

La Gaceta Literaria

AÑO I Madrid, 15 de Agosto de 1927. NUM. 16

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

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

CONMEMORACIÓN LA VIDA Y LA OBRA DE SALVAT-PAPASSEIT

por Tomás Garcés

Cuando recuerdo las tardes de domingo que Salvat y yo acostumbrábamos a pasar juntos en compañía de Joaquín Torres García, me autenticaba el aforado poeta vanguardista. Torres García, eternamente inquisido a despecho de sus barbas grises, se complacía en mezclar sus sueños y su inconformismo a nuestra ingenua juventud. Y el piso del noble pintor, en Sarriá, se convertía, aquellas tardes, en escondido cenáculo, donde Salvat-Papasseit vería su ley de la vida. Se hablaba, claro está, de arte y de letras. Y recuerdo que, cuando una vez alguno de nosotros pronunció el nombre de Goethe, Salvat declaró tumultuosamente su odio al poeta que él imaginaba en Weimar haciendo reverencias de cortesano a príncipes y grandes duques. Sembraba anécdota me inclinaba a creer que, toda la vida, el gesto de Salvat-Papasseit ante la obra estética era, más que nada, moral. Un cúmulo de prejuicios medievales en el opiniones y creaciones. Nuestro poeta no hizo, como puro arte, una lírica sin raíces en su vivir cotidiano. Bien al contrario, en la trayectoria que se inicia con los "Poemas en ondas herztianas" y acaba, desgraciadamente para siempre, en la colección póstuma "Ossa Menor", el temperamento personal y las circunstancias en que Salvat vivió dejan una huella frecuente y decisiva.

La vida de Salvat-Papasseit no fué placida. Tenía veinticinco años cuando yo le conocí. En su cara se veía el mal que le llevó a la tumba. Sé que su infancia estuvo llena de sufrimiento y sacrificio. Adolescente, pensativo, precoz, luchador, pronto se sirvió de la pluma como de un arma. No le fué nada difícil sentirse anarquista doctrinario, "glosador de la divina Arcadia", como escribía aún en 1918. Fué redactor de un periódico libertario. A los veinte años trabajaba en un taller de escultura religiosa de la calle de Aribau. En 1917 conoce a Santiago Segura por un azar. Esto es un acontecimiento en la vida de Salvat: Segura, el que fué propietario del Faixens Catalá y de las Galerías Laietanes, ayudó al poeta que él admiraba en el momento más triste. Le presentó al frente de la sección de librería de las Galerías. Esto espoleó y nutrió la vocación literaria de Salvat. Los siete años que regentó la Librería Nacional Catalana son su historia de escritor. Hela ahí cronológicamente:

En 1917, en Marzo (justamente el mes y el año de la primera revolución rusa), publicó el primer número de la "hoja de subversión espiritual" titulada "Un enemigo del pueblo". Con el alma llena de ecos de Ibsen, Gorki y Tolstói, sale Salvat a la escena de la literatura catalana. Escribe en una prosa vacilante, pero enérgica, declamatoria, inconscientemente compuesta, muchas veces, de versos de siete sílabas. "Un enemigo del pueblo" se convirtió en un libro, pero a poco, en una revista de arte novísimo; perdió su exclusividad de ideario. Es entonces cuando Salvat-Papasseit se asimila, como poeta, como generoso desorden, cubismo y futurismo, y enaltece al mismo tiempo los diagramas de Apollinaire y las palabras en libertad de Marinetti. El mismo ensaya los nuevos procedimientos de la lírica: en el núm. 9 de "Un enemigo del pueblo", publicado en Diciembre de 1917, aparece, a toda página, el poema "Columna vertebral: sageta de foc". El éxito de curiosidad que esta tentativa obtuvo le empuja en la dirección emprendida. El fonetismo de Salvat-Papasseit había hallado manera a propósito de manifestarse. En 1918 edita una revista ya puramente artística, "Arcadia", en la que colaboran "los adeptos y los dilettantes del vanguardismo". Salvat-Papasseit era de los primeros. Lo que Joaquín Folguera, J. V. Foix, V. Solé de Sujo y J. M. Juny entendían como juego, Salvat-Papasseit lo profesó mucho tiempo como una religión.

En 1919 aparecen los "Poemas en ondas herztianas". ¿Cuántas horas, y con qué ilusión, pasó el poeta en la pequeña intrínseca del suburbio, enorgullecido por la sonrisa de los que le prestaban que sus caligramas suscitaban en el cajista? En 1920 publicó Salvat el "Manifesto contra los poetas más minúsculos", escrito todavía en aquella prosa de versos de siete sílabas. En este manifiesto, el primer poeta futurista catalán se exalta contra sus colegas. ¿Lo hace en nombre de unas nuevas normas estéticas? No; en nombre de una moral. No les reconoce "ni la embribería de Whitman—ni el aliento de D'Annunzio—ni el entusiasmo de los imperceptibles, que de las pupilas de Homero". Y proclama lo que es su concepto del poeta. Los poetas deben ser—dice—"altivos, valientes, heroicos y, por encima de todo, sinceros". El era así: aforaba la ferrea indumentaria de los caballeros antiguos. "Hemos de caminar siempre adelante", escribía en 1917. Y en una autocrítica decía: "No muevo los pies sino para avanzar".

En 1921, el segundo libro: "L'irradiador del Port i les Gavines". En 1922, de letra de un sanatorio del Guadarrama, "Les Conspiracions", donde da su visión de Castilla y concreta poéticamente un punto de vista político. En el mismo año, "La Gesta dels Estels". El año 1923 lo pasa con agravaciones de su enfermedad, que le llevan de nuevo al sanatorio. A pesar de ello, publica "La rosa als llavis", uno de los más bellos poemas eróticos que se hayan escrito en catalán. Y cuando en el verano de 1924 Salvat devuelve el alma a Dios, bajo la almohada que sostiene a la cabeza moribunda, se escondían, celosamente guardados, los poemas de "Ossa menor".

He dicho, al comenzar, que a través de la producción literaria de Salvat-Papasseit se descubre sin esfuerzo, de un lado, un elemento constante y, de otro lado, diversos elementos cambiantes. La evolución de la lírica de Salvat-Papasseit puede concretarse: primero, en su lucha por la forma, a consecuencia de la distinta posición literaria que poco a poco va adoptando. Segundo, en la aparición del sentimiento patriótico o civil que culmina y se articula en "Les Conspiracions". Tercero, en su paso del panteísmo ateo al cristianismo difuso. Y, además, en las aportaciones que los viajes, las lecturas y los estados de ánimo contradictorios le sugieren.

Al lado de eso, insensible a los cambios de paisaje espiritual, hay, a lo largo de la obra lírica de Salvat-Papasseit, algo de inmutable. El Salvat de los "Poemas en ondas herztianas" no es más romántico que el de "Ossa menor". En todos los libros palpita el mismo sentimiento de la aventura, el mismo enamoramiento de la belleza, el mismo nifio. La imagen de Salvat-Papasseit es, en efecto, viva y punzante como la de un niño. No abstrae, antes bien junta, como en un juicio intuitivo. Descubre por intuición la analogía de las cosas. Y os sorprende la verdad que las palabras insinúan, como si un vidente levantase, con sus dedos llenos de gracia, una punta del velo

del misterio con que se reata el mundo exterior. La imagen, y no su expresión, es lo mejor de Salvat. Si los "Poemas en ondas herztianas" han sobrevivido al momento literario, los que engendraron, ¿a qué es debido, sino a las imágenes profundas que en ellos se encierra? Aquel "Bodegón", que sugiere el plástico final del "Cuervo", de Edgar Poe; aquel "Pasceig", en que el poeta se da cuenta de "cómo es dulce escuchar el silencio"; aquel "Interior" dramático, con sus palabras finales: "se ha extendido la mancha negra—y al entrar la superación—nos hemos vuelto pálidos", eran presagio de una obra aun más madura dentro de la misma órbita.

Salvat-Papasseit ve el mundo con unos ojos claros que parecen bañados en la luz del primer día de la creación. El sabe que las estrellas se han escondido en la mirada de las muchachas; que la nubes blanca es la atmósfera de una virgen olvidó; que los pastores cogen cada madrugada, entre el rocío, una constelación. Y sabe también el lenguaje de las gavinas, y entiende los suspiros del mar, y adivina el secreto de las ciudades, y ve en cada bajel, de pie en la proa, un corsario de amor. Cada imagen de Salvat-Papasseit es como un árbol muy verde y muy tierno que ha nacido porque Dios lo quiso. Y los cinco libros de versos, igualmente poblados de imágenes, son una selva primaveral, fuerte a los embates del viento.



SALVAT-PAPASSEIT
por Torres García

Pero el temperamento romántico y la imagería colorida e infantil de Salvat-Papasseit se combinan sucesivamente con elementos diversos. La misma imagen que en 1918 apuntaba, candente, entre los versos rotos y sin lógica de un poema futurista, exige, cada día, una forma severa. Salvat-Papasseit tuvo a tiempo conciencia de la derrota que aguardaba a ciertos dogmas del vanguardismo literario. Las escandalosas groserías del llamado "movimiento Dadá" le abrieron los ojos. Y ya en "L'irradiador del Port i les Gavines", al lado de los caligramas y de los poemas en verso libre, ensaya la construcción de estrofas rimadas. En el tercer libro sigue el ensayo, que pronto se convierte en solución definitiva. Y aunque, tipográficamente, la mayoría de poemas de Salvat-Papasseit, escritos en ley, es fácil reducirlos a una medida llena de ritmo y a un asonante que recuerda la música apagada del agua, ¿con qué prisa fué el poeta hacia la conquista de la forma? Se lanzó a ella afanoso. Y pronto recogió frutos abundantes. El poema de "La rosa als llavis" tiene instantes en que la alegría erótica presta alas al verso. "Visca l'amor" y "El teu esguard" son flores de antología. "Sota el meu llaví" es un madrigal vibrante y claro que se parece al "Vivabonito" de los letrados, al "Vivabonito" del gran elegio latino. Y en las páginas de "Ossa menor" os sorprenderá a menudo una finura aristocrática, una elegancia, que Salvat-Papasseit, solo, se había forjado extrayendo de la cantera lírica de su alma el maravilloso tesoro que nunca había sido tocado, con la luz del aula, por los instrumentos preciosos de la retórica.

Hay todavía en la obra del aforado poeta la aparición de un elemento más decisivo. Quiero decir un cristianismo, quizás difuso, pero sincero y palpante. Se halla en el libro "L'irradiador del Port i les Gavines", en las poesías tituladas "Nadal", "Tot l'enyor de demà" y "Res no és mesquí". "Tot l'enyor de demà" es la letanía de las cosas humildes, que son todas bellas porque el mundo es bello. El poeta, desde su lecho de enfermo, piensa en el espectáculo que disfrutará si se levanta: "unas plazas lucientes de claridad" y el molezo vendedor de periódicos que sube y baja, corriendo, de los travas y el cartero, y el aeroplano, que semeja una yoz que le llama desde el tejado, y las mujeres del barrio que van de compras con el cesto. Pero el anhelo le trae el pensamiento de la muerte. Y es entonces cuando el poeta exclama, conmovidamente resignado: "Si nunca más pudiera levantarme, he ahí lo que me aguarda:—Vosotros quedaréis—para ver lo bueno que es todo:—La Vida—i la Muerte".

La visión de la vida cotidiana se da en este poema con palabras breves, pero ricas de sugestión. En "Ossa menor" hay dos o tres momentos en que la sugestión de un ambiente o de un lugar es aún más potente. Por ejemplo, en esta descripción de la villa de Arles:

"En cada puerta, escrito, serena
con yeso blanco más que la cal fresca."

o cuando evoca la noche de invierno en el muelle y el fuego encendido, alrededor del cual, como una farándola, "todas las manos de todos los golfos hacían un juramento". O cuando construye la delicada estampa de los calafates que piquen amid resso
es diu si neix un peix a cada cop que donen
—un peix cua daurada, blaus d'escata per tot.
Penjats de la coberta tot el vaixell enredonren,
veintés les gavines com els duns claror.

Y este genérico espíritu cristiano toma aspectos específicamente franciscanos en "Res no és mesquí". ¡Qué admirable salmo a la vida!

Res no és mesquí
i tot ric com el vi i la galta coirada.
I l'onada del mar sempre riu,
Primavera d'hivern—Primavera d'estiu.
I tot és primavera:
i tota fulla verda eternament.

¿Qué importa el dolor de quien canta? ¿Qué importa la muerte? El río de la vida no se para. Siempre "se escurrirá una rosa—i a la verge més jove li vindrà llet al pit". Me gusta recordar, mejor que cualquier otro poema de Salvat-Papasseit, esta flor de heroísmo que brotaba, tan suave y tan clara, de su desazón y de su dolor, y en los versos de la que parecen perdurar, inmateriales, el oro, el azul y el rosa angélicos con que el poeta, mezo escultor, coloreaba un día santas imágenes.

TOMAS GARCÉS.

FEDERICO LEFEVRE

En un tiempo en que se habla con frecuencia de malestar y de crisis, veo yo todo el equilibrio que hay en Federico Lefèvre, esa seguridad y esa salud, suyas, completamente apolíneas. Me place esa marcha audaz por la manigua de las letras, ese paso de soldado por la tierra de la belleza. A veces, familiarmente, yo le llamo: el Primer consúl...

