

# La Gaceta Literaria

ibérica: americana: internacional

AÑO I. Madrid, 15 de Enero de 1927. NÚM. 2.

Dirección-Administración: Canarias, 41. Teléf. 10820

Redacción: Calle de Recoletos, 10. Teléf. 52507

Toda la correspondencia diríjase al

Apartado de Correos núm. 7081

Se reciben suscripciones en las principales librerías

LETRAS—ARTE—CIENCIA

Periódico quincenal (1 y 15 de cada mes)

DIRECTOR-FUNDADOR: E. Giménez Caballero

SECRETARIO: Guillermo de Torre

30 CENTIMOS

SUSCRIPCIÓN ANUAL..... España y Países del Convenio postal Hispanoamericano 7,50 PTAS. Extranjero..... 10,00 —  
75 céntos. la línea del cuerpo 8°  
Pólizas de suscripción: Descuentos: trimestre, 10 % semestre, 15 % anual, 20 %

## Pequeños teoremas literarios

Por Pío Baroja

I  
La generación de 1898 era una sociedad secreta.  
—¿Qué me dice usted?  
—Lo que usted oye. La generación de 1898 era una sociedad secreta.

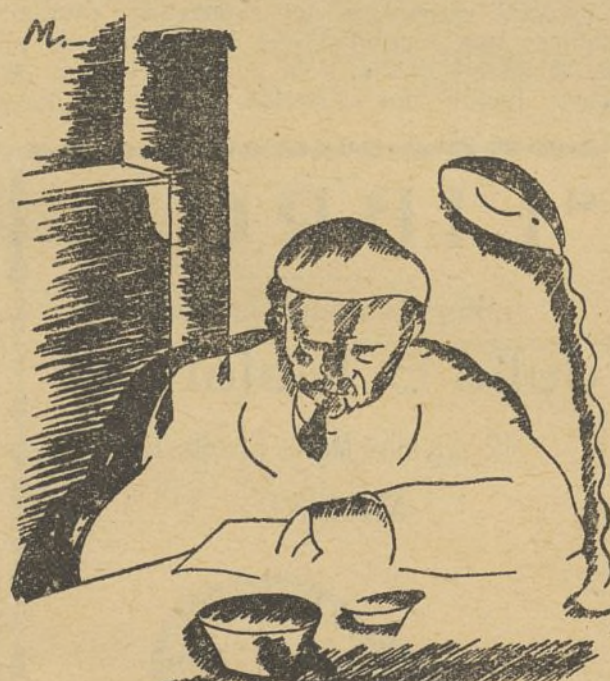
de cacahuets y los cacahuets es al público dominguero lo que el novelista y sus novelas es al público literario.  
Un día el vendedor de cacahuets sale a la calle y, sin saber por qué, los vende todos en una hora; otro día le pasa lo contrario y no vende ninguno. ¿Por qué?



—¿Peligrosa?  
—Peligrosísima.  
—¿Y qué fines tenía?  
—Los fines de una sociedad secreta siempre son inconfesables.  
—¿Y tenía muchos afiliados?  
—Muchos. Ahora, que había algunos que no lo sabían. Eso es absurdo.  
—¿Cómo? ¿Que no lo sabían? Eso es absurdo.  
—Había muchos absurdos en esta generación.  
—¿Y duró mucho tiempo?  
—Mucho. Aunque no se sabe a punto fijo cuánto.  
—¿Desde qué época funcionó?  
—No se conoce bien la época en que empezó a funcionar. Unos dicen que hacia 1898; otros afirman que en 1898 los afiliados a esta tenebrosa secta no habían hecho todavía nada más que cenar con apetito.  
—¿Y de qué le vino la ruina a esa sociedad?  
—De la traición. Se dice que alguien entró en la sociedad para espiar y encontró poco después que el presidente era un vendido y un espía; después demostró claramente que el vicepresidente y el secretario también lo eran, y luego notó que lo eran el primer vocal, el segundo vocal y los demás vocales. Al último resultó que todos los afiliados eran de la policía.  
—Pero, hombre, me está usted contando una novela de Chesterton: el llamado Jueves.  
—Quizá la generación del 98 sea el llamado Jueves de nuestra literatura.

No lo sabe. Agnosticismo. Ignoramus, ignorabimus, de Dubois-Reymond.  
El vendedor de cacahuets y el escritor de libros españoles no saben dónde está su público, ni cómo es. El público posible es demasiado grande; el género de comercio o la producción demasiado pequeños para poder encontrar una relación fija entre ambas cosas...  
—¿Así que, según usted, cuando se ve al hombre de los cacahuets con su ferrocarril y su sombrero de copa se le puede confundir con un novelista?  
—Sí.  
—En cambio cuando sale una novela se puede gritar: ¡Se dan cincinabitis!  
—Es indudable. Es lo que decimos todos cuando sale una novela o cualquier otro libro; ¡Se dan cincinabitis!

Pío Baroja.



Las lenguas en el periódico

Por la pluralidad a la unidad

El hombre no ha resuelto el problema fundamental de las comunicaciones: El único vehículo transcendental: la lengua. La Edad Media, en eso, fué más progresiva que nosotros. Poseyó un latín, una lengua culta como punto central de referencia y de conferencia.  
Actualmente, son varios los intentos que se hacen por dar solución a este enorme problema humano. (Prescindimos de citar las publicaciones esperanzadas, por ser las únicas irremediablemente desgraciadas.) De los más simpáticos ha sido el de la revista italiana "900", donde el orgullo italiano cedió a la capacidad expansiva del francés, vertiendo sus prosas los más exquisitos escritores de Roma en otro molde que el de la lengua natal, con un ejemplar sacrificio de auténticos europeos.  
Otro caso, también significativo, es el que se anuncia en Berlín, de una revista, "Ars", en que se admitirá un internacionalismo lingüístico sin exclusiones.  
También debe subrayarse la edición polaca de un periódico literario: *Polskie Literatur*, donde se dan cabida al alemán, al ruso y al francés.  
Es grato para LA GACETA LITERARIA—admiradora de una pluralidad de lenguas peninsulares—señalar estas corrientes del momento novísimo, donde entra centrándose y vidente.

—Pero hombre, ¿qué relación puede haber entre una cosa y otra?  
—La hay estrechísima. Mire usted mi caso. Yo vendo de algunos libros nuevos siete y ocho mil ejemplares en un año. Si estos siete u ocho mil lectores vivieran en el mismo pueblo, sabría uno qué gustos tenían, cómo eran, etc.; pero siete u ocho mil lectores repartidos entre España, América Latina, Londres, París, Nueva York, Hamburgo, Rotterdam, etc., son como una gota de agua en el mar. Hay alguno que me ha aconsejado el seguir el gusto del público. ¿Pero cómo sé yo lo que le gusta a mi público? ¿En dónde está ese público? Como le digo a usted, el comercio de un novelista español a lo que más se parece es al comercio del que sale con una cesta el domingo a vender cacahuets.  
Si llamamos A al vendedor de cacahuets, B a los cacahuets, P al público dominguero, C al novelista, D a las novelas y p al público literario, tendremos una proposición así planteada:

A + B : P :: C + D : p.

Lo que quiere decir que el vendedor

## SUMARIO

Pág. 1.—PIO BAROJA: PEQUEÑOS TEOREMAS LITERARIOS.—A. R. FERRARIN: LAS LETRAS ESPAÑOLAS EN ITALIA, 1926.—BENJAMIN JARNÉS: GABRIEL MIRÓ.—FUNERALES LITERARIOS.  
Pág. 2.—J. PÉREZ DE BARRADAS: LOS ELEFANTES EN LA EXPOSICIÓN DEL ANTIGUO MADRID.—R. BLANCO-FOMBONA: EN TORNO A "TRANO BANDERAS".—POSTALES IBÉRICAS.  
Pág. 3.—MANUEL DE MONTOLIÚ: LA NOVA LIRICA CATALANA.—EUGENIO DE CASTRO: JULIO DINIS, POETA.—R. DE BASTERRA Y CORPUS BARGA: VEROSOS.—L. CARDOZA Y ARAGÓN: EL HOMBRE-SANDWICH.  
Pág. 4.—CRÍTICA DE LIBROS: LIBROS FRANCESES, RUSOS, ALEMANES, ESPAÑOLES Y AMERICANOS.  
Pág. 5.—GABRIEL G. MAROTO: EL ARTE DE HOY.—JUAN CHABAS: MASSIMO BONTEMPELLI EN MADRID.—R. GÓMEZ DE LA SERNA: UN POETA RUSSO.—L. LUZURIA-GA: POLÍTICA CULTURAL.—POSTALES AMERICANAS E INTERNACIONALES. BLOCK.  
Pág. 6.—LUIS BUSNUEL: CINEMA.—MINISTRO DE CHILE: EL PLEITO DEL PACÍFICO. MEMORANDA DE REVISTAS AMERICANAS.—ANUNCIOS.

## "LA GACETA LITERARIA" AGRADECE

LA GACETA LITERARIA agradece sinceramente la acogida entusiasta del público, que agotó el 1.º de Enero su primera edición.  
Esta acogida obedece—entre otras causas—a la simpatía con que la Prensa castellana, catalana y extranjera ha anunciado y comentado nuestro periódico.  
Gracias efusivas enviamos—ante todo—a los diarios El Sol y La Voz, de Madrid, tan cariñosos y alentadores. Asimismo, al ABC, Libertad, Liberal, Herald, Socialista, La Epoca, La Nación y El Noticiero del Lunes. A La Publicitat—reiteradamente—, La Veu de Catalunya, La Vanguardia, El Progreso, La Noche y El Diluvio, de Barcelona. El Pueblo Vasco, de San Sebastián. El Pueblo, de Valencia. Zarpa, de Orense. El País Gallego, El Noticiero Sevillano, El Defensor de Granada, El Norte de Castilla. Revistas de Occidente, de Filología, Mediodía, Verso y Prosa. O mundo y Diario das Noticias, de Lisboa. La Nación, Carátula y otras letras argentinas. Suplemento del Times, Comedia, L'intransigeant, La Fiera Letteraria, Corriere della Sera, Le Opere e i giorni, Pensiero, Litterarische Welt, Berliner Tageblatt y otras publicaciones, que rogamos excusarnos su mención por falta de espacio, pero no de conmovido recuerdo.

## FUNERALES LITERARIOS

Julio Cejador

La muerte ha recrudecido la personalidad de Julio Cejador en un momento en que cierto gris, cierto olvido, iba cayendo sobre ella. ¿Ha muerto, por tanto, Julio Cejador a tiempo?  
Para sus enemigos y para sus amigos, a destiempo. Para los unos, porque debió morir mucho antes. Mucho antes de pretender hacer filología. Para los otros, mucho después. Mucho después de no querer ya hacerla.  
La Prensa, en general, se ha mostrado muy dolorida de esta muerte y ha intentado sublimar un poco esa figura, tan llevada y traída por los amigos y los enemigos.  
Pero, ¿tuvo amigos Cejador? Su aspecto era el de un hombre de pocos amigos. Brusco, basto e irritable. Capaz de regañar con su propia sombra por una futilidad. Mas, tal vez, había en su fondo un pliegue bondadoso. El pliegue de la rudeza. Había en su fondo un aragonés franco y simpático. Mas ese pliegue se replegaba en otros no tan simpáticos ni francos. Indudablemente, su permanencia en la Compañía de Jesús y su rotura con ella, le dió una cierta cosa de vocación mestiza, de fraile huido, de civil incompleto, que le trascendía, bien a su pesar, apenas hablaba. Y se movía. No hay sino recordar su modo de vestirse, sobrio y descaído, de figura que olvidaba el no llevar sotana. En clase, se metía las manos en las mangas de la chaqueta, y buscaba siempre una coromilla extinta al rasarse súbitamente la cabeza. Le sucedía esa desgracia del hombre que le asoman las halas monacales en medio de una vida que desea ser nada monacal. Le sucedía otra desgracia también, quizá más esencial aún para la definición de su carácter. La del hombre que evita el refinarse por temor a no lograrlo. La del hombre que insiste en subrayar la brusquedad, los gustos fuertes, aplazados e indecisos por creer que, en saliendo de ellos, va a caer en algo femenino. Era de esos escritores que tienen la preocupación—nada literaria—del ser.

Rainer María Rilke

La Europa literaria está de duelo. No quedará revista, panatillo ni centón noticioso de ella que no emita su *requiem* por el alma de este poeta que, desnaturalizándose a fuerza de poesía, había logrado emerger su perfil sobre un mapa tan necesario como universal.  
Había nacido en Praga y ha muerto en Valsugana, Sur-Montenex. Este abre y cierra de su vida, este broche, marca, mejor que ningún otro signo, la etapa de su espíritu. Siendo el más grande poeta alemán, había terminado por ser el más entrañable amante de Francia. París lo cantó con acentos que deben ser buscados en los *Cuadernos de Malte Laurids Brigge*.  
En 1902 se instaló en París; fué amigo y secretario de Rodin, casándose con una de sus discípulas, la escultora Clara Westhoff. Gran viajero, ávido cosmopolita, residió en Roma, Viena, Suecia, Dinamarca, África del Norte, y en 1914 vino a España, donde estuvo a punto de fijar definitivamente su residencia.  
Su obra lírica alemana es tan copiosa como interesante. A los diez y nueve años publicó su primer volumen de versos: *Leben und Lieder*. Después, *Larenopfer* y *Träumen*. Una serie de prosas breves y de agudas anotaciones: *El amor y la muerte del conde Cristóbal Rilke*, publicadas en 1907, revelan el despertar de una sensibilidad rica y presagian los *Cuadernos de Malte*. El libro de las imágenes y *El libro de las horas*, con sus *Nuevos poemas*, las *Historias de Dios* y la *Vida de María* reafirman su maestría lírica.  
Hizo versos a Orfeo y elegías rusas. Hizo, entre otros poemas, este—breve—autorretrato:  
La noble y alta estirpe,  
inhíesta, en la ocular arcada.  
Y—de la infancia aun—el pavor y el azul por la mirada.  
Y humildad. Aquí y allá. Pero sin servidumbre. Con algo premuroso y femenino. La boca, cuajada como boca. Grande y firme. Nada persuasiva. Para lo justo, cortada.  
La frente sin maldad.  
Haciendo en ojeda inmóvil la obscuridad.  
(TRAD. DE G. C.)

Las visitas en la Redacción de la "Gaceta Literaria", calle de Recoletos, 10, se recibirán miércoles y sábados de 7 a 9.  
La patria de Rubén Darío en peligro  
ALERTA Y ALARMA  
Nos van llegando los signos que trazan las hogueras nicaragüenses en el aire, a través del mar. Y vamos despertando, en esta dormida llanura española... Pero muy lentamente, ¡el fantasma de Rubén se treza en fuego! Da un enorme grito. La joven conciencia intelectual de la Península debe empuñar su atención—hacia lo lejos—como si empuñara un arma.  
Editores: Anuncian en LA GACETA LITERARIA. Es vuestro órgano.

## Las Letras Españolas en el Extranjero

ITALIA. Balance de 1926

Ahora que comienza—felizmente, como todos los años—el 1927, creo que no les disgustará, a los escritores castellanos, americanos y catalanes, saber cuanto pueden contar en su activo en lo que concierne a la aportación italiana; saber—por decirlo simplemente—cuántos de sus libros se han traducido, o (más modestamente), cuántas veces ha corrido, sobre las gacetas italianas, su nombre, más o menos estropeado por la Linotype, máquina esencialmente nacionalista, no obstante las apariencias de su internacionalismo.

El 1926 ha sido, en Italia, el año de Ramón Gómez de la Serna.  
Los primeros contactos del autor de *Pombo* con Italia no fueron, ciertamente, muy agradables: él mismo lo ha contado: cuando al bajar en las estaciones italianas, para rechazar el otro ataque de los moscos, agarraba sus maletas heroicamente, gritando con voz estentórea: "¡Yo sono facchino!" Un poco más agradable, ¿verdad?, le habrá parecido su estancia en Nápoles, el año pasado, teniendo en cuenta que estas sus "vacaciones napolitanas" resultaron, en rigor, como la señal de su popularidad entre nosotros. Su nombre, sin embargo, ya habíase consolidado hacia años. Su libro, *Senos*, se había traducido en los folletones de la revista turinesa "Las grandes firmas". Pero el 1926 ha traído para Ramón el pleno reconocimiento de su excepcionalidad: el "Mezzogiorno", de Nápoles, publica en los suyos El Doctor Inverosimil; una casa editora anuncia como inminente la traducción de La viuda blanca y negra; mas no se terminaría de enumerar la fortuna italiana de Ramón: bastará añadir un solo hecho: su nombre se ha afirmado hasta en los periódicos humorísticos, signo éste, en Italia, de la máxima popularidad.

