

La Gaceta Literaria

AÑO I Madrid, 1.º de Julio de 1927. NUM. 13

Dirección-Administración: Canarias, 41. Teléfono 10.820

Toda la correspondencia dirijase al

Apartado de Correos núm. 7.081

Se reciben suscripciones en las principales librerías

ibérica: americana: internacional

LETRAS-ARTE-CIENCIA

Periódico quincenal (1 y 15 de cada mes)

DIRECTOR-FUNDADOR: E. Giménez Caballero

SECRETARIO: Guillermo de Torre

30 CÉNTIMOS

SUSCRIPCIÓN: España y Países del Convenio postal Hispanoamericano. 7,50 ptas. ANUAL..... Extranjero..... 10,00 —

TARIFA DE ANUNCIOS... 75 céntimos la línea del cuerpo 8. Polzas de suscripción. Descuentos: trimestre, 10 % semestre, 15 % anual, 20 %

ANTE UN CENTENARIO

Conmemoración de Goya

El primer humorista español

Recuerdo que, de chico, iba yo al sótano del Museo del Prado, en que se guardan los Goyas y me encapaba con ese artilugio de la exhibición, que podríamos llamar "cuadrario" y en que giran alrededor de un eje visagroso las ventanas de veinte cuadros.

Con mano temerosa iba dando vuelta a cada cuadro encristalado, como moviendo un "carroussel" sin alegría, un veráscolo lleno de tropezones, un biombo íntimo en que el político tenía crujimiento de nudillos estirados.

Era yo como colegial en el colegio de Goya, mi primer colegio verdadero, el colegio en que me malicié lo que era la vida, y volví muchas mañanas al libro de ventanillas que tenía tropezos de ómnibus viejo, sobre todo, cuando por el otro lado iba repensando las aspas de aquel molino de aguafuertes, algún otro caballero. Siempre había una última página que no volvía por no encontrarme con aquel otro señor metido en la misma entrepuerta, miedo de un trágico choque de trenes.

Un día, un señor extranjero, al verme tan atento frente a aquel multiespejo en que afetarse de tontería, y notando que yo copiaba algo de aquello que veía, con deseo de comenzar la primera plana de borrones rebeldes, me dijo: "Hace mal en copiar a Goya, pues Goya es un mal dibujante."

Yo miré a aquel mentor entrometido en aquel colegio sin mentores, en que se estudiaba y se hacía novillos al mismo tiempo, y, mucho después que hubiese desaparecido, se repuso en mi corazón la contestación. "Yo no aprendía dibujo en aquel copiar los geniales garraños de Goya, sino que aprendía a disquisicionar en los sueños y recoger el espontáneo sarcasmo que merece la vida."

Después de haber ojeado mucho el libro febril de las aguafuertes, y después de haber leído incesantemente las postdatas que Goya añadió a sus plumisferios, estoy convencido de que Goya fué el precursor del humorismo intencionado y suicida, que creamos ideal literatura del momento.

Antes de Goya, lo picaresco, lo epigramático, lo cómico, lo satírico, hasta lo clásico, alternan con lo dramático, pero aún estaba por hallar la primera lección de contraste, que ha de ser base del humorismo español.

En lo picaresco, no tenía honda intervención el autor, y la burla pintada era la burla corriente de la malicia, burla de curso cristiano y sin resaltes, frente a cuyo transcurrir se aprende experiencia, pero ni genio ni conciencia.

Lo satírico no impresionaba, es superficial y no tiene drama en sí, pues compuesto de mucha comedia, sólo quien más aludido se sienta recibirá el coscorrón en su egoísmo.

El humorismo es aquello en que se mezcla la credulidad y la incredulidad, lo trágico y lo cómico, la vida y la muerte, es decir, todos los polos contradictorios pareciendo brotar del chispazo la única conclusión genial digna de la vida, siempre de un modo catastrófico, desesperado, barroco y con escasas palabras de agonía.

El humorista en trance siente el espanto de las formas, de las ideas y de la gracia; siente el espanto y el deseo del doble suicidio por amor, y, sin embargo, realiza lo mejor que puede de las ideas, las formas y la gracia.

¡Extraño gusto el del humorismo! Es volver de la nada y volverse a ir a la nada.

Goya, sin recalar el hecho, puesto que es el primer genio típico del género, con breves frases, con títulos impacientes, con palabras suspensivas, llega a señalar el camino.



CAPRICHIO

"Figaro" después, sólo tiene que repasar en las fiestas íntimas de su esposa estos recuerdos humorísticos que Goya imprimió en el tórculo, para ver el camino del humorismo español, el nuevo género de contraste menos épico que los anteriores y más humano, más periodístico, más para vivir en rápida modernidad.

Por primera vez en Goya el sarcástico hierre, y para depurar su crimen, se hierre él también y sonríe herido.—No se cree justiciero y verídico, sino que para demostrar el veneno de la vida bebe él también la cicuta amarga.

No se puede comparar a Goya en este aspecto a Hogarth ni a Rembrandt.

Hogarth "viendo", moraliza, aprieta, con el deseo de una ley rigorista para los hombres; es el levítico, es el calvinista y quiere las abstracciones y las lóbregas. Es ya el hombre amargador de la existencia, que pertenece al ejército de salvación; pero yo he visto sus cuadros contra el vino en una magnífica taberna, como ironía del dueño o declaración de guerra a la catequización, porque nada podía eclipsar el retinido de sus vinos.

Rembrandt dibujó en sus caprichos la vida

motilona y putañera que sucedía a su alrededor, y con atrevimiento vió los clérigos y los mozos que van al ferial.—A Rembrandt le gusta el amor campestre y conoce la vida de los grandes castillos, con los que topa.

Goya, por el contrario de los dos, no es un moralista ni un amonestador, sino un indignado, un sarcástico, un observador que mira las cosas con amargura y risa sardónica.

Goya no cree que sea el rigor moralista el que cambie a la humanidad, pues el rigor, con sus suplicios e injusticias, puede ser peor, quizás, que toda inmundicia. El espera sólo del hombre la sensatez que pueda imponerle un buen consejo o una ironía. Quizás Goya confía en que la humanidad se llevará a la eternidad el tipo de su vida con todos sus defectos y ambiciones.

Prefiere, al peligro de moralizar, el humorismo, que no pide respaldos ni leyes para lo que coteja con su contraste de ironía.

Ese humorismo de Goya contiene en la pensada síntesis de la semilla todo el genio de contraste del humorismo español. En los breves títulos de sus aguafuertes, está por primera vez lo moderno y hasta es estendalano alguno de ellos, como, por ejemplo: "El Amor y la muerte".

Unida al texto sencillo la aclaración del aguafuerte, la impresión es rotunda y su "Hasta la muerte", su "¡Cuál los descañonan!", su "Volaverunt", su "¡Y aún no se van!", su "¡Miren qué graves!" y su "Lo que puede un sastre", son trémulos mordiscazos a la verdad de la vida.

La gran reticencia del humorismo—lejano siempre a todo rencor de inquisición—rubrica estas obras, que pudieran ser recitadas por Baudelaire, sin repugnancia ni recelo.

Como un eco de posibles suscitaciones reaparecen en nuestra imaginación trazos y títulos en revuelta lección. "Si amaneciera, nos vamos", "No te escaparás", "No grites, tonta", "Hila delgado", "Nadie nos ha visto", "Sopla", "¡Linda maestra!", "Soplonos", "Mucho hay que chupar", "Ni más ni menos", "Aquellos polvos", "Bien tirada está", "Dios la perdone: Y era su madre", "Nadie se conoce", "Tal para cual", "El sí pronuncian y la mano alargan al primero que llega".

Podemos tomar parte en la apología de Goya, porque Goya es el precursor, y en su colegio aprendimos más que en la cátedra de retórica y poética la verdad de contraste que es la fortuna del arte español, con su paradoja de gran renuncia del mundo, junto a una profunda apatía frenética de ese mismo mundo.

La brecha que abrió Goya a la hipocresía mundial con esa aguafuerte en que un muerto levanta la lápida de su nombre, sobre la que se lee la palabra "Nada", es brecha cuyo eco se repetirá en todos los congostos de los siglos, oponiendo a la fe su contrario en el mismo género, la otra featurdez posible, el propio revés de su gratuito tapiz.

RAMON GOMEZ DE LA SERNA.

Esquema

Goya es el primero de los pintores románticos, el primero en el tiempo y en la categoría. La última obra de la pintura de estilo son lo *Capricci*, de Tiepelo; todo Tiepelo es *Capricci*, en italiano. La primera obra de la pintura moderna, pudiéramos llamarla *personalista*, son los "Caprichos", de Goya, y también todo Goya se reduce, en última instancia, a estos "Caprichos". La pintura decorativa terminaba en el escarceo juguetón de la forma, vacía de intenciones; la nueva pintura comenzaba con la ocurrencia personal, cargada de alusiones terribles. A partir de Goya, la pintura cambia de rumbo. Caído el viejo régimen, era imposible en adelante un estilo, y el artista, libertad de la servidumbre a un orden jerárquico, podía abandonarse a la aventura. Las relaciones con la sociedad se invierten. En vez de pedirle la consigna, le impone su capricho. La última consecuencia de esta transmutación de actitudes se nos presenta en el episodio artístico de nuestros tiempos. En tal sentido es Goya el patriarca de todo lo moderno.

Aunque sería un poco largo hablar del valor estrictamente contemporáneo, actual, que puede tener la obra de Goya, aparte de todas las filiaciones resultaría evidente que, por un lado, somos fin de lo comenzado por él, y por otro, principio de algo radicalmente distinto.

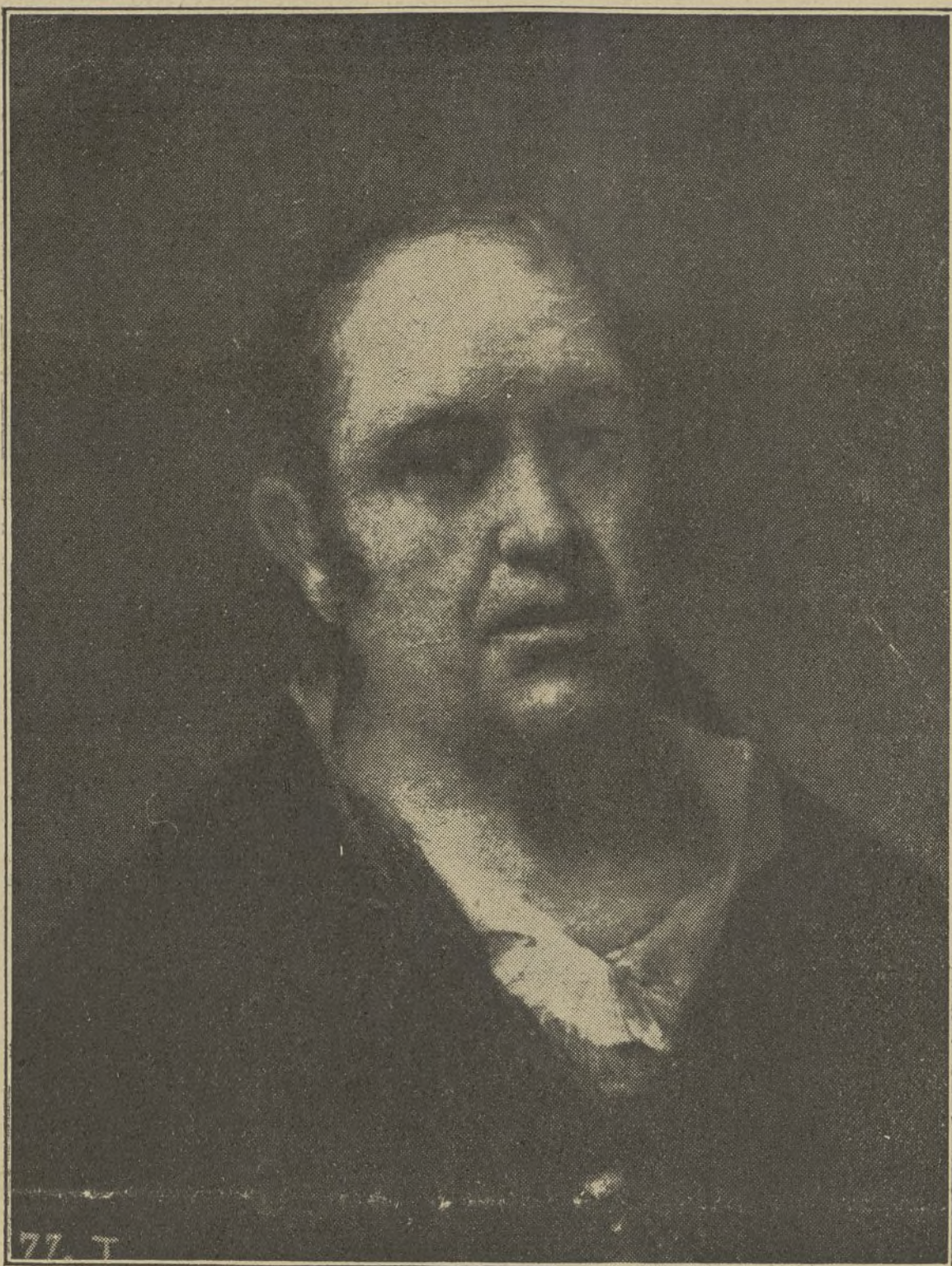
ANGEL SANCHEZ RIVERO.

Goya visto por Vázquez Díaz

Siempre se habló enalteciendo el genio de Goya, que en sus cuadros, como en sus aguafuertes, unió el instinto dramático con el verbo punzante de su sátira. Pero aún más admirable para mí es el Goya fino y exquisito de sus retratos, donde el color tiene calidades y acordes tan sutiles, paralelos a la dominante fuerza expresiva, rebasando todas las probabilidades plásticas en un perfecto equilibrio de arte.

Y todo esto en un tiempo en que Europa parecía haberse olvidado de pintar. Magnífico temperamento, rebelde personalidad, cuyas obras maestras inquietaron e influyeron en las preocupaciones estéticas y escuelas que vinieron después.

DANIEL VAZQUEZ DIAZ.



AUTORRETRATO

Aún vibrante el Centenario de la muerte de Góngora, el gran poeta andaluz (Mayo, 1627), llega a nuestra antena receptora la onda de otra mortal conmemoración—eminente en los fastos de la cultura española: la de Goya, el gran pintor aragonés (Marzo, 1828).

A veces, el azar de dos fechas, al sucederse por azar, traba conexiones—insospechadas, inéditas, básicas—entre figuras culturales que, de otro modo, hubieran sido más difícil de interferirse. Así, el caso de Góngora: Goya. Dos artistas de dos siglos distintos, de profesión dispareja, de tendencias estéticas opuestas y que—sorprendidos por el automatismo de unas conmemoraciones consecutivas—hacen al ánimo detenerse sobre ellos, relacionarlos y hasta hacerlos sucedáneos entre sí.

¿Hasta qué punto Goya es un eslabón genial de Góngora en la marcha artística y progresiva del país?

De Góngora, todos sus comentaristas pasados y actuales, han querido hacer la llave de cierre de una época. Una cima. Un espléndido final de cultura.

De Goya, al revés: un abridor. Una clave auroral. Una conquista de horizontes novísimos en el arte.

Sin embargo: emparejadas—ahí, ahora, de cerca—la loba negra de don Luis y la casaca verde de don Francisco, cabría establecer concomitancias y aproximaciones en dirección contraria a la corriente usual de las opiniones.

Ni Góngora fué tan cierramundo, ni Goya tan adelantado de tierras vírgenes. Góngora siempre tendrá a su favor de progresista el hecho de haber conseguido hacer del Arte una disciplina superior a las contemporáneas de la Iglesia, de la Aristocracia y de la Monarquía. Lo extremecedor del gongorismo es que arrastró en pos de sí a reyes, magnates y predicadores. El gongorismo: ese perfume loco, envenenador, de esencia libertina.

En cambio, Goya tendrá siempre en su contra el haber emplumado su pincel—de revolucionario y liberal—en los faldones decadentes de una Corte, en las falda dominantes de una aristócrata y en las faldriqueras de unos poderosos del reino.

Además, Góngora y Goya se aproximan, no sólo en sus aspectos cortesanos, sino en algo, quizá, aún más profundo: en sus amores a lo popular; en su fruición del género plebeyo y subversivo por excelencia: la sátira. Exquisítez y escándalo...

Total, había un siglo de por medio (Góngora: Goya). No habían pasado muchas cosas por la España de Austria-Borbón. Desde principios del siglo XVI no había pasado nada en España. Desde que la Contrarreforma absolutista había quemado los primeros protestantes españoles.

La aparición de Goya sobre el área cultural de la Península Ibérica tuvo esa importancia máxima, apenas reconocida por los críticos.