No se ha hablado de tal fuerza y de tal calma y de tal amplitud. Ciento es que a él no se le da nada. Tiene una edad y viene de un momento en que todo importa una higa. Ya se ha hecho banal el decir que Federico Lefèvre ha inventado un género literario. Al principio, hay el temperamento. El padre de la "Une heure avec...", en rigor, ha introducido en la crítica el método bergsoniano (¿no fué el mismo Bergson quien lo hizo notar un día?). Penetración introspectiva, natación en torno del corazón. Ha introducido también el sentido y la virtud de lo universal. A continuación de la Divina Comedia y de Comedia Humana, su obra se me aparece como una especie de Comedia Intelectual. Una síntesis de filosofía, ciencia y arte.

La Summa queja de las tendencias y de las ideas de nuestro tiempo. Un documento indispensable, en todo caso, en el porvenir, para cualquiera que desee conocer un poco de cerca el pulso de este siglo.

Pero todo esto, alerta y cálido. La galería de Federico Lefèvre interesa al hombre; diría yo con gusto: *divierte*. Si, como una novela de cien personajes. Con los truculentos y otros llenos de pasión, de alegría o de humor, y todo henchido de un movimiento dramático... Federico Lefèvre es el hombre de esta obra. Tres pisos en él: primero, el origen terrestre (el hombre naciendo de la tierra, como Venus de la onda); una nutrición clásica, luego, es decir, el pan y la sal del espíritu; en fin, una curiosidad que va desde la proa vanguardista hasta los grandes sotos del pensamiento.

Ha hecho de la crítica, no un juego o un sistema, sino una empresa de buena fe (yo añadiría: y de buen sentido). Este crítico no tiene monóculo; es la crítica a ojo desnudo. Le veo al pie de la tarea, cuadrado, bien dispuesto, las mangas vueltas, la frente recta, la pupila clara... Es el Miguel Angel de la Crítica...

En estos días en que se habla de Oriente y de Occidente, Federico Lefèvre me hace el efecto, entre nuestros mandarines y nuestros bonzos, de un gran occidental...

JOSEPH DELTEIL.

EL TORPEDO EN LA PISTA

El espíritu cervantino en patinete

Se está comentando en la Prensa española, con demasiada congratulación, la hazaña de esos cuantos periodistas de Zaragoza, que, impulsados por cierta "ideología" emprendieron una performance desde la capital del Ebro hasta la de España, en el espíritu de un patinete. Pero no con el deseo de hacer un record curioso, como los patinistas franceses suelen realizar, sino ornados de un ansia escéptica de broma, que es la que vamos a someter a análisis.

Parece ser que—para corresponder a tamaño empresa—otros periodistas madrileños, sintiéndose con el mismo espíritu ribereño y pliarico, salieron a recibirlos en forma igualmente visible y demigrante (demigrante para Santa Velocidad y San Progreso: los dos dioses más venerables de la civilización europea actual). Nosotros hubiéramos comprendido que, en vez de gente joven de las letras—y que suele, en la vida del país, llamarse liberal—fuese, por ejemplo, un "Melitón González" el encargado de acoger la llegada de esa partida de clavelitos. O cualquier otro acreditado depositario del espíritu cervantino.

En efecto: ninguna ocasión mejor que esta de los periodistas del patinete para subrayar el "peligro cervantino" a que estamos expuestos constantemente en España, en cuanto nos desatendamos. Ha bastado que en estos últimos tiempos se sucedan, en varios puntos—incluso en el nuestro—recursos maravillosos de travesía y escalas, para que en seguida el espíritu rencoreso burlón, ironista y aparentemente alegre, que impregna el "Quijote" en su esencia radical, salte afuera, presto a una nueva parodia, a una nueva negación, a un nuevo hazmerveir del vulgo, frente a las aventuras nobles en que creía

GUILLERMO DE TORRE

El día 25 embarca en Barcelona nuestro Secretario, Guillermo de Torre, con rumbo a Buenos Aires.

La emoción que nos causa este desajustamiento—provisional—con nuestro gran camarada y colaborador, se compensa ventajosamente pensando en la tarea trascendental que lleva marcado en su ruta. Tarea a la que le hemos incluido constantemente, viendo en ella un signo novísimo para las relaciones hispanoamericanas. Viendo en ella todo un neto porvenir.



GUILLERMO DE TORRE
por Prieto.

Guillermo de Torre va a América, no con el itinerario—siglo XIX—de los escritores españoles que partían a descubrir a América, a "enterarse" de América. Guillermo de Torre va, conociendo de antemano la América literaria y siendo por ella, a su vez, reconocido. No marcha tampoco en el plan de "Primer tercio del siglo XX": profesor, adriador, propagandista, emisor de discos solemnes, a lo Marinetti o a lo D'ors.

La "a fundarse" con aquella prolongación ideal de una España nueva, más vital, más muscular y cosmopolita que es Suramérica. A "fundirse" sin "confundirse". En tipo de amante más que de espectador. Va a realizar ese esquema inédito aún de hispanoamericanismo cordial y de intelecto, de amor y de inteligencia, que estaba por verificarse.

Viendo como un argentino, Torre seguirá siendo el camarada madrileño que lleva allí la Secretaría de LA GACETA LITERARIA, para investigar de novedad, de auténtica amistad americana. Colaborando en importantes periódicos bonaerenses remitirá crónicas, de allá, a otros diarios españoles de importancia.

Con Amado Alonso—nuestro redactor filológico—ya al frente del "Instituto" portuense de Filología, y ahora con Guillermo de Torre, LA GACETA LITERARIA siente el entusiasmo de los amplios desdoblamientos espirituales.

En la nave azul de nuestro cartel han partido estos dos navíos. Tócanos hoy agitar nuestro entrañable adiós desde el puerto al compañero Guillermo de Torre, mensajero del nuevo espíritu joven de España cerca de América. Y del que nuestros lectores tendrán pronto noticia, gracias al proyector de su potente pluma.

Ahora ofrecemos al lector la siguiente entrevista, celebrada por Francisco Ayala con Guillermo de Torre, antes de su salida.

Una mano sobre la máquina de escribir. En la otra, un diccionario tecnológico. Giros de máquinas. Melena de locomotora. Al fondo, una perspectiva urbana. Y un meridiano—el meridiano de Madrid—arco iris—lineal, incoloro—de aquel paisaje.

¡Ah! Y un trasatlántico sobre el mapa—España y América—del emblema de LA GACETA LITERARIA.

Don Quijote, pero no el autor del "Quijote" ni los periodistas del Ebro. No nos defenderemos nunca bastante contra el espíritu cervantino del "Quijote". No terminaremos nunca de denunciar ese espíritu. Que siendo, quizá, el más nacional, es el más temible para la nación. A Cervantes se le pudo perdonar ese espíritu. Puso tanta idealidad pura en el héroe, que ese espíritu quedó al fin aplastado, como una serpiente bíblica, bajo el pie de Alonso Quijano. (Y esa fué la suprema belleza y gloria de la inmortal novela).

También se le pudo perdonar a Unamuno aquel momento de violencia mística desde su montaña de ayunos, cuando exclamó su famoso "¡Que inventen ellos!". El espíritu cervantino de Unamuno iba enuelto en los jirones de su tragedia personal y la de su generación. Pero cuando el espíritu cervantino se da sin cervantes, sin héroes y sin literatura, entonces es cuando resulta temible.

Nosotros vemos en este caso de "los periodistas del patinete" una muestra inequívoca de ese temible espíritu.

Tanto más, cuanto que en el país va siendo otro tipo de gentes que el de letras, el depositario del espíritu anticervantino, occidental, progresista y entusiasta. Del espíritu de Amadis, de la novela caballerescas y romántica. Frente a esos periodistas del patinete ridiculizando el coraje y la intrepidez de los records, no sólo hay que pensar en un Franco, un Gallarza o un Estévez, sino, sobre todo, de un Loriga, ese coronel admirable, destruido en su ansia de duelo, de ensayo, de técnicas nuevas, de peritajes inditos.

Mientras las "letras" españolas no intenten escribir otro "Quijote", lo mejor es que se abstengan de demostraciones y de paradas. Ya que de este modo resultan, tristemente, de títeres de pueblo. Un poco bellacasos.

(Continúa en la página 6.)

MADRID-AMÉRICA

3 RAIDS LITERARIOS

Le pregunto:

—Escriba usted de primer intento las cosas a máquina? Porque su estilo es terso, metálico, compacto. De hombre que escribe a máquina—con pulsación personal, es cierto.

—La máquina me facilita la ideación. Me anticipa la imprenta. Me da las cosas cuajadas, fundidas... En cuanto a mi estilo, quiero defenderme de una imputación—la de escritor difícil—etiqueta a la manga puesta por el que ama los adjetivos hechos, por el que se aferra a la primera impresión, sin contar con las evoluciones y las últimas cosas de uno. No soy un escritor difícil. Yo rechazo esa imputación—consecuencia de mis "Hélices". Yo me arranco esa etiqueta de la manga, en nombre de la claridad aislada... Naturalmente, mi concepto de la sencillez es otro que el ritual. A la sencillez hay que llegar por el camino de la complicación. Para que sea una sencillez depurada, una pura desnudez la del estilo... Pero el público—cualquier público—distingue toscamente.

Insisto—yo veo en el porvenir el artículo escrito directamente ante la linotipia—, insisto: —Pues adivinaba la máquina, querido Guillermo, en el ritmo, en el pulso y hasta en el color de su prosa.

—¡Ah! Quizá resabios del momento primero, cuando colmaba a el futurismo. Fuí un desdichado del maquinismo. No es que haya abominado de él, pero tampoco soy su ídolo. Ahora acepto esos elementos, pero con serenidad: no se me suben a la cabeza. Los asimilo en mi sensibilidad como cualquier otro elemento del día.

—¿Qué piensa hoy del futurismo?

—Que es todo programa, intención. No ha realizado una sola obra. Lo mejor de Marinetti son sus manifestos. Y resulta curioso que algo tan pretencioso y abstracto como el futurismo haya tenido casi su único desarrollo en artes utilitarias: por ejemplo, la pintura decorativa. Últimamente pude comprobarlo viendo la Exposición bienal de 1926 en Venecia. Pannaux, tapices, almohadones. De Balla, Depero, Prampolini... Por cierto que los proyectos de propaganda estaban redactados en una desordenada y antipática forma de proclama política. Ese aire político de anteponer el grupo a la personalidad y la doctrina a la obra, hace imposible a la larga el futurismo.

Ahora, Guillermo, algo del movimiento en arte utilitarias: por ejemplo, la pintura decorativa. Últimamente pude comprobarlo viendo la Exposición bienal de 1926 en Venecia. Pannaux, tapices, almohadones. De Balla, Depero, Prampolini... Por cierto que los proyectos de propaganda estaban redactados en una desordenada y antipática forma de proclama política. Ese aire político de anteponer el grupo a la personalidad y la doctrina a la obra, hace imposible a la larga el futurismo.

Hace un gesto cargado de electricidad. Un gesto de "¡ah, el Ultraísmo!".

—El Ultraísmo—dice—está disuelto como grupo. (Y hay que tener en cuenta que no era sino un grupo circunstancial. Bloque formado para la lucha, sin íntima cohesión). Ha pasado su momento, una vez cumplido su papel. En cuanto a su eficacia—romper con el pasado: no con el pasado global y abstracto, sino con el pasado más inmediato—, es innegable. Y los que se creían más inmunes son los más afectados por aquel báculo... Por lo demás, creo que la denominación de "ultraista" debe desaparecer, ya que carece de contenido. (A pesar de que nuestro gran Ortega y Gasset haya dicho que es uno de los nombres más felices que para la lucha, sin íntima cohesión, se han fraguado para designar a un estado de espíritu). Debe ser substituido por "vanguardista", más amplia, y generalmente aceptada. Con correspondencia en todos los idiomas.

—Un momento... atajo yo. Ha dicho usted antes que "los que se creían más inmunes son los más afectados por aquel báculo ultraista". Explíqueme. ¿Ha querido usted aludir a alguien? La verdad.

Guillermo de Torre sonríe afiladamente. ¿Malignidad, sorpresa?

—Sí—aclara—, me refiero a algunos excelentes amigos, pero colegas polémicos, que quisieran hacer prevalecer un cierto tipo de poesía "apagónica" con relación al ultraísmo; esto es, mesurada, canónica, preceptista, muy bien avenida con la tradición, pero sin átomo de originalidad, pero exenta de "élan" descubridor y de segundos planos misteriosos. Creyendo, por lo demás, que es honesto asimilar algunas innovaciones formales de nuestro movimiento, sin reconocerlo. Una cosa es saber—y poder—llevar a un plano equilibrado las "integraciones", fundiendo normas invariables con elementos genuinos de nuestro tiempo, y otra cosa es arrojarle cómodamente—como los "clasicoides" hacen—por una pendiente de fácil resbale academista. Ya nuestro amigo Jarnés se burló donosamente del nuevo "sistema lírico decimal".

—Luego usted mantiene intacta su fe en todos esos movimientos de postguerra, de los que usted ha sido el mejor exégeta y codificador?

—En general, todos estos movimientos de postguerra no marcan el final de una época, como se ha dicho, sino el principio de otra. En ellos se ha hundido mucha gente, pero en cambio han hecho brotar personalidades fuertes. Y brotar de un modo violento, de la maravilla... Claro que a esta rápida surgencia coopera eficazmente la extraordinaria vitalidad editorial de la postguerra. El editor—por sí solo—ha destacado al autor en ciertos casos. (Delteil, Montherlant, el mismo Morand...) Esto en Europa, en Francia. ¿Lástima que en España no pase lo mismo?