La de Miguel de Unamuno se ha re-verdeado con una nueva traducción de la Vida de Don Quijote, hecha por Carlo Cándido, joven estudioso de disciplinas políticas y filosóficas. Italia ya poseía otra, antigua, debida a Gilberto Beccari y bautizada por Papini. También se ha traducido recientemente L'Agonie du Christianisme, en una bella colección de obras religiosas-filosóficas.  
Blasco Ibáñez gana terreno en Italia, sobre todo, en el amplio círculo de los lectores aficionados a las novelas sensacionales. Su última producción, El Papa del mar, se ha traducido por Carlos Boselli, en un volumen que reproduce la cubierta de la edición original, y que parece destinada a tener suerte. Mario Puccini ha dedicado, además, a este novelista, una buena monografía en la minúscula colección de "Profil", dirigida por A. F. Formigini, uno de los más inteligentes—el más ingenioso ciertamente—de los editores italianos. El mismo Puccini, en la reseña de literatura española que mantiene en el "Giornale di Política e di Letteratura", ha hablado de varios libros y de varios autores. Recordemos: Concha Espina, Pedro Mata, Ramón Pérez de Ayala, Gabriel Miró y Salaverría. De Salaverría han aparecido un libro titulado El Visionario (compuesto de relatos entrecasados de páginas novelescas y de ensayos tomados de Espiritu ambulante) y—en La Fiera Letteraria—el epílogo de sus Retratos, traducidos bajo la rúbrica "Accusati e letterati".

De Baroja, ha salido la versión de la primera novela de la trilogía Tierra Vasca.  
—Deféndase, Miró. Vengo a agredirle.  
—Hombre!  
—Toda pregunta es una agresión, y yo vengo a acosarle a preguntas. Ante todo, ¿dónde estaba ahora usted? ¿En Idumea? ¿En Betania? ¿En Orinuela? ¿En el torrente Cedrón? ¿Quién le acompañaba? ¿Plinio? ¿Judas? ¿Aristóbulo? ¿Josefo? ¿María Magdalena? ¿María Fulgencia? ¿María Cleofa?  
—¡Alto ya! Me abruma usted. Ya lo ve... Estaba con Ruiz Castillo.  
—Bien. ¿Y qué hacían ustedes? ¿Qué pensaban hacer?  
—El, llevarse mi *Libro de Sigüenza*, aumentado. Yo, seguir escribiendo para la Gaceta...  
—¡Magnífico! ¿Para LA GACETA! Eso me desarma. ¡Venga, venga ese original para el tercer número! Veámoslo: "El Rey (q. d. g.) se ha servido disponer que..." ¿Qué es esto?  
—Una minuta para la otra Gaceta. ¿Creía usted que era una *Estampa*? Pues, es una real orden.  
—Bromas de usted.  
—¿Cómo bromas? Se trata del Concurso Nacional de Literatura. Temas dedicados a Góngora... ¿Quiere usted algo más serio?  
—¿Usted, el autor de *Las Figuras*? Pero, Castillo, ¿qué pasa con Miró? ¿Dinero para este hombre que escribe minutos, aunque traten de Góngora? ¿Cómo tolera usted esto? ¿Es que no se vende El obispo leproso?  
—Se vende admirablemente. Pero comenzamos ahora, señor.  
—¿Y El libro de mi amigo? ¿Y esas Cerezas, tan sabrosas?

ca, La casa de Aizgorri, y muchos periódicos han dedicado artículos a su El gran torbellino del mundo.

No han faltado las traducciones de obras clásicas: la señorita Libera Carelli ha realizado la tarea de traducir en su metro original, la Comedia llamada discordia y cuestión de amor, de Lope de Rueda.  
Gherardo Marone ha logrado un cierto éxito traduciendo en verso La Estrella de Sevilla. Alfredo Giannini continúa el trabajo de la versión de Don Quijote, la cual—creemos—será verdaderamente definitiva. Traducciones parciales de la obra maestra cervantina, son las de Guido Vitali y Giovanni Marcellini. Y de muchos otros. Pues, al fin, se ha caído en la cuenta, que la antigua traducción de Gamba era absolutamente inadecuada.

El estudio de la lengua española, hecho obligatorio por la Ley Gentile, en un cierto número de escuelas secundarias, ha provocado una discreta floración de libros de texto, entre los que recordamos una pequeña—demasiado pequeña—antología de pensadores españoles, compilada por Gilberto Beccari, y una hermosa edición castellana de El sí de las niñas, anotada por Alfredo Giannini.

Las jóvenes literaturas americanas permanecen aún casi totalmente desconocidas para nosotros. Señalamos un estudio sobre Angel de Estrada, obra del literato argentino Jorge M. Furt, aparecido en Roma; la traducción de Los motivos del lobo, de Rubén Darío, aparecida en "La Fiera Letteraria".  
La venida a Italia de la Compañía Argentina Rivera-De Rosas ha subrayado dos fuertes dramas del dramaturgo uruguayo Florencio Sánchez: Barranca abajo y Los muertos mandan.

Interesa mucho en Italia la literatura catalana. Además de la traducción de Paulina Buxaren i Buxaren, de Josep Maria de Sagarra, que estimamos inútil; de los artículos y de las versiones de novelas y ensayos de escritores como Pla, Rusiñol, Carner, López-Picó, etc., se han publicado este año en Italia dos obras capitales para el conocimiento de la literatura catalana: la Antología di poeti catalani contemporanei, traducida en verso por Cesare Giardini, y la Antología di novelle catalane, vertida por Giuseppe Ravignani. Una y otra de las antologías están enriquecidas con introducciones críticas y con datos bibliográficos acerca de los escritores traducidos. Obras, en suma, de completa divulgación.

El hecho de que florilegios semejantes faltan para la literatura propiamente castellana, hace pensar—sin que ello pueda acusar de malignidad—que la literatura catalana haya obtenido, un poco, trato de favor; resultando un tanto, como "enfant gâté" de los romanistas italianos.

Termino estas notas sumarias, señalando a la gratitud de los escritores españoles—de todos los españoles—un hispanista modesto y concienzudo que, mensualmente, desde las columnas de la más acreditada revista bibliográfica italiana, indica, de la manera más completa y diligente posible, toda la actividad literaria española, hablando de todo y de todos, con una competencia y una aguda madurez: se trata de Carlos Boselli.

A. R. FERRARIN.  
(Traducción de E. S.)

## De Sigüenza a Belén

El autor, el editor y el agresor. Las dos gacetas. Una visita pastoral. El ocio y la gloria. El estatismo de Gabriel Miró

—Deféndase, Miró. Vengo a agredirle.  
—Hombre!  
—Toda pregunta es una agresión, y yo vengo a acosarle a preguntas. Ante todo, ¿dónde estaba ahora usted? ¿En Idumea? ¿En Betania? ¿En Orinuela? ¿En el torrente Cedrón? ¿Quién le acompañaba? ¿Plinio? ¿Judas? ¿Aristóbulo? ¿Josefo? ¿María Magdalena? ¿María Fulgencia? ¿María Cleofa?  
—¡Alto ya! Me abruma usted. Ya lo ve... Estaba con Ruiz Castillo.  
—Bien. ¿Y qué hacían ustedes? ¿Qué pensaban hacer?  
—El, llevarse mi *Libro de Sigüenza*, aumentado. Yo, seguir escribiendo para la Gaceta...  
—¡Magnífico! ¿Para LA GACETA! Eso me desarma. ¡Venga, venga ese original para el tercer número! Veámoslo: "El Rey (q. d. g.) se ha servido disponer que..." ¿Qué es esto?  
—Una minuta para la otra Gaceta. ¿Creía usted que era una *Estampa*? Pues, es una real orden.  
—Bromas de usted.  
—¿Cómo bromas? Se trata del Concurso Nacional de Literatura. Temas dedicados a Góngora... ¿Quiere usted algo más serio?  
—¿Usted, el autor de *Las Figuras*? Pero, Castillo, ¿qué pasa con Miró? ¿Dinero para este hombre que escribe minutos, aunque traten de Góngora? ¿Cómo tolera usted esto? ¿Es que no se vende El obispo leproso?  
—Se vende admirablemente. Pero comenzamos ahora, señor.  
—¿Y El libro de mi amigo? ¿Y esas Cerezas, tan sabrosas?



Gabriel Miró

—Todo, todo se vende muy bien.  
—Entonces, Miró, la fortuna le ronda. Pron-

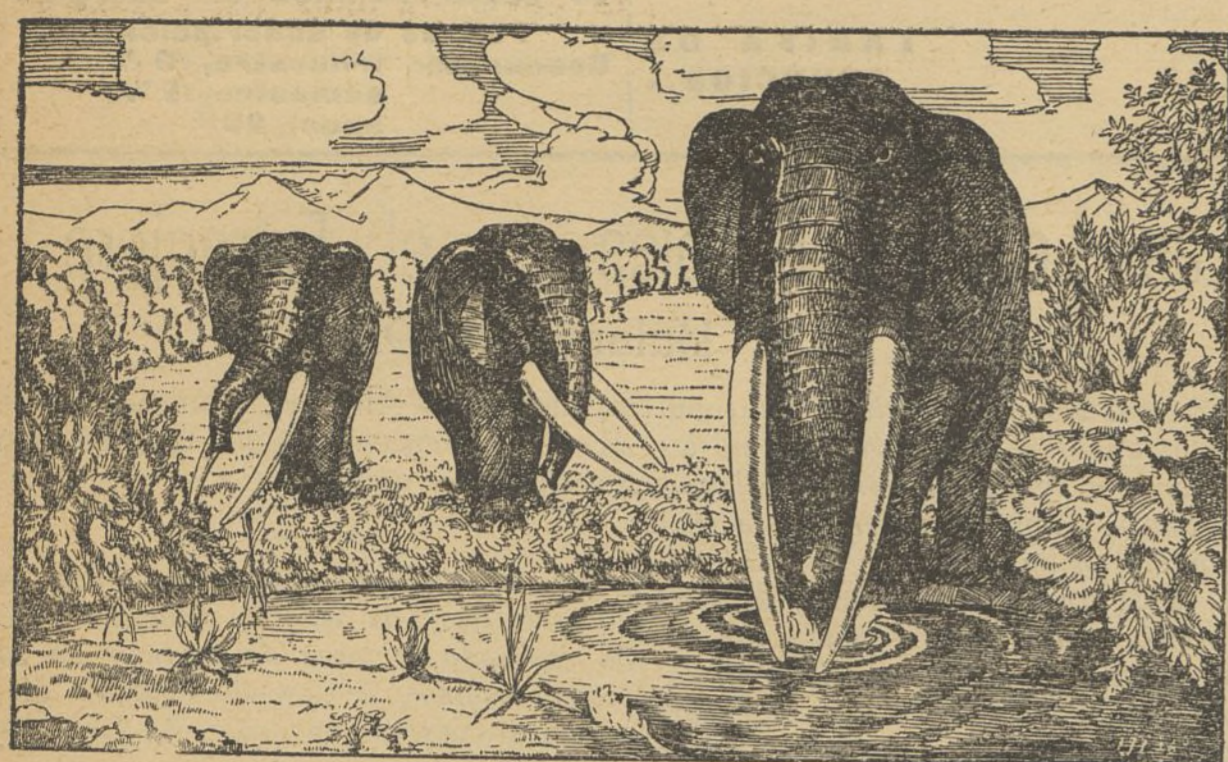
# Los elefantes en la Exposición del Antiguo Madrid

El viejo Hospicio de San Fernando, que adquirió y restauró el Ayuntamiento de Madrid con la idea de albergar en él sus centros culturales, ha abierto sus puertas a una magnífica Exposición histórico-artística sobre el antiguo Madrid, organizada por la benemérita Sociedad Española de Amigos del Arte.

Indicaremos solamente, para dar idea de la enorme cantidad de los materiales reunidos, que en las cuarenta salas de la Exposición se presentan al público planos, vistas, estatuas, grabados, cuadros, casullas, custodias, arcabuces, abanicos,

representa un verdadero adelanto del "madrilénismo". El madrilénismo de investigación histórica y artística ha saltado sobre el madrilénismo de leyendas y sainetes.

Por el momento, sólo pensamos ocuparnos de un tema, en apariencia tan original, como el relativo a los elefantes madrileños. De este animal, que la moda ha convertido en mascota, sólo hay en la Exposición madrileña dos representaciones. La una es un grabado (número 1.437, de la colección de D. Félix Boix), en que aparece el famoso elefan-



hierros, joyas, libros, documentos, etcétera, todo interesantísimo, no sólo por su valor documental para Madrid, sino como elementos que desarrollan la fantasía y la imaginación por su gran fuerza evocadora.

Es quizá una de las pocas exposiciones en la que cada persona encontrará algo que le interese, por corresponder a sus aficiones, o algo que le extrañe, porque le sea desconocido.

Por otra parte, y en eso quiero insistir, la Exposición del Antiguo Madrid

te Pizarro y los cinco toros que lucharon con él, y la otra un cuadro al óleo, en el que se muestra una reconstrucción del elefante antiguo, que en los lejanos tiempos de Acheulense fue cazado por los madriléños paleolíticos.

La extrañeza que puede sufrir el público ante esta reconstrucción no es escasa: ¡Elefantes salvajes! ¡Clima tropical! ¡Cacerías emocionantes! Muchos, sin tener conocimiento de los estudios prehistóricos y geológicos efectuados en los alrededores de Madrid, moverán la

cabeza y exclamarán desdenosamente: ¡fantasías de los sabios! Pero nada es menos cierto. El hecho está comprobado y es indiscutible.

Los primeros restos del elefante antiguo, aparecidos en los estratos del Cuaternario de los alrededores de Madrid, fueron los encontrados en 1847 en el Tejar de las Animas, o sea en las cercanías de las tapias occidentales de la Sacramental de San Isidro. Los obreros que allí trabajaban se veían sorprendidos por los grandes huesos que aparecían en el limo arcillo-arenoso (gredón), y avisaron a D. Mariano de la Paz Graell, quien, ayudado por Pérez Arcas, dirigió excavaciones que dieron como resultado el descubrimiento de dos defensas, una tibia, dos molares y varios fragmentos.

En los nuevos hallazgos, que se sucedieron a partir del año 1850, intervino el insigne D. Casiano de Prado. En su memorable obra *Descripción física y geológica de la provincia de Madrid* describió los restos de elefantes encontrados en los Cerros de San Isidro, que pudo clasificar con exactitud gracias a su amistad con los geólogos franceses Lartet y Verneuil.

Se trataba de un elefante fósil, del *Elephas antiquus*, relativamente bien conocido, por ser frecuentes los hallazgos de sus restos. En la Península Ibérica, han aparecido en Barcelona, en Villanueva del Gállego (Zaragoza), en la cueva del Castillo (Santander), en Torralba (Soria), en Alcoy (Alicante), en Sevilla, en Gibraltar y en Mealhada y Condeixa (Portugal).

Este elefante tenía cinco metros de altura y era, por tanto, de dimensiones muchísimo mayores que el actual africano, que sólo mide tres metros desde la base del pie hasta la grupa. La forma del cráneo era también muy diferente y las defensas tenían grandes dimensiones.

Constituyó, junto con hipopótamos y rinocerontes, la caza principal del hombre paleolítico, que en los tiempos del Paleolítico inferior vivió en los alrededores de Madrid. Si se considera que nuestros antepasados disponían entonces de toscas hachas de piedra, talladas en guijarros de cuarcita o en núcleos de sílex, parece como lo más probable que para la captura de tan gigantescos animales hayan recurrido a la astucia, esto es, a la construcción de grandes fosas-trampas, con sus rudimentarios utensilios.

Resulta emocionante el reconstruir mentalmente las escenas de una de estas cacerías en el Paleolítico antiguo. Primero, la larga labor de excavación de la fosa, ejecutada con tan humildes medios, que constituiría una labor pesada y larga. La fatiga cedería después lugar a la astucia para disimular la sima. Después, la ansiedad haría presa en aquellos cazadores, que, por un lado, tenían que vigilar la trampa, y por otro, procurarían evitar el ser percibidos por los animales, y así pasarían días y días escondidos en los matorrales. Por último, conseguida una presa, podemos figurarnos, por una parte, la titánica lucha del animal para escapar, sus bramidos y su agonía espantosa, y por otra, la alegría de la horda, sus tentativas de precipitar la muerte del animal, y por último, su feroz descuartizamiento y el banquete copioso, que en muchos casos constituiría el término de una larga temporada de hambre.

Para terminar, disparemos la última duda, indicando que la reconstrucción del elefante antiguo de la Exposición del Antiguo Madrid se debe al eminente paleontólogo y prehistoriador Dr. Hugo Obermaier, autor de obras como *El hombre fósil* (segunda edición, 1925), y cuya competencia es reconocida en todos los centros científicos del mundo.

JOSÉ PÉREZ DE BARRADAS.