Goya: enlazó la tradición erasmista de nuestro Renacimiento, segada en flor por los jesuitas y carmelitas, agentes de Felipe II.

Goya, con su pincel erasmiano, fué, en rigor, el primer pensador serio, moderno, que tuvo España. Sus "Caprichos" fueron la obra europea más cercana a Voltaire, es verdad; pero también de la *Astultitia laudatio* del de Rotterdam. Con Goya, recuperaba España una historia estancada de dos siglos.

La Inquisición quiso echarse encima. Era tarde. Los poderes autoritarios, desarticulados ya por Góngora en favor del arte, se mostraron protectores del revolucionario, del libertino genial de Fuendetodos (pueblo de nombre comunista), que les seducía las damas, estoqueaba a los maridos, se burlaba de los magistrados y resquebrajaba todas las categorías solemnes de la nación, poniéndose, en las horas supremas, junto a la navaja del majo, la capa del torero y los instintos reivindicativos de una plebe, en espera.

Si la Inquisición llegó tarde para cortar el paso a Goya, Goya llegó tarde también para cortar el paso a todo absolutismo. Era poco su esfuerzo de titán y mucha la tradición rigorista que pesaba en el aire. Era poco el caudal protestante que le entregaba la nación (aquellos hilillos que se llamaron Valdés, Enzinas, Cervantes...) para que inundase—él solo, ahora—de subversión total el país. La gesta napoleónica le hizo regresar—por patriotismo—junto a lo cerill y atroz de la masa. Cuando quiso reincorporarse era ya viejo. Aunque no lo suficiente para aún realizar un acto de pureza liberalizadora: la emigración al extranjero: la muerte lejos de una tiranía.

El gigante ibérico que fué Goya (páramo, salvajismo vital, adámico) reclinó, por última vez, su testa poderosa en el suave ambiente bordelés, en aquel ambiente internacional y libre que había creado—alucinante novedad—la proclamación de los Derechos del Hombre.

Goya desde Granada

Sr. Director de LA GACETA LITERARIA.

Mi querido amigo: ¿Qué quiere que le diga de Goya? Me coge el tema en este instante un poquillo a trasmano. Y no es, claro está, porque no me interese y no haya pensado nunca en él. Llevo ya hechas algunas jornadas a mi modo impresionista por esos pagos, y algunas de mis ideas andan por ahí descomponiéndose en tópicos. Desde hace muchos años, desde que publiqué en la revista "España", de tan grata memoria, unos ensayucos sobre el grabado goyesco, tengo propósito de dedicarle nada menos que todo un libro, un libro totalmente exento y mundo de erudición, pura glosa, comentario, interpretación y fantasía crítica. Había ya metido algunos barrenos en la cantera, y el año pasado me puse a labrar, a mi modo, algunas piedras. Pero caí enfermo... y hasta hoy. Otra cosa me retiene ahora el hacerlo, y es el pensar que entre los modos literarios más aplaudidos y soníferos—se dijera que lleva dentro poderosas olas de la mosca del sueño—está esa quisquiosa que llaman crítica de arte. De pronto, estos días estoy más animado a escribirlo, porque he tropezado en una colegiata, aquí, en Granada, con un sacristán admirable, volteriano sin saberlo, que me ha sugerido una s cuantas ideas, y he de tomarlo de modelo en lo sucesivo, sobre el arte de escribir artículos y libros de arte. El contraste entre Goya y sus biógrafos y comentaristas, en uno o varios tomos, es tan enorme, que va orillando casi siempre la lúne de lo grotesco. Sólo las lecciones de mi sacristán, que son a su manera reboleras de RAMON, puede salvarlo.

En fin; algo tendré que decirle para LA GACETA LITERARIA del gran D. Paco, el de la Casa del Sordo. Le diré, pues, lo que me dijo Zuloaga un día. Estábamos los dos en el Prado, frente a las Meninas.—"Este Velázquez es enorme—exclamó gravemente el gran pintor y parabolano eibarrés—, perfecto, inaccesible y ¡qué honrado! Mírela la cara...; seguramente nunca puso cuernos a su mujer. En cambio, Goya..." Y aquí soltó una castiza interjección de esas admirables que hacen referencia al lugar de donde dicen viene la bravura a los toros y a nosotros los españoles.

Y nada más, por ahora, mi querido y admirado amigo. Usted es tan agudo, perspicuo y comprensivo que sabrá evitarme con esto el trabajo de escribir, por complacerle, un artículo más—¡bastantes escribo!—en la serie de los artículos embeñados de lo que dicen crítica de arte.

Con un fuerte apretón de manos para usted y cordiales saludos a sus compañeros, se despide su buen amigo

JUAN DE LA ENCINA.

Goya visto por Solana

Considero a Goya como el caso más extraordinario de la pintura, en todos los países y en todos los tiempos. Es el humorista y filósofo más fino, pero que no tiene miedo en caer en lo que podía tildarse de gracia grosera y chocarrera. Es trágico, hasta llegar a lo espeluznante y macabro. La elegancia de su pintura es tanta, que en algunos accesorios de sus cuadros y retratos, encajes, espaldines, lazos, etcétera... parecen pintados por una mano femenina.

Es el más entretenido y divertido de los pintores, por ser el más múltiple en procedimientos y asuntos; su pintura todo lo abarca: desde las escenas populares, toros, cueñas, bailes, romerías y procesiones, hasta llegar al retrato y los cuadros de composición o de historia.

Como pintor humano, es un caso desconcertante: pinta a los personajes y reyes, y, en el fondo, se burla de ellos; pinta a la religión, y, al mismo tiempo, se ensaña en los curas y supersticiones.

Es un caso imposible de encasillar en la historia del arte, pues todo lo intenta, todo lo pinta y todo lo hace de manera genial.

JOSE SOLANA.

Goya visto por Bores

Mi opinión sobre la obra goyesca es bastante vulgar.



Me parece que, como todo verdadero pintor, es de todas las épocas y está al margen de todas las escuelas.

FRANCISCO BORES.

Goya y Francia

Es uno de esos casos hacia los que hoy se enfoca una admiración unánime; y si se echa una ojeada panorámica sobre el movimiento artístico de principios del siglo XIX hasta nuestros días, no se halla una sola fecha sin que esté dominada por este nombre. Por él, más que por ningún otro, reina la pintura española desde hace más de un siglo en Europa, y, particularmente, en Francia.

Cuando Eugenio Delacroix se detuvo en Andalucía, allá por el 1832, camino de Marruecos, fué la obra de Goya la que se le venía a las mentes, exclamando, fervido: "Todo Goya palpita en nuestro torno". Lo que es cierto, en todo caso, es que la pintura romántica francesa debe mucho al autor del "Dos de Mayo". Hoy, todavía, ¡cuántos artistas no acuden a su obra como a la mejor de las fuentes, como a la más puramente pictórica! Por ello, sigue siendo Goya un maestro eternamente joven. Nunca tuvo otra preocupación que la de representar, en toda su intensidad de vida, cualquier espectáculo, y pintarlo con sobriedad y espontaneidad.

Un retrato de la Colección Lázaro, la Condesa de Sástago, está en la cima de las más altas enseñanzas.

Una bella veste blanca, tenue; un ligero cinturón rosa, el azul del sillón; tales son las notas dominantes del cuadro. Nada más sencillo y grande, a la vez. Conozco pocas obras pictóricas que dejen una impresión más fuerte, y, sin embargo, ninguna, con menos pretensiones de efectismo. Tanta libertad y vivacidad en la composición y la técnica han renovado por completo la pintura. Es un ejemplo que ha sido extraordinariamente fecundado. De ahí ha arrancado el admirable talento de un Eduardo Manet. Y puede decirse que por Manet, toda la escuela realista francesa, descendiendo, en línea recta, del arte extraordinariamente personal y nuevo de Goya. El paisaje, tal como lo trata, tiene un acento de modernismo agudo. Y, en esta forma de arte, fué igualmente un genial precursor. Nuestros contemporáneos—que algo significan—pintan con su estilo, despojado y franco.

Pensemos también que el brillo prestigioso de los toros, la magnífica vibración de las pinceladas, son conquistas artísticas que a él se deben. Y ya sabemos abundantemente todo el provecho que de ellas sacaron las generaciones de pintores franceses en los cuarenta últimos años.

El esplendor de su genio ha sido, pues, considerable. Desde Delacroix y Manet, hasta nuestros días, todo arte de carácter, todo arte hecho de libertad y de movimiento, de sobriedad de concepción y de sobriedad cromática, mira hacia ese potente creador; y no podrá ser de otro modo: puesto que, para el que sepa mirar, sin prejuicios de ninguna clase, nada, en su obra, ha envejecido.

JEAN ALAZARD.

Goya desde París

Creo—y ya lo dije en una conferencia que se está imprimiendo actualmente—que Goya fué Goya, quizá únicamente porque era aragonés. El arte, la técnica, la ciencia, Velázquez, Italia, Flandes y la adquisición, en aquellos tiempos de la gracia descubierta por Wateau y Fragonard, todo se encuentra en él. No es el creador espontáneo sin tradición, muy al contrario.

Pero me parece que es un camino menos universal por donde podemos llegar hasta él y cercarlo.

Los primitivos aragoneses de Barbastro o de



CAPRICHIO

los conventos cistercienses, las esculturas medievales de las etapas romanas, que son las iglesias pirenaicas meridionales y todo lo que es artístico sin deber nada a la influencia lejana de Oriente, lo castizo del arte ibérico, creo yo que es aragonés. Y Goya lo vió, vivió allí, lo sintió y se impregnó de ello.

De aquí esta fuerza enérgica en la afirmación de pintar.

De aquí esta ironía, que muestra que el hombre no es víctima de lo que se le enseña o de lo que se le dice. El hombre, a la vuelta a su pueblo perdido en la inmensidad despojada, o aferrado a una sierra, o encerrado en el estuche de un oasis, hace el resumen de lo que acaba de aprender y empieza a sacar la moral de la cosa. Gracián, la inspiración fundamental de las jotas humorísticas (el antiguo serventio de los trovadores o la sátira de Marcial). La agudeza de los labriegos, civilizados por sus antecesores los romanos y que tienen un espíritu mediterráneo, he aquí lo que hay en la ironía Goyesca y lo que es puramente aragonés. De aquí nace la cólera, hasta llegar al odio

por todo lo que es contra el derecho de gentes: los horrores de la guerra, los abusos de poder, el estigma de los poderosos degenerados. La sombra de Antonio Pérez y Agustina de Aragón...

De aquí esos ojos maliciosos, redondos como cuentas de azabache, ojos de laberinto que obturan la mirada hacia el sol grandioso de la llanura sin límites de Aragón. Y las cabezas, redondas, tipo muy indoeuropeo. Y los brazos, hechos para distraer a los que juegan y no para dar un espectáculo a los espectadores. Placeres de una región sin complicaciones, rica en múltiples tradiciones y conservada pura.

De aquí esta fe profunda, sin grandilocuencia asiática, frenética interiormente. De aquí y ahora podríamos citar las obras: este cuerpo grácil, flexible, y danzarín de la maja Goya baturo de San Isidro, esta procesión de la Academia de Bellas Artes (Oli, Jaca, en Mayo) y San Antonio de la Cruz, fiesta de la flor y de los pecados perdonados, etc.

Aragón no enseñó a Goya a pintar, pero le procuró un "substratum", pues de todas las provincias de España, que tan profundamente marcan a sus hijos, ninguna, quizá, lo marca tan intensamente como Aragón. Tan intensamente como el escultor del Renacimiento español, tan arquitecto, guardan en su alma y en sus obras para toda la vida la marca indeleble.

Y además, Greco podría ser de Bizancio; Velázquez, aunque puramente español, podría ser italiano; Zurbarán y Ribera y Murillo, marcan España pura, pero Goya, por su cualidad social de su naturalismo, por su imaginación fantástica (desviación de espejismo en las noches en que las vastas estepas tienen aire de fantasmas), Goya, por su concepto de fuerza, de caricatura, más apasionada que graciosa, por su humanización del arte—muy nórdica en España—, es, indudablemente, aragonés.

Por lo que a mí toca, modestamente diré que es una de las razones que me lo hacen querer.

ADOLPHE FALGAIROLLE.

Goya y los demás

¿Se sabe bien si esta multiplicación de ecos—semejantes a los gritos de los guías bajo las bóvedas sonoras que los devuelven y repercuten para pasmo de devoradores de Baedekers—pueda serle grata al hurano intérprete de pesadillas y personajes degenerativos que ahora descansa en el Olimpo de la Sábana?

Porque el clamor multitudinario y el olor a muchedumbre no suelen agradar al que los conoce bien, por haberlos provocado con su aticismo y hurgado con su ferocidad.

A Goya, el goyismo bien; la goyesquería, mal. La pandemia goyesca, no. Y así habrá, él, ahora, de afrontar la sordera de sus oídos carnales y las neblinas octogenarias que a sus pupilas daban la monocronía útil para sabatícos deliquios y para los "Desastres".

Las fiestas del Centenario de Goya se le parecerán a Goya como si el mundo de su sátira gusanese vivo y se aprestara a castigarle con una admiración que abochornase a quien la recibe.

Curiosos motivos de "Caprichos" algunas Comisiones y la mayoría de sus integrantes! Rico en asuntos para el doble mordido del ácido y del fuerte desprecio genial el empujarse de las simulaciones agosadas!

¿Qué deseo se le ocurre pensar sobre el herver exhibicionista las orejas asnales o la lápida del "Nihil" con que tapaba—o destapaba, según—la nada de tantos, el pintor!

Goya no era un artista espectacular ni aerostático. No le gustaba mostrarse demasiado ni ser adivinado pronto por todos.

Una bruja, una hembra de placer, un rey o un mico, le excitaban por igual al insulto agresivo de su arte.

Pero si no hubiese más que esto en Goya, se destruir, un hierro candente que hace chirriar púas y chancros o un espejo notorio, que devuelve veraces los falsos rostros de fingida normalidad, Goya sería temido y no estimado; se le buscaría como ilustración apotrófica y como la rotunda blasfemia que matiza y razona la cólera humana.

Goya es, además, el fijador incomparable de las inteligencias viriles y de las bellezas femeninas de su tiempo.

Se descansa en esos retratos, colmados de fervor limpio y de limpio deseo, que Goya fué haciendo a quienes lo merecían por el buen motivo, de tanta maleficencia como pone en sus grabados.

No es entonces oportuno hablar de guitarró, de faja y retaco y pañuelo en la frente; ni tampoco aludir al más goyesquillo de los tópicos goyesquistas: la Tauromaquia, pretexto de moziganzas cien años después.

A ese Goya, amigo de hombres inteligentes; apasionado de mujeres bellas, se puede saber bien que el tufo de las glorificaciones—donde se pavonean los indocumentados y los que tienen demasiados documentos—no es grato.

Todavía hay tiempo de advertirlo, cuando, si han enmendado los cupleteros y las tonadilleras, suenan ya los zapatos forrados de los rebañeros turísticos camino del Museo del Prado, y consultan los goyistas de almoneda y de oportunismo los Diccionarios para aglutinar, con citas de undécima mano, sus balbuceos y sus bolitas de atrevimiento intelectual.

JOSE FRANCES.

Signo Goya

MONARQUÍA GOYESCA

Hasta entonces, los monarcas y sus cortes eran monarcas y cortes para el pintor. Los pintores servían como lacayos a los reyes—"criados, locos de placer y pintores de cámara de Su Majestad, setecientos reales vellón", se lee en una cédula, palaciega de Felipe IV. Goya fué el primero que se alzó con la monarquía pictórica y redujo a la otra monarquía a su servidumbre, casi esclavitud. Goya! Goya! pudiera también haber escrito en sus cédulas administrativas: "criados, príncipes de placer y modelos de Estudio de Mi Majestad...". Goya, El gran bárbaro. El Atila violento (exquisito), feo, de la Corte de Madrid. Fué Caballero de San Juan. Y más Godoy que Godoy, porque con mayor fruición y permanencia secular, hincó las astas de sus pinceles en la hospitalaria frente de Carlos IV. ¿Cómo vio Goya al rey? En peñeta. En Nájera! Napoleónicamente. La sonriente de Napoleón en Bayona, sobre Carlos IV, es la misma del Corso de Fuendetodos, al pintar la carne fofa, los ojos besugos, la mueca cretinoides, la barriga hinchada, las fajas bragas, de su "monarca de placer". Frente a María Luisa, para traslucir al lienzo de "La Familia", la dirige Goya una mirada monárquico-absolutista, y la vibrona, que tiene vuelta la ensoberbecida cabeza para ver a su real esposo, sostiene la mirada del verdadero rey, entre todos los presentes en aquella escena, con elegante y altiva desvergüenza. Frunce la boca La saeta del pelo, entretiene al pintor, que da vivos toques de brillo de oro. María Luisa de Parma, empieza a mirar con cólera al imperial intruso.