—Entonces, usted también cree que el siglo XIX se extiende hasta 1914...

—Por lo menos, hasta esa fecha se ha vivido del siglo XIX. Con personalidades—en poesía—que se quedan del lado allá, y otras que dan el salto: Rimbaud, Mallarmé... En España no sé a quien pudiera señalarse esta situación inédita; de promedio.

—Con posterioridad a esa fecha—sigue diciendo Guillermo de Torre—, los valores son valores del siglo XX. El cubismo pictórico y sus secuencias. Proust en la novela. Apollinaire en poesía... Entre los nuestros, yo sólo señalaría como genuinos coetáneos y directores atonales de la juventud—los dos escritores más españoles y al mismo tiempo más europeos.

Guillermo de Torre—como buen entrevistado—fuma su pipa. Y yo—como buen entrevistador—le pregunto por sus proyectos. (La entrevista hay que arrostrarla con todas sus consecuencias. Sin buscar atenuaciones.) —Preparo un libro de ensayos: "El Pim Pam Pum de Aristarco". Trabajos anteriores, puestos al día. Crítica de críticos—lo indica el título—en su primera parte. Luego, autores franceses: Giraudoux, Delteil, etc. Otro libro con panoramas de conjunto y estudios parciales sobre las jóvenes letras americanas... Serán libros de menor volumen que mis "Litera-

turas europeas de vanguardia"—y quizá los publique a mi llegada a Buenos Aires.

—Ya lo reclama Buenos Aires, Guillermo. En relación con su nueva actitud—con su actitud nueva, fraternal—ante las jóvenes literaturas de América.

—Antes—es cierto—se reaccionaba de un modo desagrado—o indiferente—frente a lo americano. Hoy, no. Hay que ir destruyendo muchos tópicos. Empezando por el del hispanoamericanismo habitual. Y creando otro más verdadero—sin cachupinadas ni retóricas—basado en el mutuo y leal conocimiento... Yo estoy convencido de que en Argentina, Chile, Uruguay, Méjico... se produce una literatura tan excelente, tan interesante como la de aquí. Y como la de los demás países europeos. Es necesario (sin que esto implique patriotismo) que la capital máxima de nuestra literatura—España-América—sea Madrid. Que Madrid sea el gran meridiano literario. No lo digo por restar hegemonía a cada una de las grandes metrópolis americanas, sino porque hay que reaccionar contra la influencia de París: la influencia de París es un autotono... Y ahora se empieza a ver—empezar a comprenderlo ellos mismos—cómo los jóvenes americanos deben venir a Madrid, donde les espera un interés auténtico, en lugar de ir a París. En París sólo interesan a unos cuantos profetas.

—Además de esos libros, de ese viaje, ¿qué más prepara usted?

—No sé. Seguramente abordaré la novela. Usted sabe lo que pienso de este género literario. Todos coincidimos en que hay que hacer una cosa distinta, nueva. Buscar el camino desconocido. Pero falta saber el "cómo". Hasta ahora, entre nosotros, no hay más que esquemas de ejemplos.

—¿Y de versos? ¿No recoge usted más volúmenes de aquellas "Hélices"?

—Sí. Tengo deseos de emprender un poema de largo aliento. Pero yo no soy un poeta como quiere Juan Ramón que sean los poetas: unilaterales. Una llama siempre ardiendo... Soy prosista de vena continua, pero como poeta soy intermitente. No siempre tengo la disposición del poema. El poeta-poeta reacciona líricamente ante todas las cosas. Y se pone a reaccionar de tantas maneras... Por otra parte, yo me creo tanto o más creador de un espíritu receptivo. Me gusta recoger las vibraciones de los hechos, de los tipos curiosos, de las ideas nuevas, de los paisajes distintos. La obra, después. Es cierto—frase de Valéry—que la obra no encierra sino los últimos estados del creador.

—Una cosa! Confrontación de un retrato arbitrario. Veamos: ¿no encuentra usted cierta correspondencia espiritual entre la Edad Media y nuestro tiempo? En cierta estructura general. En cierta sensibilidad... Por ejemplo: esas rápidas líneas de arquitectura. Ese desapejo, logrado antes en las catedrales.

—No. Quizás tenga usted razón. Pero yo no lo encuentro así. La arquitectura de nuestra época es la del cemento armado. Belleza estricta y utilidad inmediata, armonizadas. Paredes lisas, laminares, como biseladas. Estílica de plano superior. Las cosas necesarias. Nada de esa pacotilla "Renacimiento español" que ahora se lleva. Hago mía la frase de Le Corbusier: *La casa es una máquina para vivir*. Este concepto de la arquitectura atestigüa, sin duda, una sensibilidad moderna. El hombre en su centro. En presente, en estética de presente. Guillermo de Torre es amigo de la geometría y del orden—colores enteros, entonación y líneas rápidas—que yo echaba de menos en el estudio de Ramón Gómez de la Serna. (El criterio arquitectural puede ser un barómetro sorprendente.)

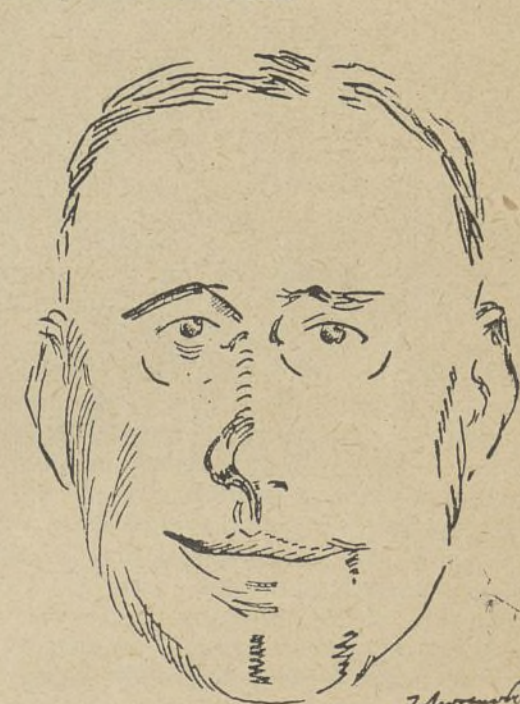
—Yo no me encontraría a gusto en un ambiente, en un interior que no fuera el de mi tiempo—afirma Guillermo.

Y se comprende que así sea.

FRANCISCO AYALA.

DÍEZ-CANEDO

Enrique Díez-Canedo, el prestigioso crítico, literario español, embarcará próximamente para Chile, enviado, en ciclo de conferencias, por la Unión Iberoamericana.



DÍEZ-CANEDO
por Moreno Villa

Gran conmoción tendrá Canedo al pisar esa tierra de América, que con tanto desvelo y asiduidad, atiende desde hace años. Estamos seguros que los admiradores andinos de Canedo encontrarán en sus conferencias un reflejo exacto, noble y delicado de la España literaria que Canedo deja tras sí.

Desearíamos al admirado crítico y maestro el éxito grande, la consagración americana que merece su esfuerzo tenaz y entusiasta, en esa lid cotidiana de discernir valores, sobre el ruido y difícil escaparate de los libros y de los escenarios. ¡Hurra, Canedo!

JOSÉ M. SALAVERÍA

—Voy otra vez a América—nos dice Salavería. Otra vez hacia ese Buenos Aires atraente, magnificador de nuestra curiosidad,

NICOLAS BERGAS

roducciones del
do en la Bi.
Monaci, las
forma el hu-
laicoportugues
ualidades de
ro la sonrisa
arca más que
plitud y, co-
smo.
II, el clérigo
más pura del
segunda mitad
las noticias
mente la can-
tónica, en que
a Santiago,
las vistas de
o del Apóstro
el bardo fue
ne a compro-
a para perso-
derido con lo
to, de ataque
en humor.

aspectos de la
nga, como la
stela del Rey
leír, como la

ela una dia-
ona fosia...

Ayres Núñez
una noche, en
gran miedo
autoridad de
los servidores
zón de la ca-
te postergado,
no escuderos
bien descrip-
clérigo, por
medio de una
acompañantes
... Ayres Nú-
trado en lid;
o, de donde
Núñez era
era el maldis-
ua", lo des-
las ropas, lo
eros galaicu-
sona, aunque
mo bardo el
de amir-
nencia es un
trátese de
es han de ser
cántigas de
por sí, tam-
ndela relata-
a la puerta
y estas per-
actualmente

mina su poe-
rio puceto
que formaban
uco, un logo
", llamába-
133 del can-
también a un
ey..."

ca del poeta
ría 455 del
dad en estas
romeros que
verdades..."

on todos los
y, ni los ber-
los, en otros
esta página
lterior de su
derno y una
ima. El mo-
nase de todos
vadores ra-
poco. Lengua-
Núñez en
es por sí y
mdeces me-
rítica ibérica
y aunque la
ca lo hacen
cece divul-
por la per-

BERNABE.

del negro se
siendo más
cias minera-
vegetación,
ando gomas,
sasmilación,
oductos ve-
les se nu-
nerales, que
a deposi-
que tiene.
za son tam-
mplicados. El
durifica es
Sanctiévici,
comiendo el

hombre her-
caballos sal-
como here-
y por otra,
y de res-
explica por
y la dis-
consecuencia

os aquí una
de los bra-
to preocupó
rmó el pes-
i, cuyo des-
El autor
Norte a su
s. Efective-
que contiene
y que pre-
entación del

antos de los
bro, y sólo
de su con-
e, hasta la
eomología
de la evo-
ruci nos ex-
a misma.
por todo el
de Jaco-
uatrias Blen-
holland, mu-
cribir sobre
olémica que
de, de tanta

PERCAS.

LA LLENGUA CATALANA

por J. Farran i Mayoral

Ara que tant es parla entre vosaltres, companys de Madrid, de la llengua catalana, em sembla oportú d'escriure en aquesta generosa Revista una ràpida enumeració de les qualitats que ens fan estimar tant la nostra parla. Ja sabem que nosaltres som una raça raonable; àdhuc els nostres entusiasmes ens plau de raonar-los; detestem els sentimentalismes que s'il·lusionen amb les coses pròpies, només perquè són pròpies. Tenim molt viu el sentit dels nostres defectes i és per això que sovint llicitem entre nosaltres mateixos; però també tenim un viu afany de perfecció que ens empenh en la lluita per a assolir-la i ens omple de confiança en els nostres esforços.

No manquen, però àdhuc entre nosaltres, i en el cas estricte de la llengua, els qui desconeixen gran part de les seves qualitats magnífiques, les quals creuen veure superades per altres llengües; aleshores estimen la catalana, abans que tot, pel motiu sentimental d'ésser la pròpia. Nosaltres a aquesta motivació, si es vol, respectable, volem afegir d'altres justificacions més exactes i objectives.

En primer lloc hi ha l'altíssima nicaça de la nostra llengua, la qual, com demostra el savi filòleg Meyer-Lubke, no aptentant al grup hispano-llatí, sino al galo-llatí; ella es formava a l'escalf d'aquell noble i senyorial esperit occità qui ben matinerament trobava el seu mitjà d'expressió magnífica en la llengua provençal. El hi ha erudits qui, per tal de donar a la nostra llengua una autonomia dialectal ben marcada, voldrien separar-la excessivament de la seva germana provençal. La catalana es formava paral·lelament a la llengua dels nobles trobadors; però és germana seva, tan profundament germana, que és la qui li retira més de totes les llengües occitanes (comparis per exemple amb el provençal de la bona època el provençal de Miró i Calendula i es veurà la gran diferència que els separa). El català és, doncs, l'heretge triomfant del provençal antic. Dirien que l'esperit occità cercava la idea d'una llengua i diverses parles germanes s'esforçaven a atènyer aquesta idea i la nostra catalana havia de realitzar-la després, amb tota plenitud. El provençal assolí quant al llenguatge culte i poètic, una gran victòria: fou, després del llatí, la primera llengua culta universal; ja que, a tot arreu d'Europa era la parla del *claf Sabier*, de la Poesia. La seva germana catalana assolí, una mica més tard, la seva magnífica expansió; però l'esperit racial qui l'encenia era el mateix. La nissaga de la nostra llengua és considerada així com a filla de l'esperit occità, l'esperit qui mantingué a tot Europa els furs de l'el·lègancia, de la cultura, de la gentilesa, en èpoques de barbàrie quan totes les altres llengües tot just barbotaven en la infantesa; l'esperit qui preparava l'esclat magnífic del Renaixement; la consciència d'aquests orígens, ens omple d'un justicós orgull: per altra banda si els grans senyors i poètes occitanos són germans nostres i cap llengua no s'assembla tant a la d'ells com avui la nostra, cap llengua avui no porta el segell de l'angustia mare llatina tan fortament com la nostra.