## En torno a "Tirano Banderas"

Por R. Blanco Fombona

¿Quién inventó la España de pandereta? Me parece que el romanticismo francés. Al inventarla contribuyeron muchos y fuertes ingenios, desde Merimé hasta Gautier.

A los escritores siguieron los caballeros de tela y pinceles. No se debió el invento a mala fe, ni a antipatía, ni a ignorancia, sino a dos de las características del romanticismo: el excesivo amor de lo pintoresco y el excesivo desprecio de la prosa.

Es decir: la deformación de la realidad, vista por el ojo romántico, y puesta por la pluma o el pincel de 1830, contribuyeron a la creación del cuadro, no destituido de verdad, pero de malísima verdad: la verdad de poco más o menos, ladina y horrenda forma de la mentira.

Esteriotipado ya el cuadro en la conciencia francesa, no hubo poder diablo de gachapín, que incapaz para más, cegarrita y loro, no se creyera en la obligación de untar sobre la tela policroma su poquito de negro, de rojo, de amarillo y de estupidéz.

Todos en el pusiteis vuestras manos.

Ramón del Valle-Inclán ha cumplido con respecto a América la obra de todo el romanticismo, con respecto a España.

El solo—tanta es su fuerza—ha creado, en *Tirano Banderas*, una América de pandereta. ¡Mueran el tirano!

No lo movió afán vil ni caricaturesco. Al contrario: rezuma simpatía por todos los polos de la América de Valle-Inclán. Entre los plebeos de la colonia española, partidaria del tirano, a cuya sombra peleaba, y el triste pueblo de América, la pluma del escritor—cuatro de cincuenta kilos de oro—inclina la balanza del lado donde cae... ¿Y adónde cae? Del lado popular; en el platillo opuesto al platillo que agobian el tirano y su corte estrafalaria y cruenta: esa corte donde culminaban un raparbarba, como en la de Luis XI; gente soez y chocarrera, como en la de Fernando VII y prohombres de la colonia española, como en la de Porfirio Díaz.

La pluma del ministro español, en su ambigüedad grotesca, a los ojos de algunos ases hispánicos como Don Cés, necio, rico, aborregado gachupín, no puede ser ni más lograda ni más cruel.

Me alegro de tal pintura y daré la razón de mi alegría. Parece que Valle-Inclán en alguno de sus recientes viajes a la República de América que se asemeja más a la fantástica Santa Fe de Tierra Firme, ni el ministro de España ni los paisanos del gran manco de Galicia lo acogieron con las palmas que merece embajador de tal proceratura. ¿Por qué? Porque este hombre de conciencia pulcra y visión lontana, porvenirista, lleva a mal, como un día el general Prim, el que España sirviera de comparsa en América, contra sus propios vástagos de aquel continente y en favor de Potencias que allí seatan, agazapadas a la orilla de los grandes ríos, en espera de presa, caimanes de ávida mandibula asesina.

El interés inmediato ciega los ojos que más lejos debían mirar. La agudeza diplomática es a menudo roma. Y las sutilezas que el vulgo aplaude en los hombres de la carrera, ¿qué son muy a menudo sino lugares comunes de Maquiavelismo, vulgar repetición de lo aprendido? También hace corvetas el caballo de Circo, gracias al perro amaestrado. Para cambiar de ademanes y actitudes precisa cambio de conciencia. No pidamos peras al olmo. Pero sin pedir peras al olmo, bien pueden saber todos, incluso los fantoches de casaca y espadín, que cuando alguien dispone de una pluma como la de Valle-Inclán, debemos tener con tan peligrosa criatura mucho comedimiento y cortesía. De lo contrario... ¿Cómo no hemos de alegrarnos con *Tirano Banderas*?

Quedamos, pues, en que Valle-Inclán ha creado una América de pandereta, no por desamor a América, sino por obedecer a su espíritu dramático. Aquí no se aduce la simpatía de Valle-Inclán hacia el Nuevo Mundo hispánico sino para insistir en que su creación de una América de pandereta nada tiene que hacer con propósitos hostiles. Muy al contrario. La suya es simpatía de precursor, simpatía de larga vista, aun en contra de los intereses aparentes y próximos de España. Por lo demás, puede una obra chorrear odio contra un país o una raza y ser, en los dominios del arte puro, excelsa.

II  
Habrá quien no dispute el bronco *Tirano Banderas* por una de las mejores obras de Valle-Inclán. Siempre será una de las más curiosas. El autor fantaseó tiranos, revoluciones y países de camellos, por encima y por fuera de Valle-Inclán, pero no pudo saber todos, incluso los fantoches de casaca y espadín, que cuando alguien dispone de una pluma como la de Valle-Inclán, debemos tener con tan peligrosa criatura mucho comedimiento y cortesía. De lo contrario... ¿Cómo no hemos de alegrarnos con *Tirano Banderas*?

Quedamos, pues, en que Valle-Inclán ha creado una América de pandereta, no por desamor a América, sino por obedecer a su espíritu dramático. Aquí no se aduce la simpatía de Valle-Inclán hacia el Nuevo Mundo hispánico sino para insistir en que su creación de una América de pandereta nada tiene que hacer con propósitos hostiles. Muy al contrario. La suya es simpatía de precursor, simpatía de larga vista, aun en contra de los intereses aparentes y próximos de España. Por lo demás, puede una obra chorrear odio contra un país o una raza y ser, en los dominios del arte puro, excelsa.

III  
¿Qué pensarán los puristas españoles de *Tirano Banderas*? Se llevarán las manos a la cabeza y pedirán misericordia. Jamás en libro español, modismo, barbarismo, se volcó con tal estruendo y tan cegador caudal.

Evidente resulta México la patria de Tirano Banderas. Evidente, aunque no se trasladara sino por aquellos cortes diminutivos en la expresión, compatibles con aquellos aumentativos despiadados en la crueldad; y coincidentes ambos por una falsía de carácter a prueba de bombas, muy de mexicano. *Empuñados de Quintín Pereda*, dice el rótulo de un montepío peor que el patio de Monipodio.

Benjamín Jarnés.

El estilo barroco y apasionado de Valle-Inclán, opulento de léxico, la sintaxis fluente y varia, destituido en absoluto de cuanto grave el período, pudiera servir como espécimen de lo que llamaron los Góngoras escritura artística. Pero escritura artística más cercana del D'Annunzio de *La Hija de Jorio* que del más sublime de los Góngoras.

En *Tirano Banderas* fosforescen cuadros n fondo negro: tumultos callejeros en noches de fiesta popular, conventos de monjas ultrajadas, congoles de dailas en cabelle; cárceles, cuarteles, montes de Piedad; la poblada pintoresca y sañuda que desafia al monstruo, los balcones del casto español que lo aclaman; una criatura como de cerdos, como en *Canaán*, de Gracia Aranha, y una manomora, trágico hormiguero de sombras rebeldes, como en otras novelas americanas, a cuyo autor no debo mencionar.

Y los tipos! El paso de los tipos! Personajes señeros: un hombre que arrastra a la cola de su caballo a un prestamista; indios borrachos de pulque y tribunos borrachos de retórica; el diplomático con mimos de odaliscas; y el tirano con suavidades de felino.

Ya el toque del detalle psicológico, donde cabe toda la ideología del blanco acaparador: "el indio dueño de la tierra es una utopía de universitarios"; ya, en dos rasgos, toda la fisonomía física de un monstruo: Tirano Banderas, "una calavera con antiparras negras y corbatín de clérigo", rumia la coca y "en las comisuras de los labios tenía siempre una salivilla verde".

Sitúa Valle-Inclán la república de Tirano Banderas en los trópicos del Pacífico; y del tirano, el terror de su cobizo Tiberio en la primera mitad del siglo XIX. Inútiles precauciones. Ni barbarocrazas ni barbarocracias han desaparecido por completo en América. Las ondas del mar Caribe bañan al Mediodía, al otro de Tiberio Banderas y ahogan con furor blanco y azul, sollozos de un pueblo emasculado. Si pudiéramos asignar nombre propio a esa caricatura de Tirano, yo insinuaría el de Huertano, el ataca tal pulcritud, que en otras palabras, "la oveja" por lo manso.

Del Tirano Banderas específico, llámese como se llame, pudiera exclamarse con el viejo y olvidado Rodrigo de Cota:

Donde mora este maldito  
no jamás reina alegría,  
ni amor, ni cortesía,  
ni ningún buen apéto.

III

¿Qué pensarán los puristas españoles de *Tirano Banderas*? Se llevarán las manos a la cabeza y pedirán misericordia. Jamás en libro español, modismo, barbarismo, se volcó con tal estruendo y tan cegador caudal.

Evidente resulta México la patria de Tirano Banderas. Evidente, aunque no se trasladara sino por aquellos cortes diminutivos en la expresión, compatibles con aquellos aumentativos despiadados en la crueldad; y coincidentes ambos por una falsía de carácter a prueba de bombas, muy de mexicano. *Empuñados de Quintín Pereda*, dice el rótulo de un montepío peor que el patio de Monipodio.

Benjamín Jarnés.

Quedamos, pues, en que Valle-Inclán ha creado una América de pandereta, no por desamor a América, sino por obedecer a su espíritu dramático. Aquí no se aduce la simpatía de Valle-Inclán hacia el Nuevo Mundo hispánico sino para insistir en que su creación de una América de pandereta nada tiene que hacer con propósitos hostiles. Muy al contrario. La suya es simpatía de precursor, simpatía de larga vista, aun en contra de los intereses aparentes y próximos de España. Por lo demás, puede una obra chorrear odio contra un país o una raza y ser, en los dominios del arte puro, excelsa.

III  
¿Qué pensarán los puristas españoles de *Tirano Banderas*? Se llevarán las manos a la cabeza y pedirán misericordia. Jamás en libro español, modismo, barbarismo, se volcó con tal estruendo y tan cegador caudal.

Evidente resulta México la patria de Tirano Banderas. Evidente, aunque no se trasladara sino por aquellos cortes diminutivos en la expresión, compatibles con aquellos aumentativos despiadados en la crueldad; y coincidentes ambos por una falsía de carácter a prueba de bombas, muy de mexicano. *Empuñados de Quintín Pereda*, dice el rótulo de un montepío peor que el patio de Monipodio.

Benjamín Jarnés.

Quedamos, pues, en que Valle-Inclán ha creado una América de pandereta, no por desamor a América, sino por obedecer a su espíritu dramático. Aquí no se aduce la simpatía de Valle-Inclán hacia el Nuevo Mundo hispánico sino para insistir en que su creación de una América de pandereta nada tiene que hacer con propósitos hostiles. Muy al contrario. La suya es simpatía de precursor, simpatía de larga vista, aun en contra de los intereses aparentes y próximos de España. Por lo demás, puede una obra chorrear odio contra un país o una raza y ser, en los dominios del arte puro, excelsa.

III  
¿Qué pensarán los puristas españoles de *Tirano Banderas*? Se llevarán las manos a la cabeza y pedirán misericordia. Jamás en libro español, modismo, barbarismo, se volcó con tal estruendo y tan cegador caudal.

Evidente resulta México la patria de Tirano Banderas. Evidente, aunque no se trasladara sino por aquellos cortes diminutivos en la expresión, compatibles con aquellos aumentativos despiadados en la crueldad; y coincidentes ambos por una falsía de carácter a prueba de bombas, muy de mexicano. *Empuñados de Quintín Pereda*, dice el rótulo de un montepío peor que el patio de Monipodio.

Benjamín Jarnés.

## POSTALES IBÉRICAS

CASTILLA.—La cuela del otro mundo.—Ya está otra vez Bagaria con nosotros. Un chapuzón oceánico—en el que no todo habrá sido agua—la sequedad madrileña de nuevo. ¡Gran salto de pèrtiga sobre un lápiz! Desempeño la bienvenida al famoso maestro y prometámonos su presta colaboración en LA GACETA LITERARIA, si vuelve tan corajudo como se fue.

Un premio.—Joaquín Dicenta (hijo) ha sido premiado por la Real Academia Española en su obra *Son mis amores reales*, considerada por los jueces como la mejor obra dramática de 1925.

Machado a la Academia.—Los Centros de enseñanza y las Sociedades culturales de Segovia van a elevar a la Real Academia Española una instancia, solicitando el ingreso, por derecho propio, del gran poeta castellano Antonio Machado. Los firmantes serán, entre otros, D. Antonio Ballesteros, inspector jefe de Primera Enseñanza; el coronel director de la Academia de Artillería, el rector del Seminario y la directora de la Escuela Normal de Maestros.

Gabriel Maura a Cuba.—El día 24 de este mes partirá para América el conde de la Morera. Lleva la plenipotencia académica para entablar relaciones culturales con los Centros cubanos de letras. Buen viaje y excelente éxito.

Pablo Abril de Vivero, al Perú.—Este distinguido poeta, secretario de la Legación del Perú en Madrid, parte en breve a su país, dejando aquí en prensa un tomo de poesías—*Ausencia*—que pronto verá la luz.

Una nueva revista: "Orientaciones".—El número 2 de esta interesante revista publica, entre otros originales, los siguientes:

UNA REVELACIÓN LITERARIA: EL GORKI RUSSO, por Andrés B. LA POLÍTICA EXTERIOR DE ITALIA, por Juan Guixá.—RUTAS DE AMÉRICA, por Carlos Pereyra.—LAS NUEVAS TENDENCIAS DEL ARTE EN LA FOTOGRAFÍA, por Manuel Abril.—NOTAS SOBRE LA POESÍA ESPAÑOLA ACTUAL, por Conrado del Campo.—LOS CICLOS ECONÓMICOS, por Francisco Paría.—DEPORTES, por E. Neville. Etc. La revista está severamente ornamentada por Suárez Corto.

CATALUÑA.—La muerte de Creixells.—La Fundación Bernat Metge ha perdido uno de sus miembros más sensibles y potentes. Juan Creixells y Vallhorat, traductor de Platón en el 1924. La Cataluña literaria esperaba grandes cosas de este joven sabio, humanista completo, gustador de clásicos y contemporáneos. Descanse en paz.

La Academia y los nombres.—Circulan nombres en Cataluña y Baleares, con surrutos apasionados. Fabra, Rubió, Montoliu, Alomar, Alcover... Hay quien afirma que los más catalanistas deben llevar la representación. Otros dicen que los castellanzantes. Sin embargo, hay una reserva general en este asunto.

Salvador Dalí.—En Galerías Dalmau lo tenemos de nuevo triunfador y optimista. Su clara pupila, que se complace en las infinitas perspectivas, encuentra su expresión en las mejores audacias y en las más minuciosas complicaciones. Y ocurre que, si nuevo Guillermo Apollinaire de la pintura, compone con el panorama secularmente admirable de un Miguel Ángel, a su vez, le descompone y le desarticula para que se advierta como él—Dalí—, el del país de la *tramontana*, hace con la pintura, es decir, con el color y su estructura, lo que mejor le parece. Es un fenómeno parecido al que en sus mocedades intentó con el verbo catalán Francisco Pujols y que tan bien le fué hasta que se introdujo por caminos no siempre adivinados con el desinteriorado juego de las ideas y de los sentimientos.

La Llor apagada.—Ignacio Iglesias, en quien bajo su laica devoción por los humildes, pugna el sentimental excesivo y el comedidismo no siempre adivinados con las tendencias ideológicas o las piruetas vaudivillescas, ha salido de su ostracismo para exponer a la sanción pública su nueva obra dramática. Bernard Shaw dice: "no pasan de vanos por el teatro. Receta Iglesias la necesidad de restituir al arte una clara orientación renovadora. En ello está bien. El esteticismo, como única fuente artística, puede conducirnos a la amoralidad. ¡Acierita Ignacio en la agilidad vital que requiere el diálogo, para que al estructurarse en la cosa teatral, se sostenga más allá del costumbrismo o de una farsa no rigurosamente conseguida! Tal vez en Enrique Beque, ya que no en Cuervo, encontraríamos quien contestara en el extremo-centro, tan agradable al paladar educado de la pura consociografía moderna.

Reaparición de Diego Rumi.—En el claro refugio de Sitges, donde primero se adormó públicamente al Greco; en ese siglo que, si no tan estúpido como lo creyera León Dauder, no dejó de ser absorbida por naderías innumeras—a la vida social nos referimos, no a otra índole de aspectos—, acaba de triunfar el verbo político del formidable malagueño—catalán—Diego Rumi. Bien convenga a los altos intereses de la cultura mediterránea el reconocimiento público del valor intrínseco de esa vigorosa mentalidad.

