
3.367.—MENÉNDEZ Y PUIGET (L.).—Estudio químico de las rocas eruptivas. Madrid ..... 8,—  
3.368.—OSTWALD (G.).—La Escuela de Química. Versión de la cuarta edición alemana, por Emilio M. Martínez Amador. Barcelona, 1930. Pesetas ..... 11,—  
3.369.—RODRÍGUEZ (Teodoro).—Elementos de Química moderna. Friburgo ..... 4,50

#### 572.—Antropología. Etnografía.

- 3.370.—ROSELL I VILAR (M.).—La Raça. Barcelona ..... 10,—

#### 58.—Botánica.

- 3.371.—OLIVAN (Nicasio).—Las flores. (Enciclopedia gráfica.) Barcelona.  
3.372.—SMALL (James).—El secreto de la vida de las plantas. Barcelona ..... 4,—

#### 59.—Zoología.

- 3.373.—JOURBÍN (Luis).—Metamorfosis de los animales marinos. Traducción castellana por Odón de Buen. (Biblioteca científica, vol. I.) Barcelona.

#### 6.—Ciencias aplicadas.

#### 611 y 612.—Anatomía. Fisiología.

- 3.374.—AGUIRRE JORDÁN (J.).—Fisiología infantil normal y patológica. Prólogo de Juan Peset. Valencia ..... 20,—  
3.375.—SICHER (Harry) y TAUDLER (Julius).—Anatomía para dentistas. Madrid ..... 40,—

#### 6 y 614.—Higiene privada y pública.

- 3.376.—COMISIÓN antipalúdica central. Campaña profiláctica contra el paludismo de la zona del Protectorado español de Marruecos durante el año 1929. Tetuán..... s. p.  
3.377.—KÖRTING.—Calefacción y ventilación. Barcelona ..... 10,50  
3.378.—PAULIOT (Dr.).—Higiene de la mamá y del niño. Traducción del doctor Amigó. Barcelona.  
3.379.—RODRÍGUEZ (Hildegart).—El problema eugénico. Punto de vista de una mujer moderna. Madrid ..... 0,60

#### 62.95.—Puericultura.

- 3.380.—CAÑELLES (Francisco).—El arte de ser mamá. Madrid. 5,—

#### 616.—Terapéutica. Farmacia.

- 3.381.—COZZOLINO (Olimpio).—Formulario práctico razonado de clínica pediátrica. (Colección de Terapéutica.) Valencia..... 8,50  
3.382.—MÁS Y GUINDAL (Joaquín).—Tratado de Farmacoterapia. Alteraciones, afección y conservación de los medicamentos. Madrid. 20,—

#### 6 y 617.—Patología interna y externa.

- 3.383.—BACMEISTER (Adolfo).—Enfermedades del pulmón. Barcelona. Pesetas ..... 22,—  
3.384.—BARIÓN (F.).—Radiodiagnóstico de las afecciones pleuropulmonares. Barcelona ..... 13,—  
3.385.—CAMARÓN Y CALLEJA (Luis).—Terapéutica de urgencia en medicina interna y en intoxicaciones. Madrid ..... 3,50  
3.386.—CLARK (Ismael).—Formulario magistral estomatológico. Barcelona ..... 24,—  
3.387.—CORRAL (L. de y J. M.).—Elementos de patología general. Madrid, 5.ª edición, dos tomos. Pesetas ..... 00,—  
3.388.—FERRER PERIS (A.).—Cirugía general de urgencia. Prólogo de J. Segovia Caballero. Valencia ..... 14,—  
3.389.—GALÍNDIZ (Jesús).—Prontuario de Oftalmología. Madrid. Pesetas ..... 8,50  
3.390.—MARAÑÓN (G.).—Endocrinología. Enfermedades de las glándulas de secreción interna. Madrid, 2.ª edición ..... 9,—  
3.391.—MARFAN (A. B.).—Afecciones de las vías digestivas en la primera infancia. Valencia. Pesetas ..... 38,—  
3.392.—RIVELLÉS (Federico).—El practicante moderno. Valencia. Pesetas ..... 5,—  
3.393.—SAHLI (H.).—Del tratamiento de la tuberculosis por la tuberculina y de la naturaleza de la tuberculina y de su acción, así como de la curación de la tuberculosis y de la inmunidad antituberculosa. Barcelona ..... 15,—  
3.394.—SÁINZ DE AJA (E. A.).—El tratamiento de las enfermedades de la piel. Barcelona ..... 4,50  
3.395.—SALVAT ESPASA (Manuel).—La tuberculosis ganglionar en los escolares. Prólogo del doctor Augusto Pi Suñer. Barcelona ..... 15,—  
3.396.—SCHMIEDEN (Victor).—Curso de operaciones quirúrgicas. Segunda edición. Barcelona. 25,—

#### 618.—Ginecología y Obstetricia.

- 3.397.—CASSIOLI (C.).—El obstétrico práctico. Valencia..... 12,—  
3.398.—CONILL (Victor).—La Ginecología de Hipócrates. Valencia. Pesetas ..... 4,—  
3.399.—LIPSCHÜTZ (Alejandro).—La trasplatación ovárica: sus bases experimentales. Madrid. 4,—  
3.400.—MAYGRIER (Ch.) y SCHWAAB (A.).—Manual de Obstetricia. Tercera edición. Madrid ..... 27,—

#### 618.9.—Pediatria.

- MARFAN (A. B.).—Afecciones de las vías digestivas en la primera infancia. Valencia ..... 38,— (Vid. núm. 3.391.)  
COZZOLINO (Olimpio).—Formulario práctico razonado de clínica pediátrica. Valencia..... 8,50 (Vid. núm. 3.381.)  
AGUIRRE JORDÁN (J.).—Fisiología infantil normal y patológica. Valencia ..... 20,— (Vid. núm. 3.374.)

#### 619.—Veterinaria.

- 3.401.—COLEGIO oficial veterinario de Murcia. Publicación mensual. Número extraordinario. Agosto de 1930. Murcia..... s. p.

#### 62.—Ingeniería.

- 3.402.—NÚÑEZ QUIJANO (Indalecio).—FERNÁNDEZ MARTÍN (Pedro).—Turbinas de vapor marinas y turbinas. Ferrol ..... 35,—  
3.403.—RAHOLA (Silvio).—La tracción por vapor en los ferrocarriles. Madrid ..... 25,—  
3.404.—SÁNCHEZ ARBOLEDA (Juan).—Preparación mecánica en seco de los carbones. Madrid ..... 10,—  
3.405.—TURNER DE LA FUENTE (Jorge).—Elementos de mecánica racional. Tomo I. Madrid. Los dos volúmenes ..... 40,—  
3.406.—YESARES BLANCO (Ricardo).—Turbinas hidráulicas. Madrid. Pesetas ..... 5,—