Però la nostra llengua, existent ja amb caràcter propi des del segle IX malgrat dels notables trobadors qui la conreaven, no atenyia la plenitud fins més tard; fins el segle XIII no havia de produir-se el miracle: una veritable miracula, mireu bé això, en la història de les llengües i de la cultura: la personalitat, l'obra de Ramon Llull realitzaren prou aquest prodigi. Es en Ramon Llull qui, de sobte, la nostra llengua ateny amb tota unitat i amb tota riquesa la valor d'una de les llengües més importants en la universal cultura. Només en una personalitat així complexa, així vastament enriquida i poderosa com la del Doctor Llull, podria produir-se semblant meravella. Llull era gran filòsof, un dels grans grans que ha tingut la humanitat; gran místic, heroic home d'acció, gran poeta, i artista incomparable de la prosa; la complexitat de la missió que ell s'havia imposada, del seu apostolat sapient i popular allora, li demanava l'ús d'un llenguatge savi i erudit, que ell enriquia amb el lèxic de la filosofia i la ciència del seu temps i a l'ensens de les propietats; familiar i corrent, riquíssim de conceptes, idees, imatges i coses. Veieu doncs el miracle: per altres literatures s'han anat enriquint poc a poc i molt tard han arribat a dominar el llenguatge científic i filosòfic; per tant, molt tard han pogut arribar a la plena maduresa de les llengües cultes. Han necessitat per arribar a aquestes altors molt de temps, segles a vegades, i la col·laboració d'escriptors diversos. La nostra, en pocs anys assolí tota aquesta riquesa i tota aquesta plenitud, per l'obra d'un home que representa, ell tot sol, la unitat i la vastitat d'una cultura. d'ací ve a la llengua nostra un altre títol de noblesa que ens omple de dignitat: gràcies a Llull, el català ha estat cronològicament la primera llengua, després del llatí, qui ha parlat el llenguatge de la ciència i de la filosofia.

Ja veieu, doncs, que hi ha molta diferència entre certes llengües dialectals o pintoresques amb què se la voldria confondre, interessants només per al folklore, i la nostra llengua catalana. La llengua de Ramon Llull no té cap dels caràcters d'una llengua pròpia, primitiva, qui encara barboteja, sino que és d'una precisió, d'una savia i diversa harmonia incomparables; d'una vibració lírica com poques vegades ha estat igualada; en fi d'una qualitat literària i filosòfica absolutament superior. Aquesta totalitat de pensament i de bellesa fa que en seguir avui les petjades de Llull i d'altres qui el segueiren, no fem res d'anacrònic com alguns ignars suposen; poden haver envellit, i fins a cert punt encara, certs caïres de la terminologia, certes formes gramaticals que ens timentura del seu estil, l'esperit d'entusiasme qui animava el pensament de Llull són actualíssims; i l'interès desvetllat arreu del món per la filosofia i la literatura medievals, acaba de convencer-nos com és actual l'esperit dels

nostres grans clàssics i com fem bé de relligar-los a les més noves i més vives aportacions de la cultura contemporània. El català, al contrari d'altres llengües, ha evolucionat poc, perquè no tenia necessitat d'evolucionar; perquè atenyia rapidíssimament la maduresa que li donava el contacte amb el millor de la cultura europea i que altres llengües no atenyien això, a malgrat de totes les renovacions necessàries, la nostra llengua moderna s'assembla tant a l'antiga i més s'adaptarà a l'esperit modern com més tingui presents les normes perennals de pensament i d'esperit racial qui plasmaven la llengua antiga. És per això que la nostra llengua qui havia caigut en un estat gairebé dialectal, s'ha pogut adaptar magníficament, en pocs anys, a totes les exigències i subtilitats del llenguatge filosòfic i científic modern; ja l'estava de segles exercitada; naixia literàriament en una atmosfera de filosofia i de ciència.

Però no és Ramon Llull, ja ho sabem, l'únic gran plasmador de la llengua nostra de qui podem enorgullir-nos, encara que ell sol ja bastaria per al nostre orgull; hi ha després, a través dels segles, una Pléiades magnífica de poètes de literats, d'humanistes, de cronistes i traductors, qui han anat fortificant-la de pensament, enriquint-la de paraules, afinant-la de matisos, simplificant-la de formes clares, virils i elegants. Per què citar-los noms? Mantenen Desclots i els Reis Cronistes; Bernat Metge, Roig de Corella i Fra Antoni Canals; Anzies March, un dels poètes més grans de qui la humanitat pot honorar-se, són uns quants noms del passat citats a l'atzar, entre els molts i eminents dels homes qui han contribuït a la glòria de la nostra llengua.

L'esforç de les generacions modernes, de la restauració dels Jocs Florals encà, ha estat el de tornar-nos a la consciència d'aquesta grandesa i d'aquesta totalitat en la llengua nostra i s'esforçaren per a restaurar-la i continuà-la. Els poètes de primer, tot seguit els prosistes, els filòlegs, els erudits, els traductors d'aquests darrers anys, els pensadors, els homes de ciència, els humanistes, han col·laborat a la gran obra. L'esperit de totalitat del gran clat de la llengua antiga i del seu entorn els esforços d'una generació estudiosa i disciplinada, donava a l'obra una empena definitiva. Avui epòssim ja una de les llengües més àgils, més harmòniques i més elegants del món. Les seves qualitats iguals i reuneixen les més útils i les més belles de les llengües avui més madurades per la civilització. Clara com la francesa, amb possibilitats musicals, gràcies a la riquíssima fonètica, que sols poden igualar l'espanyola, la russa o la italiana, intensa i patètica a moments com l'alemanya; breu i ràpida com l'anglesa, lliure i àgil, gràcies a la seva lliure sintaxi i a la seva natural vivor, com la grega antiga i com la llatina concisa i ferma. En català modern es poden traduir, sense defugir-los, adaptant-se àdhuc als ritmes de llur estil i a tots els matisos de llur pensament, Shakespeare i Racine, Dant i Goethe, Kant i Plató. Les nostres dones més elegants i reñuades ja han adquirit plena consciència de l'libra onglant el seu entorn i de la nostra llengua actual, i es fan un goig de parlar-la amb tota la seva gràcia i correcció. Mercès a la plasticitat admirable de la nostra gent i a la difusió creixent de la cultura, la tasca d'escriptors i erudits en la restauració de la nostra llengua ha estat prodigiosament fàcil: la influència dels literats penatra cada cop més, fins a las capes més incultes del poble i la lectura de llibres catalans ha augmentat an aquest any darrers d'una manera enorme. Per altra banda, la nostra llengua té un poder plasmador tan considerable, que els fills dels llatinitants no catalans, establerts a Barcelona aprenen desde petits i parlen amb preferència en català; és més (podria citar d'això nombrosos exemples), esdevenen catalanistes, àdhuc en els matisos més extremats, cosa qui ha portat més d'un conflicte dintre les famílies. Això quant a la difusió dintre casa nostra. Quant a l'exterior, també podem estar satisfets: la seva àrea geogràfica és extensíssima i si considerem, com és just de considerar, no solament Mallorca i València, sino, amb diferències dialectals no molt sovint marcades, una àrea francesa on les llengües germanes nostres ocupen gairebé mitja França, i encara, una considerable àrea suïssa: (el romanyol) i àdhuc una àrea italiana. Per altra banda la nostra llengua no és, com la d'altres nacionalitats gregues i llatines, difícil d'entendre i d'estudiar; encara que ho és verament, la riquesa de la seva literatura antiga i moderna ja valdria l'esforç d'estudiar-la; però aquest esforç no ha d'ésser massa gran; la nostra llengua, gràcies al seu parentiu amb el llatí i amb el provençal d'altre temps, és avui entesa arreu del món per tota persona que posseeix una certa cultura; àdhuc persones qui no l'havien llegida mai ni sentida parlar, l'entenen de primer intuitiu; citare només el cas de Jordi Brudis, qui, servint-se dels seus coneixements del llatí, comprenia molt bé un llarg article sobre ell que havia escrit un poeta nostre. Això fa que els nostres poètes i prosistes siguin en tanta de manera traduïts a totes les llengües cultes i tan admirats en els cenacles més distingits del món.

Havem insistit en l'enumeració de les qualitats de la llengua nostra, perquè son nombrosos encara els qui ignoren, no solament els seus gloriosos orígens i el seu possat esplèndid, sino les seves actuals qualitats de primer ordre. I ara, un cop exposats els drets de la nostra llengua a figurar vora les més selectes i més cultes del món, només cal preguntar quines restriccions posaríem al seu ús, en tots els ordres de la cultura i de la vida, a la seva expansió màxima, sense cometre un abominable crim contra l'Esperit i contra la Cultura universal.

J. FARRAN I MAYORAL.

VALENCIA

Pal·ludisme

La plana tota es fang
que té rojor de sang
i es tapa amb aigua tèrbola.

Barreja d'aigua i fem
tan pútrida que prem
bromeres grans i grises.

Arreu suren grapat
de cues, escarabats
i bèsties microscòpiques.

Per l'aire can mosquits
que fan uns canis ardis,
que es mouen i es renouen,
que no es preuen descanç,
que fiblen els humans,
que porten malalties.

Les tiges de l'arroc
groguenques, color d'os,
s'aixequen damunt l'aigua.

L'airet les fa onejar.
Semblants son a una mar
ni líquida ni sòlida.

Les creus blanques
que's tendre i es estret,
que està plantat de saules.

Les branques, com a fils,
es torcen tan humils
que apleguen fins a terra.

I quan el sol se mor
florix polsina d'or
dins de les branques tímides.

Lavors passa la gent
cantant i so metent
i amb el corrent als llabris.

I el sol core també
sota els atacs pal·lúdics.
S'ofeguen de calor,
s'els muda la color,
tremolen i tremolen.

Mes, com tot s'ha de dir,
diren qu'eixe patir
no sempre el fan les basses.

Car de creudes can,
la dona i el galán,
parlant-se a cau d'orella.

Apleguen a un racó,
e troben en saó.
I la febre és màxima.

F. ALMELA I VIVES.

Vespre

Ungit d'olor campesina
mor el dia fredament.
Una angunia femenina
li ha deixat la faja ditina
com un albat mi-cent.

L'alta claror se desfulla
sobre el capespre que mor
i l'espri, besant d'avor,
tremola com una fulla
front a la tragedia d'or.

Han derramat sa armonia
rossinyols i teuladins
i s'en entra cor endins
este vent de poesia
com un chor de serafins.

Se sent la Naturalesa
en est' hora tardorall
palpitant en sa nueca
joze, rítmica i encesa
com una dona sensual.

Propicia i clara foscor...
Sota la primera estrela
naix un bell idill en flor...
Diria's qu'en els ulls d'ella
se via la meravella
brillant, del sol triomfador.

B. ORTIN BENEDITO.

Lletania de la ciutat de Valencia

I

Auria Ciutat, magnífica i esplèndida;
tota la llum del cel maravellós
es auriola de lo teu encant.

Civís espri, amor i poesia
i misericórdia: pom de roses
ingeni i músculs per d' sant treball.

Tens l'armonia de la mar triomfadora,
la de l'horta gloriosa que es ton rítmic,
la diadema dels monts magnífic.

Hi ha que viure en ton goig i d'ell nodrirse,
hi ha que sentís-se fill de les entranyes
per a comprendre, jo! maret, lo que cal.

Lo que desde ton si nos vivifica,
el alm misteri de la gracia eterna,
la excelsa dija amb que nos va formant.

Santa Ciutat, mare Valencia viva!,
tota Tu eres garlanda perfumada
amb la que's voltes l'esperit triomfal.

Ibera i grega, i llatina i goda;
mora, cristiana i valenciana sempre!,
has fet la historia de la propia sanc.

I l'ales forta o anyoranta caigues,
sempre eres Tu la generosa i auria,
sempre eres Tu maravellós i gran.

¡Oh lírica Ciutat! vull predicar-te
amb més gloria que hu fa, solemniós,
l'alta llengua de tons cent campanars!

¡Salve, Ciutat plena de gracia! Bella
i forta i santa i plena d'esperança,
Amor, sanc i or ¡Oh la gentil Ciutat!

JOSEPH M. BAYARRI.

La ofrena dels dos sonets

Una pluja d'aigua viva
ha caigut en mon jardí,
dolça aigua caritativa
que's refresca a d'ell i a mi.

A mi qu'el repós m'apena
i em deixa l'esperit sec.
Esta pluja es com l'ofrena
d'un glop d'ànima que bec.

Ja no tornaran aquelles
hores de tristot tan belles
pero de tanta agonía!

Cor meu, sempre enamorat
esta aigua ha dui l'allegria
que t'havia abandonat.

Tens los ulls blaus pererosos,
ulls mariners, cristalins,
que t'clous els papres rossos
l'allumener cor endins.

Miren i, esquisimant,
paren la mirada freda
com un raig de sol ponent,
com una sombra de seda.

Son ulls d'aigua i cel de mar
que miren sens abocar
l'engimament solorós.

Ulls que, encara qu'els excites,
jo sempre els mire com dos
serenitats infinites.

SALVADOR VERDEGUER.

Paisatge Valencia

Termenal d'un camí de baladres
es trobava el mas.
L'ampla porta redona era oberta;
convocava a entrar
l'ombra amiga que fea una parra
enroscant sa verdor als pilars.

Un xiquet, qual graciosa nueca
el sol bronzeja,
enmenava les oques—tan còndides!—
al límpid bassal.

La mestressa, enllestint la bugada
i alegre cantant,
com un somni dins l'ombra blavosa...
Un somni de pau!

E. NAVARRO-BORRAS.

La Mestressa

Es l'hora mijidat. Tansols s'escolta
el monorritmí cant de les cigales
i el suau que promou l'aigua
per la veina quegia al esmuyir-se.

Els camps esmeragdins sembla que alenen
un lleu polsim dauat que ompli l'atmósfera
confonent-se amb els raigs de llum ardenta
que llença el sol desde la esfera blava.

La terra, fadigada, se reposa
com un infant en braços de la mare.
L'alqueria blanqueja entre moreres,
i un parral, amplemant, sa porta ombreja.

De sobre, en el llindar, sorgí l'imatge
de la mestressa, plena i auriada.
Sa belleca es madura, pero brillen
sos ulls, encara, amb juvenil ardencia.