—¿Acabas ya, pintamonas?—exclama con desgarro.

—Te doy los toques que quiero. Ay ¡mi duquesa!... Por su recuerdo, voy a poner rendidas transparencias en tu piel. Y vapores de luz de diamante en el aire. Y tremaciones en las sedas y terciopelos de los príncipes e infantes que te rodean, cuyos iris envolverían Van Dyck y Velázquez y Gainsborough...

—Bien. Pero no olvides al chico. A esta escupitina de su madre, al príncipe.

—¿A quién? ¿A Fernando? Descuida. Va a salir con ese "doble" maravilloso de que le dotaron los cielos, para ventura de España. Le voy a pintar con su alma, mezcla: de madre cortesana y padre fraile del Escorial. Ahora, quietos todos.

En el reinado zarista de Goya, no es el férreo despotismo de un genio proyectado sobre los retratos lo que suele empujarse a sus modelos. Sino la insignificancia espiritual de éstos.

Porque cuando Goya tropieza con caracteres tan enérgicos como el suyo, la sátira desaparece, oculta su cetro detrás de la espada y pintura silenciosa. Así le ocurre con Isidoro Máiquez.

II

EL PUEBLO DESTROZON Y HEROICO

Goya no olvidó jamás que cuando los pueblos de fondo cruel como España se ponen sentimentales, devienen cursis. El sentimentalismo rebelde de Goya—en lo humano, lascivo, y en lo religioso, impío—encuentra su forma en las políticas del arte. No siente ninguna ternura por el pueblo, ¡bueno fuera!

Pero el fué pueblo. Y lo fué más que nunca el 2 de Mayo de 1808, para ser, además de pueblo, pueblo madrileño. La corona ya le pesaba y preferió alzarse también con la abigarrada democracia, como antes se alzara con el reino aristocrático.

El pueblo de Goya es destrozón, carnavalesco, greguido, rijo, vocinglero, jaque, supersticioso y brutal. Difícil sería encontrar en Goya menor amabilidad hacia sus turbas pintorescas. Las aprovecha sólo para sus fiestas de retina. Gusta tanto de sus harapos como de sus gestos. De sus elegancias, como de sus

desplantes. De pronto, eleva al más alto rango de su interpretación aristocrática a una humilde maja. O empujele hasta la infamia a un príncipe. (Al serenísimos señor Príncipe de Asturias.) Don Ramón de la Cruz tiene una mirada más cordial, y no hubiera pintado nunca los fusiles del pelotón de Granaderos, en "Los Fusilamientos", apuntando tan sádica-mente al pecho de sus queridos madrileños.

El 2 de Mayo representa una de las ventanillas más diáfanas abiertas hacia el arte goyesco. Hacia dentro del pintor.

En cierto modo, el pintor, a medida que avanzaba en su inconsciente apostolado (apóstol del sufrimiento del pueblo) va siendo—como Dostoiévsky—su retorno al sentimentalismo aristocrático. La dimensión del heroísmo—"La lucha con los mamelucos"—se acorta, mientras se agranda la de sus observaciones sobre la servidumbre popular. El cuadro llamado "del hambre", significa un puro desdén sobre el populacho, a propósito negro y sucio.

El último diseño que guardó Goya en su alma, el pueblo, fué su diseño, simplemente monstruoso. Valió, lo monstruoso.

CAPRICHOS

desplantes. De pronto, eleva al más alto rango de su interpretación aristocrática a una humilde maja. O empujele hasta la infamia a un príncipe. (Al serenísimos señor Príncipe de Asturias.) Don Ramón de la Cruz tiene una mirada más cordial, y no hubiera pintado nunca los fusiles del pelotón de Granaderos, en "Los Fusilamientos", apuntando tan sádica-mente al pecho de sus queridos madrileños.

El 2 de Mayo representa una de las ventanillas más diáfanas abiertas hacia el arte goyesco. Hacia dentro del pintor.

En cierto modo, el pintor, a medida que avanzaba en su inconsciente apostolado (apóstol del sufrimiento del pueblo) va siendo—como Dostoiévsky—su retorno al sentimentalismo aristocrático. La dimensión del heroísmo—"La lucha con los mamelucos"—se acorta, mientras se agranda la de sus observaciones sobre la servidumbre popular. El cuadro llamado "del hambre", significa un puro desdén sobre el populacho, a propósito negro y sucio.

El último diseño que guardó Goya en su alma, el pueblo, fué su diseño, simplemente monstruoso. Valió, lo monstruoso.

III

LAS NATURALEZAS

El tránsito del luminismo dieciochesco al sombrismo diecinuevecentista lo hace Goya, sobre la cuerda floja, con el balancín del Greco. (El Greco le defendió a Goya el Triptolón.)

(Por eso fué lo mejor que naciese Goya aragonés. Si no naciera aragonés, si se le ocurre nacer andaluz, por ejemplo, o valenciano, se hubiera pasado la vida tocando el violín.)

Como era demasiado bruto—no se indignen ustedes, sin alguna brutalidad no hay genio posible—, la naturaleza se le entregó desolada, mente. La verdadera desnudez de su "Maja" se sensibiliza mejor en una clase de paisaje de gracia erótica y fría. El prendido en el aire glauco del Manzanares. Entre la naturaleza rojiza del primer paisismo de Goya y la cárdena y ocre del último, queda la gris plata de su mejor momento. En este momento conoce a la Duquesa de Alba. Y empieza a perder el oído...

El amor y la sordera afianzan su vista. La Pradera de San Isidro es el rato feliz y luminoso. "Camino de los infiernos", y todo en ella: aire, luz y fuguras, son aguitaña y plancha de cohe.

En la tauromaquia se advierte que sus simpatías están por el toro. Le dibuja con cariño, con noble violencia, y le ayuda a meter el cuerno hasta la cepa con innegable delicia en el tórax propicio del alcalde de Torrejón.

Y sus generales tauromáquicos o líricos? Goya labró los suficientes sepulcros—¡gloriosos!—en España para enterrar a toda su gente. A sus principios y a sus chispas. A sus extrapropios países de sol y sombra. Y abrió el suyo propio su sepultura, hace ahora cien años injustos. Que siga viviendo no quiere decir, ni mucho menos, que no muriese.

ANTONIO ESPINA.

Genio y silencio

Después de haber abierto mucho la boca ante la T. S. H., volvamos un poco la vista hacia el oído humano. Maravilla por maravilla, es ésta mucho más nueva, a fuerza de olvidada. Veamos... El sutil y diminuto martillo gol-

pea sobre el delicado yunque, los huesecillos se articulan, el breve tímpano vibra y el mundo se nos entra a borbotones por tan sencillo y complicado camino.

Las armonías sonoras de la tierra, el rumor aliviar del agua, toda la Naturaleza, el ingenio, la malignidad verbal, el amor balbuceante, todo el espíritu comprendido entre los dos puros, se desgracia en la grandiosa y miserable de la palabra humana. Un día, el maravilloso mecanismo se estropea; no responde, ágil y activo, a la solicitación constante del aire vibrante, se entorpece, deja de registrar las llamadas del mundo. Una angustia lenta va apoderándose del individuo que padece este pequeño accidente en la recepción de los sutiles mensajes del aire; como el náutico en el peñón, observa cómo asciende la creciente oleada del silencio y le va alejando cada vez más, de un hermoso mundo, del que tiene que despedirse.

Para cualquier hombre, por vulgar que sea, la sordera—que pertenece además a ese género de infortunios que nadie compadece—es un acoso lamentable. Lo es en mayor grado para el hombre con vocación de sabio o de artista. Sabios y artistas no son otra cosa, si son algo, que transformadores excepcionales de una información que de la realidad reciben. Si alguno de los caminos por donde se recibe la información es, sencillamente, doble de la del hombre que usa sus sentidos para defenderse tal cual en la vida, en las funciones animales y de relación necesarias para mantenerse en el mundo. Pero para el sabio o el artista, los sentidos son los suministradores de esa materia prima que su máquina, forjadora de ideas sobre las cosas, les exige con una imperiosa urgencia inútil. La privación de uno de ellos es, pues, la máxima prueba a que el talento puede verse sometido. Pero, cuando existe, fuerte y vivaz, este poder creador en un cerebro de hombre, triunfa en ella. En este tiempo en que la estimación del mundo anda algo despistada conviene no dejar de repetir que los motivos para que el hombre confíe en sí mismo y sienta en alguna medida su modesta grandeza están tanto—por lo menos—en el dominio de las máquinas y en las invenciones mecánicas como en que Homero fuese ciego—según dicen—o en que Beethoven fuese sordo—como sabemos. A pesar de todas las técnicas posibles, siempre será el dominio de sí mismo el más difícil de alcanzar para el hombre. Afortunadamente, esto nos ligará siempre con la Humanidad pasada y la futura, y nunca podrá perderse esta común medida humana fuera de lugar y tiempo. Y hoy queremos aplicársela a nuestro D. Francisco de Goya, sordo genial, español sublime y gran tipo humano que nuestra nación ofrece al concurso universal del espíritu.

Como el otro gran sordo—Beethoven—, Goya se vio reducido en lo mejor de su vida de artista a quedar incomunicado con aquella parte de las cosas que mejor nos transmite su intimidad. Los sonidos y las palabras se esfumaron para él, y quedó reducido a contemplar única y eternamente la realidad visual del mundo. Como Beethoven, Goya encontró en sí mismo filones de donde extraer las riquezas que le compensasen de la tremenda pérdida. Más aún, como el mismo Beethoven, forzado a remontar el torpe obstáculo, cobró con el esfuerzo un vuelo genial, al que acaso no hubiera llegado en la normalidad, fácil y cómoda, de la integridad de sus sentidos.

En la vida de Goya, como en su obra de pintor, dos épocas. En la primera, Goya vive una vida violenta y agitada de aragonés genial medido en el gran escenario del mundo. Se divierte, se pelen, rapta novicias, seduce duquesas, entra en la Corte, sale al pueblo, discute, maldecir y pinta. En la segunda, Goya, atacado por

la sordera, naufraga en su aislamiento, se concentra, se aísla, pasa su visión del mundo y la expresa, a brochazos violentos, sobre el lienzo concéntrico. Su talento de pintor se pone al servicio de una conciencia aislada, rodeada de silencio, repleta de experiencia y que sólo comunica con el mundo por las dos luminarias de sus ojos agudos, que captan las cosas y las personas insonorizadas en formas, colores y gestos expresivos de un mundo interior, que hace que llegar directamente, sin el intermedio disfrazado de la palabra.

En sus obras primeras vive la España de fines del XVIII. Es un pueblo que, aun siguiendo supersticioso, teme ya menos ciertos fantasmas pasados. La cerril energía del pueblo, la sensualidad sin refinamiento de una aristocracia que, bajo una película de modas extranjeras, tiene siempre tan fácil camino de lo plebeyo, la heredad inferioridad de una dinastía; todo esto—relajada para siempre una disciplina secular—se manifiesta al desnudo en sus cuadros con una alegre desvergüenza. Goya vive en ese mundo, disfruta de él como actor y como contemplador, triunfa, goza y olvida, quizá un poco su propia voz en este torbellino, al que se abandona. Los tapices y sus cuadros de esta época nos la muestran toda, inmortizada en este mundo dorado, un poco falso, encantador y absurdo con que se pueblan.

Pero cuando han pasado los años y su sordera le aísla, le condensa y, encerrándole en sí mismo, le libera de los lazos agradables que le ligan a un mundo, con el que transige porque le hace gozar, comienza a ver en aquellas mismas cosas con un aspecto distinto. Desde el fondo de su caverna sin resonancia, su genio violento, apasionado, apereche las realidades que el tráfigo de la vida le había disimulado hasta entonces. Bajo la cáscara exterior del color agradable, la luz dorada, la diversión popular, la partida de campo, el amor con las mozas o con las duquesas, las devociones regocijadas, comienza a ver en la vida, que tiene delante—el pueblo español—ese substrato terrible de barbarie, de superstición, de lascivia, de fanatismo, de estupidez que la Humanidad lleva siempre consigo. Aquel pueblo que se divierte, sorprendido por acontecimientos históricos que él—sino español—no había preparado, se agita, se revuelve y muestra desconfianza, en un arranque elemental, todos sus instintos primarios. Goya, su pintor, aislado ya tras la muralla de un imperturbable silencio, concentrado, con ese tempestuoso gesto de sordo genial—¡oh Beethoven!—, va reflejando su visión del mundo y de aquella Humanidad conmovedora y primitiva con un modo y sobre modo expresivo de su arte. En el campo de los apasionamientos sin algarabía de palabras como en el del escritor. En la obra de éste (aunque, como Maurras, sea sordo) hay algo siempre escandaloso. El cuadro del pintor expone perennemente sus verdades silenciosas, que nos llegan por la llamada vía de los ojos, mientras que la emoción literaria pide reafirmación en sonidos y puede así repetirse indefinidamente.

Este gran creador en el silencio que es Goya, expone en la elocuencia de sus negros cuadros finales la verdad más objetiva, menos censurable de la España de su tiempo. Acaso no sólo de su tiempo: Aun puede a veces escucharse cercano ese batir de negras alas que transcurren de los últimos cuadros del gran sordo. Son los poderes tenebrosos de la ignorancia los que allí gobiernan sus mundos de aquéllas barbañas de sociedades corrompidas. Todavía podemos pedir a sus cuadros lecciones de verdad, de dignidad, de realidades íntimas y ocultas, de todo lo que apercibimos nuestro Goya en su gran isla sin sonidos, solo, feroz e insombrable; él, ex-gozaador retirado y juzgador implacable de una Humanidad que había apren-

dido a conocer en el silencio. Si éste es el solo que madura los frutos del espíritu, como repite una frase feliz, pero vulgarizada, aprendamos a reconocer en el silencio forzoso e inapagable de los grandes sordos un quid de participación compensadora en lo que en ellos admiramos de genial.

ENRIQUE LAFUENTE.

Goya desde Barcelona

En Goya se manifiesta el feliz acuerdo de un temperamento esencialmente ibérico, lo que quiere decir individualista a ultranza, con una inteligencia despierta, orientada anticipadamente a Europa.

Se semeja ante el espectador de la vida, le sublevar las anomalías consentidas por la coquetería o el naquielismo. El tiene el brazo de leñador primitivo. Va, en la selva, a la entraña del robe, y entre la muchedumbre, a lo que más le singulariza y magnifica.

Más allá de las canchalleras dulzonas y de los pragmatismos estéticos, demasiado intelectualistas, Goya goza con el zénit de las pasiones para sublimarlas a su pujante antojo libertador.

Del "humus" racial extrae la condición cualitativa de su arte, que con hercúleo aliento levanta, incólume, a las más contradictorias corrientes universales.

Ya inmunizado de flojedad localista, si es que ella cupiera en el genio, Goya puede sentirse confiado en el adecuado trono de su soberanía; desde la más alta cumbre de su Montecayo, avizora, inmutable, el versátil oriente de la rosa de los vientos.

JOSE MARIA DE SUCRE.

Tonadillas goyescas

Ahora, bajo el altar de Goya, lleno de floripondios conmemorativos, un crítico de floripondios no podrá sumarse a la fiesta con el arrebato de una campana echada a vuelo, pero sí con el alborozo de un casacal agitado. Porque el arte de Goya tiene, felizmente, todas las graduaciones posibles. Todas: desde el sonido bronco de una campana, hasta el sonido retozón de un casacal. No olvidemos—nadie lo olvida—que Goya, pintor de cámara, sabía descender del Palacio con la retina limpia de severidad, y mezclarse en el tumulto de la calle, exaltando con su pincel la vida alegre del pueblo. A diferencia de Mengs, su antecesor en cámara, Goya no era sino un pintor del pueblo al servicio de la realidad. Probablemente se desvolvía mejor de jira por el Sotillo del Manzanares, que de ceremonias por los pasillos de la Corte.

Musicalmente, Goya en los palacios nos interesa muy poco. Aparte de su sordera, no parece que fué muy exquisito. Tal vez, mientras en los palacios retrataba a las damas llegadas a los rumores de contienda musical. La época era bastante bulliciosa. Los nacionalistas—la autoridad clara es—, asustados del predominio de la ópera italiana, intentaban contrarrestar con obstáculos de disposiciones. El público culto seguía haciendo ídolos de sus cantantes fa-

Barcelona.