El selecto grupo de *Los Amigos de las Artes* ha dado al homenaje la amable seriedad akermesiana de las labores esencialmente europeas. Lectura a recomendar la del número de Diciembre de *Los Amigos de las Artes*, de Sitges. *Las reformas de "La Publicidad"*.—Se ha pluralizado la dirección del cotidiano barcelonés. Bien se advierte la renovación operada en la esencial estructura del camarada catalán. Adquiere una tonalidad que le acerca más al tipo de gaceta diaria, a la manera, tal vez, de *Figaro* mejor que *d'Action française*. Claro

que si alcanzara, aunque con menos densidad ideológica, la arquitectura periodística de un *Journal de Genève* sería ideal. Celebremos, no obstante, su actual renovación; de ella cabe aguardar una progresiva acentuación hacia el buen sentido confraternal y expansivo.

Sagarrá en el Palau.—Tienen en Cataluña tradición arraigada las canciones de calle. Las intentó Clavi; las ensayó Wogueras y Oller con su *Platí Potí*; se atrevió ahora con ellas el poeta del *Mal Caçador*, Enrique Morera se las musicó y el público aplaude caurosamente.—S.

ANDALUCÍA.—Dos nuevas revistas.—*Mediodía*, editada en Sevilla, dirigida por Eduardo Llorent, en unión de R. Porlán y Merlo, como secretario, abre cronológicamente el simpático florecimiento de revistas literarias juveniles que viene advirtiéndose en España desde hace pocos meses. *Mediodía* continúa y supera las intenciones renovadoras que años atrás mantuvo en Sevilla la memorable revista *Grecia*. Sus jóvenes redactores aspiran conjuntamente a tamizar las ciencias de un sevilanismo más auténtico y depurado que el consuetudinario y a recoger las verdaderas expresiones literarias del día, incorporando a su cuadro de colaboradores firmas como las de Benjamín Jarnés, José Bergamín, Guillermo de Torre, Mauricio Baccaris, etcétera. Entre los más ávidos colaboradores andaluces retengamos, aparte los nombres ya conocidos de Rogelio Buendía y Adriano del Valle, los de otros que, con *Mediodía*, hacen la aparición notoria: Alejandro Collantes de Terán, J. Romero y Murube, Rafael Laffon, M. Halcón, F. J. Rajel, etc.

Litoral. Desde Málaga nos envía un elegante mensaje azulado. Emilio Prados, el poeta recientemente revelado con su excelente libro de poemas *Tiempo*, y Manuel Altilaguirre, que asoma por primera vez en sus versos de *Las islas invitadas*, son los timoneros de esta alegre y pulcra barca andaluza, tendida al sol post meridiano en la ribera de la Caleta malagueña. El primer cuaderno de *Litoral* alcanza una inusitada belleza en punto a presentación tipográfica y plástica. En sus pulcras páginas, ornadas con magníficos dibujos de Manuel Angeles, Cossío y Uzelay, desuellan, en primer término, unos valiosos *Romances gitanos*, de Federico García Lorca. Con su colocación en el primer lugar del sumario, los poemas de Emilio Prados, Rafael Alberti y José María Hinojosa, a quienes también hay buenos ejemplos en este número, reconocen implícitamente la primacía de Lorca con referencia a toda esta promoción de nuevos lirios andaluces. Otros poemas de Jorge Guillén y Gerardo Diego, con prosas de Benjamín Jarnés, José Bergamín y Gerardo Diego, completan el sumario de este primer número de *Litoral*.

LEVANTE.—Catedráticos jóvenes parecen esforzarse en timonear con energía la nave de la Universidad.

Don Mariano Gómez, nuestro ilustre amigo, hombre de acción y pensamiento moderno, labora por hacer en Valencia una "Ciudad Universitaria".

Otro catedrático joven, Blas Ramos, en su paso por su cátedra valenciana, que trasunto por una en el Sur, dejó también impregnado de esfuerzo el ambiente.

Ahora han proyectado uniformarse con fieltros negros y negras capas españolas. Desde *La Voz*, Roberto Castrovido la contradijo por un afán de libertad y una fobia al uniformismo. Pero en Valencia es preciso esto. Contribuir—en tanto estudiante—a agudizar los grises, los barcos, los bronceos, co negro de tocado y de pañosas.—E. F.

Baja el título de *Verso y Prosa* y el apellido de "Balein de la joven literatura"—algo ambicioso e inexacto, si denotase exclusivismo, dados sus parcos medios, pero aceptable si se toma como mera indicación adjetiva—, ha comenzado a publicarse, en Murcia, en forma independiente, el suplemento literario que antes había dirigido, en un diario de dicha localidad, Juan Guerrero, buen amigo de las Musas y desinteresado servidor de la nueva poesía.

VASCONIA.—En el Salón de artistas vascos Ha expuesto Jenaro Urrutia sus telas de pintor nuevo. De ellas dice Juan de Tartre, correspondiente bilbaíno: "Lienzos trazados a manera cubista; una curva, una recta; Geometría pura."

"Sus asuntos hondos, serenos, atrevidos, conllevan esfuerzos parejos: elevación, dignidad y estudio."

EXTREMADURA.—¿Cuándo mracha Luis Chamizo a las Américas? No se sabe. Lo único que puede asegurarse todavía es la existencia del poeta que acá llamamos "de los castillos". De hecho—y aun de derecho—los castillos han desaparecido del mapa social extremeño. No sabemos si alguna vez existieron.

Al año de fundarse resurge el Centro de Estudios Históricos Extremeños. Es lo cierto que el C. E. H. E. se ha remozado. Al lado de sus fundadores: López Prudencio, Santos de Coto, Bardají, Segura, Saavedra, Covarré, se han juntado nuevas personas: Loro, Gómez Villafraña, Conde Riballo, y Programa de trabajo? He aquí unas sencillas palabras del secretario del Centro: Aparte de la bibliografía de todas las secciones, del Cancionero musical y popular y del Glosario filológico de la región "se trabaja en la preparación de ediciones comentadas de importantes autores extremeños desconocidos o casi ignorados; se reunen trabajos para la publicación de la Revista; se recopilan testimonios de la arqueología grecorromana; se estudia la geografía histórica de Extremadura; se harán estudios sobre la frontera luso-extremeña en los siglos XVII y XVIII, sobre Pedro de Valencia, Morales y Hermoso, sobre instituciones jurídicas genuinamente extremeñas; un catálogo de las obras artísticas, la colección de la gea, flora y fauna regional.—FRANCISCO VALDÉS.

GALICIA.—Alvaro Cebreiro—que con Fernández Mesas y Francisco Miguel forma la trilogía de nuestros dibujantes de vanguardia, y Cebreiro con un pronunciado sentimiento gallego—va a celebrar en Oporto una exposición de dibujos y retratos.

Ha tenido buen éxito de librería la tragedia *O Mariscal*, de Cabanillas y Villar y Ponte, en la que se exalta la grandiosa figura del Mariscal Pardo de Cela, noble gallego que se levantó contra el imperialismo naciente de los Reyes Católicos.

Otro libro que se ha comentado mucho y de modo muy diverso ha sido la *Guía de Galicia*, de Ramón Otero.

La generosa idea vertida por Ramón Fernández Mato para que la casa donde vivió Rosalía de Castro, en Padrón y que está en venta, sea convertida en Museo Romántico de la Raza, ya teniendo grata acogida.

Las primeras monedas vienen de Ultramar, donde pechos gallegos tiemblan de emoción al pronunciar el nombre de nuestra Musa.—E. C. C.

PORTUGAL.—Traducida por Aurora Jardim Anraha ha sido vertida al portugués la novela de Alberto Insia, *El negro que tenía el alma blanca*, prosiguiendo así su fortuna este libro, uno de los más afamados de su autor.

Ha aparecido el núm. 3 de la *Contemporánea*, en su tercera serie. Maravillosa. De las mejores apariciones de la Europa actual. Hablaremos un día detenidamente de esta enorme revista lusitana.

SEPHARAD.—Las obras de Maimónides. El Dr. D. Ignacio Bauer y Landauer, presidente del Colegio de Doctores de Madrid, y una de las personalidades más salientes de la intelectualidad española contemporánea, en su reciente viaje a la Palestina, visitó en Tiberias la tumba de Maimónides, hallándola en mal estado de conservación.

Movido el Sr. Bauer por su ferviente esparbolismo, decidió emprender la restauración del monumento funerario del ilustre cordobés a sus expensas.

Pero no quedó aquí la obra del Sr. Bauer. Hombre erudito y estudioso, amante de las bellas letras y propagador incansable de documentos históricos inéditos, juzgó que sería acción meritoria hacer una edición en castellano de las obras de Maimónides, a fin de divulgar el pensamiento del immortal filósofo cordobés.

## "LIBROS"

LIBRERÍA ENCICLOPÉDICA

Julio B. Meléndez

12, Nicolás María Rivero, 12

MADRID



EXCLUSIVA DE VENTA

Valle Inclán «TIRANO BANDERAS»

Novela: 5 pesetas

Provincias franco de porte a reembolso.

## Notes crítiques sobre la nova lírica catalana

por Manuel de Montoliu

Imposible fou la florida de la verdadera lírica catalana en els primers temps de la nostra Renaixença, quan tots els poemes sentien la poesia com expressió d'un fons emocional eminentment col·lectiu, l'excitament que en el camp és en la política i social, el resultat de llargs esforços, la darrera etapa d'una lenta evolució espiritual. La poesia lírica, expressió per essència de la individualitat i que tendeix a l'ideal d'esdevenir una forma expressiva única, irreductible, de l'element personal de l'ànima del poeta, no podia sorgir entre aquells estils de poemes catòlics per als quals els Jocs Florals no sols constituïen una llar comuna, sinó una força espiritual unificadora, una mena de núm que inspirava i dirigia, una força en tots els seus poemes una mateixa fidesmística espiritual. El primer esforç conscient d'alliberació de l'individu en la nostra poesia fou la lírica mística de Verdaguer. Però les fortes arrels que lligaven aquesta lírica amb la tradició religiosa del nostre poble impediren l'expansió total de l'element individual del poeta. Un altre esforç en el mateix sentit individualitzador fou el d'Apeles Mestres qui inundà la literatura catalana amb el subjectivisme i l'altre copiat en alguns poemes nòrdics, sobretot Heine. Tampoc s'acomplí en ell l'alliberació susdita; l'element plàstic, objectiu, la influència del paisatge, han predominat massa en la seva poesia perquè poguem qualificar-lo de pura poesia lírica. El mateix podem dir de la major part de l'obra dels grans representants de l'escola poètica mallorquina: Costa i Llobera, Joan Alcover. Els dos tenen, és veritat, excel·lents moments lírics en que l'ànima individual deixa sentir directament els seus batecs més pregonos a través de tota la fenomenologia del món objectiu; però l'element plàstic predomina al cap d'allà en el conjunt de llur obra. Ni en l'un ni en l'altre veiem l'esforç conscient i sistemàtic per superar amb la irradiació del seu llum interior la imposició del món extern. Amb la figura de Maragall sorgeix l'aurora definitiva de la verdadera poesia lírica catalana. Maragall fou sobretot una sensibilitat genial i dictà la llei del seu temperament a la fatalitat del medi físic; i en aquest sentit podem dir que la individualitat del poeta tingué en la seva obra una estúpida revelació. Però així és molt important—el predomini de la sensibilitat en el seu geni poètic el tingué sempre fatalment lligat al "fenomen", i la seva victòria sobre aquest anava sempre precedida per la imposició del medi físic, del paisatge, en el seu esperit, i foren sempre les coses externes de "aquest món tan bell" les que desvetllaren per mitjà de la seva ànima sensibilitat les veus profundes de la seva ànima. En l'espiritualisme del Maragall poeta hi ha sempre un element inicial o un estímul eminentment físic, que en darrer terme priva el poeta de poder pensar i lluir volada per les altes esferes de l'esperit.

La poesia lírica catalana ha pres noves formes en l'obra de Llop Picó, en la de Joaquim Folguera, i en la de Carles Riba. L'estímul físic de Maragall no existeix per aquests poemes. La poesia de Llop Picó té a la base de la seva creació un ferment essencialment imaginatiu, de Carles Riba un ferment predominantment cerebral, la de Joaquim Folguera un de mitjà imaginatiu i cerebral. La poesia de Josep Carner ocupa un lloc a part, la seva valor principal li prové del seu caràcter representatiu d'un fons enzimàtic ètic de mentalitat sentiment; i la flor del sentit poètic penne de la família catalana. La tendència poàrtista, tan marcada en la poesia de Josep M. de Sagarra i en la de Tomàs Garcés és en detriment del pur valor líric que una i altra poden posseir; la veu del poble coixen ben sovint en una i altra la veu del propi esperit. Cap d'aquests poemes, tot i les seves excel·lents qualitats, han realitzat els postulats de la verdadera lírica, la qual com expressió única i completa de la individualitat, exigeix que aquesta sigui integral, i per tant que el seu verb poètic sigui expressió no sols de l'element intel·lectual i imaginatiu, sinó del fons emocional, de l'emoció universal humana. Aquest element emocional, estrictament unit a l'element cerebral i l'imaginatiu, és el que han aportat alguns obres de poesia lírica sortides a Catalunya en els quatre darrers anys, i el que ha humanitzat la nostra lírica. Entre aquestes obres n'hi ha de poemes ja coneguts que han fet darrerament una fel·luc evolució, com Salvador Albert, Miquel Ferrà i Alfons Maseras, i d'altres poemes joves i fins fa poc inèdits, com Millàs-Raurell, Rosend Llatas i Matcu Janés.

Amb aquests poemes ens trobem ja igualment allunyats tant de la poesia "meteorològica" de la primera època, com de la "fisiològica" de Maragall, com de la cerebral i imaginativa de poemes més recents. En aquesta nova escola la poesia lírica és essencialment el col·loqui ritmat del cor i del pensament, amb que l'esperit s'esforça per construir el seu somni personal en la realitat del món i de la vida. En aquesta definició coincideixen tots els grans moments de la poesia lírica moderna, senyalats per les obres dels Keats, Wordsworth, Shelley, Novalis, Hölderlin, Mörike, Verlaine, Francis James, Poe, Teixeira de Pascoas, Juan Ramón Jiménez, Gabriela Mistral i altres. Aquesta poesia, lírica per excel·lència, és un soliloqui de l'ànima; però com sia que tot llenguatge necessita un subjecte i un objecte, aquest soliloqui es manifesta en forma d'un diàleg de poeta amb sí mateix. El subjecte en aquest cas és desdoblada i es presenta a sí mateix com objecte de contemplació. I no és exclusivament la pura vida interior la matèria de aquest diàleg subjectiu; el poeta líric parla també amb el món, amb les coses externes, però sempre en tant que aquestes coses s'han assimilat a la seva vida interior, en tant que son ja sang de la sang de l'esperit.

Wandelt sie auf schroffen Hügelin, Eilet sie Das tal entlang, Da erklingt es wie mit Flügelin, Da bewegt sich's wie Gesang.

Amb la poesia lírica ens transportem a la riba d'una món nou i encantat, on respirem ja l'aire miraculós de la música, i ens aboquem a l'esfera on floten com a ombres lluminoses aquells Genis "no subjectes al Pat", en els quals "l'esperit floreix eternament" i que "amb ells beats esguarden en una eterna i serena claretat", somnians per l'ànima ardenta de Hölderlin en el seu Cant del Destí d'Hiperion. Aquesta és la poesia lírica que actualment està florint esponsorament a Catalunya en l'obra d'un grup de poemes de diferents generacions.

## REVISTA DE PEDAGOGIA

Director: LORENZO LUZURIAGA

Sumario del número 61 (enero de 1927).

EL FENÓMENO EPIGRÁFICO, por José M. Sacristán. LA METODOLOGÍA DE LAS CIENCIAS NATURALES, por Enrique Rioja.

LA ESCUELA UNITARIA, por Fernando Sáiz. REORGANIZACIÓN DE LAS ESCUELAS NORMALES, por J. B. Llorca.

LA ENSEÑANZA PRIMARIA EN LA REPÚBLICA ARGENTINA, por A. C. Bassi.

Pídate un número de muestra, que se enviará gratuitamente.

Aparado 6.002. Teléfono 30.407.

MIGUEL ANGEL, 31, MADRID.

## Elección de meridiano

por Ramón de Basterra

Aquí estoy para decirlo bien alto. Juntos de meridianos del globo, le he cruzado de salto en salto. Pues bien, mundo viejo y mundo nuevo, tras de adherirme en Londres, París, Roma, a Trafalgar, Vendome y Trajano, he mayúsculas, como una coma, tras de oír cabalar las cantimploras por la América de blancas honras, consuyo mi elección de meridiano. Prócer domo, acurium suave, Madrid, tu azul metropolitano del Globo sea y el avión ave. Mi itinerario hasta la muerte no está aquí ni allí, sabed que está acá. Yo quiero enhebrar mi suerte por la Puerta de Alcalá.

200 y 900

He vivido en verano la infancia de Occidente. Lanzaba al bosque un buho la almena del castillo. Besaban nubes rosas los toques del poniente. El campesino, entonces, descubría la frente.