Porta en la falda, que recull fent concia,
un tresor desgranat de rossa dacsa.
Crida: ¡pul! ¡pul! i amb rapidessa venen
dels sembrats on ades saltironaven,
els pollastres ardis de roja cresta,
les pintades gallines, totes toves.

Que, a son davant, onatossos, se cullaguen.
Ella, com una pluja d'or, escampa,
els grans dauats, que ben prompte arpegguen,
ardidament, picotejant de terra,
i es de vore l'essena primitiva,
d'edolgia belleca perfumada,

que li dona a l'instat la senillesa
d'una clara i graciosa alegoria!

Els raigs de sol, per entre els clars fil-
lants—
del frescuil·lós dossier, en terra posen
clapes de llum ardenta, que vacillen
quan les fulles son lentament mogudes
pel ventíjol que, intermitent, les besa.

F. CABALLERO I MUÑOZ.

Elogi i ofrena'l geni

Ombra immortal! Per mon jardí passares
deixant-me al cor una gaubança nova,
quan ja l'espri en calma romanía
l'aj de regust i poesia.

Al teu al·l'eternitat que crema
i al foc sagrat de los olímpics versos
el cor i l'ànima m'omplien
del bé d'amor que serva el Nostre Aussies.

I jo, agrait, el pensament llençava
enllà les terres de ta patria eterna
amb el desig de venerar-te
i, notament, curulla de goig, trobar-te.

Ara que passes per la Patria nostra
i l'ensencer se brando en ta llor,
contrit, en la senyal de tes petjades,
deixe un bes d'amor.

PASQUAL ASINS LERMA.

Ciutat, 1927.

GABRIEL ALOMAR

Paradoja aparente.
Estático y dinámico a la vez. Su estatismo es el de un pequeño burgués que teme a los automóviles. (El gran burgués va en automóvil). Su dinamismo es—únicamente—animismo. Como la llama del alcohol. Presa en el ombligo de la lámpara, pero estremeceándose toda ella y proyectando su inquietud infinita sobre los muros fríos y estériles como normas.

Estático y dinámico a la vez. Su estatismo es el de un pequeño burgués que teme a los automóviles. (El gran burgués va en automóvil). Su dinamismo es—únicamente—animismo. Como la llama del alcohol. Presa en el ombligo de la lámpara, pero estremeceándose toda ella y proyectando su inquietud infinita sobre los muros fríos y estériles como normas.

Estático y dinámico a la vez. Su estatismo es el de un pequeño burgués que teme a los automóviles. (El gran burgués va en automóvil). Su dinamismo es—únicamente—animismo. Como la llama del alcohol. Presa en el ombligo de la lámpara, pero estremeceándose toda ella y proyectando su inquietud infinita sobre los muros fríos y estériles como normas.

Estático y dinámico a la vez. Su estatismo es el de un pequeño burgués que teme a los automóviles. (El gran burgués va en automóvil). Su dinamismo es—únicamente—animismo. Como la llama del alcohol. Presa en el ombligo de la lámpara, pero estremeceándose toda ella y proyectando su inquietud infinita sobre los muros fríos y estériles como normas.

Estático y dinámico a la vez. Su estatismo es el de un pequeño burgués que teme a los automóviles. (El gran burgués va en automóvil). Su dinamismo es—únicamente—animismo. Como la llama del alcohol. Presa en el ombligo de la lámpara, pero estremeceándose toda ella y proyectando su inquietud infinita sobre los muros fríos y estériles como normas.

Estático y dinámico a la vez. Su estatismo es el de un pequeño burgués que teme a los automóviles. (El gran burgués va en automóvil). Su dinamismo es—únicamente—animismo. Como la llama del alcohol. Presa en el ombligo de la lámpara, pero estremeceándose toda ella y proyectando su inquietud infinita sobre los muros fríos y estériles como normas.

Estático y dinámico a la vez. Su estatismo es el de un pequeño burgués que teme a los automóviles. (El gran burgués va en automóvil). Su dinamismo es—únicamente—animismo. Como la llama del alcohol. Presa en el ombligo de la lámpara, pero estremeceándose toda ella y proyectando su inquietud infinita sobre los muros fríos y estériles como normas.

Estático y dinámico a la vez. Su estatismo es el de un pequeño burgués que teme a los automóviles. (El gran burgués va en automóvil). Su dinamismo es—únicamente—animismo. Como la llama del alcohol. Presa en el ombligo de la lámpara, pero estremeceándose toda ella y proyectando su inquietud infinita sobre los muros fríos y estériles como normas.

Estático y dinámico a la vez. Su estatismo es el de un pequeño burgués que teme a los automóviles. (El gran burgués va en automóvil). Su dinamismo es—únicamente—animismo. Como la llama del alcohol. Presa en el ombligo de la lámpara, pero estremeceándose toda ella y proyectando su inquietud infinita sobre los muros fríos y estériles como normas.

Estático y dinámico a la vez. Su estatismo es el de un pequeño burgués que teme a los automóviles. (El gran burgués va en automóvil). Su dinamismo es—únicamente—animismo. Como la llama del alcohol. Presa en el ombligo de la lámpara, pero estremeceándose toda ella y proyectando su inquietud infinita sobre los muros fríos y estériles como normas.

Estático y dinámico a la vez. Su estatismo es el de un pequeño burgués que teme a los automóviles. (El gran burgués va en automóvil). Su dinamismo es—únicamente—animismo. Como la llama del alcohol. Presa en el ombligo de la lámpara, pero estremeceándose toda ella y proyectando su inquietud infinita sobre los muros fríos y estériles como normas.

Estático y dinámico a la vez. Su estatismo es el de un pequeño burgués que teme a los automóviles. (El gran burgués va en automóvil). Su dinamismo es—únicamente—animismo. Como la llama del alcohol. Presa en el ombligo de la lámpara, pero estremeceándose toda ella y proyectando su inquietud infinita sobre los muros fríos y estériles como normas.

Estático y dinámico a la vez. Su estatismo es el de un pequeño burgués que teme a los automóviles. (El gran burgués va en automóvil). Su dinamismo es—únicamente—animismo. Como la llama del alcohol. Presa en el ombligo de la lámpara, pero estremeceándose toda ella y proyectando su inquietud infinita sobre los muros fríos y estériles como normas.

Estático y dinámico a la vez. Su estatismo es el de un pequeño burgués que teme a los automóviles. (El gran burgués va en automóvil). Su dinamismo es—únicamente—animismo. Como la llama del alcohol. Presa en el ombligo de la lámpara, pero estremeceándose toda ella y proyectando su inquietud infinita sobre los muros fríos y estériles como normas.

Estático y dinámico a la vez. Su estatismo es el de un pequeño burgués que teme a los automóviles. (El gran burgués va en automóvil). Su dinamismo es—únicamente—animismo. Como la llama del alcohol. Presa en el ombligo de la lámpara, pero estremeceándose toda ella y proyectando su inquietud infinita sobre los muros fríos y estériles como normas.

Estático y dinámico a la vez. Su estatismo es el de un pequeño burgués que teme a los automóviles. (El gran burgués va en automóvil). Su dinamismo es—únicamente—animismo. Como la llama del alcohol. Presa en el ombligo de la lámpara, pero estremeceándose toda ella y proyectando su inquietud infinita sobre los muros fríos y estériles como normas.

Escaparate de libros

LIBROS ESPAÑOLES

G. MARAÑÓN: *El problema de las febrículas*.—Madrid, Ruiz, 1927.

En el admirable discurso leído por Marañón en la inauguración del presente curso de la Academia Médica-Quirúrgica, exponía, de una manera sucinta, este mismo tema. Muy ampliado acompañado de numerosas historias clínicas y con una bibliografía completa, constituye el libro de que vamos a ocuparnos.

En sus diferentes capítulos, trata los siguientes problemas: dificultades de la interpretación clínica de la febrícula; frecuencia, etiología y descripción general del síndrome febricular; datos para su patogenia; diferentes focos que pueden originarla (tuberculosis, digestivo, buco-faríngeo, genital, urinario y cardiovascular); infecciones generales de tipo febricular (fiebre de Malta, paludismo, sifilis); febrícula nerviosa y endocrina; estado límbico y febrícula; focos sépticos en las intoxicaciones crónicas; febrícula de causa indistinguible; terminando con una pauta para la exploración de los enfermos de febrícula.



MARAÑÓN

Es una obra que interesa de igual modo al internista que al cirujano, y también a los cultivadores de las distintas especialidades, pues todos ellos tienen que luchar con la febrícula. Esta acompaña unas veces a la sintomatología característica de una determinada afección; pero otras, las más veces, se presenta sola, no quejándose los enfermos más que de un cansancio, pero constantes elevaciones de temperatura. Averiguar su etiología en estos casos constituye el problema más difícil de la Patología, necesitando el médico recurrir a todos los medios de exploración que le proporciona la clínica y el laboratorio. La dificultad aumenta si se considera que la febrícula se debe muchas veces a enfermedades benignas, o que cuando revela un proceso grave, éste se encuentra en sus comienzos, no dando ocasión, durante mucho tiempo, a más molestias que las que ocasiona por las pequeñas elevaciones térmicas, pasando desapercibidas para las gentes habituadas a una vida dura. Por esta causa, se observa casi exclusivamente en la clientela particular, no pudiendo diagnosticarse en muchos casos por la indolencia del enfermo, o por su imposibilidad económica para someterse a las múltiples exploraciones necesarias. En la práctica, el diagnóstico de febrícula, representa descubrir los focos infecciosos latentes, que asientan casi siempre en terrenos apropiados, pero que el estado límbico o sufrir intoxicaciones crónicas (diabetes, azotemia, gota, colemia, etc.).

En el libro que nos ocupa encuentra el práctico las normas para la exploración metódica que hay que realizar en estos enfermos.

Queremos señalar algunas de las más importantes enseñanzas, que se deducen de su lectura. A pesar de su extraordinaria frecuencia, todavía no son los médicos los que conocen por los médicos los procesos infecciosos latentes, por lo tanto, en la actualidad, debe ser una regla fija de conducta explorar minuciosamente la dentadura en todo enfermo, cualquiera que sea su padecimiento, y, sobre todo, si es infeccioso, convenciéndose de la necesidad de colocar su boca en condiciones completas de asepsia, antes de ensayar ningún otro tratamiento.

Otra enseñanza, quizá la más importante, es la imposibilidad de seguir haciendo esos diagnósticos, con los que los médicos distinguían nuestra ignorancia, y que constituyen verdaderos mitos, contra los que debemos luchar de una manera constante y decidida. Los principales son, los diagnósticos de gripe y de infección intestinal. Es frecuentísimo encontrar enfermos que nos cuentan que todos los años padecen la gripe. Podemos asegurar de un modo terminante que esto es falso.

Sólo puede admitirse un diagnóstico de gripe cuando se trate de una afección aguda, con constante localización respiratoria, que se presente en un ambiente epidémico difuso e intenso y que no repita, por lo menos, sin que transcurra un intervalo bastante largo entre uno y otro ataque. No existen, pues, las gripes recidivantes, tratándose siempre de septicemias, por focos infecciosos latentes, en gran número de casos, de naturaleza tuberculosa. También debemos rechazar los diagnósticos, cada vez más raros, de infección intestinal. La verdadera infección intestinal evoluciona igualmente de un modo agudo, presentando el cuadro clínico, rico en sintomatología, de la fiebre tifóidea o de las fiebres gástricas, pero nunca da lugar a procesos febriles. Este diagnóstico lleva en sí el grave peligro de instituir una dieta rigurosa, que ocasiona verdaderos desastres, siendo necesario tener presente en todo momento que la implantación de un régimen alimenticio restringido es la determinación que más debe meditarse ante un enfermo joven con febrícula.

Una vez agotada la patogenia infecciosa, se plantea el problema del origen nervioso o endocrino de la febrícula. La crítica de este diagnóstico constituye uno de los capítulos más interesantes del libro. Sin negar en absoluto la existencia de casos de febrícula, con esta única patogenia, cree Marañón que los trastornos nerviosos, sobre todo neurovegetativos y los endocrinos, ocasionan una inestabilidad térmica que determina elevaciones pasajeras de temperatura, pero casi nunca febrícula permanente.

Lo que sí tiene el aspecto neuro-endocrino es un papel amplificador, que revela la existencia de pequeños focos latentes, incapaces por sí solos de provocar la más pequeña elevación térmica.

Se ha hablado mucho, sobre todo de la fiebre hipertiroidica. Su existencia es posible; pero en la práctica, lo que ocurre generalmente es que la reacción hipertiroidica ha sido provocada, a su vez, por un foco latente, con gran frecuencia tuberculoso. El hipertiroidismo no es, por consiguiente, la causa de la febrícula, sino igual que ésta, un síndrome que indica un foco latente.

También se ha dicho que la hipertiroidia hipertiroidica es aparente, sosteniendo Lucatello que la elevación de temperatura sólo se encuentra en la axila y no en el recto, siendo ocasionada por una modificación de la distribución de la sangre.

Marañón y nosotros hemos investigado en este curso el problema de la fiebre hipertiroidica en gran número de casos, no habiendo comprobado nunca el signo de Lucatello, no encontrando tampoco febrícula, ni espontánea, ni provocada por el ejercicio, más que en los hipertiroides que tenían focos infecciosos. Como decimos al principio, en éstos como en todos los casos de febrícula, debemos perseguir ahincadamente el hallazgo del foco, y si no se encuentra, hay que ser muy cauto en el diagnóstico de fiebre nerviosa o endocrina, y mucho más de hipertiroidias fisiológicas, de crecimiento, etc., casi siempre tan falsas aunque con un aspecto más científico que los de gripe recidivante o infección intestinal.