Donadillas goyescas

Ahora, bajo el altar de Goya, lleno de floripondios conmemorativos, un crítico de floripondios no podrá sumarse a la fiesta con el arrebato de una campana echada a vuelo, pero sí con el alborozo de un casacal agitado. Porque el arte de Goya tiene, felizmente, todas las graduaciones posibles. Todas: desde el sonido bronco de una campana, hasta el sonido retozón de un casacal. No olvidemos—nadie lo olvida—que Goya, pintor de cámara, sabía descender del Palacio con la retina limpia de severidad, y mezclarse en el tumulto de la calle, exaltando con su pincel la vida alegre del pueblo. A diferencia de Mengs, su antecesor en cámara, Goya no era sino un pintor del pueblo al servicio de la realidad. Probablemente se desvolvía mejor de jira por el Sotillo del Manzanares, que de ceremonias por los pasillos de la Corte.

Musicalmente, Goya en los palacios nos interesa muy poco. Aparte de su sordera, no parece que fué muy exquisito. Tal vez, mientras en los palacios retrataba a las damas llegadas a los rumores de contienda musical. La época era bastante bulliciosa. Los nacionalistas—la autoridad clara es—, asustados del predominio de la ópera italiana, intentaban contrarrestar con obstáculos de disposiciones. El público culto seguía haciendo ídolos de sus cantantes fa-

voritos. Y la duquesa de Alba y la de Osuna—dos damas, como es sabido, emparentadas con el pincel de Goya—protegían a la Banti y a la Toldi, cantantes rivales en el macanico lírico.

Había pasión—mal aprovechada pasión—por la música. Un cronista dice que en aquella época todas las librerías de Madrid y aún establecimientos de otra índole, como las tiendas de flores—rosas y exacta relación de la música con las flores—se dedicaban a la venta de papeles de música. Se conocía a Haydn, a Mozart, a Cherubini, a Paisiello, a Cimarosa. Lo cual nada significa en honor de la categoría. Entonces cuando empezó la admiración por la damita que, entre la amistosa sociedad del salón, tocaba el clave y cantaba las melodías emocionantes de "La despedida", "La canción del marinero", "El amante tímido". (La historia de la cursilería musical empieza aquí, en esta avanzada prerromántica, entre los tapices del salón linajudo. Después llega el piano. Se acelera la evolución. Y la línea histórica llega hasta nuestro siglo. Todos nosotros la hemos conocido—dispuesta ya a suicidarse—en el balcón de un tercer piso de la clase media. Dentro, ni tapices ni nobleza. Cachupinada, el "Oh, Mari" y calendarios por las paredes.)

El pueblo, esa gente divertida y movida que vemos en los cuadros de Goya, también tenía su curiosidad musical cotidiana y graciosa de "Los Caprichos". Qué falta hicieron entonces un músico tonadillero que hubiese podido triangular la producción artística de la época con Don Ramón de la Cruz y Goya. Laverna, Esteve, Rosales, Acero, Vallador, etc., presumo que eran músicos de modérrimo, sin grandes arreos originales. D. José Subirá, que prometió un estudio extenso sobre las tonadillas, lo comienza cuando, hablando de una de ellas, "Los dictámenes opuestos", señala las flaquezas italianizantes de la composición. Un poco de servilismo al público, y al mismo tiempo, falta de genio creador para elevar de rango aquella propicia substancia popular que luego—ya un poco tarde, ya un poco adulterada—pasó por el gran talento de Barbieri.

No recuerdo qué autor ha recogido de "La Gaceta" una disposición lamentadora del valor de las tonadillas. Es un curso, en 1791, para nuevas composiciones, que justifica de este modo: "Deseo de reformar los excesos y las nulidades que en la mayor parte de las tonadillas se notan, así por lo respectivo a las letras, de corte mérito y falta de invención en sus argumentos, como en lo perteneciente a la composición musical que se les aplica, lo cual, por lo común, es inconexa y sin aquella variedad, gusto y propiedad que exige el teatro para que sus espectadores sean bien servidos y, con ellos, el público a quien se dirigen". Esto, naturalmente, no quiere decir que no hubiese algunas tonadillas buenas, acaso graciosas y ponderables, acaso igualadas en altura al grado de colorismo pintoresco del público que las escuchaba. Pero con todo, siempre opinaremos sobre la tonadilla con un poco de cautela, no porque ella fuese un género reducido, plebeyo y fugaz, sino porque no supo ser todo lo que pudo ser, porque no pudo alcanzar todo lo que tenía a su alcance. El arte está en superar el tema insipido. Goya y Don Ramón de la Cruz lo logran.

La tonadilla, no. Las tonadillas son, con respecto a "Los Caprichos", toscas caricaturas. La tonadilla tuvo serios enemigos. Era el

mismo frente que luchaba contra Don Ramón de la Cruz, contra el arte popular. La contienda historia de siempre. Iriarte, Moratín, Samaniego—afancesados y cultos—tenían razón para desestimar los burlescos entremeses y las ligeras tonadillas. Don Ramón de la Cruz y los tonadilleros tenían también razón para cultivar los inocentes recursos populares. El error consistió en enfrentar lo que conviene siempre a la cultura, a Samaniego le molestaba—y me parece muy bien que le molestase—la plebeyez de las tonadillas, el desfile por el escenario de la gente pintoresca de la calle. "Y, por fin—dice—, cansados de inventar, los poetas han puesto su doctrina en boca de los mismos cómicos, y para asegurar la ilusión, Garrido, Tadeo y la Polonia nos cantan sus amores, sus deseos, sus cuidados y sus extravagancias, y alguna vez definen las costumbres públicas y se desenfrenan contra los vicios". A Don Ramón de la Cruz y sus adeptos les molestaban también los escritores galicistas que escribían a la francesa y despreciaban con petulancia el casticismo de sus sainetes. Ambos grupos tenían razón para combatir, pero no para dejar de existir.

Pero de esta contienda nada la sátira. Y hoy nos parece extraño comprobar la colaboración que el público prestaba a esta clase de lucha. Don Ramón de la Cruz llevaba a sus sainetes, no sólo claras alusiones a sus enemigos, sino personas que representaban a los enemigos mismos. Esto ya se había hecho anteriormente, en ese siglo XVIII, pero dentro

de la misma paleta. Uno de estos retratos tiene en la mano un sobre que dice: "A Don Francisco de Mazo—Madrid". El otro, que por encima de sus gafas nos mira con fijeza y observación, se dice ser un autorretrato. Ambos personajes tienen un raro parecido: con sus cabellos negros y crespos, sus recios narices, ojos negros y fuertes, de poca intelectualidad; sendas bocas grandes, de macizos labios, y las patillas, abundantes, que bajan hasta el maxilar. Dijérase retratos de época distinta de un mismo personaje.

Pero el lienzo que pronto prende nuestra mirada, es el gran cuadro que representa una ceremonia solemne. Está emplazado frente a una de las ventanas del Museo, y este Mediodía francés es tan luminoso a veces, que con su luz lo anegaba. Corrimos una cortina que nos dejó en penumbra y esperamos la reacción de la tela. Como en los frescos de San Antonio, el lienzo se fué iluminando, la gran sala que representa se vió envuelta de luz. Por una puerta grande, sin duda de un balcón, se proyecta en el cuadro un torrente de claridad. Estamos tentados de pedir que nos cierren también la pintada ventana. Aquella sala se anima. La larga mesa presidencial está ocupada por doce caballeros, y en su centro, con el docto augurio y un poco ladoado, se destaca la figura de Fernando VII. Un público heterogéneo se disemina a los lados del salón, todos sentados en sillas y actitudes de respeto a la presencia del Rey. Entre ellos se adivinan a algunos del bajo pueblo soez. Junto al quicio de una puerta se ve la inconfundible cabeza de Goya, que serena observa aquella abigarrada multitud. Un personaje colocado cerca del balcón da lectura a unos papeles.

¿Qué representa esta ceremonia? ¿Quiénes son los allí congregados? El cuadro se denomina "Junta Filipina". Pero este título nos confunde y oscurece todas nuestras ideas. ¿Junta Filipina? Nosotros recordamos el nombre de "Liga Filipina"; han existido en nuestra historia dos instituciones con este nombre: una, la "Liga Hispano-Filipina", fundada en 1890, fue una logia masónica que laboraba por la independencia del archipiélago; la otra, fué la "Liga Filipina", creada por Rizal en 1891 para contrarrestar los efectos de la primera. Mas, todo esto, ¿qué relación puede tener con Goya y Fernando VII, muertos hacia cuarenta años? No; olvidemos la inscripción y no trabajemos como eruditos. Volvamos los ojos al cuadro, que es el más elocuente documento histórico.

La luz que por el abierto balcón entra, es ahora abrasadora; los rostros, compacta, y algunas figuras entornan sus ojos a los rayos que van hirviendo. ¿Qué sol puede ser éste? Por un momento pensamos en la calle Alcalá, de Madrid, horno en el que se derriten los sesos de los madrileños. Creemos oír el murmullo vocinglero de un pueblo que habla a gritos. Sólo un momento dudamos, y después, cerciorados, nos decimos: "Esto es un palacio de la calle de Alcalá". Ya no hay duda, esto es el palacio de la calle de Alcalá, este es el Palacio de San Fernando, el Rey, Fernando VII, vicepresidente de Bellas Artes; un público numeroso, señores estrididos con aire de académicos. ¿Quién lo duda aquí? Aquí tenemos un reparto de premios en la Real Academia de Bellas Artes. Mesonero Romanos dice que a Fernando VII le agradaba mucho ir a presidir este género de ceremonias. Sólo nos falta determinar qué reparto fué éste.

Goya, que solía pasar largas temporadas en Burdeos, donde le sorprendió la muerte, se encontraba en Madrid, de 1825 a 1828. En esta época, perdidas nuestras colonias de América, tuvo lugar aquel reparto de premios en la Academia de San Fernando, en que bajo la presidencia del Rey, el duque de Frías leyó su famosa "A las Nobles Artes", y al llegar al pasaje en que, aludiendo a la pérdida de América, dice:

"Gentes que alzais incógnita bandera Contra la madre patria! En vano el mundo De Colón, de Cortés y de Pizarro A España intenta arrebatar la gloria! A haber sido España; jamás las leyes, Los ritos y costumbres que guardaron Entre otros y plantas de América, Los pueblos de Atahualpa y Motecuma, Y nuestros mismos padres derribaron, Restablecer podréis: odio, venganza, No juréis, cual pérdidas hermanos, Y ya del indio esclavos o señores, Españoles seréis, no americanos. Mas ahora, siempre el argonauta osado Que del mar arrastrare los furores, Al arrojar el áncora pesada En las playas antipodales, Verá la Cruz del Gólgota plantada, Y escuchará la lengua de Cervantes."

"Brotaron lágrimas de los cadavérescos ojos del Monarca" nos cuenta Mesonero Romanos. ¿Es éste el momento que Goya nos ha dado en su lienzo?; si así es, este cuadro merece llamarse "Duelos de quebrantos", para no confundirlo con el "suspiro" del mar granadino.

Cuando salimos del Museo fuimos a visitar a madame Brignibaul, viuda del donante de los cuadros. La señora viuda Brignibaul, vive en las afueras de Castres, en un alegre palacio rodeado de un gran parque, en el que, entre las frondas, se recortan las líneas dulces de blancos mármoles. Su esposo, que fué un pintor francés que hasta hoy no ha sido estudiado, sentía una gran inclinación por los maestros españoles. Periódicamente hacía viajes a España, donde sacaba copias de Velázquez y rebucaba

Escaparate de libros

LIBROS ESPAÑOLES

San Francisco de Asís. Curso de conferencias organizado por el Colegio de Doctores de Madrid. (Editorial Iberoamericana. Madrid.)

Entre los diversos actos con que fué conmemorado en España el VII Centenario del dulce tránsito del Pobre de Dios, sobresalió muy especialmente el curso de conferencias, organizado por el Colegio de Doctores de Madrid, dado en la Academia de Jurisprudencia. Ahora, publicado por el propio Colegio de Doctores, gracias al desprendimiento de generoso Mecenas, que dedica, además, a un fin benéfico los productos de la venta del libro, acaba de aparecer un volumen en cuarto, casi de 500 páginas, pulcramente impreso, en que están recogidas aquellas conferencias. La obra, en casi todas sus partes, viene a constituir un excelente manual de estudios franciscanos en los más diversos campos de actividad intelectual: moral, historia, teología, sociología, arte, y en el, especialmente estudiado cuanto atañe a la adaptación española, a ese importante movimiento espiritual.

Inaugurase el libro con un bien documentado discurso de D. Ignacio Bauer, sobre la plurisecular acción de los frailes menores en Marruecos a partir de la de aquellos primeros discípulos del santo fundador que pasaron a tierras de África con el solo objeto de recibir el martirio, y aunque el súbito mahometano erraron tolerante, pacífico y poco amigo de meterse en cuestiones, los frailes no se dieron punto de reposo hasta conseguir que les fuera cortada la cabeza. Mas la Orden franciscana rectificó después esta primitiva y romántica conducta, y por su eucarística y actos benéficos, llegó a tener tal ascendente entre los moros, según el Sr. Bauer, con gran saber estudiado, que los frailes menores fueron desahucios el principal medio de inteligencia entre los Estados europeos y el de Marruecos, vehículo de penetración del flujo español en el Magreb.

Entre las varias conferencias contenidas en el libro, sobresale, muy en primer término, la de Doña Blanca de los Ríos, por su espíritu poético y por el brillante estilo en que está escrita; la del padre Getino, por la severa crítica que aplica al estudio de las relaciones entre los dos fundadores coetáneos, Santo Domingo y San Francisco; la de Ceferino Palencia, a través de cuyas páginas vemos desfilar, en rápida y exacta silueta, las figuras de los más insignes escritores españoles del franciscanismo; la de D. Elías Torroja, que estudia la forma como encarnó en el arte español la representación gráfica de San Francisco y los suyos; la del padre Sarasola, que examina los "Hechos de los Apóstoles" franciscanos, la obra de los primeros discípulos—aunque sin historiar las cruentas luchas habidas dentro de la Orden por afirmar el ideal del fundador—, glorioso a trozos el bello poema del "Sacrum Communionem", los místicos desposorios de Francisco con su dama la pobreza, texto del siglo XIII, publicado en 1900 por el ilustre capuchino P. Edouard d'Alençon. (Por cierto que, dado el africano ambiente que suele respirarse en nuestro catolicismo, es muy de notar que el P. Sarasola cita laudatoriamente a Paul Sabatier, el franciscanista protestante, y hasta llega a mencionar a Kenan, sin anteponer su nombre la calificación tradicional del "impío"). El entonces embajador de Italia, marqués de Paulucci de Calboli, dibuja galanamente un sucinto panorama del influjo franciscano en el alma italiana, y el Nuncio de Su Santidad, Monseñor Tedeschini, en una excelente prosa castellana, desarrolla, con elocuencia y emoción, el tema del viejo libro franciscano de las "Conformidades: Franciscus alter Christus".

CLÁSICOS CASTELLANOS

QUEVEDO

"El Buscón"

Editado y anotado por

Américo Castro

La única reproducción exacta del nuevo manuscrito de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. El único comentario que hace del todo inteligible el más difícil por primera vez y el más popular de los libros de Quevedo.

EDICIONES DE "LA LECTURA"

5 pesetas.

Mención muy especial merece el erudito estudio del padre Atanasio López, acerca del tan discutido problema histórico del viaje por España del Pobre de Dios. Con gran saber y muy aguda crítica el padre Atanasio va examinando las leyendas, monumentos y papeles de archivos de donde brota, para nosotros, la bella imagen del santo de Asís, convertido en el más glorioso de los peregrinos concheros. También hay que citar, como trabajo muy sobresaliente, el profundo discurso del Sr. Zaragüeta acerca de cómo San Buenaventura, el San Pablo de Francisco, dio forma doctrinal, viable en este bajo mundo, a lo que sólo habían sido líricos arrebatos en la "llama de amor viva", que tenía por alma el Pobre de Dios. Eduardo Marquina, sintiendo juglar divino, en una admirable conferencia en verso, escrita con gran emoción y auténtica poesía, juega la linda mente con sus rimas y metros al pie del altar de San Francisco. Por último, D. Alvaro López Núñez, con mucha ciencia y verdadero espíritu franciscano, analiza la acción social del franciscanismo: el espíritu de fraternidad, de paz, de humildad, de amor al trabajo, de desprecio por los bienes materiales, que se desprende de los hechos y palabras de San Francisco y de los de sus inmediatos y legítimos sucesores. De nada está más necesitada nuestra época que de una acción franciscana. Comprender así, acudieron a celebrar el Centenario del dulce Patriarca, hombres de todos los campos y confesiones. Por lo característico de San Francisco, no es su credo sino su decálogo. Lo que en él más importa, no es su fe, sino su moral. Por eso, la misión franciscana a que alude el Sr. López Núñez, y de que están sedientos los más finos espíritus de nuestro siglo, no ha de consistir sólo en actos de culto, como los que alaba el padre Palazuelos en otra de estas conferencias, en que juzga como características de la obra franciscana, las Congregaciones de Hijas de María, las Cuarenta Horas, los Jueves Eucarísticos y que, cosa "tan en boca hoy día", sean solemnemente coronadas las imágenes de la Virgen.