## No aproximar incompatibilidades

## UN DEBER DE "LA PUBLICITAT"

Quisiéramos un poco más de claridad en la opinión que *La Publicitat*, de Barcelona, se está formando de *LA GACETA LITERARIA*. No comprendemos por qué—en un reciente editorial—busca la comparación con "un valor semblant" entre el ideal de nuestro periódico y los confusos (y posteriores) propósitos de la Academia Española acerca del respeto debido al catalán.

Rogamos a *La Publicitat* procure distinguir mejor las órbitas de dos movimientos muy distintos. Es un deber suyo. La honestidad en la pulcritud, en plena esfera de la sugestión, en la que las expresiones de l'esperit emocionan no tienen una significació cristalizada, sino una virtud miraculosa de contagi espiritual. La poesía en el su momento lírico es el darrer esforç del llenguatge per superar-se a sí mateix en la forma expressiva. Amb ella hem arribat al límit, a les fronteres de la poesia. Avancem poc més enllà, i ens trobarem ja en una altra línia, a la línia de la prosa, a la línia de la lírica, a la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. Aquesta posició de la poesia lírica en la frontera de l'esfera de la música, explica per què el poeta líric quan la seva emoció arriba al límit de l'inefable, quan l'ànima de les coses, inundada per el torrent inflamant del seu anhel, està a punt de transfondre's en sa pròpia ànima, així es troba a la paràbola en la línia de la lírica profunda i misteriosa del cant, de la música, al fons del qual el so, després ja de tota crosta lògica, conceptual i abstracta de la paraula, flota lliurement per a convertir-se en interpretació de la pitagorica armonia de les esferes, en una expressió essencialment còsmica, en un superllenguatge en el que la dualitat subjecte-objecte ha arribat a la fusió, a la unitat perfecta, perquè en la música batagen a l'unissó el pols de l'esperit i el pols del món. A

# CRITICA DE LIBROS

## Libros franceses

### Tres novelistas franceses nuevos

Por Jean Cassou

Después de la generación que vino acabada la guerra, y que, como la de antes de la guerra, tuvo esa fiebre, esa contradicción de los momentos patéticos y demasiado rápidos, generación de la cual tal vez sea Louis Aragon el único que pueda encontrar bastante espacio para realizarse—porque lleva en sí una fuerza que es sencillamente la tradición de los gigantes de la prosa y de la retórica franceses—, parece que se presenta otra generación que, si en el tiempo tiene la misma edad que sus predecesores, no la tiene literariamente. Se diría que una reflexión más larga, un contacto más auténtico con la vida y sus relaciones han salvado a esos escritores de aquellos juegos superficiales, en los cuales se han perdido las escuelas que—esperemos—desempeñarán delante de la Historia el melancólico papel de haber sido por largo tiempo las últimas. Dos valores existen ahora y parecen crecer, los cuales llevan unos nombres tan vulgares y olvidados, que diríase los de dos estatuas absurdas y empolvadas, pero para mí esas dos palabras representan no sé qué de fresco, primavera y casi insolente. Y son: Intelligenza y Libertad.

Después de una época sometida a la pedantería de las estrategias y de las inquisiciones; después de un período de una pobreza profunda, en la cual lo seco y lo corto del tradicional espíritu analítico de la literatura francesa podía sumirse a sus anchas, ciertos jóvenes novelistas han querido pagarse el lujo de escribir lo que les pluguiera escribir con la mayor desprecupación posible. Y lo curioso del caso, y lo que nos puede dar las mejores esperanzas sobre la novedad de lo que traen esos escritores, es que los más interesantes de ellos son extranjeros. Quiero, pues, hablar de Julien Green, que es yanqui, y de Emmanuel Bove y André Beucler, que son rusos.

Julien Green, autor de *Mont-Côme* y del *Voyageur sur la Terre* (publicado por la *Nouvelle Revue Française*), se presenta a nosotros con un ambiente y unas influencias completamente diferentes del ambiente y de las influencias que estamos acostumbrados a encontrar en los libros del día. Y eso ya es mucho. El espíritu humano es una cosa tan dócil y tan mecánica, que volver a otros usos y a otras costumbres es cumplir una revolución de una impertinencia asombrosa.

Green nos trae una penetración con la novela inglesa que nunca se había conseguido en Francia. Y tiene, para contar sus historias, lentas y frías, aquella ausencia de estilo (también lograda por Gide—maestro de englicismo—en algunas de sus obras) que puede ser el instrumento ideal de lo que tienen algo que contar.

En el *Voyageur sur la Terre*, novela corta, pero de amplios horizontes, llega Green a aquella dominación, tan completa y total, que se acompaña de un asomo de ironía, que nos sobrecoge inmediatamente cuando penetramos en el mundo de los Poe, de los Hawthorne, de los Stevenson, de los Kipling. Una inteligencia que sabe todo y lo comprende todo nos deja entrever lo que quiere descubrir de una historia a la vez trágica y lógica. La literatura francesa no se había aplicado hasta Green a construcciones de aquella índole.

Emmanuel Bove vive en otra esfera, en medio de una humanidad más intuitiva, menos formada y que recuerda a los *ex-hombres* de las novelas rusas. En *Mes Amis* y en *Armand* nos rozamos con unas sombras patéticas y mudas, incapaces de cualquier esfuerzo coherente, pero que, con sus gestos inabundantes, su miseria interior y exterior y sus vagas aspiraciones hacia un poco de comprensivo cariño y de calor, desarrollan delante de nosotros una pantomima que remeda a las pasiones y a las luchas de la vida. Estamos en una atmósfera ahogada, húmeda y negra como la de las películas alemanas.

Desde la primera línea que escribió Bove encontró su estilo y su manera: una yuxtaposición minuciosa de aquellos detalles familiares y verdaderos, de los cuales, como me lo decía a propósito de ellos el gran poeta alemán Rilke, tenemos todos que reprocharnos no haber pensado en escribirlos. Lo que el espíritu de Bove considera entre las cosas que hacemos, es lo más secreto y al mismo tiempo lo más universal. No omite nada de nuestros más humildes contactos con las cosas.

André Beucler también tiene orígenes rusos, pero lo que ha conservado de ellos no es, como Bove, la compasión y aquel carácter "Oblomoff" del cual se habla tanto ahora, sino al contrario, aquella riqueza oriental de la imaginación, aquella prolijidad engañosa, aquella charlatanería fanfarrona y teatral. Hay en Beucler una extraordinaria fuerza poética: de las decoraciones y de los paisajes más vulgares, más usados, más provincianos, de los tipos más cotidianos, saca un lirismo fantástico, al cual nuestros deseos de ensueño no pueden resistir. Todo aquello, claro, vuelve a caer finalmente en la gran decepción de la vida. Hay que leer y releer las cien primeras páginas de *Gueule d'Amour* para sentir hasta qué punto Beucler, con algunas descripciones de lugares sórdidos, tiene el poder de despertar en nuestra mente todas las esperanzas, todas las posibilidades. En una fábrica dormida y sucia, en unos arrabales nocturnos y desiertos, de repente, tenemos que contemplar la presencia del misterio y que creer en las hadas. Siento que el modo de escribir de Beucler haya conservado algo de los prejuicios estilísticos de la generación precedente y que se encuentren en él dema-

## Libros rusos

### La novela del Prado Zinkino

En *Los Tejones*, nueva novela que acaba de publicar la *Revista de Occidente*, oigo, ante todo, una trémula confianza de la atormentada campiña rusa, en lucha con el hombre que la aplasta, que la profana y mutila. Nos trae esta confianza el robusto cable del estilo de Leónidas Leonov. La confianza es áspera, inhuma, pero espléndida. El campo ruso, exuberante almáciga, fresca materia, siempre virginal, se entregó a Leonov dócilmente, y por Leonov nos habla hoy a nosotros. Y en un idioma donde apenas vibra el pensamiento, sino el instinto tirano de la vida. Un idioma sensual, robusto, desnudo. Veo en *Los Tejones* esa última estación de todas las teorías viajeras que desde una frente de caudillo van saltando de este a aquel pupitre, de un comité a otro, ganando rudeza en cada reexpedición, hasta llegar al campesino ya perdida toda su abstracta nobleza, convertidas en "caso" brutal e inmediato, limpio de toda vibración romántica, opaco ya a fuerza de escorias acumuladas.

Todo en torno del campesino ruso es arisca llanura; en medio de ella se alza un sér pequeño, insignificante, arrojado allí para cumplir un deber de forzoso. El hombre—nos dice Gorki—"se colma de este sentimiento de indiferencia que agota las fuentes del pensamiento, del recuerdo de horas vividas, que incapacita para extraer una sola idea de su peculiar experiencia". Y un historiador de la cultura rusa dice, para caracterizar a los mujiks: "Mil supersticiones, ninguna idea."

No se plantea, pues, entre los campesinos de Leonov ningún hondo problema social. Se trata de un "caso", del "caso" del prado Zinkino. En *Los Tejones* no se enarbolan teorías, sino varas nudosas. Vory se subleva contra el Soviet, pero su bandera está empapada de rencoroso egoísmo. Dos aldeas—Gusaki y Vory—creen tener derecho a poseer un prado. El Soviet adjudica el prado a Gusaki previo un simplísimo rito burocrático, poco semejante al de nuestras latinas complicaciones jurídicas. Desde entonces Vory odia a Gusaki, odia al Soviet, ataca a la aldea afortunada, ataca a los manipuladores del fatal expediente, sin medir en las bellezas de una romántica nivelación... Vory se revuelve contra quien le arranca la presa, como una bestia enconada. Eso es todo.

Es decir, eso no es todo. Falta la novela. La novela no es el pleito del prado Zinkino. Esto apenas es la anécdota. Leonov tiene buen cuidado de embozarnos la inania espiritual del campesino y, genialmente, otorga ese espíritu que los hombres de su novela desdennan, a los otros seres vivos del campo, tan buenos amigos del poeta como tenaces enemigos del mujik. En *Los Tejones* van y vienen unos personajes ajenos, indiferentes al ir y venir de esa ambición frenada por el atadido burocrático. Hablan el bosque y los caminos, el viento, la nieve y la lluvia, el abedul y el heno, que tanto gusta de trocarse en lecho nupcial. Son estos los favoritos del autor. Los acaricia, los mimas. A los hombres los fustiga; friamente, los echa a andar por la novela, dejándoles que a cada choque se vayan modelando; el que pueda resistir choques más violentos, ese será el caudillo en la menuda política aldeana y en el frenético amor. Senia se lanza al amor de Nastia, y el novelista apunta: "Así se precipita en la niebla el joven potro, golpeando con sus cascos, aun sin herrar, el sonoro camino de la noche." Y al hablar de la amante: "Su cuerpo, fuerte, había madurado y pedía amor." Hay en otra página un temblor de robustos y ansiosos cuerpos de aldeanos que, al pasar un grupo de mozos, estalla en este grito: "¡Compañeros, venid a bailar con nosotros! ¡Estamos muy tristes tan solos!"

En cambio, ¡qué dulce y juguetón idioma el de otros personajes! La lluvia, el aire, las hojas, el camino, la tierra... El viento es siempre un niño travieso: "Se metía en los pantalones de los campesinos, debajo de la sotana del pope, bajo la falda de las mujeres." El viento es un tímido colegial: "Remolinos de viento

corroteaban sin ruido por los rincones." A veces sufre un ataque de locura: "Después el viento se lanza frenéticamente a secar los campos..." A veces estos seres de puro idioma lírico han de trabajar luchas de titán contra los seres del idioma impuro, contra los hombres odiosos. Un bosque lucha gallardamente con el mujik. Leonov describe la ruda batalla en esta página bellísima:

"Por el lado donde el sol se oculta avanzan hacia Vory los espesos bosques bravos. El bosque guerrea allí con el hombre. Los bisabuelos de los hombres de hoy lo talaban con furia. Varias veces fué pasto de las llamas, pero continuaba irguiéndose, y las heridas de las podas y las quemaduras desaparecían bajo nuevos retoños. La juventud invadía los barbechos, los prados, en desafío: ¡no nos cortaréis! Delante de todos corría el abedul; tras él se apresuraba el abeto. No se desperdiciaba ni ceniza ni viruta: del polvo nacía la vida. El bosque avanzaba contra Vory. Hasta el lado del pozo, abierto frente a la cerca de Suponev, empezó a crecer un alegre abedul. Por más que las mujeres le maltrataban, para hacer de él escobas, todas las primavera se adornaba de follaje rizado, sin pensar en que nadie pudiera cortarlo de un hachazo en castigo de su descaro. En las afueras, el muro espeso de selva se extendía por tres lados. En la primera versta se alzaba el alegre bosque de troncos blancos, de pájaros cantores, de animales de ágil andar. Más allá de los abedules, los senderos se hacían menos visibles, más densas las ramas; los abetos arrastraban sus hojas por el suelo. El obscuro enebro, guardián sombrío, cerraba el paso al hombre..."

Nos dicen que Leónidas Leonov, de rostro aun infantil, de mirada penetrante y dulce, es quizá el novelista de más copioso bagaje emocional de la Rusia contemporánea. En sus horas de centinela en el campamento ruso aprendió a ver espía de las más emotivas vibraciones del campo, requisador de oro poético acendrado. "A ratos, la luna, inesperada, como un espía, atraviesa la pradera del cielo, y luego volvía a sumirse en la pesada pulpa de las nubes." Leonov anotaba este ir y venir de la voluble luna, otras veces arrebata la lluvia. "El viento zumbaba como una gruesa cuerda tirante. Los arbustos se encorvaban, como preparándose a saltar..." Siempre el viento, niño travieso. A veces "la noche de los hombres" se encuentra con "la otra noche", pero las dos rivales no quieren reñir. "Se abrazaron fuertemente como hermanas." Y aquella noche "calló todo lo nocturno". Leónidas Leonov, en los años tan intensamente vividos de su juventud, aún floreciente, tuvo, pues, ocasión de sumergirse por entero en el grosero tropel de rurales instintos, que pocas veces colorea el espíritu y siempre se ofrecen desnudos, agresivos, hirientes. De la penosa experiencia no extrajo Leonov amargura alguna. No condena ni perdona a sus héroes. No los ama. Su cariño lo reserva para las cosas, para los seres vivos que le transmiten su esencia lírica sin el intermedio de idiomas inventados por el hombre. Hay una frase, entre mil, que quiero destacar. "Hace tiempo construyeron esta casa al estilo del fisco, sin que pusieran en ella su sonrisa los que la hicieron ni los que habían de habitarla." Sin que pusieran en ella su sonrisa... He aquí al soldado rojo Leónidas Leonov ante un hoso muro, lamentándose de no ver templada aquella aridez por el cálido bautismo de una sonrisa. Otra vez nos habla de un patético violín que hace fracasar dulcemente un intento de brutal violación. ¡Es éste el mismo que nos describe luego al pope Ivan Magnitov en paños menores corriendo a recuperar un lechoncillo olvidado? ¿O el narrador de las luchas de Vory y de Gusaki? Una vez los campesinos, en pleno río, enarbolan los iconos, hacen de ellos armas ofensivas y uno de ellos, el que blande la Cruz, choca con otro, que le amenaza con el icono de María. Se golpean con ambos iconos furiosamente... Cuando en las páginas de *Los Tejones* se filtra la ironía, nos deja en el espíritu un surco de hielo. Aunque efímero, porque sobre toda la novela, como "sobre la tierra bien regada", de la que Leonov nos habla en otra página, "se pasea el sol ardiente y violento".—B. J.

FEDOR DOSTOIEVSKI: *Los Hermanos Karamazov*. Traducción de A. Nadal.—Cuatro volúmenes. Atenea.

Este europeo, que fué en su tiempo un europeo, un acariciador de ideales revolucionarios, importados de Occidente como panacea para las desdichas de Rusia, sufrió su martirio. Las prisiones de Siberia le pusieron en contacto con el pueblo ruso en vivo, y le enseñaron a conocer su alma profunda, rústica e inflexible. Volvió de allí convertido por el sufrimiento hacia el ideal de una Rusia rusa, cristiana, con una altísima misión que cumplir y con el deber de alejarse de los tóxicos occidentales. Su experiencia de hombre corriente, su bondad, mil veces chasqueada, sus desencuentros en el amor, sus escapadas tardías por el campo de la aventura las fué vertiendo en las novelas que fué escribiendo a lo largo de su vida. Su obra perfecta—*Crimen y Castigo*, para muchos—podrá discutirse. Pero su obra definitiva, es decir, la obra en la que intentó definir y alcanzar el más allá posible, fué esta: *Los Hermanos Karamazov*, publicada ahora en castellano por Atenea en traducción, aunque no directa, íntegra. "Será mi última obra"—había dicho él mismo. Lo fué. Amasado años y años con sus más íntimos recuerdos personales, con sus ideales de una Rusia mejor, de una humanidad más perfecta, con sus preocupaciones religiosas más hondas, *Los Hermanos Karamazov* resuenan con los acordes finales, con los agudos más delirantes de la enorme polifonía dostoiévskaia. A lo largo de su vida los elementos que componen su última novela van germinando y plasmándose en el alma del gran su. Su propia hija señala, con seguridad unas veces, en hipótesis otras, la experiencia propia, las partes vivas que el mismo autor ha utilizado para su gran poema final. Todo Dostoiéwsky está en él.