Es menos brillante, pero más honrado, considerar estos casos como indistinguibles.

Decir que en este libro están expuestos todos estos problemas de un modo claro y en un estilo fácil y ameno que hace deleitosa su lectura, no es necesario. Basta citar el nombre del autor, E. Bonilla.

LARRA: *Artículos políticos y sociales*.—Ediciones de "La Lectura", Madrid.

Larra manejaba bien su tralla restallante. La Prensa, en aquella época, tenía facciones acísticas. Había un secreto temor al campeseo público. Y la vida nacional—en vehemente—caminaba con tanta parsimonia. Carretas y carreteros. Total, ruido.

Porque Larra era el trallero que camina al lado de la recua fustigando los deslices. Mucho vocerío. Mucha orgía de cascabeles. Pero no confundamos al hombre que bullangueamente pasa. Los panoramas siempre serán del pasado, y no del precipitado. El carretero no deslinda su atención de las paralelas de su camino. Para abarcar, lo primero que se necesita es afianzarse.

Y Larra tiene esta ligereza—ligero de pies, pesado de alas—del que camina y esa brillantez del que restalla. Es, como todo caminador, movido, ameno, gustoso. Buen periodista. Pero no más alto. Pero no—tampoco—más bajo. Fué, dentro de su círculo—el costumbrismo, la política, la sociedad. Superficie. Oleaje—el primero. Fué, sin embargo, en empeños de más alta literatura, el último. Para ser creador, carecía de ese volteo del ave que debe tener el imaginista. Para ser "conciencia pública" carecía, asimismo, de ese afianzamiento de estatua que debe tener el escritor político.

Larra es mucho en el poco alambitamiento de nuestra literatura del siglo pasado. Pero no es tanto como sus devotos quieren que sea. Su hornacina está algo sistemáticamente colocada—a la izquierda, por percalinas rojas—, haciendo frente al retablo borroso de nuestros románticos. No, ni tan alto ni tan intencionalmente a la izquierda. Más bien en el centro. Junto al suelo. En el frontispicio.

Estos artículos de Larra, heralados por un prólogo del Sr. Lombay y Pedraja, dan la medida—valiosa—de su posición en la literatura española del siglo pasado. Se leen con el gusto con que se ve un museo de época. (Lo pintoresco es atractivo, a condición de no detenerse mucho en ello.) Pero perviven estos artículos? El ruido de la fusta tiene eco siempre. Bien o mal manejada. Bien o mal empleada.—Ar.

EN BREVE APARECERÁ

El Hombre del Hispano

por Pierre Frondaie

Agencia Mundial de Librería.—París

LUIS SANTA MARINA: *Tetramorfos*.—(Nuevos novelistas españoles.)

La visión del campo en postales. (Una casa. Unas rocas. Un trozo de mar.)

La visión del campo en dos notos—el africano y el ibérico—. En puntos perdidos de esos notos. En puntos donde se desarrolla una anecdota. Una breve narración. Y eso es el libro de Luis Santa Marina. Eso, con algunos elementos personales de sentimentalismo. ¿Personales del autor los elementos? ¿Personales de los personajes? Nuestras preguntas pertinentes, porque el fondo—el campo—no ha sido visto por Santa Marina sin mirada nueva, sin mirada de hombre nuevo, joven, que ve y transmite luego de manera inconformable y personal. Es verdad: las colecciones de postales que nos ofrece este escritor nos recuerdan las que hemos tenido en nuestras manos otras veces al querer enviar un saludo a un amigo desde alguna residencia pintoresca—una casa, unas rocas, un trozo de mar—en la veraz cartulina de un fotógrafo. Ahora, lo que ocurre en literatura es que estas cartulinas, tan veraces, toman un color amarillento de cosa muerta, pasada. Las visiones particulares, las relegan, las empujan hacia las trastiendas, para ocupar ellas—ya van ocupándolas, por fortuna—lugares preteritos.

En Luis Santa Marina adivinamos al hombre fuerte, endurecido por el deporte y habituado a las faenas de la guerra. ¿No es así? De todos modos, él nos da las memorias de un personaje de ese tipo, un personaje en pleno vigor. Rebelde, además, por lo tanto, el autor de dichas memorias—escritor? ¿personaje?—como rebelde, como nuevo, debió de escribirlos.

En "Tetramorfos" encontramos muchas citas bíblicas, y también a tres mujeres. Una de cada notor. La tercera de importación. Las tres se entregan al protagonista. ¿Lo mismo que la Biblia? Sin reservas. Alguna le habla en un tono de presentimientos y desesperanzas. ¿Qué se le va a hacer!

A nosotros, lo que más nos gusta de "Tetramorfos" no es "Tetramorfos", sino "Domus": el campo por el campo, tratando en todas direcciones y consideraciones este sentido y sin los aditamentos de sucesos novelescos que encontramos en "Tetramorfos". "Domus" constituye la segunda parte del libro de Santa Marina. José María Cossio la prologa muy cariñosamente.

Total: como hemos dicho, un libro con fotografías de dos montes. Tenía razón Salazar y Chapela al indicarlo desde "El Sol", "Norte africano", "Norte ibérico", hubiese sido el título más apropiado.—Miguel Pérez Ferrero.

J. DE LA LUZ LEON: *Amiel, o la incapacidad de amar*.—"Biblioteca Nueva", Madrid.

"Amiel, o la incapacidad de amar". El caso de Amiel.

"Es cosa de preguntarse—dice en el prólogo Salvador de Madariaga—si el Diario Intimo de Amiel pertenece a la literatura." Gran problema, cuya suscitación representa un total acierto.

El *Diario Intimo* suena interesante, por ser espejo de un alma atormentada y vacilante. Espejo fiel. Sin la más leve transformación—o deformación—de la realidad. (No literario, por consiguiente.)

Huella directa—diástole, sistole—de un corazón romántico. Gráfico de los movimientos de un corazón enfermo. Caso clínico: interés psicopatológico. (Hace días un hombre de ciencia—el Dr. Pittaluga—me confesaba su predicción por esta obra. Aun cuando habíamos de literatura, ello tiene importancia sintomática.)

J. de la Luz León hace notar en su libro como el *Diario Intimo* era un vicio de Amiel. Un derivativo. Un verdadero de sentimentalismo. Un refugio.

Toda su vida espiritual—que es casi toda su vida—está enterada en el *Diario*. Su voluntad vacilante. Sus indecisiones. Los escrúpulos de su conciencia puritana. Y ese morbo romántico, que es la peor de las infecciones y que pinta en los rostros una tristeza canina.

El libro de J. de la Luz León es un libro lleno de interés. Contiene unas páginas inéditas del *Diario Intimo* y un retrato desconocido del gran ginebrino. Contiene también—y no es lo menos importante—las apreciaciones—exactas, ajustadas y finas—del autor.—F. A.

ANSELMO ARENAS LOPEZ: *El verdadero Tarteso*. (Valencia, 1927.)

Don Anselmo Arenas ha tenido la bondad de remitirnos su verdadero Tarteso, tomo séptimo de una colección de obras del autor que titula *Reivindicaciones históricas*. D. Anselmo Arenas es, afortunadamente, jubilado; tiene ochenta y dos años—según el mismo confiesa—, además de una gran erudición y un humor excelente, bien probado al publicar a sus expensas estos tomos de sus estudios. El libro es—y el subtítulo lo indica—una impugnación de Schulten. Al Sr. Arenas le indigna que las interpretaciones—que él juzga científicas—de Schulten hayan hecho fortuna científica. A demostrarlo dedica más de 400 páginas, donde abundan las citas eruditas, las anécdotas y hasta las frases un poco fuertes. El Sr. Arenas, buen viejo optimista, no quiere saber nada del empaque del seco estilo científico que hoy se usa y salpica su libro con toda clase de ocurrencias y aun exabruptos que no perjudican, ciertamente, la amenidad del libro. El Sr. Arenas ha querido demostrar que hay en España quien conoce los autores clásicos y la historia antigua, y que no se le ha hecho cubiletes con los textos para demostrar las más arriesgadas tesis.

En vista de ello, arremete quijotesco contra Schulten y contra mucha más gente de campanillas y reivindica al calumniado Rufio Sexto Avenio. ¿Simpatía y atrevimiento del Sr. Arenas! Ante su libro no podemos menos de pensar, con un poco de melancolía, en el destino de tantos hombres entusiastas y en nuestro país como ha habido y seguirá habiendo en nuestro país con auténtica vocación histórica o, en general, científica, y condenados a mirar el mundo desde el estrecho agujero de una provincia, sin medios de estudio, sin apoyo, sin consideración social, y a limitarse, como fruto de sus desvelos, a hacer historia local o a formarse una erudición revuelta y pintoresca.—E. L.

JOSE MARIA SEMPRUN GURREA: *Versos*.

Hubo un tiempo en que la sinceridad era virtud de la poesía, y ser sincero condición tan elogiada para el poeta, que suplia y hasta aventajaba cualidades estrictamente poéticas.

Ya no es la sinceridad de la emoción la que estimamos, sino la sinceridad de la intención estética, y la consecuencia y fidelidad al propósito desinteresado del arte.

Si una y otra sinceridad no se excluyen, tampoco se corresponden. Cuando coinciden, sobre todas las realidades del poema se imprime un sello de nobleza, y si los sentimientos son dignos y elevados, sobre la belleza pura, la poesía se asienta la belleza moral: lo bueno es, sin duda, una categoría calcológica.

Cuadran estas breves consideraciones al libro de versos que acaba de publicar José María Semprun.

No se trata del libro de un poeta que hace de la poesía objeto capital de su actividad. Semprun, que la dispersa utilmente en campos diversos y remotos del arte, ha sido escribiendo estos versos con la sinceridad de que hablaba primero, y así, más que poesías desinteresadas, son anécdotas vitales que, al realizarse, han encontrado la perennidad de las páginas de un libro.

Su intención artística, adscrita a severos cánones formales de la mejor tradición, cree que su autor lo es el primer libro de su vida, no es el libro tanteador de un principiante. Los poemas que lo componen tienen vida perfecta, con la perfección íntima dentro de las intenciones y de las condiciones con y en que fueron producidos.

La sensibilidad del poeta no se le crea, por lo que va dicho, ajena al acento poético del momento. En las poesías más puramente pasionales surge, entre el oleaje sentimental, como triángulo deshecho de una vela, la imagen:

¿Cuántas horas de luz te he soñado, playola del recuerdo!

incesantemente en su constante ansia de ensanchar las fronteras de los humanos conocimientos, hasta el vulgo, que abarca todo el vasto problema en su pregunta: "¿es verdad que descendemos del mono?", pasando por el término medio (en este asunto claro) de los espíritus inquietos y cultivados, a quienes afectan e interesan todos los grandes problemas culturales, y máxime si son lo atraerentes que el de los orígenes de la Humanidad.

Mas no obstante el interés grande del problema, es difícil para los españoles el estar al corriente de él, dada la dificultad que entraña la carencia absoluta en nuestros idiomas (me refiero al castellano, catalán y gallego, no al vascu, de dificultad enorme) de una obra que se refiera a este asunto, pues así como tenemos la obra cumbre de los comienzos de la Humanidad en castellano, "El Hombre Fósil", del sabio Prof. Hugo Obermaier, no tenemos nada (bueno, se entiende) referente a los orígenes de la Humanidad, de la que el Prof. Obermaier nos ha conocido magistralmente los primeros milenios de su vida raras, etc., en su ciudad obra maestra.

Por eso, la obra del sabio lusitano viene a llenar el vacío existente en la literatura científica ibérica y poner, de una manera magistral, al alcance de todo el vasto problema de los orígenes humanos.

Nos ha leído el Prof. Mendes Corrêa en "Homo" de los orígenes de la Tierra y de la vida, del origen animal del hombre, de los mismos y los hombres fósiles, la genealogía humana..., y de todos los intrincados problemas con nuestros orígenes relacionados.

Brilla en todo momento en la obra de Mendes Corrêa una crítica sincera y desapasionada, digna del máximo encomio, junto con una gran sencillez y facultad de síntesis en la exposición de los hechos, a lo cual se une una claridad de estilo y sencillez medianas que hacen acrecentar el interés por el Gran Problema.

Mas no es únicamente "Homo" una magnífica obra de síntesis de lo publicado hasta el día, de hechos, hipótesis y teorías, no es sólo eso; aparte de lo que de nuevo pueda tener en el método, tiene la obra de Mendes Corrêa mucho de original, de aportación personal útil y de gran valor, que hace que "Homo" un libro de subido interés, que debe ser leído por todo aquel que, en su ansia de saber y aumentar el panorama de su espíritu inquieto, quiera conocer el magno problema de los orígenes de la Humanidad, tan misterioso aún, desgraciadamente, pero de tanto encanto, y que tan admirablemente presenta el Prof. Mendes Corrêa en su tan conocida obra y tan apreciada en el mundo científico, de cuyo gran interés mas no es el hecho de haberse agotado en menos de cuatro años una edición que, justifica la alta conveniencia de que se haga de ella una edición española que facilite más, al difundirse, el conocimiento del problema de los Orígenes Humanos.—J. Martínez Santa-Olalla.

EN BREVE APARECERÁ

El Hombre del Hispano

por Pierre Frondaie

Agencia Mundial de Librería.—París

ALEXANDRE HERCULANO: *Historia de Portugal* desde el comienzo de la Monarquía hasta fines de Alfonso III. Primer volumen. (Introducción.)