Finalmente, para que haya de todo en este libro meritísimo, el diputado italiano On. Sic. Barduzzi, nos hace la merced de trazar unas "conformidades" que mucho nos honran: "Primum alter Mussolini", y el más "onorevole" Sr. Goicovchea, con un disparajo y soltura muy del antiguo régimen aunque presume de gran novedad en sus ideas sobre la gobernación del Estado, aprovecha gustoso la ocasión del Centenario para arrimar el ascua a la sardina de sus ideales políticos, y comenta textos de autores franciscanos de tan carácter particular como Anatole France y Blasco Ibáñez.—R. M. Tenreiro.

HISTORIA

De mi archivo. Varias cartas del siglo XIX... recopiladas por Ignacio Bauer y Landauer. Editorial Iberoamericana. Madrid.

Que las cosas culturales interesen a un hombre de alta posición social o financiera, es fruto demasiado exótico entre nuestras clases superiores para que el caso de D. Ignacio Bauer no merezca ser destacado con trazo vigoroso y ejemplar. Las atenciones mundanas suelen no dejar el gusto y el tiempo del trabajo ni de la paciencia. Pero arriba y abajo puede darse, y se da, la vocación del estudio. El señor Bauer la ha demostrado en trabajos históricos de gran empeño erudito, y en actuaciones culturales de diversa índole aparece su nombre con una frecuencia constante.

IGNACIO BAUER Y LANDAUER

CONSIDERACIONES SOBRE LA POLÍTICA NAVAL DE ESPAÑA EN EL SIGLO XVI.—Conferencia leída en el Congreso Internacional de Geografía de El Cairo el día 6 de Abril de 1925; 65 páginas en 4.ª, edición de bibliófilos, en gran papel, tirada a dos tintas, limitada a 150 ejemplares, numerados del 1 al 150; pesetas 15.

Otra de extraordinario interés para los aficionados a los estudios históricos, pues contiene gran cantidad de datos inéditos y curiosos sobre nuestra política naval en el siglo XVI.

TRES AUTOGRAFOS. CARTAS INÉDITAS. BORRERO.—Reproducidas fotográficamente. Prólogo, transcripción y traducción de Ignacio Bauer y Landauer, Académico correspondiente de la Real de la Historia. Un volumen en 4.ª, de 50 páginas, edición de bibliófilos, en gran papel, tirada a dos tintas, limitada a 150 ejemplares, numerados del 1 al 150; pesetas 10.

La fama de erudito y de gran investigador de D. Ignacio Bauer y Landauer queda ampliamente justificada en este curiosísimo libro, en donde se reproducen tres cartas interesantísimas e inéditas de Pío VII, Pío IX y San Carlos de Borromeo.

Muchas de sus obras aparecen con este epígrafe: "De mi archivo", que alude a un acervo de estudios, a la vez heredado y adquirido. Ha publicado recientemente el Sr. Bauer su conferencia en la Universidad de Siena, informativa y breve, sobre "La Misión Franciscana en Marruecos", pero hoy queremos ocuparnos de este manojo de cultos, casi todos de hombres políticos que tienen un interés destacable. Nunca se insistirá bastante sobre la utilidad de la publicación de estos papeles íntimos, que nos revelan tantas veces la verdad auténtica y humana del hecho histórico. Escaso es el número de Memorias y correspondencias de la bibliografía histórica española de todas las épocas. El mismo Sr. Bauer enriquece las ya publicadas correspondencias diplomáticas de Felipe II con la curiosa comunicación en que un embajador español mostraba al rey, escueto y desmudado, los bastidores de un conclave y las intrigas, ambiciones y vicios de un mundo de cardenales del siglo XVI, movidos, para la elección, por los hilos de la política europea. (Carta de Roma, D. Juan de Zúñiga a Felipe II, 1577, Madrid, 1922.) Otro son cartas de gentes de nuestro siglo pasado, tan necesitado de ilustraciones íntimas para ser entendido. Sin ellos, su historia—como la

EMILIO PRADOS: Vuelta (Seguimientos.—Ausencias). (Quinto suplemento de *Litoral*. Málaga, 1927.)

Capitán de la bella nave andaluza que flama al viento del "Litoral" sus velas azuladas, Emilio Prados es, sin duda, ya que no el primero, sí uno de los poetas más representativos del nuevo equipo lírico meridional. Equipo nutrido, ornado de esbeltas arboladuras y luminosos gallardetes, bien provisto de brújulas intelectuales y favorecido por un viento inicial, de suave empuje, que ha traspasado ya de aromas salinos numerosas páginas de los poetas más recientes. Es indudable la prepotencia que—por su cuantía y calidad—va adquiriendo, de poco tiempo a esta parte, el mencionado equipo surista en nuestras letras juveniles. Mas de ello a afirmar—como algunos han sostenido premurosamente—que toda la poesía nueva se reduce a tal fracción meridional—incorporando arbitrariamente a ella poetas de muy otra filiación y opuesta vocación, existe una gran distancia. La distancia que va de las contrastaciones rigurosas a los sectarismos e improvisaciones.



EMILIO PRADOS

Sería interesante—y algún día he de cumplirlo, fuera de los límites reducidos y los razonamientos elementales que pone una nota informativa—tratar de esbozar las características peculiares genéricas e individuales de los nuevos poetas andaluces: discriminar sus aportaciones esenciales y, especialmente, señalar hasta qué punto continúan o rectifican la dirección de la generación inmediatamente anterior, de aquellos que participaron en la versión de normas ultraístas. Sintética, rápidamente examinados, los poetas de *Litoral*, de *Medio día* y grupos colindantes me producen el efecto de ser—mitad y mitad—continuidades y disidentes. Continuadores que toman como punto de partida para sus exploraciones líricas la última meta alcanzada por sus predecesores. Y disidentes, desde el momento en que, en vez de avenirse a prolongar aquella, inician un leve repique, retroceden a motivos de inspiración más tradicionales y se orientan—en la forma—a módulos retóricos consagrados. Rejuvenecidos, transformados—en algunos casos—en virtud de una sensibilidad netamente juvenil que busca y encuentra cristalizaciones de estructura personal.

Un caso de ellos—y de los mejores, a mi juicio—es el de Emilio Prados. Poeta que desde su primer libro, *Tiempo*, nos anticipó los esquemas de una personalidad naciente.

Hoy, con su tercer libro, *Vuelta*—y tras entonar las *Canções del farero*—, llega a ofrecernos más depurado perfil. Libro éste de *Vuelta* rico de substancia poética, entrecerrado de imágenes, donde la realidad se desnuda y se metamorfosea en reflejos cambiantes. Así este "Perfil":

"La balanza de la sombra pesa a la luna.
La tarde sujeta al árbol,
del de la noche.
Y la espuma
que se va a manchar tu río
con las riberas del aire!"

No son, con todo, los versos de arte menor los que prefiero en Emilio Prados. Pese a la desnudez verbal que tienen, a su pureza de líneas, me parece que el afán del poeta de comprimirse en metros fijos perjudica su espontánea fluencia. Los barros métricos sólo producen deformaciones—cuando no se saben torcer con los dientes del capricho. Por ello, aparte algunos breves y deseados poemitas de este libro (delicioso en su tipografía, no hay que subrayarlo, como todos los de *Litoral*), entrego, sin reserva, mi predilección a los ondulantes alejandrinos iniciales:

"El marinero bebe la rosa de los vientos
en cristal de bandera y luna clara.
En pie sobre sus anclas el barco soñoliento,
devana sus cadenas y peina sus amarras.
Sobre su frente, el atlas abre su mariposa,
y en el papel, el barco juega a flores distantes,
trazando itinerarios sobre las planas olas,
que el pincel del ensueño tiñe con falso esmalte."

Guillermo de Torre.

ESTUDIO DEL CONOCIMIENTO HUMANO

por

D. Jaime Borrás

DOCTOR EN FILOSOFÍA

Precio: 3 pesetas en las principales librerías de Madrid

MARGARITA NELKEN: En torno a nosotros. (Editorial Páez.—Madrid, 1926.)

Es grato asistir al noble espectáculo intelectual que nos brindan Elena e Isabel, dialogando "en torno a ellas", sobre varios y delicados problemas de su sexo, a lo largo de las páginas de este libro. Cada una de las interlocutoras representa, en cierto modo, un criterio personal y distinto. Pero ambas se complementan acertadamente. Elena, la mujer impetuosa, tajante, extremista. E. Isabel, la equilibrada, transigente, lúcida, ya "a la vuelta" de toda clase de extremismos radicales. ¿Erraremos al identificar a esta última protagonista con la autora del libro, con Margarita Nelken? Al menos, es aquella la que acumula los argumentos más persuasivos y sus conceptos quedan al final, en los diálogos, plantados como afirmaciones vencedoras.

Margarita Nelken, que en un libro anterior, de analogía indole—"La condición social de la mujer en España"—, había acertado a examinar, con serenidad y valentía, los problemas más importantes atañedores a su sexo, se preocupa ahora, más que de resolver puntos concretos, de examinar ideas y conceptos generales. De tejer los esquemas para un pequeño tratado de filosofía femenil. Su feminismo, su criterio feminista se ha hecho más suave y humano; en una palabra, se ha "feminizado" íntegramente, de veras. Ya que su concepto feminista deja a un lado todo prurito de superación con respecto al hombre, y entona una loa inteligente de las verdaderas cualidades y singularidades femeninas. Tiende a dejar irrefutablemente demostrado que el área de acción de la mujer

tiene límites muy demarcados y precisos, hoy como ayer; que es inútil que quiera obtenerse en reducir el problema feminista a reformas legislativas y subversiones familiares y sociales. Todo lo anterior será importante, pero adquiere un valor adjetivo dentro de su concepto general del feminismo. "Las aportaciones feministas—afirma en una página—son como las influencias occidentales en Oriente: al principio nos hemos embriagado con la máquina; ahora, ya vamos comprendiendo que lo que importa es dilatar el espíritu".



MARGARITA NELKEN

En frases así, tan certeras y sutiles, pudiera quedar encerrado el verdadero pensamiento feminista de Margarita Nelken. Feminismo muy personal el suyo, atento a recoger e interpretar todas las modificaciones aportadas por la vida moderna; pero cuidadoso, antes que nada, de no masculinizar en ningún momento, de no perder los inalienables atributos de su sexo.

Si bien es cierto que la forma dialogada en que se desenvuelve este libro le presta amenidad y fluidez, quizá ello sea también causa de que ciertas ideas aparezcan sólo soslayadas sin decirse la autora a apurar todos sus contornos y dimensiones. Capítulos tan sugestivos y bellamente escritos como los concernientes a "El cuerpo y el espíritu", "Maternidad, paternidad", "La mujer y el arte", hubieran ganado, sin duda, en profundidad y precisión, al tomar otra forma expositiva, aun a riesgo de perder la espontaneidad y amable donaire que sellan, muy feminemente, las divagaciones coloquiales de este libro.—Guillermo de Torre.

A. HERNÁNDEZ CATA: Piedras preciosas. (Madrid. Mundo Latino.)

Aun sobreviven en el cuento, quizás como en ningún otro género literario, los cauces del clasicismo. La musa de la tragedia alienta con su cabellera desgreñada, empujando la acción rápidamente y en un punto de honor las antiguas virtudes que nos enseñaban a adorar en los cursos de *Preceptiva*, *Unidad*, *Variedad* y *Armonía*, enlazan las manos con amenera elegancia en un ritmo de velos plegados; en su torso, como guardas y corbales, un poco solteronas, chismosas, aperegnadas, la *Integridad*, la *Verosimilitud*, el *Interés*—el *Interés*, varón en terciaria entre tantas doncellas rancias—los enredan con reparos y tiquis miquis. Todo en el cuento perduran las duras lecciones del teatro antiguo y la condensación épica en torno de un héroe excepcional. Sus personajes tienen el alma definida, que puede condensarse en el gesto de la máscara, y obran con el ímpetu y la línea clara con que registra sus libros el destino. Apenas el cuento se desdolla e intenta complicarse en matices—que pueden alcanzar altas calidades poéticas, por otra parte—, degenera en cosa inacabada, que deja regusto de insatisfacción en los labios. No es género fácil el cuento, que requiere una imaginación rica e impetuosa y una gran potencia sintética de construcción.



A. HERNÁNDEZ CATA

En la novela, o en ciertos géneros narrativos más cercanos que a nada al poema lírico, puede llegarse, con cierto talento, a una receta de estilo y de construcción, a lograr obras muy estimables; pero en el cuento, precisamente por las condiciones que antes señalábamos, de no conseguirse un acierto, se despeña el escrito por la vulgaridad, cuando no por el disparate: en él no es fácil nadar con flotadores.

El Sr. Hernández Cata tiene grandes aciertos en este género. Su cuento, *Piedras preciosas*, lo tiene siempre, y en "Piedras Preciosas" la *Integridad*, la *Verosimilitud*, el *Interés*—la *Integridad*, "Cuento de Amor", "Cuento de Lobos", "Cuento de Hadas".

Dos sentimientos, de raíz clásica también, mueven, como principales espíritus, la máquina que precipita los dramas de este libro: el miedo y el odio. El miedo físico, sentimiento fecundo que pobló las antiguas teogonías de los dioses, y movió el número de los hechiceros en conjuros, y las imprecaciones, ha inspirado al Sr. Hernández Cata páginas muy intensas, como las de "Los Brillantes", "Cuento de Miedo", "El Fondo del Mar", páginas que mueven un terror sagrado, como el que sonaba en las caderas del dios, en el aire, impulsado dentro de las cañas por los labios de Pan.

Sólo en tres cuentos, aunque también amargos, se ve una terna de entranzamiento más tierna: "La Gallegría", "Cuento de Hadas", "La Virgen Tonta", pero aun en éstos queda el drama desgarrado, difícilmente reparable. El Sr. Hernández Cata, a semejanza de los mercederos de brillantes, de uno de sus cuentos tiene un papel negro para que centellen y destaquen sobre él las "Piedras Preciosas". Y junto a la tensión dramática en que se mantienen estos cuentos, el lenguaje se curva también en una noble tensión—tensión que a veces puede llegar a ser reparo—, pues el Sr. Hernández Cata, como el de aquérrimo que sirve de emblema en un exlibris, quiere lanzar siempre la palabra precisa como la flecha desde el arco tendido. Esto es peligroso, pero, en cambio, le da aciertos de frase y de imagen nueva y bella cuando la flecha parte en el momento luminoso de la inspiración. Y a veces la flecha cae más, aprate la bella parábola, de su camino se trae un botón de pensamiento ingenioso y fácil y florido en observación o en sentencia.—H. P. de la O.

ANGEL VALBUENA PRAT: 2 + 4. ("Nuevos Novelistas Españoles.")

Valbuena Prat, erudito, novelista; dos caras. Ahora, en nuestras manos, "2 + 4", novela. El pie editorial dice: "Nuevos Novelistas Españoles".

¿Deseo de desconcertar? En toda la obra, confusionismo. Los personajes que se cambian de traje o nosotros que se lo cambiamos sin querer. La corbata roja ha estado a punto de extrangularnos a todos, uno por uno. ¿Pero su dueño? ¿Quién sabe ya! Estamos indecisos entre el estampido de color y la apoteosis de policromía. Realmente, hay una gran pugna por adjudicarse la prenda. A las figuras negras también se les permite tener oporuno. Para uso como cinta de escapulario, nada más.

En uno de los epígrafes de capítulo leemos: *Celada al hirofante*. ¿Celadas—todavía—para disputarse el adorno? Evacuación. No hay

3 LIBROS NUEVOS

OSCAR WILDE SALOMÉ

H. G. WELLS PAZO GUERRA

R. L. STEVENSON LA RESACA NOVELA

ENVÍOS A REEMBOLSO

A T E N E A

APARTADO 644 MADRID

Pida estos Libros a su Librero

quien no tenga alguna equivocación de cuando en cuando. Motivo de divertimento esa celada, motivo de prueba, más bien.

Y aquí corre el patetismo: hay una chica que da suelta a su pena. ¿Y una conversión?... ¿Quiéren más? ¿Se puede pedir más? Una letra de tango. Ha venido ello sola—¡eh!, la letra—. Ya tenemos el verdadero intermedio. Y luego lo del pirandellismo. Coincidimos en apreciaciones con *Gecé*. Su bocina lo lanzó al aire, de pasada, en otra cosa. Coincidimos más en apreciación si a pirandellismo le damos el falso sentido que la gente le ha creado.