Este Dostoiéwsky, a quien se puede llamar con los adjetivos que Verlaine dedicaba a la Edad Media, enorme y delicado, provoca muchas veces en estos países occidentales, de los que Rusia cree su deber alejarse, un gesto en el que el asombro se mezcla al disgusto. La vieja cultura latina española ante el virginal y cáustico espíritu del mundo eslavo invocando los sublimes y gastados conjuros de orden, armonía y claridad. Malgrat tout vamos por la pendiente del logro y el arabesco. El arte se deshumaniza y por sí acaso, en previsión de una gravedad, conviene tener a mano la triaca salvadora, el formidable revulsivo que puede, en un momento de peligro, volvernos a la humanidad y a la vida. Dostoiéwsky: leamos alguna vez que otra su *Vida de Santo* y sus novelas. E. Lefuente.

## Libros alemanes

Alfred Kerr: *O'Spanien!*

Comienzo hablando de este libro, no por creerlo el mejor que se ha escrito sobre España, pero sí por el más vivo, y, como tal, por el de mayor contenido, a pesar de ser relativamente poco voluminoso.

Su contenido no consiste en ocuparse de los problemas en detalle—no se ocupa absolutamente nada de problemas, sino es la historia del que ha saboreado España, como se saborea una buena cena en el restaurante de nombre, donde mejor se sirven todos los manjares predilectos. Habla de los ricos vinos españoles, sin preocuparse de las arbores que se exportan anualmente a Inglaterra, sin filosofar sobre a qué condición de carácter obedece el beber vino español. Habla de las mujeres, de los toros, de Granada, del Prado—, en nada es perito el autor. Pero el dilectante en el sentido de Goethe, el hombre de cultura, que vive espontáneamente en el más hondo sentir artístico.

Tenia yo un amigo que escribió un buen libro sobre París; el material lo había reunido sentándose, el segundo día de su estancia en París, en un café del Boulevard des Italiens, en la calle—saboreándolo todo: el gran tráfico, las mujeres, los vendedores ambulantes, el movimiento constante en el mismo café. Después de hora delante de la Universidad, y nada más.

Kerr, el gran crítico, no ha visto España tan superficialmente. Conoce el país a fondo. Lo ama con todo su corazón. Este amor, junto con su arte, lo hace capaz de hacer una descripción, en la que, en vez de hablar de ideas infructuosas sobre los asuntos españoles, que tan bien conoce, enseña su ambiente: siendo, a la vez, músico, pintor, poeta y filósofo. Su manera que debí de no apartarse. Si algo le puede sobrar a un héroe será precisamente literatura. El capitán Esteve nos cuenta en este su libro la organización del raid Madrid-Manila y su "aventura", o sea la avería que le obligó a aterrizar en el desierto, donde, perdidos varios días, mantuvieron en tensión la angustiada atención de España. El incidente me recia ser conocido. Quizá no nos hubiera disgustado el heroico capitán nos cuenta, además de esto, bastantes cosas más que le presentan como un agudo e incisivo periodista en potencia, y que son, desde luego, las más divertidas; la silueta de un diplomático español, alusiones a su estancia en Egipto entre los ingleses, etc. Acaso la más eficaz lección del libro sea la de que para hacer grandes cosas a base de puro esfuerzo los españoles seguimos siendo siempre los mismos.—L.

## Libros españoles

### Viajes

CAPITAN ESTEVE: *Una aventura en el Desierto*. (Del vuelo Madrid-Manila).—Espasa-Calpe.

Nuestra milicia escribe. Los oficiales que han realizado las hazañas que unen el nombre de España al de las naciones que han abierto con surcos ideales las grandes rutas del aire no se limitan a su brillante papel de héroes y buscan, además, la gloria o la popularidad literaria. Su papel de hombres que han alcanzado un gran éxito les impone, acaso, ciertos deberes elementales que debí de no apartarse. Si algo le puede sobrar a un héroe será precisamente literatura. El capitán Esteve nos cuenta en este su libro la organización del raid Madrid-Manila y su "aventura", o sea la avería que le obligó a aterrizar en el desierto, donde, perdidos varios días, mantuvieron en tensión la angustiada atención de España. El incidente me recia ser conocido. Quizá no nos hubiera disgustado el heroico capitán nos cuenta, además de esto, bastantes cosas más que le presentan como un agudo e incisivo periodista en potencia, y que son, desde luego, las más divertidas; la silueta de un diplomático español, alusiones a su estancia en Egipto entre los ingleses, etc. Acaso la más eficaz lección del libro sea la de que para hacer grandes cosas a base de puro esfuerzo los españoles seguimos siendo siempre los mismos.—L.

### Novela

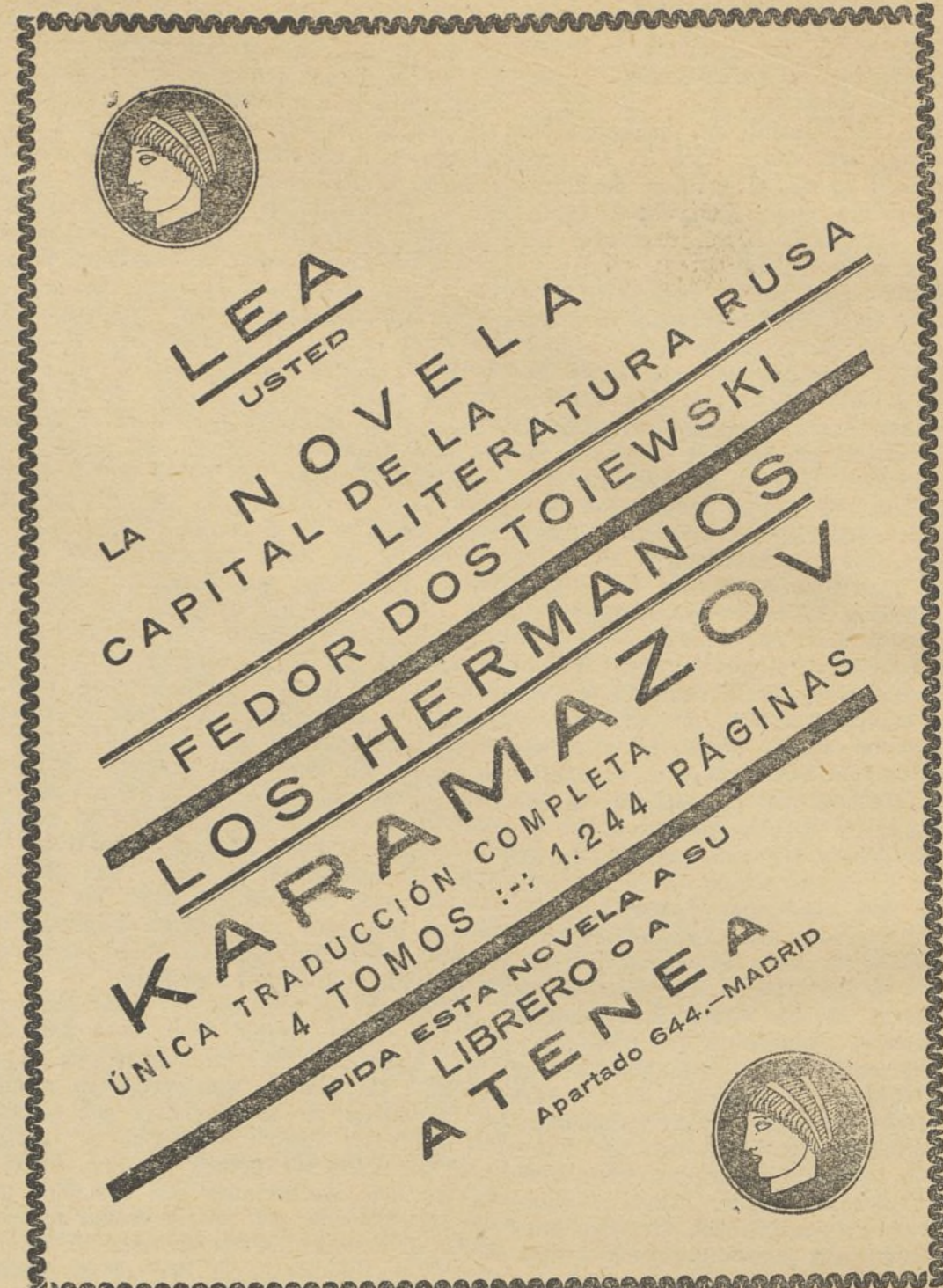
HUBERTO PEREZ DE LA OSSA: *Veletas*. (Editorial "Virtus").

En este volumen ha reunido su autor algunos de los primeros cuentos y pequeñas novelas escritas en la primera época de su vida literaria, antes de afirmar su sentido del arte y filtrar su estilo en sus libros últimos "La santa duquesa" y "La libertad y Claudio", de más densa y fina elaboración.

Algunos de los cuentos reunidos en *Veletas*, aparecieron en la revista "Alfar" y en otras publicaciones bien notorias singularmente entre la joven literatura. De ellos "Vendimia en el suburbio" y "Murciélagos", que abre el volumen, tiene páginas bien empapadas de fino juego emocional. En muchos parajes de "El fraticidio del santo" el ímpetu imaginativo de estas páginas, escritas hace algunos años, quizá en los más turbios de toda evolución de poeta, anuncian ya las calidades sustanciales del resto de la obra del joven autor de "Veletas": delicadeza, poder imaginativo. Calidades adquiridas en una adolescencia de invernal, pero en que, cerradas todas las ventanas al aire frío y punzante del arroyo, el espíritu del autor se replegó en esas actitudes bédicas que van lentamente robusteciendo la fantasía, hija legítima de toda cárcel luminosa u oscura. Hay un tapiz en "Murciélagos"—el tapiz de los faunales, atinadamente descrito, ante quien un tímido niño, en quien creemos reconocer al autor, echa a volar una nidada de ensueños, como si penetrara en una selva de maravillosas aventuras.—J.

### Historia

ZABALA Y LERA: *España bajo los Borbones*. (Editorial Labor: núms. 83 y 84, 1926).



Si la tarea de construir nuestra Historia está necesitada de una previa labor monográfica de estudios parciales, no se necesita menos de pequeños manuales, de estudios de conjunto modernos, cuidados y puestos al día. Esta obra del Sr. Zabala sobre la España Borbónica responde en un todo a este tipo ideal de manuales verdaderamente reales; es decir, manejables, concisos y bien informados. Obra de un especialista de nuestra historia contemporánea no cabe sino imaginar el esfuerzo exigido para concentrar en un número de páginas impuesto por necesidades editoriales toda la materia que ha cabido en ellas. Libros como éste avalorarán esta colección de Manuales de la Casa Labor, presentados con cuidado editorial y con excelente material gráfico pero mezcla algo heterogénea de traducciones de obras alemanas de desigual valor—generalmente a base de la Sammlung Goeschen—de obras clásicas—la Pintura española de Mayer, por ejemplo—y de estudios de conjunto originales de profesores españoles como este que reseñamos y que acaso sean la parte más útil y nueva de la Colección.

Notemos en la obra del Sr. Zabala, no sólo el relato cumplido y mucitoso, aunque rápido, de la historia externa, sino, sobre todo, los capítulos dedicados a la historia interna y a la organización política y económica de España en la época de que se ocupa en los que abunda la novedad de la exposición, el copio de datos y, sobre todo, una brevedad que no excluye el acierto en señalar los rasgos y las tendencias más significativas.—E. L.

### Biología

M. SANCHEZ Y SANCHEZ: *Curso práctico de Biología*.—Victoriano Suárez, seis pesetas.

Consta el libro de dos partes: en la primera trata el autor del material y métodos de estudio de la Biología, estando estos últimos suficientemente detallados para que cualquier alumno de laboratorio pueda aplicarlos por sí solo a un tema determinado. En la segunda parte, se ocupa el autor del estudio del individuo biológico, de la división celular, fecundación, partenogénesis experimental, formación de las células sexuales, determinación del sexo, caracteres sexuales secundarios, regeneración, mesobiología, biología dinámica y estudio de los factores de la evolución. La obra va ilustrada con irreprochables microfotografías y dibujos originales. El eminente profesor Brachet, de la Universidad de Bruselas, ha dicho de dicho libro: "está muy bien concebido, y gracias a él, los estudiantes pueden darse cuenta objetivamente de los hechos esenciales de la Biología". J. R.

### Ciencias naturales

EDWARD STEP: *Maravillas de la vida de los insectos*. Madrid.—Espasa-Calpe, S. A.

Traducido del inglés por C. Bolívar Piñero acaba de nacer al castellano una monumentalidad científico-literaria. La famosa narración popular de la organización y las costumbres de los insectos. Este libro, editado con todo el esfuerzo editorial posible, supera a los conocidos de Fabre, en amenidad, datos e ilustraciones. *Las Maravillas de la vida de los insectos* deberá ser la lectura que en manos de los niños ha de depositar un cierto día. Deberá ser la lectura del hombre de ciudad que, apenas en contacto más que con las cucarachas, ha perdido la fuerza de la observación, de la convivencia insectaria. Deberá ser la lectura del poeta, del filósofo, del novelista. ¡Cuánta ciencia, temas, poesía, escenas y posibilidades de la vida de los insectos! ¡Cuánto que aprender todavía! Con las fábulas de Calila y Dimna no se acabó el amor de lo humilde en la Naturaleza. A través de los siglos—cuentos, religiones, mitos—el culto de los insectos ha permanecido encendido. Hora es de pagar su lámpara votiva con la lectura directa de unas páginas claras, fuertes y pintorescas. Hora es de hacer aún más clásico de lo que es el libro de Step sobre *Las Maravillas de los pequeños bichos del mundo*.—E. G. C.

### Libros americanos

### Viajes

SERGIO PINERO: *El puñal de Orión*.—(Editorial Proa. Buenos Aires). Una de las características de la nueva gene-

ración literaria argentina—tan saturada de gémenes—es su nomadismo espiritual, su avidez viajera, su tentacular aptitud para extraer sensaciones y emociones de los ambientes indígenas y extranjeros. Como señalaba Pablo Rojas Paz—el fino razonador de "la metáfora y el mundo"—, entre sus compañeros los escritores de la actual promoción se ha efectuado una especie de reparto geográfico.

A Ricardo Güiraldes, el adelantado, no sólo le ha correspondido la pampa argentina, la de sus intensos "Cuentos de muerte y de sangre", que se desdobra épica y a lo largo de "Don Segundo Sombra", sino también la costa del Pacífico y ese deslumbrante paraíso antillano en que sitúa su poética novela "Xamaca". Jorge Luis Borges, ambicioso en profundidad más que en extensión, no ha ido muy lejos, cierto es, no ha rebasado los patizuelos arrabalerados de Buenos Aires, pero el descubrimiento de éstos les ha resultado a los mismos portos tan exótico y singular, tan sabroso e inesperado, como el de un paisaje del Extremo Oriente. Francisco Luis Bernárdez—al retorno de España—ha mezclado en sus versos los clásicos "tonos puros" castellanos, los esmeraldas galaicos y los ocreos de Lusitania, encomendando la solución de este precipitado al gran alambique de su urbe nativa. Esperemos los colores que ha de buscar actualmente en las musas griegas del París invernal. Oliverio Girondo, el poeta nómada, el viajero de más largo metraje, el dissipador de billetes kilométricos, profesional de la burlería soslayada ante el dragón de lo Sublime, ha cumplido largos circuitos y periplos marinos que desquilaron sus mandibulas; después de perorar las tres Américas—¡ha vivido quinientos sesenta y siete días en el mar!—vino a los rinceos celestres de Europa con el mismo gesto burlón, dió un revés lírico-humorístico a las perspectivas de Italia y exprimió a España sobre la cinta rojo-amarilla de sus "Calcomanías". Amanceba ahora en aquellas latitudes un prosista joven, Eduardo A. Mallea—prometo hablarlos de sus bellos "Cuentos para una inglesa desesperada"—, que, reflejando en su estilo los tornasoles giraudouxianos, sitúa sus relatos en la atmósfera evanescente de un Londres nostálgico. Y aun quedan algunos otros que, partiendo de sugerencias locales, aspiran a traducirlas en su lenguaje vernáculo y fragmenta su visión total de la urbe portuaria, como si se tratara de países diferentes. Así, Ernesto Palacio, Carlos Alberto Erró y Antonio Vallejo, rebasando los espacios acotados por la misha de Borges, se disputan actualmente rinceos y preferencias de Buenos Aires, como chicos travessos en el juego de las cuatro esquinas. Leopoldo Marechal, sin querer localizar geográficamente con sus metáforas de lebré, persigue, a través del vasto espacio, los *Días como flechas*, título de su último libro poético.