La importante casa editora Aillaud & Bertrand, París-Lisboa, acaba de lanzar al público el primer volumen de la "Historia de Portugal" del gran escritor e historiador Alexandre Herculanu, y que hace la octava edición definitiva conforme son las ediciones hechas durante la vida del autor.

Esta nueva edición, muy cuidada, está dirigida por David López, ilustre catedrático de la Facultad de Letras de la Universidad de Lisboa, y va acompañada de una gran cantidad de grabados ejecutados sobre documentos auténticos, bajo la dirección de Pedro de Azevedo, conservador del Archivo Nacional.

En estos últimos días ha salido el segundo tomo, al que seguirá, sucesivamente, los otros, hasta completar la obra, que la muerte no permitió terminar a Alexandre Herculanu, siendo seguida entonces por Pinheiro Chagas, otro de los más ilustres historiadores de Portugal.

ANTONIO FERRO: *Viajens á volta das ditaduras*.

Antonio Ferro, espíritu observador y culto, escritor notable y brillante periodista, iniciador, por así decir, en Portugal de las grandes intervenciones en los periódicos, ha publicado recientemente este libro, en el que recopila las intervenciones de sus viajes por España, Italia y Turquía como representante del importante periódico "Diário de Notícias".

Lleva el libro de que hablamos un prólogo del comandante Filomeno Cámara, ex gobernador del Africa oriental portuguesa, con quien Antonio Ferro inició su carrera política. En seguida estudia el autor de "Viajens á volta das ditaduras" la dictadura italiana de Mussolini; describe sus entrevistas con el "duce" y sus contrastes con el pueblo de Roma, y nos habla a seguir de España, de su devoción por nuestro país, de la obra del general Primo de Rivera, de sus entrevistas con Sánchez Guerra, Melquiades Alvarez, Romanones, su última entrevista con D. Antonio Maura, con Primo de Rivera, con Benavente, etcétera, cantando en magnífica prosa el Madrid actual, comparable con cualquiera de las grandes capitales europeas.

La actuación de Antonio Ferro en estas entrevistas es de simple observador imparcial, y así nos da el contraste de lo que dice el Presidente del Gobierno y lo que le cuentan los adversarios, todo ello escrito brillante y fácilmente, sin dejar la forma literaria, de la que Antonio Ferro es un brillante cultivador. Al hablar de España, de Madrid, sin querer, se da lugar a una amara y justa crítica de la situación política y literaria de nuestros escritores. Ya en una entrevista, que publicaremos en breve, dirá quienes son sus predilectos; desde luego, apuntaremos su gran entusiasmo por la obra de Ramón Gómez de la Serna.

La última parte de su libro, que ha tenido un gran éxito en Portugal, la dedica a la dictadura de Mustapha Kemal, dedicando capítulos diversos a Angora, a las cenizas de Constantinopla y a la novela romántica de Mustapha Kemal.

El libro, muy bien editado por la Empresa del "Diário de Notícias", lleva una bonita portada del gran dibujante portugués Marques y está obteniendo un gran éxito de librería.

FERREIRE DE CASTRO: *O voo nas trevas*.—Novelas. (Librería "Civilização", Porto).

"O voo nas trevas" es un nuevo libro que nos ofrece el espíritu sensible de Ferreira Castro, maestro de la novela portuguesa, a pesar de su juventud. El libro que nos ocupa encierra una colección de novelas breves, sobresaliendo entre todas ellas la titulada "A lareira", novela de la vida de una muchacha que tiene la sensibilidad para el amor unido a un orgullo bien entendido. Es una novela llena de realismo, pero sin perder su interés en un momento, escrita sencilla y llanamente, sin exageraciones ni frases ampulosas.

Ferreire de Castro, autor que, a pesar de su juventud, tiene ya una vasta obra literaria, de la que ya nos hemos ocupado en otras ocasiones, no descansa, y ya nos anuncia otros nuevos libros, que han de salir en breve.

Otra vez, es esta obra la que es continuación de "Carne feminina", de "Sedas de lris" y de "amor", de "A Epopeia do Trabalho" y de tantas otras obras de Ferreira de Castro, que une su entusiasmo por la literatura a su labor periodística intensa.—Luis D. Amado Hervero.

LIBROS PORTUGUESES

A. A. MENDES CORREA: *Homo*. (Os modernos estudos sobre a origem do homem.) 2.ª edicao. Coimbra, 1926. Vol. X, 299 páginas y 52 figuras.

Conocidísima es en el mundo de la ciencia la personalidad del ilustre antropólogo A. A. Mendes Corrêa, quien cuenta en su haber científico con numerosas publicaciones de muy subido interés científico, entre las cuales destacan, y son sus obras capitales, "Os povos primitivos da Lusitania" y "Homo", de la cual vamos a ocuparnos, no con la extensión que se merece, lo cual nos es imposible, sino brevemente, para conocimiento de los que, no especializados en estos estudios, deseen iniciarse y poseer ideas claras y precisas sobre uno de los más interesantes problemas de la ciencia, pues de los especialistas es sobrado conocida y apreciada esta obra.

El angustioso y apasionante asunto de los orígenes humanos es cosa que, más o menos, a todos interesa, desde el sabio, que trabaja

incesantemente en su constante ansia de ensanchar las fronteras de los humanos conocimientos, hasta el vulgo, que abarca todo el vasto problema en su pregunta: "¿es verdad que descendemos del mono?", pasando por el término medio (en este asunto claro) de los espíritus inquietos y cultivados, a quienes afectan e interesan todos los grandes problemas culturales, y máxime si son lo atraerentes que el de los orígenes de la Humanidad.

Mas no obstante el interés grande del problema, es difícil para los españoles el estar al corriente de él, dada la dificultad que entraña la carencia absoluta en nuestros idiomas (me refiero al castellano, catalán y gallego, no al vascu, de dificultad enorme) de una obra que se refiera a este asunto, pues así como tenemos la obra cumbre de los comienzos de la Humanidad en castellano, "El Hombre Fósil", del sabio Prof. Hugo Obermaier, no tenemos nada (bueno, se entiende) referente a los orígenes de la Humanidad, de la que el Prof. Obermaier nos ha conocido magistralmente los primeros milenios de su vida raras, etc., en su ciudad obra maestra.

Por eso, la obra del sabio lusitano viene a llenar el vacío existente en la literatura científica ibérica y poner, de una manera magistral, al alcance de todo el vasto problema de los orígenes humanos.

Nos ha leído el Prof. Mendes Corrêa en "Homo" de los orígenes de la Tierra y de la vida, del origen animal del hombre, de los mismos y los hombres fósiles, la genealogía humana..., y de todos los intrincados problemas con nuestros orígenes relacionados.

Brilla en todo momento en la obra de Mendes Corrêa una crítica sincera y desapasionada, digna del máximo encomio, junto con una gran sencillez y facultad de síntesis en la exposición de los hechos, a lo cual se une una claridad de estilo y sencillez medianas que hacen acrecentar el interés por el Gran Problema.

Mas no es únicamente "Homo" una magnífica obra de síntesis de lo publicado hasta el día, de hechos, hipótesis y teorías, no es sólo eso; aparte de lo que de nuevo pueda tener en el método, tiene la obra de Mendes Corrêa mucho de original, de aportación personal útil y de gran valor, que hace que "Homo" un libro de subido interés, que debe ser leído por todo aquel que, en su ansia de saber y aumentar el panorama de su espíritu inquieto, quiera conocer el magno problema de los orígenes de la Humanidad, tan misterioso aún, desgraciadamente, pero de tanto encanto, y que tan admirablemente presenta el Prof. Mendes Corrêa en su tan conocida obra y tan apreciada en el mundo científico, de cuyo gran interés mas no es el hecho de haberse agotado en menos de cuatro años una edición que, justifica la alta conveniencia de que se haga de ella una edición española que facilite más, al difundirse, el conocimiento del problema de los Orígenes Humanos.—J. Martínez Santa-Olalla.

EN BREVE APARECERÁ

El Hombre del Hispano

por Pierre Frondaie

Agencia Mundial de Librería.—París

ALEXANDRE HERCULANO: *Historia de Portugal* desde el comienzo de la Monarquía hasta fines de Alfonso III. Primer volumen. (Introducción.)

La importante casa editora Aillaud & Bertrand, París-Lisboa, acaba de lanzar al público el primer volumen de la "Historia de Portugal" del gran escritor e historiador Alexandre Herculanu, y que hace la octava edición definitiva conforme son las ediciones hechas durante la vida del autor.

Esta nueva edición, muy cuidada, está dirigida por David López, ilustre catedrático de la Facultad de Letras de la Universidad de Lisboa, y va acompañada de una gran cantidad de grabados ejecutados sobre documentos auténticos, bajo la dirección de Pedro de Azevedo, conservador del Archivo Nacional.

En estos últimos días ha salido el segundo tomo, al que seguirá, sucesivamente, los otros, hasta completar la obra, que la muerte no permitió terminar a Alexandre Herculanu, siendo seguida entonces por Pinheiro Chagas, otro de los más ilustres historiadores de Portugal.

ANTONIO FERRO: *Viajens á volta das ditaduras*.

Antonio Ferro, espíritu observador y culto, escritor notable y brillante periodista, iniciador, por así decir, en Portugal de las grandes intervenciones en los periódicos, ha publicado recientemente este libro, en el que recopila las intervenciones de sus viajes por España, Italia y Turquía como representante del importante periódico "Diário de Notícias".

Lleva el libro de que hablamos un prólogo del comandante Filomeno Cámara, ex gobernador del Africa oriental portuguesa, con quien Antonio Ferro inició su carrera política. En seguida estudia el autor de "Viajens á volta das ditaduras" la dictadura italiana de Mussolini; describe sus entrevistas con el "duce" y sus contrastes con el pueblo de Roma, y nos habla a seguir de España, de su devoción por nuestro país, de la obra del general Primo de Rivera, de sus entrevistas con Sánchez Guerra, Melquiades Alvarez, Romanones, su última entrevista con D. Antonio Maura, con Primo de Rivera, con Benavente, etcétera, cantando en magnífica prosa el Madrid actual, comparable con cualquiera de las grandes capitales europeas.

La actuación de Antonio Ferro en estas entrevistas es de simple observador imparcial, y así nos da el contraste de lo que dice el Presidente del Gobierno y lo que le cuentan los adversarios, todo ello escrito brillante y fácilmente, sin dejar la forma literaria, de la que Antonio Ferro es un brillante cultivador. Al hablar de España, de Madrid, sin querer, se da lugar a una amara y justa crítica de la situación política y literaria de nuestros escritores. Ya en una entrevista, que publicaremos en breve, dirá quienes son sus predilectos; desde luego, apuntaremos su gran entusiasmo por la obra de Ramón Gómez de la Serna.

La última parte de su libro, que ha tenido un gran éxito en Portugal, la dedica a la dictadura de Mustapha Kemal, dedicando capítulos diversos a Angora, a las cenizas de Constantinopla y a la novela romántica de Mustapha Kemal.

El libro, muy bien editado por la Empresa del "Diário de Notícias", lleva una bonita portada del gran dibujante portugués Marques y está obteniendo un gran éxito de librería.

FERREIRE DE CASTRO: *O voo nas trevas*.—Novelas. (Librería "Civilização", Porto).

"O voo nas trevas" es un nuevo libro que nos ofrece el espíritu sensible de Ferreira Castro, maestro de la novela portuguesa, a pesar de su juventud. El libro que nos ocupa encierra una colección de novelas breves, sobresaliendo entre todas ellas la titulada "A lareira", novela de la vida de una muchacha que tiene la sensibilidad para el amor unido a un orgullo bien entendido. Es una novela llena de realismo, pero sin perder su interés en un momento, escrita sencilla y llanamente, sin exageraciones ni frases ampulosas.

Ferreire de Castro, autor que, a pesar de su juventud, tiene ya una vasta obra literaria, de la que ya nos hemos ocupado en otras ocasiones, no descansa, y ya nos anuncia otros nuevos libros, que han de salir en breve.

Otra vez, es esta obra la que es continuación de "Carne feminina", de "Sedas de lris" y de "amor", de "A Epopeia do Trabalho" y de tantas otras obras de Ferreira de Castro, que une su entusiasmo por la literatura a su labor periodística intensa.—Luis D. Amado Hervero.

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

LIBROS FRANCESES

MARIUS ANDRÉ: *La vridique aventure de Christophe Colomb*. (Le Roman des grandes existences). Plon, Paris.

La partida de nacimiento de Colón gira desesperadamente a impulsos de los días, con una brújula loca. La aguja despiadada señala a todos los horizontes de la rosa de los vientos. Italia, Galicia, Cataluña, etc., etc., etc. Detrás de cada hipótesis posible un nacionalismo o un localismo rabioso, como hoy se estilaba, aulla con todas sus fuerzas para asustar a los argumentos contrarios. ¿Pirata catalán, judío gallego, nauta italiano...? Esperemos el resultado del concurso de A. B. C. para resolver definitivamente nuestras dudas. Mientras tanto, la Academia de la Historia, cauta y razonable, se inhibe, con gran indignación de los indios españoles y gran regocijo de Italia, que utiliza su Instituto Christófolo Colombo para favorecer su propaganda en la América latina. Latina, adjetivo disputado también y que unos substituirán con gusto por romana y otros por francesa.