Total, 2 + 4 = confusionismo + celadas (cuidado el lector!) + pirandellismo + auto sacramental lleno de diálogos, trascendentes, ¿verdad? ¡Agítese! ¡Agítese! ¡Agítese! Acaso obtengamos el *cock-tail*: lo que se quería demostrar. ¡El *cock-tail* literario es siempre bueno! Puede ser bueno o malo. En ocasiones se da sólo la suma de ingredientes, sin llegar a componer el *cock-tail*. ¡Esto sería lo más lamentable!

Y ahora recordamos: la labor de Valbuena Prat como erudito es muy acertada. Valbuena Prat, catadrático, erudito: serias cualidades. Direcciones con metas interesantes que alcanzar. Y al otro lado, la novela. Pero uno, a veces, toma mucho amor a lo más distante.—Miguel Pérez Ferrero.

DR. CESAR JUARROS: *El amor en España*. ("Biblioteca de Ensayos". Editorial Páez. Madrid.)

Había que escribir unas generaciones, semblanzas y obras de médicos notables. De notables médicos españoles. (Qué cosa literaria.) Había que darles el retrato romántico y esforzado que ya piden: retrato para grandes galerías.

Al retrato del Dr. César Juarros le corresponde un marco terroso, alucinatorio y prehistorizante. (Para mí, al menos, insubstituíble.) El marco de sus conferencias del Museo Antropológico: Museo cerrado, terrible. Sólo una puercuella, semiserica, para la conspiración de las conferencias.

(Gómez de la Serna descubrió—hace tiempo—la existencia de este Museo inverosímil y lleno de calaveras—sueño quevedesco—. De este gran depósito de greguerías.)

Y más tarde Giménez Caballero le hizo una de sus visitas literarias. Una de las suyas.) Yo me permito aconsejar a las señoras que no vayan al Museo Antropológico. Hay allí el esqueleto de un conserje, gorda en mano. Hay la piel de un gigante. Hay sustos en los rincones. Hay sitios donde cruje el piso de madera. Hay unos carteles con los prototipos de las razas humanas: el etíope, creador de jazz y del arte negro; el chino xenófilo (auténtico); el europeo, recién salido de la peluquería y vestido a la moda de 1900.

Además, hay esas conferencias del Dr. Juarros, de las que sale uno encontrándose síntomas de esquizofrenia. (Loco de contento.) De entre un público raro—sin remedio—, de no se sabe dónde.

(¿Qué cosa literaria es la Medicina, doctor César Juarros?) No vayan al Museo Antropológico las señoras; yo se lo aconsejo. Huyan del atroz vestigio que resulta de la mezcla: psiquiatría-ironía-sentimentalismo.

La ironía del Dr. Juarros es la misma de las calaveras que hay en las vitrinas. La misma de nuestra literatura medieval y clásica. Una ironía cruel, helada, de vida o muerte.

Y su sentimentalismo es el sentimentalismo imposible a que los médicos—tal vez por reacción—se suelen sentir inclinados.

El Dr. César Juarros ha publicado varios libros. Libros de vario tema. Libros muy interesantes para mucho público: ventaja e inconveniente.

Libros en que la impaciencia, por encontrar el dato—escamoteado a veces—, hace pasar—sin probidad de lector—páginas de literatura. Saltar—suicidas—tras el Momento de la Muerte.

Ahora publica—edición pulcra—en la nueva "Biblioteca de Ensayos" uno sobre el amor en España. Consideraciones alrededor—o por encima—de este problema, que tanto interesa al Dr. Juarros. Que tanto debe interesar a todo el mundo.

Afirmación de sus afirmaciones. Recapitulación de fácil lectura y de curiosidad despierta. Cada capítulo es un interruptor eléctrico que enciende un tema a discutir.—Francisco Ayala.

LIBROS ALEMANES

EMIL LUDWIG: *Bismarck*.—Verlag, Ernst Rowohlt, Berlin.

Emil Ludwig es, a pesar de sus libros-retratos: "Goethe", "Napoleón", "Guillermo II", un veraneante entre los ensayistas. Ha nacido para el drama. Su drama carece de sueño, visión, "arte". Le gusta en sus dramas poner en el escenario un trozo de historia. Historia tan cercana, como sucede todos los días, todas las noches entre nosotros; como la publican los periódicos de la mañana: "El Sol", "Le Matin", "Berliner Tageblatt", de Inglaterra, de Rusia... Ante el drama de Ludwig está sentido el público y se siente correspondiente extraordinario de un diario, mandado a la zona de operaciones.

Ludwig es dramático y periodista. Todo su amor raya en la realidad, pertenece a aquella historia, que aún no es historia. Cartas, trozos de cartas, opiniones, notas, apuntes, maldecidos... así transforma el "Bismarck" del siglo pasado en una personalidad actual. Traza el desarrollo del canciller como un buen periodista presentaría al público un nuevo personaje de la industria automovilística. No sufrimos bajo los trajes y el mobiliario teatral de la novela histórica—interview, interview, inter-

view con la época—. No existen instantes de vacío. La reina escribía... El ministro dijo... Pero ni siquiera se encuentran estas frases, sino nada más que lo que ella escribía y lo que dijo él. Nada que pudiera rozar la "historia"—aquel territorio de ensueños—; ninguna descripción ni observaciones; nada de pinturas. Los capítulos que se ocupan del carácter de Bismarck parecen el noticiario de sus hazañas. El cedazo que Ludwig ha tendido sobre su manuscrito no dejó pasar nada que no sea real, verdadero, imprescindible.

"Bismarck" es un libro sin "idioma", sin "estilo". Tiene "idioma" el "reporter" de un juicio oral? ¿Lo tiene el protocolo de una sesión parlamentaria? Tales actos suenan en el habla y en la forma de las pasiones humanas: del entusiasmo, del cinismo, de la queja. Así este libro-retrato.

Ludwig conoce la materia incomparablemente. No hay momento en que no traiga lo más interesante que pasó en él; continuamente obran los personajes: amigo, enemigo, el mismo Bismarck.

Completa el libro 20 retratos y tres fascículos de Bismarck. La serie de láminas muestra el desarrollo de un hombre, paso por paso, los facsimiles en tres saltos. El Bismarck de treinta, de cuarenta y cinco y de ochenta años. Entre treinta años tiene la letra alta, delgada, gótica; tenerosa de tropezar en alguna parte. (En dirección al cielo no se tropieza.) Sobre la anchura poblada letra del anciano cuelgan, como unas pincladas cejas—que tapan, con lo que tropieza.

Si su vida es la casa que habita el hombre, creo que lo mejor que se puede decir de este libro es: Ludwig ha hecho magníficas fotos de la casa de Bismarck.—Máximo José Kahn.

LA MITRA EN LA MANO

novela por

R. Blanco-Fombona

En todas las librerías: 5 pts.

LIBROS FRANCESES

JACQUES KESSEL: *Les cours purs*.—Editions de la Nouvelle Revue Française.—Paris, 1927.

Kessel—hijo de un médico ruso emigrado en París—ha reunido en este volumen tres novelas: "Mary de Cork", "Makno et sa juive", "Le thé du capitaine Sogob". La primera ha sido calificada por un crítico francés de "petit chef d'œuvre". Creemos, sinceramente, que es un poco hiperbólico tal elogio. Kessel, en su deseo de hacer resaltar la fuerte estructura moral de la protagonista—hermana del célebre alcalde de Cork—, ha imaginado un "conflicto coralino". Así, lo que pudo ser una completa realización, queda reducido a la exposición de un esquema teórico, seco, convencional, desprovisto de savia humana, si el autor, en vez de sentirse corneliano se hubiese sentido simplemente kesseliano. Es decir, nada francés a lo Cornelle, ni por su sentimiento ni por su visión de la vida.

Mary de Cork es una heroína de Cornelle, y como tal, adolece de esa "falta de humanidad que no les ha permitido nunca tener héroes naturales", como—con razón—dice Baroja en "Las Horas solitarias", refiriéndose a los franceses.

"Makno et sa juive". Una pintura sobria y vigorosa de ese mundo aun misterioso, por insuficientemente explorado, de instintos y de pasiones ineficaces, según un criterio de justificaciones éticas.

"Le thé du capitaine Sogob" es, de las tres, la que preferimos. El hundimiento trágico, progresivo, seguro e inevitable de una personalidad que quiere, al menos, salvar su contenido espiritual, la lucha interior, para prolongar, lo más posible, el libre despliegue de su vida moral, el *goce* íntimo, apenas perceptible, casi inconsciente, de sentir que aun no está extinguida esa vida moral, están observados y expresados, como lo hacía un novelista ruso. La actividad mental y sentimental del capitán Sogob es percibida, adivinada, más que por la significación intrínseca de sus palabras, por lo que éstas encierran en sí mismas de valor superior de dicha actividad, ligada siempre a las palabras por hilos en extremo tenues. El lector, debido a esta labor de percepción de diversos planos, ocultos a las miradas sin profundidad, es, en cierto modo, un colaborador del escritor en la creación del personaje. Sentimiento de colaboración que es—a nuestro juicio—una de las características de las novelas rusas.

Poco importa que Kessel escriba en francés. "Le thé du capitaine Sogob" es la obra de una sensibilidad rusa. Estimamos que contendría mejor a esta novela el dictado de "petit chef d'œuvre", aplicado a "Mary de Cork". Juan de la Fuente.

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

(Imp. E. Giménez, Huertas, 10 y 12.—MADRID)



UN DRAMA DE GARCIA LORCA

MARIANA PINEDA

(ESTATUA DE PIEDRA. ESTATUA DE CERA)

Plaza de la Mariana, de Mariana Pineda. Plaza fría, de encajes blancos, almidonados. (Y de encaje romántico, exactamente.) Situación: entre un teatro y un cuartel—farsantería, pronunciamientos, discursos, toques de corneta: siglo XIX.

Situada: entre el barrio—infame—de los prostibulos y el barrio de la Virgen de las Angustias, aristocrático y devoto.

Con un costado de tabernáculos policromos. Con un escape—calle de Enriquez Lozano—al novelerismo lacrimoso del último romanticismo provinciano. Con ruidos de entraña épica. Con ruidos de niña.

Y en el centro—eje de suscitaciones múltiples y de virajes de murciélago—, la estatua imponente, blanca, de Mariana Pineda.

Mariana Pineda: exangüe, nieve exprimida, sin corazón, sin viento para sus cabellos de piedra... Estatua de cera—un momento—con ruidos de niña.

Y en el centro—eje de suscitaciones múltiples y de virajes de murciélago—, la estatua imponente, blanca, de Mariana Pineda.

Mariana Pineda: exangüe, nieve exprimida, sin corazón, sin viento para sus cabellos de piedra... Estatua de cera—un momento—con ruidos de niña.

Y en el centro—eje de suscitaciones múltiples y de virajes de murciélago—, la estatua imponente, blanca, de Mariana Pineda.

Mariana Pineda: exangüe, nieve exprimida, sin corazón, sin viento para sus cabellos de piedra... Estatua de cera—un momento—con ruidos de niña.

Y en el centro—eje de suscitaciones múltiples y de virajes de murciélago—, la estatua imponente, blanca, de Mariana Pineda.

Mariana Pineda: exangüe, nieve exprimida, sin corazón, sin viento para sus cabellos de piedra... Estatua de cera—un momento—con ruidos de niña.

Y en el centro—eje de suscitaciones múltiples y de virajes de murciélago—, la estatua imponente, blanca, de Mariana Pineda.

Mariana Pineda: exangüe, nieve exprimida, sin corazón, sin viento para sus cabellos de piedra... Estatua de cera—un momento—con ruidos de niña.

Y en el centro—eje de suscitaciones múltiples y de virajes de murciélago—, la estatua imponente, blanca, de Mariana Pineda.

Mariana Pineda: exangüe, nieve exprimida, sin corazón, sin viento para sus cabellos de piedra... Estatua de cera—un momento—con ruidos de niña.

Y en el centro—eje de suscitaciones múltiples y de virajes de murciélago—, la estatua imponente, blanca, de Mariana Pineda.

Mariana Pineda: exangüe, nieve exprimida, sin corazón, sin viento para sus cabellos de piedra... Estatua de cera—un momento—con ruidos de niña.

Y en el centro—eje de suscitaciones múltiples y de virajes de murciélago—, la estatua imponente, blanca, de Mariana Pineda.

Mariana Pineda: exangüe, nieve exprimida, sin corazón, sin viento para sus cabellos de piedra... Estatua de cera—un momento—con ruidos de niña.

Y en el centro—eje de suscitaciones múltiples y de virajes de murciélago—, la estatua imponente, blanca, de Mariana Pineda.

Mariana Pineda: exangüe, nieve exprimida, sin corazón, sin viento para sus cabellos de piedra... Estatua de cera—un momento—con ruidos de niña.

Y en el centro—eje de suscitaciones múltiples y de virajes de murciélago—, la estatua imponente, blanca, de Mariana Pineda.

Mariana Pineda: exangüe, nieve exprimida, sin corazón, sin viento para sus cabellos de piedra... Estatua de cera—un momento—con ruidos de niña.

Y en el centro—eje de suscitaciones múltiples y de virajes de murciélago—, la estatua imponente, blanca, de Mariana Pineda.

Mariana Pineda: exangüe, nieve exprimida, sin corazón, sin viento para sus cabellos de piedra... Estatua de cera—un momento—con ruidos de niña.

Y en el centro—eje de suscitaciones múltiples y de virajes de murciélago—, la estatua imponente, blanca, de Mariana Pineda.

Mariana Pineda: exangüe, nieve exprimida, sin corazón, sin viento para sus cabellos de piedra... Estatua de cera—un momento—con ruidos de niña.

Y en el centro—eje de suscitaciones múltiples y de virajes de murciélago—, la estatua imponente, blanca, de Mariana Pineda.

Mariana Pineda: exangüe, nieve exprimida, sin corazón, sin viento para sus cabellos de piedra... Estatua de cera—un momento—con ruidos de niña.

Y en el centro—eje de suscitaciones múltiples y de virajes de murciélago—, la estatua imponente, blanca, de Mariana Pineda.

Mariana Pineda: exangüe, nieve exprimida, sin corazón, sin viento para sus cabellos de piedra... Estatua de cera—un momento—con ruidos de niña.

Y en el centro—eje de suscitaciones múltiples y de virajes de murciélago—, la estatua imponente, blanca, de Mariana Pineda.

Mariana Pineda: exangüe, nieve exprimida, sin corazón, sin viento para sus cabellos de piedra... Estatua de cera—un momento—con ruidos de niña.

Y en el centro—eje de suscitaciones múltiples y de virajes de murciélago—, la estatua imponente, blanca, de Mariana Pineda.

Mariana Pineda: exangüe, nieve exprimida, sin corazón, sin viento para sus cabellos de piedra... Estatua de cera—un momento—con ruidos de niña.

Y en el centro—eje de suscitaciones múltiples y de virajes de murciélago—, la estatua imponente, blanca, de Mariana Pineda.

Mariana Pineda: exangüe, nieve exprimida, sin corazón, sin viento para sus cabellos de piedra... Estatua de cera—un momento—con ruidos de niña.

Y en el centro—eje de suscitaciones múltiples y de virajes de murciélago—, la estatua imponente, blanca, de Mariana Pineda.

Mariana Pineda: exangüe, nieve exprimida, sin corazón, sin viento para sus cabellos de piedra... Estatua de cera—un momento—con ruidos de niña.

Y en el centro—eje de suscitaciones múltiples y de virajes de murciélago—, la estatua imponente, blanca, de Mariana Pineda.

Mariana Pineda: exangüe, nieve exprimida, sin corazón, sin viento para sus cabellos de piedra... Estatua de cera—un momento—con ruidos de niña.

Y en el centro—eje de suscitaciones múltiples y de virajes de murciélago—, la estatua imponente, blanca, de Mariana Pineda.

Mariana Pineda: exangüe, nieve exprimida, sin corazón, sin viento para sus cabellos de piedra... Estatua de cera—un momento—con ruidos de niña.

Y en el centro—eje de suscitaciones múltiples y de virajes de murciélago—, la estatua imponente, blanca, de Mariana Pineda.

Mariana Pineda: exangüe, nieve exprimida, sin corazón, sin viento para sus cabellos de piedra... Estatua de cera—un momento—con ruidos de niña.

Y en el centro—eje de suscitaciones múltiples y de virajes de murciélago—, la estatua imponente, blanca, de Mariana Pineda.

Mariana Pineda: exangüe, nieve exprimida, sin corazón, sin viento para sus cabellos de piedra... Estatua de cera—un momento—con ruidos de niña.