Un nuevo viajero, extraurbano en este caso, usufructuario de una parcela que aun restaba intacta, se Sergio Pinero. Pinero es el marino, el autor de "amateur" de viajes por como improvisa y lleva a cabo ese viaje singular a las Islas Orcadas. ¡Es admirable! Ni un conato de mareo, ni una imagen dejada escapar en todo el periplo. Ríamonos de los "lobos de mar" y loemos los dientes de este lobozno, que conserva todos sus colmillos, todos sus espíritus verbales en medio de las más duras y escenográficas—no por ello menos auténticas—tempestades. Su elegancia costera afuera, su facilidad de maneras, igualan o superan las de un Alain Gerbault. Como éste, Sergio Pinero fuera capaz un día de embarcarse "seul a travers l'Atlantique", o a través del Pacífico, o a través de cualquier mar en tierra, erizado de sirios y escollos.

Su libro soporifica valientemente todas las evocaciones de relatos viajeros que se nos vienen a la mente, desde Stevenson a Curra—y ya esto es un elogio extensible proféricamente a los restantes libros que ha de darnos su espíritu, tan agudo y flexible, que va desde la crónica al poema en prosa. ¡Simpatía espectacular—resumen visual de este libro en la memoria—el de Sergio Pinero, erigido sonriente y en el alto del bauprés, jugando a metaforizar mientras la espuma marina le decoraba de estrellas la solapa!—G. de Torre.

No se devuelven los originales NI SE MANTIENE CORRESPONDENCIA ACERCA DE QUELLOS QUE SE NOS REMITAN ESPONTÁNEAMENTE.

## LIBROS NUEVOS

	Pesetas
ALPERA.— <i>Doctrina cristiana</i> .....	3,00
BARRIOS.— <i>Un perdido</i> (dos tomos).....	10,00
Cuentos de PERRAULT.....	3,00
DEWEY.— <i>Teorías sobre la educación</i> .....	5,00
LANA SARRATE.— <i>Metatografía</i> .....	30,00
MALDONADO.— <i>Raimundo o la mujer extraña</i> .....	5,00
SAINZ.— <i>Escuela unitaria</i> .....	1,00
VALERA.— <i>Las ilusiones del Doctor Faustino</i> (2 tomos).....	10,00
VILADRICH.— <i>Las obras del artista</i> .....	25,00
VILLVERDE.— <i>Un verano en España</i> .....	5,00

En su librería o en

ESPASA-CALPE, S. A.

CASA DEL LIBRO: Avenida de Pi y Margall, 7

Apartado 547.—MADRID

Envíos a reembolso.

## ACONTECIMIENTO LITERARIO

Editada por la REVISTA DE OCCIDENTE, acaba de aparecer la más intensa de las novelas de la Rusia contemporánea, titulada

LOS TEJONES

por

LEONIDAS LEONOV

Una profunda emoción dramática unida al más rico y sugerente lirismo. Forma un nutrido volumen, traducido por Tatiana Enco de Valero, y bellamente ornamentado por Tejada.

Diez pesetas, en todas las librerías.

Pedidos, a la REVISTA DE OCCIDENTE, Pí y Margall, 7, Madrid.

¡Editores: "La Gaceta Literaria", es vuestro periódico, anunciad vuestros libros!

siados rasgos giraudouxianos. Pero, en general, una página de Beucler está llena de aquel dinamismo poético y nervioso que nos está imponiendo la frecuentación del dios Cine.

JEAN CASSOU.

París, Diciembre 1926.

## JOSE CORTES

PAPELERÍA Y LIBRERÍA

Gómez Pulido, 20, Ceuta

Centro para la venta de periódicos, semanarios, revistas de modas, etc. Corresponsal de Casas editoriales

Centro de suscripciones.

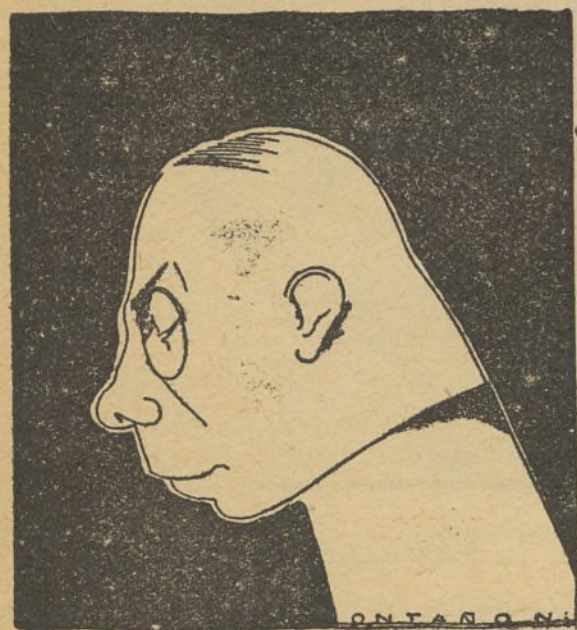


# CINEMA

## Una noche en el "Studio des Ursulines"

El programa esta noche comienza por prometer diez minutos en el cine de antes de la guerra. La luz se extingue.

¿Espiritismo? Sombras empujadas vuelven a brillar en una segunda existencia. Torbellino de recuerdos viejos. El Tzar Nicolás II avanza rodeado de aparatosos popes. ¿Qué patética resulta la sonrisa que lanza al pasar frente al objetivo? Alguno de los rusos que están en la sala habrá llorado al ver abrirse sobre su frente esa sonrisa de ultratumba. Ahora un Renault primitivo, del que desciende M. Poincaré, nos hace sentir más la belleza de un último modelo Packard o Isotta-Francini. Después es el tango milonga. El bigote del profesor es mucho más robusto que el tallo de su pareja. Con el aire más serio del mundo, se entregan los dos a los más ridículos movimientos, y el público ríe ya sin tregua hasta el final de la cinta, porque inmediatamente se pasa a la sección de modas. Curso de historia natural en los sombreros. Los modelos se mueven como gallinas. Por delante,



Eric von Stroheim

por detrás, por los costados, hacen competencia en el colgar, encajes, tísas, percales. Llegamos a ponernos serios. Pensamos incluso, que nuestra época es decaída de gusto... y de simplicidad. Si se quiere, a fuerza de complicación. Estas actualidades de antes de la guerra, son el epílogo de la edad contemporánea. Y ese final siquiera sea en ficción, nos produce asfixia. Culmina lo grotesco con la proyección de un cine drama primario. Teatro fotografiado. El objetivo inmóvil, se limitaba a reproducir. Su única virtud consistía en la mudéz: afortunadamente no oímos las palabras que acompañan a la acción. Para substituirlos, sin duda, los actores gesticulan desahucadamente, en medio de un abyecto decorado. Tres o cuatro cuchilladas del barbaño protagonista terminan con el film y con nuestras risas.

Rápida evolución la del cine. Y alarmante. Parece ser que—dejando de lado las infinitas posibilidades del cine colorista de tres dimensiones—ha llegado, si no al extremo, a los aldeaños de su evolución técnica. Siendo así, el film que ahora nos parece excelente, dentro de algunos años, ¿no nos hará sonreír de igual modo? Esta es una de las más serias objeciones que se pueden poner al cine. Si la obra de arte resiste el pasar de los siglos, conservando siempre íntegra y reverdecida su pristine belleza, ¿por qué el film, víctima del tiempo, puede llegar a tan peyorativa senectud? Ciertamente, que el cine primitivo no había encontrado su lenguaje propio, sus peculiares medios expresivos. Ninguno de los cuatro grandes pilares, donde se apoya el gran templo de la Fotogenia estaban aún contruidos: ni el plano destacado, ni el ángulo toma-vistas, ni la iluminación, ni el más fuerte y definitivo del montaje o composición. El film, como la obra de teatro, se desarrolla en el espacio y en el tiempo. Uno y otro quedan fijados en aquél, ya para siempre, sin evolución posible, mientras que en el teatro, la moda o el gusto de la época introducen pertinentes variaciones. De ahí la adaptación teatral. Así, pues, el gusto de cada época, impotente frente a lo definitivo que queda el film, será el más fuerte depreciador de su valoración estética. Se ha dicho que estilizaron los monumentos, arquitecturas, etc., podría atenuarse tan trágico final. Pero el juego escénico, acaso el procedimiento mismo, ¿no resultará envejecido? Hemos de volver sobre este importantísimo tema.

Coordinationes y combinaciones de sus rayos luminosos, tonados n a n nos han dado el film "d'avant-guerre". Cavalcanti pasa ahora a demostrarnos que tomados a n+10 años, dan el "d'avant-garde", expresión purísima de nuestra época.

A Alberto Cavalcanti le conocimos como decorador en "Feu Mathias Pascal". Después, cineasta, realizando un "scenário" de Louis Ducas "Le train sans yeux". Hoy se nos muestra como una gran esperanza del cine francés, de cuyas filas más juveniles y sensibles forma parte.

"Rien que les heures". Nada más que las horas. Ni amores, ni odios, ni desenlace con el punto final de un beso. El ciego girar de unas sacas, pasando veinticuatro veces sobre las horas. La ideal singladura de la ciudad hacia el porvenir.

Cavalcanti comienza por mostrarnos cómo ven París los pintores más en boga, de la rue de la Boetie. Luego, la ciudad vista por el objetivo. Personaje: un reloj.

Amanece. Un bostezo y una persiana que se abre. Primer humillo frágil, en las chimeneas de una estación del Metro: van a comenzar las resurrecciones cotidianas. Cestos de hortalizas y de frutas. Por una calle "en plongeon" un viejo arrastra sus harapos y su zborrachera? ¿Dolor? Venta al por menor. Rodar de autos. La mañana va en crescendo. Ruedas, poleas: trabajo y trajín en torno mayor. Medio día. Un obrero duerme al buen sol de la mañana. Velocidades insinuadas. Primeras ediciones de los periódicos y sombras del atardecer. Los pies de un obrero que sale del trabajo se ponen de puntillas para que unos labios puedan besar. Ralentí fabril y manufacturero. Alguien está cenando. Un rótulo iluminado: Hotel. Un apache. Acordeón y "bal musette". Una betaira y un marino americano, por calles empujadas, como potros. Amor y cotización. Un crimen. La vieja—extraño e impresionante leitmotiv—termina su peregrinación junto al Sena, sobre cuyas aguas escintilan las primeras luces del día. El reloj se dispone a recomenzar. ¿Para qué? El film termina.

Es este uno de los films más conseguidos de los llamados sin escenario. Música "visual", los dos ritmos del cine se encargan de hallar el nexo necesario entre las imágenes. Cine subjetivo. El espectador ha de poner de su parte la sensibilidad y educación cinematográfica adquirida. Si alguien osase proyectar esta banda ante un público no especializado, serían de oír los denuestos que le acompañarían. Más olera cuanto más impotencia para su comprensión. La falta de espacio nos impide la glosa de lo que no ha hecho más que quedar insinuado.

El último film, llamado de repertorio, es el "Greed" (Rapaces), de Eric Vou Stroheim. Sólo él merecería un artículo de mucha más extensión que el presente. Nos limitaremos a esbozar ligeramente alguna de sus sobresalientes cualidades.

La banda es de lo más insólito, atrevido y genial de todo cuanto haya podido crear el cine.



Rien que les heures

Al verla, nadie podrá quedar indiferente: será juzgada como un dechado de films o podrá pensarse incluso que su autor ha pretendido burlarse de reglas e imperativos del cine y aun de su época. Pero por simple burla no iba Stroheim a trabajar en ella durante años. Filmó más de 40.000 metros de película, de los que dió como válidos, una vez compuesta, más de 40.000. Fue necesario que un montador especializado redujese su longitud a los 3.000 y pico con que cuenta hoy. Dicen que Stroheim lloró y pateó como un niño. Durante varios meses "padejó de esta amputación como si hubiera sido la de uno de sus miembros".

Con el más extremado naturalismo se nos presentan abyectos tipos, repulsivas escenas, donde pasiones bajas y primarias encuentran la más acabada plasmación. Tal maestría en la visualización de los más bajo, feo, vil y corrompido de los hombres, nos repugna y admiramos al mismo tiempo. Absoluto desprecio o indiferencia al menos por los trucos cinematográficos, pero máxima exaltación en los "clairages". No hay "vedette", pero hay "caractères" como tallados en granito. Esta nueva emisión "tipo"-Stroheim se ha puesto de un golpe a la par del valor "tipo"-Zola. Ni en literatura, ni en cine, nos interesa el naturalismo. Aun así, el film de Stroheim resulta magnífico, repugnante y magnífico.

LUIS BUNUEL.

París, diciembre 1926.

## Memoranda de Revistas Americanas

### ARGENTINA

*Sagitario*. La Plata (República Argentina). He aquí el interesante contenido del núm. 7 de esta publicación, recién llegada:

Editorial: Política.—Guillermo de Torre: Oriente frente a Occidente.—M. I. Rodríguez: Bergson y Freud.—C. Sánchez Viamonte: Maquiavelo y Mussolini.—Julio V. González: Extensión Universitaria.—Lázaro Bar: La sexología en la comedia de J. Bernard Shaw. Carlos Quiroga: De Poincaré a Poincaré, pasando por Herriot.—F. E. Cichero: El estilo es el hombre.—J. C. Mariátegui: Interpretación de Roma.

—*Revista de América*, núm. 7. Buenos Aires, 1926.

Entre otras, publica las siguientes colaboraciones: El Ojo y la Kodak, de González Lanuza.—Jacob Fijman: Mínero, poema.—Guillermo de Torre: Meditación en Florencia ante los ángeles de Fray Angélico.—Carlos Alberto Erró: Estudio crítico sobre "Cuentos para una inglesa desesperada", de Eduardo Mallea. Poemas de Eddy Bell y Antonio Vallejo. Curiosa Antología de Jóvenes Prosistas, etcétera, etc.

—*Inicial*, núm. 12. Buenos Aires.

Algunos trabajos contenidos en este número: El Misticismo franciscano, por Vicente Fatone.—Vinefetas cardinales de Buenos Aires, por Jorge Carlos Astrada.—La teoría general del Espíritu como Acto Puro, de Giovanni Gentile, por Miguel A. Virasoro.—González Carbalho, por Héctor M. Irusta.—Una Nota, por Nydia Lamarque, y comentario a la actualidad artística y literaria.

—*Cartel*, núm. 1. Noviembre de 1926.—Buenos Aires.

Yo y la nueva generación, por Eduardo González Lanuza.—Dedicatoria de un silencio, poema, por J. L. Borges.

—*Clarín*, números 4 y 5. Córdoba (República Argentina).

Prosas, de Carlos Astrada y Juan Carlos Fernández.—Poesías, de C. Brandán Carafía y Rosamel del Valle.

En la sección *Kaleidoscopio* esta revista recoge y parafrasea elógiosamente varios fragmentos del "Profesor inútil", por Benjamin Jamés.

—*Martín Fierro*, núm. 35. Buenos Aires, 5 Noviembre 1926.

Prosas de A. Hurtado, Jacobo Fijman, Adán Diehl y Raúl Scalabrini. Poemas de Sergio Piñero y Antonio Vallejo. Una crítica aguda y exigente sobre el "Salón Nacional de Bellas Artes de 1926", por Alberto Pichichio. Interesantes reproducciones de Basaldúa, Bigazzi y travieso. "Pergeños", por Ramón Gómez de la Serna.

Refutando los rumores que sobre la desaparición de *Martín Fierro* habían circulado al separarse de su dirección, con motivo de su viaje a Europa, dos de sus más valiosos elementos directivos—Oliverio Girondo y Sergio Piñero—, esta revista continuará publicándose bajo la dirección de su primitivo fundador, Eván Méndez. En el núm. 35, últimamente llegado, tenemos interesantes poemas y notas críticas de sus habituales colaboradores A. Vallejo, Macedonio Fernández, L. Marchal, J. L. Borges. Colaboración española de José Bergamín y Antonio Marchal. Reproducciones plásticas de Norah, Borges, Tejada y Picasso.

—*Nosotros*, Noviembre de 1926.

"Elegía de Palermo", por Jorge Luis Borges.—Críticas, de Ernesto M. Barreda y de Juan B. González, respectivamente, sobre las dos grandes novelas argentinas del año: *Zoigoi* y *Don Segundo Sombra*.

### CHILE

*Panorama*, números 1 y 2.—Abril y Noviembre de 1926.—Santiago de Chile.

Colaboran los más jóvenes representantes poéticos de la última generación chilena: Pablo Neruda, H. Díaz Casanueva, Gerardo Seguel, Rosamel del Valle, Tomás Lago, etc.

—*Claridad*, núm. 132.—1926.

Artículos de Armando Donoso, Raúl Silva Castro y otros.

—*Abanico*, núm. 2.—Octubre 1926.—Quilota (Chile).

Gran parte de los colaboradores de *Panorama* reúnen aquí verso y prosas de intención ambiciosamente moderna, con otros nuevos, como: J. Moraga Bustamante, Edmundo Reyes, Alejandro Peralta, Alejandro Gutiérrez, etcétera.

### PERU

*Amaná*, núm. 2.—Lima, Octubre de 1926. Excelente publicación de arte, crítica y doctrina política, dirigida por José Carlos Mariátegui, agudo comentarista, autor de un interesante libro: "La escena contemporánea".

Junto a su firma, encontramos en el sumario la del famoso poeta peruano José M. Eguren.—Un canto a Unamuno, del malogrado poeta Parra del Riego.—"Romain Rolland y la América Latina", por Raúl Haya de la Torre.—Interesantes reproducciones de pintor argentino Petraruti, con un estudio crítico de B. Sanín Cano.

*Poliedro*, *Tramplón*, *Hangar*.—Tres revistas minúsculas, tres hojas volanderas, tres boletines distintos y un sólo espíritu verdadero. En ellas se congregan los poetas extremistas y juveniles del Perú.

## LIBROS DE ÉXITO

E. Step.

### MARAVILLAS DE LA VIDA DE LOS INSECTOS

Un libro espléndido de exploraciones en un mundo fantástico y curiosísimo. Deslumbradoras páginas en color, cerca de 700 magníficas fotografías del natural, dan a este libro un encanto y una vida insuperable.

*La langosta que caza ratones.*

*Abejas carpinteras.*

*Insectos fantásticos.*

*Tejedores de seda.*

*Hojas que caminan, etc.*

Un mundo de seres maravillosos que desfila por este libro famoso, que tiene más interés que una novela de viajes y aventuras. Lujosamente encuadernado, 50 pesetas.

Capitán Esteve.

### UNA AVENTURA EN EL DESIERTO

Libro apasionante, lleno de evocaciones de países exóticos, de tierras de maravillas y que narra la angustiosa y trágica odisea de los aviadores perdidos en los desiertos de Siria. Revelaciones inesperadas lanzan viva luz sobre la causa de aquellos días de duda y temor. No existe aventura novelesca que pueda igualar a ésta de la vida real. Un volumen con láminas en negro y color, 5 pesetas.

Pida el nuevo Catálogo de Literatura, ilustrado por Bagaria.

Salvador de Madariaga.

### GUIA DEL LECTOR DE QUIJOTE

#### ENSAYO PSICOLÓGICO SOBRE EL QUIJOTE

Libro rico y sugeridor, escrito en estilo brillante. Un caudal deslumbrador de ideas, de bellos pensamientos. Uno de esos libros que son siempre nuestros amigos más amados. Un volumen, 5 pesetas.

Del mismo autor:

### ARCEVAL Y LOS INGLESES

Precio, 5 pesetas.

Pida el nuevo Catálogo de Literatura.

Jaime Torres Bodet.

### POESIAS

Un título escueto que no sugiere la luminosidad el encanto de la obra del gran escritor mexicano ANTOLOGIA, escogidísima de sus mejores poesías. Libro sereno, íntimo, tremente de emoción: Un volumen, 3,50 pesetas.

En su librería y en

## ESPASA - CALPE S. A.

CASA DEL LIBRO: Avenida Pi y Margall, 7. Apartado 547. MADRID

Barcelona: Cortes, 579 -- Buenos Aires: Suipacha, 585

Santiago de Chile: Delicias, 907 -- Envíos a reembolso



### LA INFORMACIÓN PERIODÍSTICA

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

Marca registrada. Recopila y suministra recortes de Prensa sobre cualquier asunto o personalidad.

Alberto Aguilera, 54 -- Apartado 7.044 -- Teléfono 31.285 MADRID

Armando Bazán dirige *Poliedro*, donde colaboran Xavier Abril, César Vallejo, Pablo Bustamante, Juan José Lora, J. Pérez Domenech, Antenor Orrego, etc.

Magda Portal y Serafín del Mar pilotan *Tramplón* y *Hangar*. La simple transcripción del nombre de sus colaboradores equivale ya a todo un poema, lleno de exotismo y lejanía. Véase: Gamadriel Churata, Serafín del Mar, Oquendo de Amat, Amador Huanka.

### MEXICO

#### DOS NUEVAS REVISTAS

*Sagitario*. Revista del siglo XX. La dirige y edita Humberto Rivas.—Nos ha sido grato volver a encontrar las trazas de este escritor al frente de una publicación literaria, cuya cabecera se remonta a un tiempo en el frontis de *Ultra*. *Sagitario* carece, empero, de aquel parcialismo unilateral que caracterizó el *Ultra* madrileño de los días "heroicos", y es, más bien, una suerte de antología plural, de revista ecléctica, formada con materiales dispersos, tomados de aquí y de allá, en la intención estética, ya conocidos. Con todo, su propósito de ser una revista de las nuevas expresiones literarias, nos parece sumamente plausible. En el sexto número, el último que ha llegado a nuestra Redacción, aparte los recortes habituales de varios escritores españoles, entre la colaboración indígena mexicana nos encontramos con un estudio sobre arquitectura de Ignacio L. Bancalari, poesías de Cardoza Aragón y notas críticas de Genaro Estrada y Abreu Gómez.

—*Forma*. Revista de artes plásticas. México, núm. 1. Octubre 1926.—Buen ejemplo de lo que brinda esta magnífica revista mexicana, que, dirigida por el pintor Fernández Ledesma y el poeta Salvador Novo, patrocinan la Secretaría de Educación pública y la Universidad Nacional de aquel gran país! ¿Cómo no ha de parecernos insólito y admirable a nosotros, europeos, feudatarios de Estados remisos a toda propaganda cultural, en particular a todo lo que signifique novedad artística, que puedan aparecer en una república americana publicaciones de la índole de *Forma* apoyadas por entidades oficiales?

El contenido del primer número no puede ser más sugestivo e interesante, tanto por la calidad de los temas, como por la escogida y perfecta complementación gráfica. Descuella, en primer término, un estudio historiográfico de Salvador Novo sobre "las escuelas de pintura al aire libre", cuyas muestras, presentadas por Ramos Martínez, hemos admirado estos días en Madrid.

Jean Charlot comenta las pinturas murales mexicanas; Xavier Villaurrutia, las obras del nuevo pintor mexicano Agustín Lazo; S. Ramos, los dibujos del extraordinario caricaturista Covarrubias. Hay, además, curiosísimas reproducciones de la escultura indígena mexicana y grabados en madera infantiles. En suma: *Forma* es una revista "oficial" y "libre" al mismo tiempo y, por eso mismo, ejemplar.

### ARGOS.

Madrid, 9 de Enero de 1927.

### POLÍTICA IBERO-AMERICANA

## EL PLEITO DEL PACÍFICO

Sr. D. E. Giménez Caballero.

Presente.

Mi distinguido amigo: En el primer número de LA GACETA LITERARIA aparece un artículo, titulado "El pleito del Pacífico" y firmado por mi amigo D. Joaquín Edwards Bello.

Tendría muchas rectificaciones que hacer a dicho artículo, si no creyera oportuno limitarme a las más imprescindibles.

Creo Joaquín Edwards que "uno de los motivos de la guerra de 1899 fué el mantenimiento por Chile del nacionalismo de la Compañía chilena de salitres de Antofagasta". Error. Chile fué a esa contienda armada, que ojalá nunca hubiera dividido a nuestros países, al ver abrogados de hecho los pactos solemnes, al amparo de los cuales explotaban sus conacionales una parte de los terrenos nitratos de Antofagasta.

Sin alterar la verdad histórica, llega, evidentemente, el momento de olvidar nuestras querellas de ayer, persiguiendo, con serenidad inalterable, una creciente armonización moral y material de toda la América española. Pero, para llegar de una vez a la armonía colectiva que es necesario confrontar los peligros comunes que pudieran presentarse en el futuro, acaso sea lo más eficaz no remover controversias, sobre las cuales jamás llegarán a ponerse de acuerdo, los que, si ayer fueron adversarios, no por eso deben olvidar hoy que sólo la unión del conjunto político y geográfico puede convertir en un organismo poderoso nuestras nacionalidades, actualmente sin sólidas articulaciones concordantes entre sí.

Pasemos a otro punto del artículo de Edwards Bello, el cual parece atribuir exclusivamente a personalidades dadas la fórmula de solución que se discute en estos momentos, o sea el traspaso a Bolivia, mediante compensaciones, de las provincias de Tacna y Arica; las personas, por influyentes que ellas sean, no tienen fuerza bastante en mí país para imponerse a los Gobiernos y a la opinión.

En efecto; la respuesta chilena, al considerar en principio la proposición Kellogg—la cual está fuera del Tratado de 1904 con Bolivia, fuera asimismo del celebrado con el Perú en 1883 y fuera también del fallo que dió en 1925 el Presidente de los Estados Unidos—, se orienta noblemente hacia la armonía continental.

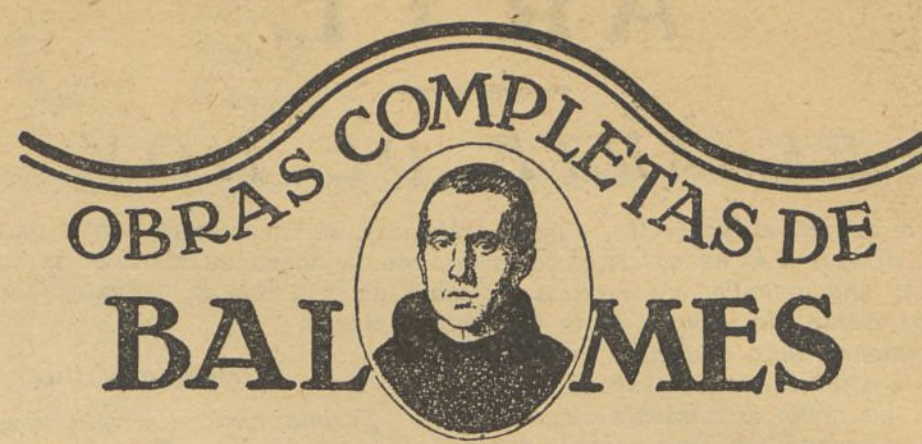
Se ha aceptado en principio, y sin coacción alguna, que Chile no aceptaría porque es un país nuevo, pero con una personalidad muy acentuada y definida, el traspaso a Bolivia de las provincias de Tacna y Arica; pero, "queriendo restablecer la amistad entre los pueblos separados por la contienda de 1879", nuestra respuesta exige "la celebración previa de tratados comerciales, de acuerdos sobre el régimen aduanero, portuario y demás materias de esta índole que sirvan de sólido vínculo en el presente; que aseguren la armonía en el porvenir, cimentando la unión económica de Bolivia, el Perú y Chile, como base de una más amplia inteligencia entre todos los pueblos de la América, facilitando su comercio e impulsando el progreso del Continente en beneficio de la Humanidad".

En cuanto, por fin, a la proposición, hecha anteriormente, de neutralizar los territorios de Tacna y Arica, mi Gobierno no entró en ningún momento a discutirla.

Ruego al señor Director y amigo quiera tener la gentileza, que agradezco desde luego, de dar cabida en las columnas de LA GACETA LITERARIA—a la cual deseo una vida amplia, como su programa promotor, y fecunda, como sus generosas aspiraciones mentales—a la publicación de estas líneas.

Saluda a usted con sentimientos de su más distinguida consideración su afectísimo seguro servidor y amigo, q. e. s. m., E. Rodríguez Mendoza.

Madrid, 9 de Enero de 1927.



Primera edición crítica, ordenada y anotada por el P. IGNACIO CASANOVAS, S. J. 33 volúmenes de 20x13 centímetros.

Precio: mientras las obras se hallen en curso de publicación, 140 pesetas en rústica y 206 pesetas encuadernadas en tela; terminada la publicación de los 33 volúmenes, 165 pesetas en rústica y 231 pesetas encuadernadas. Tirada en papel de hilo, con la filigrana de Balmes, de cien ejemplares numerados. Precio: 500 pesetas al recibir los volúmenes publicados.

Para el pago a plazos mensuales pídase condiciones.

Estamos a un siglo de distancia de Balmes, y su nombre resuena todavía como algo de ayer, como algo actual, con ecos concordantes de múltiples prestigios.

Santo Padre de los tiempos modernos; precursor de Ketteler y León XIII en la ciencia social; fundador de la nueva filosofía escolástica; segundo Bossuet en la filosofía de la historia; maestro de la más alta y trascendental pedagogía; doctor máximo de la política católica; vidente iluminado de la nueva España y de la nueva Europa; el único sabio internacional de nuestro siglo XIX; tipo ideal de periodistas; inteligencia preclara; carácter diamantino; corazón de ángel; sacerdote santo; mártir del amor al Papa. Todo esto y más se ha dicho y dice de él, y todo concurre a dar al nombre de Balmes un timbre de dignidad y de gloria que le hacen inconfundible con ninguna otra celebridad. Más pura gloria nacional no la tenemos.

No obstante, hay que confesarlo con vergüenza: ese Balmes que es uno de los nombres más citados, es también uno de los autores más desconocidos. Generalmente se saben tres o cuatro títulos de sus libros, y nada más. La mayor parte de su producción ingente, tal vez la más viva y la más nuestra, yace olvidada, casi como inédita. La causa de esta realidad lamentable fué la brevedad y rapidez de su vida de escritor. Cruzó Balmes nuestro cielo como una estrella fugaz, como una fulguración vivísima que se extinguió en un momento; no tuvo tiempo de recoger y ordenar sus escritos, dándoles vida perdurable. Después de su muerte, nadie ha cuidado de rendirle este tributo de justicia.

El año 1910, glorioso centenario de su nacimiento, se inició la idea de recoger y publicar sus *Obras completas*, como el mejor monumento que se le podía levantar. Lo que entonces no fué más que semilla, ahora da frutos ubérrimos y sazonados.

La *Biblioteca Balmes*, centro de estudios religiosos superiores, con toda la luz del ideal en sus ojos y todo el impulso de juventud en el corazón, se lanza a la empresa heroica de levantar este monumento a su genio titular, publicando por vez primera sus *Obras completas* en 33 volúmenes. Edición total; edición clasificada y ordenada, ilustrada con prólogos y notas bibliográficas, fruto de muchos años de estudio; edición nítida, cómoda, elegante y que honrará la librería de toda persona inteligente y de buen gusto.

Las *Obras completas* de Balmes forman un conjunto de 33 volúmenes, de los cuales únicamente falta publicar el último volumen, que se halla en prensa.

Gustavo Gili, editor, calle de Enrique Granados, 45.—Barcelona.

## LA GACETA LITERARIA

### BOLETÍN DE SUSCRIPCION

D. \_\_\_\_\_ que vive en \_\_\_\_\_ provincia \_\_\_\_\_

nación \_\_\_\_\_ calle de \_\_\_\_\_ núm. \_\_\_\_\_

se suscribe por un año, a contar del 1 de Enero de 1927, y remite por Giro Postal 7,50 ptas. (España) y 10 ptas. Extranjero. A la Administración, Calle de Canarias, 41, Madrid.

## LA Real Academia Española

acaba de publicar el primer

### DICCIONARIO MANUAL

## LUSTRADO DE LA LENGUA ESPAÑOLA

El más grande acontecimiento editorial.

El primer Dicionario ilustrado y manual de la Real Academia marca una fecha memorable. Resumen y a la vez complemento de la sensacional décimoquinta del gran Dicionario oficial. El Dicionario actual acoge aun más vocablos, que la Academia no acogió en el grande por ser demasiado recientes.

*Todos los académicos, las más altas autoridades del idioma, han colaborado en esta obra extraordinaria. Es el Dicionario del idioma más seguro y práctico.*

Provincialismos. Americanismos. Normas para el uso de voces difíciles: Conjugación de verbos irregulares. Vocablos incorrectos. correctos. Extranjerismos, etc. etc.

Más de 2.000 páginas. Cerca de 4.000 dibujos de los más ilustres tres artistas españoles.

Anula a todos los Dicionarios similares, que no ofrecen ni la garantía ni la riqueza de este grandioso Dicionario. Admirablemente encuadernado en tela. Pesetas, 20.

En su librería y en

## ESPASA-CALPE, S. A.

CASA DEL LIBRO. Avenida Pi y Margall, 7

Apartado 547.—MADRID

Envíos a reembolso.