Y en el centro—eje de suscitaciones múltiples y de virajes de murciélago—, la estatua imponente, blanca, de Mariana Pineda.

Mariana Pineda: exangüe, nieve exprimida, sin corazón, sin viento para sus cabellos de piedra... Estatua de cera—un momento—con ruidos de niña.

Y en el centro—eje de suscitaciones múltiples y de virajes de murciélago—, la estatua imponente, blanca, de Mariana Pineda.



Postales belgas

FRANZ HELLENS

Franz Hellens es un autor difícil de clasificar. El autor de "En ville morte" y "Hors-vent" tiene la compenetración de un ser vivo y de una estatua. Como le ha dicho M. Martin du Gard, es el campo donde sin tregua se combaten la realidad y la ilusión. "En ville morte" es una alucinación febril de las ruinas de Gante. Poema sombrío, en grisalla, largo pedal de obsesión. "Hors-vent" es la estallante visión de los hombres de una ciudad, pobres locos, empavorecidos. Seis historias, que ilustró James Ensor a falta del Bosco.

Franz Hellens se acordó de su vida infantil, libre y salvaje, en una casita vieja, en medio de un inmenso parque. El sol, la desprotección juvenil, las confidencias de la tierra, le proporcionaron ese idilio que es "Clartés latentes" (1912) y que obtuvieron el premio Picard.

Volvemos a encontrar a Franz Hellens tras la publicación inespada de una novela de guerra, áspera y pesimista, que apareció en un diario belga.

Agregado en Niza a la redacción del "Petit Nivernais", escribió allí estas "Notes prises d'une lucarne", algunas aparecidas recientemente, ilustradas por André Lhote.

"Nocturnal" salió en 1919. Colección de sueños anotados sin acordarse del freudismo, en una época en que el psicoanálisis no estaba aún de moda. Después, lanzó un libro de relatos: "En écoutant le bruit de mes talons". Una como confesión atormentada que introducía en el fondo turbio de lo inconsciente.

La fantasía invadió cada vez más su obra. "Métisse" (1920) nos traslada a las cuatro dimensiones del mundo de las hadas. Presentimiento de superrealismo. Y "d'esprit nouveau".

Apenas acaba ese relato, en el que en vano se busca un sentido simbólico, abandona el mundo actual y lanza una mirada nueva: "Bass-Bassina-Boulon. Sátira de la Humanidad en esta novela de un fetiche negro. Novela de aventuras, con sus escenarios en África y en París.

Después del regionalismo, hace las "Realités fantastiques" (1923). Sin embargo, en "Les Sept Voyages d'Annibal" le vemos tornar a Bruselas y darnos una sabrosa imagen.

La última novela aparecida de Franz Hellens es "Oeil-de-Dieu", se sitúa al lado de "Bass-Bassina-Boulon". Su protagonista es un ser primitivo. Se sorprende uno de encontrar en esa "novela-folleton" (la frase es de Martin du Gard) tanto sondeo en los abismos del alma. Y es que "Oeil-de-Dieu" y Franz Hellens son hermanos, como podemos comprobarlo en el último libro del escritor, "Le naïf".

Novela de la infancia del autor, de la que la n. r. f. ha publicado un importante fragmento. Allí encontramos de qué modo coexisten lo fantástico y lo real. Al lado de una especie de materialismo vigoroso, un poeta muy puro, un tímido. Esto explicará la variedad que se observa en su actividad literaria. También es cierto, nos ha dado las monografías de "James Ensor" y "Gérard Terborgh". Una traducción de las "Confessions d'un Voyou", d'Essénin, prefacios sustanciales... Y aun le queda tiempo para fundar revistas como "Signaux", "Écrits du Nord" y "Disque Vert".

Y en el extranjero los jóvenes de Francia, de Bélgica y del extranjero.

Franz Hellens ocupa por su calidad y originalidad, un envidiable rango en la literatura contemporánea. Como lo demuestran los juicios de Martin du Gard y la selección de Edmond Jaloux.

ROBERT GUETTE.

Las cenizas de "La Gaceta Literaria"

EN HONOR DE ALFONSO DANVILA

Escritores, diplomáticos, editores, libreros. Los cuatro estirpes del Zeus de la literatura. A lo largo de una mesa rústica, bajo las frondas del Sotillo del Manzanares. En medio, Alfonso Danvila. Veintidós años sin parecer por su Madrid. Allí, en la América, que le ha madurado el pelo y los recuerdos. Y al cabo de los veintidós años, justamente en el sitio mismo donde debían ser "Luchas fratricidas de España", en el restaurante "La Huera", entre los álamos de D. Natalio, el viejo patrón del meñero, que quizá oyó las pláticas de Zorras y don Matutina sobre Jemero de Pereda, el Héroe.

La cena resultó un Congreso de simpatía. Un mitin de cordialidad hacia una figura, de la que muchos de los presentes—sólo tenían un simple dato literario.

De los comensales, recordamos los siguientes:

—Un autor que modifica su inspiración: François Mauriac. Publica, en "La Revue Nouvelle", bajo el título de "Conscience, instinct divin", la primera ráfaga de su novela: "Thérèse Desqueyroux". Se ve que la idea principal del primer núcleo de la obra del gran novelista era el hacer una cristiana de la pecadora de su novela. En el plan primitivo, la heroína dirigía ella misma la confesión de su falta a un sacerdote. El tono era el de la pura confesión. Mauriac, juzgándolo por esta confidencia literaria y la obra cumplida, es digno de la simpatía de los letrados.

—Emile Paul publica el primer volumen de versos (en edición de medio lujo), de Armando Godoy, titulado: "Triste et tendre". Además del sincero y piadoso homenaje "Estela por Charles Baudelaire", leemos con placer los sonetos de una bella aristocrática del dolor, himnos a lejanas comarcas y versos de un encanto indiscutible, como: "J'aime les pâles jours d'hiver—Le brouillard, la pluie et le givre—L'odeur humide d'un vieux livre—D'un baiser faux le goût amer".

—Gabriel Audisio que había publicado a las ediciones del Montón Blanco "Hommes au soleil", y los "Poemas de la jote", publica actualmente: "Ici-bas". Las cualidades verbales y el dinamismo de las ideas que hicieron la fama de las precedentes obras de Audisio, se alean en esta última obra a un hormigueo, a un auténtico sabor de la vida. En estos versos no hay nunca ampulósidad ni abotagamientos. Gabriel de Audisio está en el buen camino.

—Sainte Beuve se equivocó. Le corrigió Metax Boisson quien en el conocimiento actual de todas las novedades, el culto de las pesquisas personales. Metax Boisson ha descubierto, y lo prueba en "Comedia", que el desconocido a quien han dirigido los sentimientos de ardiente pasión de la gran poeta Desdébord Valmore, no era Thibaud de la Touche, como lo afirmaba el autor de las "Causeries des Lundis", sino un tal Blanguini, músico y cantor.

—A los escritores españoles Muñoz Escámez y Muñoz Pérez les ha sido ofrecido un banquete en París. Lo presidia su excelencia el Ministro de Souza Dantas rodeado de numerosos periodistas y escritores españoles, sudamericanos, portugueses y algunos franceses. El embajador del Brasil y el Sr. Belandier hablaron de la América española y portuguesa, obteniendo calurosos aplausos del auditorio.

—El Sr. Norberto Lainez, director de "El Diario", ha dado, en el Círculo Paris-Americano-Latino, una conferencia sobre "La Argentina: su riqueza y su prosperidad". La notable conferencia iba acompañada por la proyección de films inéditos, mostrando las bellezas de la República, inmensas manadas de ganado y lindas avenidas de la capital argentina. Se distribuyó a los oyentes-espectadores un libelo, contribuyendo a la historia del descubrimiento e independencia de la República sudamericana.

—El diario "Le Journal des Débats", que dirige el experimentado diplomático M. de Na-

leche, publica una parte de la primera versión del famoso monólogo de "Figaro", de Beauchais, texto perteneciente al coleccionista Menier, que ha tenido la amabilidad de comunicarlo a los eruditos.

Egon Ceszarsz como Corti da, en la Editorial Plon Nourrit, el segundo tomo de su Historia de Maximiliano y Carlota de Méjico. ¡Qué lindo film la caminata dolorosa de esta pareja, en busca de una corona! Bazaine, un gran héroe de la baja época romántica, casado con una mejicana busca el ser agradable a Napoleón III. La misión del Jesuita Fischer, la Exposición Universal, la Guerra europea que se avecina... todo esto constituye una narración hecha para el cuadro de 1864-1865, en el que los reyes de crinolina tocaban en vano el toque de agonia del prestigio francés.

—M. Gabriel Reuillard, autor de "Un homme nu", ha merecido el Prix des Industries de Luxe. Periodista y escritor, Reuillard no es un hombre de "Chapelle". La escuela de la vida vivida le ha inspirado novelas de un realismo neto y directo.

—Rose Ritcher va a traducir al alemán, bajo el título de "Schloss Esterhazy", la linda novela de Jean Cassou que apareció en Francia con el nombre de "Les Harmonies Vienneises". Seguramente que Cassou obtendrá en Alemania el mismo éxito que en los países de lengua francesa.

—El acontecimiento prometido para el verano es la aparición de "Caliban Parle", el ensayo de un joven de mucho talento: Jean Guenhemot. Este universitario merece todas las simpatías: ha admitido en la colección literaria que él dirige, en la editorial Grasset, bajo el nombre de "Ecrits", un libro de un desgraciado autor que vive lejos de París, P. E. Martel. Esta obra se intitula "La rencontre de Gertrude y du Quichotte". La colección "Ecrits" parece dotada de un bello porvenir. Nosotros concedemos gran crédito a M. Jean Guenhemot.

El libro de la quincena: La pasión romántica (Fasquelle).

Los Sres. Alphonse Séche y Jules Bertaud, que en varios volúmenes han emprendido la reconstitución de la vida y ambiente de grandes escritores: Diderot, Byron, Tolstoi, etc. (casi todos estos volúmenes están traducidos al español), dan la vida anecdótica y pintoresca de tres dramas románticos famosos: "Antony", de Dumas; "Marion Delorme", de Victor Hugo; "Chatterton", de Vigny. Los amores de Dumas con una persona abandonada por su marido, y los celos que sintió la criolla le inspiraron las famosas palabras: "¡me resistía y la he asesinado!". Esta narración es literalmente una visión del espíritu de un autor dramático, creando una obra en la sinceridad de sus sensaciones.

La segunda narración es la historia de la pasión, pero mucho más la de las peripecias de un autor astuto y rico, que quiere ser representado a toda costa. Hugo no sale victorioso, y más nos hubiera gustado leer las hañazas amorosas que le inspiraron su drama. Es verdad que muy difícil sería el describir los sentimientos que pudieron inspirar a un manifiesto de la pluma, veleta de las corrientes cerebrales. La tercera parte del volumen, consagrada a Vigny y a la bohemia de Alosios Bertrand y otros, es emocionante, bien pintoresca e instructiva. La documentación es muy útil para el que quiere penetrar, con el egoísmo de un Musset, en la grandeza de alma de un Vigny...

ADOLPHE FALGAIROLLE.

Las cenizas de "La Gaceta Literaria"

EN HONOR DE ALFONSO DANVILA

Escritores, diplomáticos, editores, libreros. Los cuatro estirpes del Zeus de la literatura. A lo largo de una mesa rústica, bajo las frondas del Sotillo del Manzanares. En medio, Alfonso Danvila. Veintidós años sin parecer por su Madrid. Allí, en la América, que le ha madurado el pelo y los recuerdos. Y al cabo de los veintidós años, justamente en el sitio mismo donde debían ser "Luchas fratricidas de España", en el restaurante "La Huera", entre los álamos de D. Natalio, el viejo patrón del meñero, que quizá oyó las pláticas de Zorras y don Matutina sobre Jemero de Pereda, el Héroe.

La cena resultó un Congreso de simpatía. Un mitin de cordialidad hacia una figura, de la que muchos de los presentes—sólo tenían un simple dato literario.

De los comensales, recordamos los siguientes:

—Un autor que modifica su inspiración: François Mauriac. Publica, en "La Revue Nouvelle", bajo el título de "Conscience, instinct divin", la primera ráfaga de su novela: "Thérèse Desqueyroux". Se ve que la idea principal del primer núcleo de la obra del gran novelista era el hacer una cristiana de la pecadora de su novela. En el plan primitivo, la heroína dirigía ella misma la confesión de su falta a un sacerdote. El tono era el de la pura confesión. Mauriac, juzgándolo por esta confidencia literaria y la obra cumplida, es digno de la simpatía de los letrados.

—Emile Paul publica el primer volumen de versos (en edición de medio lujo), de Armando Godoy, titulado: "Triste et tendre". Además del sincero y piadoso homenaje "Estela por Charles Baudelaire", leemos con placer los sonetos de una bella aristocrática del dolor, himnos a lejanas comarcas y versos de un encanto indiscutible, como: "J'aime les pâles jours d'hiver—Le brouillard, la pluie et le givre—L'odeur humide d'un vieux livre—D'un baiser faux le goût amer".

—Gabriel Audisio que había publicado a las ediciones del Montón Blanco "Hommes au soleil", y los "Poemas de la jote", publica actualmente: "Ici-bas". Las cualidades verbales y el dinamismo de las ideas que hicieron la fama de las precedentes obras de Audisio, se alean en esta última obra a un hormigueo, a un auténtico sabor de la vida. En estos versos no hay nunca ampulósidad ni abotagamientos. Gabriel de Audisio está en el buen camino.

—Sainte Beuve se equivocó. Le corrigió Metax Boisson quien en el conocimiento actual de todas las novedades, el culto de las pesquisas personales. Metax Boisson ha descubierto, y lo prueba en "Comedia", que el desconocido a quien han dirigido los sentimientos de ardiente pasión de la gran poeta Desdébord Valmore, no era Thibaud de la Touche, como lo afirmaba el autor de las "Causeries des Lundis", sino un tal Blanguini, músico y cantor.

—A los escritores españoles Muñoz Escámez y Muñoz Pérez les ha sido ofrecido un banquete en París. Lo presidia su excelencia el Ministro de Souza Dantas rodeado de numerosos periodistas y escritores españoles, sudamericanos, portugueses y algunos franceses. El embajador del Brasil y el Sr. Belandier hablaron de la América española y portuguesa, obteniendo calurosos aplausos del auditorio.

—El Sr. Norberto Lainez, director de "El Diario", ha dado, en el Círculo Paris-Americano-Latino, una conferencia sobre "La Argentina: su riqueza y su prosperidad". La notable conferencia iba acompañada por la proyección de films inéditos, mostrando las bellezas de la República, inmensas manadas de ganado y lindas avenidas de la capital argentina. Se distribuyó a los oyentes-espectadores un libelo, contribuyendo a la historia del descubrimiento e independencia de la República sudamericana.

—El diario "Le Journal des Débats", que dirige el experimentado diplomático M. de Na-

leche, publica una parte de la primera versión del famoso monólogo de "Figaro", de Beauchais, texto perteneciente al coleccionista Menier, que ha tenido la amabilidad de comunicarlo a los eruditos.

Egon Ceszarsz como Corti da, en la Editorial Plon Nourrit, el segundo tomo de su Historia de Maximiliano y Carlota de Méjico. ¡Qué lindo film la caminata dolorosa de esta pareja, en busca de una corona! Bazaine, un gran héroe de la baja época romántica, casado con una mejicana busca el ser agradable a Napoleón III. La misión del Jesuita Fischer, la Exposición Universal, la Guerra europea que se avecina... todo esto constituye una narración hecha para el cuadro de 1864-1865, en el que los reyes de crinolina tocaban en vano el toque de agonia del prestigio francés.

—M. Gabriel Reuillard, autor de "Un homme nu", ha merecido el Prix des Industries de Luxe. Periodista y escritor, Reuillard no es un hombre de "Chapelle". La escuela de la vida vivida le ha inspirado novelas de un realismo neto y directo.

—Rose Ritcher va a traducir al alemán, bajo el título de "Schloss Esterhazy", la linda novela de Jean Cassou que apareció en Francia con el nombre de "Les Harmonies Vienneises". Seguramente que Cassou obtendrá en Alemania el mismo éxito que en los países de lengua francesa.

—El acontecimiento prometido para el verano es la aparición de "Caliban Parle", el ensayo de un joven de mucho talento: Jean Guenhemot. Este universitario merece todas las simpatías: ha admitido en la colección literaria que él dirige, en la editorial Grasset, bajo el nombre de "Ecrits", un libro de un desgraciado autor que vive lejos de París, P. E. Martel. Esta obra se intitula "La rencontre de Gertrude y du Quichotte". La colección "Ecrits" parece dotada de un bello porvenir. Nosotros concedemos gran crédito a M. Jean Guenhemot.

El libro de la quincena: La pasión romántica (Fasquelle).

Los Sres. Alphonse Séche y Jules Bertaud, que en varios volúmenes han emprendido la reconstitución de la vida y ambiente de grandes escritores: Diderot, Byron, Tolstoi, etc. (casi todos estos volúmenes están traducidos al español), dan la vida anecdótica y pintoresca de tres dramas románticos famosos: "Antony", de Dumas; "Marion Delorme", de Victor Hugo; "Chatterton", de Vigny. Los amores de Dumas con una persona abandonada por su marido, y los celos que sintió la criolla le inspiraron las famosas palabras: "¡me resistía y la he asesinado!". Esta narración es literalmente una visión del espíritu de un autor dramático, creando una obra en la sinceridad de sus sensaciones.

La segunda narración es la historia de la pasión, pero mucho más la de las peripecias de un autor astuto y rico, que quiere ser representado a toda costa. Hugo no sale victorioso, y más nos hubiera gustado leer las hañazas amorosas que le inspiraron su drama. Es verdad que muy difícil sería el describir los sentimientos que pudieron inspirar a un manifiesto de la pluma, veleta de las corrientes cerebrales. La tercera parte del volumen, consagrada a Vigny y a la bohemia de Alosios Bertrand y otros, es emocionante, bien pintoresca e instructiva. La documentación es muy útil para el que quiere penetrar, con el egoísmo de un Musset, en la grandeza de alma de un Vigny...

ADOLPHE FALGAIROLLE.

Las cenizas de "La Gaceta Literaria"

EN HONOR DE ALFONSO DANVILA

Escritores, diplomáticos, editores, libreros. Los cuatro estirpes del Zeus de la literatura. A lo largo de una mesa rústica, bajo las frondas del Sotillo del Manzanares. En medio, Alfonso Danvila. Veintidós años sin parecer por su Madrid. Allí, en la América, que le ha madurado el pelo y los recuerdos. Y al cabo de los veintidós años, justamente en el sitio mismo donde debían ser "Luchas fratricidas de España", en el restaurante "La Huera", entre los álamos de D. Natalio, el viejo patrón del meñero, que quizá oyó las pláticas de Zorras y don Matutina sobre Jemero de Pereda, el Héroe.

La cena resultó un Congreso de simpatía. Un mitin de cordialidad hacia una figura, de la que muchos de los presentes—sólo tenían un simple dato literario.

De los comensales, recordamos los siguientes:

—Un autor que modifica su inspiración: François Mauriac. Publica, en "La Revue Nouvelle", bajo el título de "Conscience, instinct divin", la primera ráfaga de su novela: "Thérèse Desqueyroux". Se ve que la idea principal del primer núcleo de la obra del gran novelista era el hacer una cristiana de la pecadora de su novela. En el plan primitivo, la heroína dirigía ella misma la confesión de su falta a un sacerdote. El tono era el de la pura confesión. Mauriac, juzgándolo por esta confidencia literaria y la obra cumplida, es digno de la simpatía de los letrados.

—Emile Paul publica el primer volumen de versos (en edición de medio lujo), de Armando Godoy, titulado: "Triste et tendre". Además del sincero y piadoso homenaje "Estela por Charles Baudelaire", leemos con placer los sonetos de una bella aristocrática del dolor, himnos a lejanas comarcas y versos de un encanto indiscutible, como: "J'aime les pâles jours d'hiver—Le brouillard, la pluie et le givre—L'odeur humide d'un vieux livre—D'un baiser faux le goût amer".

—Gabriel Audisio que había publicado a las ediciones del Montón Blanco "Hommes au soleil", y los "Poemas de la jote", publica actualmente: "Ici-bas". Las cualidades verbales y el dinamismo de las ideas que hicieron la fama de las precedentes obras de Audisio, se alean en esta última obra a un hormigueo, a un auténtico sabor de la vida. En estos versos no hay nunca ampulósidad ni abotagamientos. Gabriel de Audisio está en el buen camino.

—Sainte Beuve se equivocó. Le corrigió Metax Boisson quien en el conocimiento actual de todas las novedades, el culto de las pesquisas personales. Metax Boisson ha descubierto, y lo prueba en "Comedia", que el desconocido a quien han dirigido los sentimientos de ardiente pasión de la gran poeta Desdébord Valmore, no era Thibaud de la Touche, como lo afirmaba el autor de las "Causeries des Lundis", sino un tal Blanguini, músico y cantor.

—A los escritores españoles Muñoz Escámez y Muñoz Pérez les ha sido ofrecido un banquete en París. Lo presidia su excelencia el Ministro de Souza Dantas rodeado de numerosos periodistas y escritores españoles, sudamericanos, portugueses y algunos franceses. El embajador del Brasil y el Sr. Belandier hablaron de la América española y portuguesa, obteniendo calurosos aplausos del auditorio.

—El Sr. Norberto Lainez, director de "El Diario", ha dado, en el Círculo Paris-Americano-Latino, una conferencia sobre "La Argentina: su riqueza y su prosperidad". La notable conferencia iba acompañada por la proyección de films inéditos, mostrando las bellezas de la República, inmensas manadas de ganado y lindas avenidas de la capital argentina. Se distribuyó a los oyentes-espectadores un libelo, contribuyendo a la historia del descubrimiento e independencia de la República sudamericana.

—El diario "Le Journal des Débats", que dirige el experimentado diplomático M. de Na-

leche, publica una parte de la primera versión del famoso monólogo de "Figaro", de Beauchais, texto perteneciente al coleccionista Menier, que ha tenido la amabilidad de comunicarlo a los eruditos.

Egon Ceszarsz como Corti da, en la Editorial Plon Nourrit, el segundo tomo de su Historia de Maximiliano y Carlota de Méjico. ¡Qué lindo film la caminata dolorosa de esta pareja, en busca de una corona! Bazaine, un gran héroe de la baja época romántica, casado con una mejicana busca el ser agradable a Napoleón III. La misión del Jesuita Fischer, la Exposición Universal, la Guerra europea que se avecina... todo esto constituye una narración hecha para el cuadro de 1864-1865, en el que los reyes de crinolina tocaban en vano el toque de agonia del prestigio francés.

—M. Gabriel Reuillard, autor de "Un homme nu", ha merecido el Prix des

UNA OBRA IMPORTANTÍSIMA

QUE DEBE TENER TODA PERSONA CULTA

Colección de documentos inéditos para la Historia de Ibero-América

DIRECTOR:

EXCMO. SR. D. RAFAEL ALTAMIRA Y CREVEA

La página más brillante de la Historia Universal, la empresa más audaz y temeraria, es el descubrimiento, conquista, colonización del Nuevo Continente americano por dos gloriosas naciones ibéricas: España y Portugal. Este hecho ha sido ya reconocido de un modo unánime por la moderna crítica histórica.

Sin embargo, la célebre "leyenda negra", que ha creado en torno al nombre español una atmósfera de desprecio y desconfianza, persiste aún. Han sido vanos los esfuerzos hechos para destruirla, inútiles los movimientos patrióticos que tienen por objeto la demostración evidente de la tolerancia española, única e incomparable, pues los movimientos fanáticos que España conoció a principios de la Edad Moderna fueron hijos del ambiente común en todos los países europeos.

No hay leyes coloniales tan nobles como las españolas de América. España no ha exterminado sistemáticamente a las tribus, sino que ha creado razas mestizas, hermanas de la ibérica pura; ¿quién puede decir otro tanto?

Para que se haga justicia a nuestra labor no hay más que un camino: el conocimiento exacto de toda la documentación americana existente en nuestros Archivos y Bibliotecas; entre ellos, destaca el gran Archivo de Indias, de Sevilla, maravillosa acta notarial de toda la raza.

La colección de documentos inéditos para la historia de Iberoamérica completará brillantemente la actividad americanista de la *Compañía Iberoamericana de Publicaciones*. Esta Empresa, cuya transcendencia para el porvenir iberoamericano no necesitamos encarecer, llevará a todos los países de habla española el Archivo de Indias completo, evitando a sus investigadores las molestias de un largo viaje para consultar las fuentes históricas. Un Patronato, compuesto por altas personalidades de la intelectualidad española y americana, valoriza nuestra empresa, garantizándola con su prestigio.

La *Compañía Iberoamericana de Publicaciones* se propone la publicación de seis tomos anuales, en los que se recogerán documentos, facsímiles y fotografías sobre las siguientes materias:

- Primera. *Los precursores españoles de la Independencia americana.*
- Segunda. *Portugueses, árabes, moriscos y hebreos en la América del descubrimiento.*
- Tercera. *Epistolario de los descubridores, conquistadores y colonizadores.*
- Cuarta. *Colonización oficial y privada.* (Leyes, sistemas, cosas concretas.)
- Quinta. *Política indígena de España.*
- Sexta. Varios.

La Editorial publicará seis tomos anuales, por lo menos, de cuatrocientas páginas, en cuarto mayor, con profusión de ilustraciones. Fotografías, facsímiles, mapas, planos, retratos, dibujos, cuanto pueda contribuir gráficamente a completar la obra, figurará en ella.

Cada tomo se venderá al precio de 25 pesetas.

Subscripción a los seis tomos anuales, 120 pesetas.

Para más detalles, escriba usted hoy a la

Compañía Iberoamericana de Publicaciones


CALLE DE DON RAMÓN DE LA CRUZ, 51

MADRID

LA AGENCIA MUNDIAL DE LIBRERÍA, 14 Rue des Saints-Pères, París (7)

ACABA DE PUBLICAR:

RODRIGO SORIANO	FRANCISCO CONTRERAS	FRANCISCO DONOSO
SAN LENIN VIAJE A RUSIA	EL PUEBLO MARAVILLOSO	AL MARGEN DE LA POESÍA
Tomo de más de 300 páginas con interesantes ilustraciones.	NOVELA AMERICANA	Ensayos sobre poesía moderna e Hispano-Americana.
PRECIO: 8 PESETAS	PRECIO: 5 PESETAS	PRECIO: 5 PESETAS

M. GIBERT MIRET MALLORCA ISLA DE ENSUEÑO  PROLOGO J. SANTIAGO RUSINOL AGENCIA MUNDIAL DE LIBRERÍA 14, Rue des Saints-Pères - PARIS (7)	LAS 636 MEJORES GREGERÍAS DE GÓMEZ DE LA SERNA	JOSE VASCONCELOS LA RAZA CÓSMICA MISION DE LA RAZA IBEROAMERICANA NOTAS DE VIAJES A LA AMÉRICA DEL SUR AGENCIA MUNDIAL DE LIBRERÍA PARIS - MADRID - LISBOA
PRECIO: 4 PESETAS	PRECIO: 4 PESETAS	PRECIO: 3 PESETAS

AGENTES CONCE- Para Madrid: León Sánchez Cuesta, librero, Calle Mayor, 4.
SIONARIOS. Para Cataluña: La Central Catalana de Publicacions. Calle de Petxina, 10, Barcelona.

Subscripciones de verano

"La Gaceta Literaria"

Hacemos subscripciones para los tres meses de verano (Julio, Agosto, Septiembre), enviando a cualquier punto de la Península nuestro periódico.

PRECIO: 1,80 PESETAS

Dírganse: Administración, Cárnicas, 41. Madrid.

El que no anuncia, no vende.

La Evolución de la Humanidad

La mejor Historia Universal

Pida catálogo a

Editorial Cervantes

Avenida de Alfonso XIII, 382 - BARCELONA

Editores: El anuncio en "La Gaceta Literaria" es el más barato y eficaz.



LIBROS NUEVOS

	Pesetas.
ALTAMIRA (RAFAEL): <i>Epítome de Historia de España</i>	6
BARRIOBERO: <i>Nuestra Señora la Fátima</i> . Novela.....	5
BRANA (JOSE MARIA): <i>Los malaventurados</i>	3,50
Un gran escritor argentino, cuyos cuentos gozan de gran prestigio en América.	
BUNGE (J. O.): <i>La Sirena</i>	4
CONAN DOYLE (ARTURO): <i>El espiritismo</i>	15
DECROLY: <i>La función de globalización de la enseñanza</i>	1
DIAZ-CANEJA (F.): <i>Verde y Azul</i>	5
La novela del campo y el mar.	
MESSER: <i>Historia de la Filosofía</i>	5
MOREUX: <i>Los secretos del mar</i>	3,50
PRESCOTT: <i>La conquista del Perú</i>	10
JOKAI: <i>La de los ojos de Ibón</i>	5
SAINZ: <i>Horas de recreo</i>	1

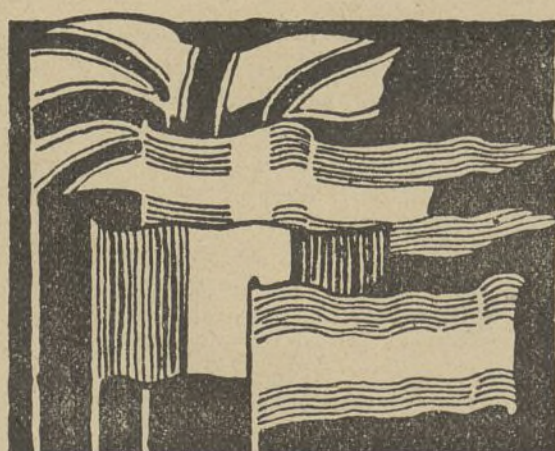
ALFONSO REYES

Cuestiones Gongorinas

El reciente centenario del gran poeta pone de actualidad este libro, que acaba de aparecer. Es el estudio más completo, jugoso y original que de la obra de Góngora existe en castellano. Un grueso volumen. 5 pesetas.

DOS BELLAS COLECCIONES QUE DEBE POSEER

Los poetas



OBRAS PUBLICADAS:

	Pesetas.
UNAMUNO (MIGUEL DE).— <i>El Cristo de Velázquez</i> . Poema. 4	
JAMMES (FRANCIS).— <i>Del to- que de alba al toque de oración</i> . Traducido del francés por Enri- que Díez-Canedo.....	4
TEIXEIRA DE PASCOAES.— <i>Tierra prohibida</i> . Traducido del portugués por Valentín de Pedro	4

Los nuevos

URABAYEN (FELIX).— <i>La última cigüeña</i> . Un volumen.....	3,50
PEDRO (VALENTIN DE).— <i>España renaciente</i> . (Opiniones, hombres, ciuda- des, paisajes.) Un tomo.....	4

PIDA EL CATALOGO DE LITERATURA, ILUSTRADO POR BAGARIA

Los grandes viajes modernos

OBRAS PUBLICADAS:

	Pesetas.
OTTO SVERDRUP: <i>Cuatro años en los hielos del polo</i> . Dos tomos, con 104 fotografías, 5 mapas y 35 láminas en el texto.....	40
Al mando del capitán Otto Sverdrup, el segundo de Nansen, salió para el Polo Norte la segunda expedición polar noruega. Hielos excepcionales los tuvieron cuatro años encerrados en los desiertos gélidos.	
ANSORGE: <i>Bajo el sol africano</i> . Un tomo, con 123 fotografías y 14 lámi- nas fuera de texto.....	20
Sugestiva descripción del África oriental inglesa, en el país de "swahilis" y "masais", región de los grandes lagos y del imponente Kilimanjaro.	
ORJAN OLSEN: <i>Los Soyotos</i> . (Nómadas pastores de renos.) Un tomo, con 49 fotografías y 8 láminas en el texto.....	14
Al pie de las altas montañas de Sayanska vive este pueblo primitivo, de origen mongol.	
CHARCOT: <i>El "Pourquoi-Pas" en el Antártico</i> . Un tomo, con 121 foto- grafías, 3 mapas y 44 láminas.....	20
Relato de la segunda expedición artártica francesa, que tuvo por escenario la Tierra de Graham, Isla Decepción, Isla Petermann, etc.	
MAUD D. HAVILAND: <i>El bajo Yenesei (de la "Taiga" y de la "Tundra")</i> . Un tomo, con 30 fotografías y 4 en el texto.....	15
El bajo Yenesei corre por un país de "Taiga", gran selva siberiana, y de "Tundra", inmensa llanura helada, desierta y blanca.	
BOYD ALEXANDER: <i>Del Níger al Nilo</i> . Dos tomos, con 197 grabados, un mapa y 51 láminas en el texto.....	40
El viaje más interesante de los tiempos modernos, en el que abundan apuradísimos trances y peligrosas situaciones.	

LAS SEIS OBRAS (OCHO VOLUMENES), 149 PESETAS

En su librería y en

ESPASA-CALPE, S. A.

(Casa del Libro)

Avenida Pi y Margall, 7.—Apartado 547, MADRID
BARCELONA: Cortes, 579

ENVIOS A REEMBOLSO