En el mundo de hoy, todos los apetitos ofrecen un diáfano a la pídica y desnuda verdad histórica, y todos pretenden que la doncella lo ha aceptado. Mientras tanto, como hasta ahora no se ve la posibilidad de un Colón francés, los franceses no tienen inconveniente en ser ecuanimes. Esa es la posición del distinguido escritor e hispanista Marius André en el libro a que nos referimos. Está dedicado a D. Carlos Pereyra, reconstructor de l'histoire de l'Amérique.

Pereyra ha condenado el intento de "fabricar a Colón una leyenda de españolismo". Y André sigue en esto sus huellas. Su posición viene a ser ésta:—Colón no es español, pero no hay por qué apurarse, señores; Colón es, después de todo, un indeseable. Verdaderamente, los italianos no tienen motivos para enorgullecerse de él.



FRANCISCO DOMINGO

por Sebastián Gasch

Después de larga estancia en la ciudad del Sena, centro de simetría hacia el que convergen los radios artísticos de todo el mundo, Francisco Domingo ha expuesto recientemente una selección de sus obras en la Sala Parés de Barcelona.

Técnicamente, Francisco Domingo es hijo de su época. Esto es, que las preocupaciones técnicas que el cubismo ha engendrado se reflejan claramente en las obras de Domingo, que los problemas plásticos que el cubismo ha suscitado son resueltos totalmente en las telas de Domingo.

Al objeto de situar netamente la obra de este artista catalán, anotaremos unas breves consideraciones que tiendan a fijar las verdaderas intenciones de la tendencia que, para mayor claridad, seguiremos designando con la denominación, asaz vaga, de cubismo.

El magnífico movimiento de renovación pictórica que fué llamado cubismo, vivió dos etapas, divergentes en la forma, pero absolutamente convergentes en el fondo. La primera época de la famosa tendencia regeneradora, la época que se llamó heroica, la época que vio salir del taller de la "rue Ravignan" a aquella formidable "Femme à la mandoline", de Picasso, y que presenció la eclosión del maravilloso "Violon" de Georges Braque, de la Venta Kahnweiler, fué una época bastante inconsciente todavía, una época en la que se presentaban las cosas mejor que se sabían, y que fué conducida por varias intenciones, la más importante de las cuales fué la busca despiadada de la forma perdida.

Esta época ha sido calificada con varias denominaciones por los múltiples teorizadores de arte moderno. He aquí dos de las más importantes, tomadas al azar: André Lhote la llamó a una "sabia orquestación de reducidos objetos", cubismo francés opuesto al cubismo de Juan Gris, llegado posteriormente; cubismo español hecho de abstracciones humanizadas, al cual podríamos resumir con una frase del pensador lusitano Enriquez: "percibir en todo concepto abstracto la posible representación de una realidad". Paul Dermée, otro escritor de arte, calificó esos primeros pasos del cubismo con el nombre de "período de geometrización" para resumir aquel afán de los primeros pintores cubistas de reducir los objetos a "un conjunto de prismas, cilindros o planos que encajonaban rigurosamente sus formas".

Después de estudiar atentamente aquella etapa que va desde 1909 (paisajes de Horta de Ebro, de Picasso), hasta el año de la declaración de la Gran Guerra, nos atrevimos a clasificarla como una tendencia estrictamente analítica. En efecto: analizadores aún como los impresionistas—sensitivos, sin embargo, de extraños, sino los efímeros efectos luminosos, sino la forma sólida y consistente—los primeros cubistas practicaron exclusivamente el análisis implacable de la realidad. Respetuosos todavía con el hecho natural, los artistas de aquel tiempo se entregaron apasionadamente al análisis inflexible de la naturaleza, con el sólo objeto de disociarla, a fin de asociarla mejor, de descomponerla, a fin de componerla mejor; de destruirla, a fin de construirla mejor; con el sólo objeto de reducirla a una sabiduría exacta, de formas geométricas, exactas relaciones de líneas y de volúmenes; el mismo deseo de reunir esas formas en un todo compacto y homogéneo, armonizado y equilibrado; la misma austeridad de color, el mismo implacable afán de economía cromática...

Sin embargo, esa geometría, esos problemas formales, esas fórmulas lineales, no son nunca en Domingo, un fin en sí, como en los que desnaturalizaron el glorioso cubismo inicial, como en los caducos adoradores de la Pintura Absoluta, sino que son el simple medio para expresar plásticamente su profunda humanidad, la intensa emoción que le produce la naturaleza, el profundo lirismo que le anima, ese lirismo que, como lo definió Reverdy, es la "chispa saltada al choque de una sensibilidad sólida al contacto de la realidad".

En las telas de Domingo, la geometría es la sólida osamenta que aguantará al asunto pictórico más rico de alma que hemos podido contemplar, al andamiado sobre el que se ha levantado al edificio más rico de interna emoción que hemos podido conocer.

Saludemos, pues, efusivamente las telas de Francisco Domingo, esos paisajes, esas composiciones, esas figuras, que tienen, algunas, la inimitable patética y la rigidez áspera de muchos primitivos, y otros gracias a su autor por haber sabido producirnos, con ellas, una auténtica y profundísima emoción.

SEBASTIÁ GASCH.



Postales italianas

EL PROVINCIALISMO DE LA NOVELA

Es indiscutible que Verga, con "Malavoglia" y "Mastro Don Gesualdo", y Fogazzaro, con "Piccolo mondo antico", han dado a Italia las mejores novelas tras "I promessi Sposi". Pero es también indiscutible que uno de los males que afligían a nuestra literatura, en este cuarto de siglo, sobre todo, un peligro: que los escritores italianos creyeran que para hacer arte era menester salir del pequeño mundo de la propia región y del país propio, y que, en consecuencia, fueran a buscarlo en el extranjero.

La literatura de colores debía extinguirse fatalmente en Italia, como se había extinguido en el resto de Europa. Y así como Guido Guozano fué el último poeta, así Marino Moretti sería, quizá, el último escritor de novelas provinciales. Pues ya se advertían en su estilo signos de tiempo nuevo. Censurando, el dulce país del Adriático, que le inspiraba las tres novelas juveniles: "Il sole del sud", "Guenda" e "Il sole del nord", ahora no le bastaba. Y Moretti viajó. Fué a Francia, a Bélgica. Salíó de casa y alargó su mundo. Podríamos decir que también él se decidió a arrancar la última hoja del calendario del siglo XIX que, según Bontempi, se cerró en 1914 con la guerra mundial, entrando, si no afortunadamente, con mucha curiosidad, en el nuevo siglo.

He citado a Marino Moretti, porque él, sin duda alguna, tras Verga, ha sido el mejor escritor de relatos provinciales.

Una novela, por contra, que nos ofrece todos los caracteres del tránsito de los tiempos viejos a los nuevos, es el "Rubé", de Giuseppe

OBRA NUEVA

E. GIMENEZ CABALLERO

Los toros, las castañuelas y la Virgen

3 resucitamientos de España ensayos folklóricos de España

Pedidos: Editorial Caro Raggio Mendizábal, 34. MADRID



Panoramas de la poesía en Cuba

EL IMPERIO DEL PAISAJE

Nada escapa a la influencia poderosa del paisaje, y menos la lírica de un país. Los poetas, sensibilidades exquisitas, antenas vibrátiles, espejos de la atmósfera, son los más fieles reproductores del paisaje. Así, en aquella tierra llena de sol, estallante de tonos, pausada en claro mayor, en que las montañas distantes parecen alcanzarse con la mano y las aguas son cristalina turbulenta, necesariamente los poetas se producen en una claridad meridiana, y los pensamientos más sutiles, las sensaciones más fugitivas, las emociones menos perceptibles, son captados con ojo experto y anotados con precisión desesperante. País sin puertas, el sol ofende vitaliza hasta los más profundos repliegues del alma y hace fructificar la poesía desmesuradamente. La pupila espiritual recoge los tonos en su verdadero valor expresivo, y el oído percibe las inflexiones en su pureza pristina. De ahí la exactitud descriptiva de los grandes poetas cubanos en sus estrofas llenas de luz, ricas de savia de la tierra, rotundas de melodía y de color. De ahí, también, la comprensión inmediata de todos los movimientos literarios extranjeros, que al llegar allí precisaban sus contornos, presentaban a plena luz su esencia verdadera y no engañaban a nadie ni a nadie influencian demasiado, porque todos son sometidos a la característica de la diáfania, a la exacta depuración esencial, a la valoración estricta.

El mito, al hablar de la poesía cubana, siempre habrá de citar a Argos. Cuando una flecha cruza el cielo, ya se sabe la fuerza que la impulsa y el metal de que está hecha. Dios está un poco en la luz y no por capricho los indios dedicaron al sol.

Pero este no es el momento de estudiar aquí aquella segunda etapa del movimiento regenerador, puesto que las relaciones que hemos notado entre la obra de Domingo y el cubismo, son relaciones estrictamente formales, coincidencias exclusivamente constructivas, de composición y construcción, emparentadas esencialmente, por consiguiente, con las preocupaciones de los primeros pintores cubistas, cuyas intenciones hemos intentado definir.

En efecto, en todas las obras de Domingo hallamos al menos tres intenciones claras: el mismo afán de geometrización, de reducir la realidad—después del "todo es esferas y cilindros", de Paul Cézanne—a formas geométricas puras; el mismo anhelo de establecer exactas relaciones de líneas y de volúmenes; el mismo deseo de reunir esas formas en un todo compacto y homogéneo, armonizado y equilibrado; la misma austeridad de color, el mismo implacable afán de economía cromática...

Sin embargo, esa geometría, esos problemas formales, esas fórmulas lineales, no son nunca en Domingo, un fin en sí, como en los que desnaturalizaron el glorioso cubismo inicial, como en los caducos adoradores de la Pintura Absoluta, sino que son el simple medio para expresar plásticamente su profunda humanidad, la intensa emoción que le produce la naturaleza, el profundo lirismo que le anima, ese lirismo que, como lo definió Reverdy, es la "chispa saltada al choque de una sensibilidad sólida al contacto de la realidad".

En las telas de Domingo, la geometría es la sólida osamenta que aguantará al asunto pictórico más rico de alma que hemos podido contemplar, al andamiado sobre el que se ha levantado al edificio más rico de interna emoción que hemos podido conocer.

Saludemos, pues, efusivamente las telas de Francisco Domingo, esos paisajes, esas composiciones, esas figuras, que tienen, algunas, la inimitable patética y la rigidez áspera de muchos primitivos, y otros gracias a su autor por haber sabido producirnos, con ellas, una auténtica y profundísima emoción.

En las telas de Domingo, la geometría es la sólida osamenta que aguantará al asunto pictórico más rico de alma que hemos podido contemplar, al andamiado sobre el que se ha levantado al edificio más rico de interna emoción que hemos podido conocer.

Saludemos, pues, efusivamente las telas de Francisco Domingo, esos paisajes, esas composiciones, esas figuras, que tienen, algunas, la inimitable patética y la rigidez áspera de muchos primitivos, y otros gracias a su autor por haber sabido producirnos, con ellas, una auténtica y profundísima emoción.

En las telas de Domingo, la geometría es la sólida osamenta que aguantará al asunto pictórico más rico de alma que hemos podido contemplar, al andamiado sobre el que se ha levantado al edificio más rico de interna emoción que hemos podido conocer.

Saludemos, pues, efusivamente las telas de Francisco Domingo, esos paisajes, esas composiciones, esas figuras, que tienen, algunas, la inimitable patética y la rigidez áspera de muchos primitivos, y otros gracias a su autor por haber sabido producirnos, con ellas, una auténtica y profundísima emoción.

En las telas de Domingo, la geometría es la sólida osamenta que aguantará al asunto pictórico más rico de alma que hemos podido contemplar, al andamiado sobre el que se ha levantado al edificio más rico de interna emoción que hemos podido conocer.

Saludemos, pues, efusivamente las telas de Francisco Domingo, esos paisajes, esas composiciones, esas figuras, que tienen, algunas, la inimitable patética y la rigidez áspera de muchos primitivos, y otros gracias a su autor por haber sabido producirnos, con ellas, una auténtica y profundísima emoción.

En las telas de Domingo, la geometría es la sólida osamenta que aguantará al asunto pictórico más rico de alma que hemos podido contemplar, al andamiado sobre el que se ha levantado al edificio más rico de interna emoción que hemos podido conocer.

Saludemos, pues, efusivamente las telas de Francisco Domingo, esos paisajes, esas composiciones, esas figuras, que tienen, algunas, la inimitable patética y la rigidez áspera de muchos primitivos, y otros gracias a su autor por haber sabido producirnos, con ellas, una auténtica y profundísima emoción.

En las telas de Domingo, la geometría es la sólida osamenta que aguantará al asunto pictórico más rico de alma que hemos podido contemplar, al andamiado sobre el que se ha levantado al edificio más rico de interna emoción que hemos podido conocer.

Saludemos, pues, efusivamente las telas de Francisco Domingo, esos paisajes, esas composiciones, esas figuras, que tienen, algunas, la inimitable patética y la rigidez áspera de muchos primitivos, y otros gracias a su autor por haber sabido producirnos, con ellas, una auténtica y profundísima emoción.

En las telas de Domingo, la geometría es la sólida osamenta que aguantará al asunto pictórico más rico de alma que hemos podido contemplar, al andamiado sobre el que se ha levantado al edificio más rico de interna emoción que hemos podido conocer.

Saludemos, pues, efusivamente las telas de Francisco Domingo, esos paisajes, esas composiciones, esas figuras, que tienen, algunas, la inimitable patética y la rigidez áspera de muchos primitivos, y otros gracias a su autor por haber sabido producirnos, con ellas, una auténtica y profundísima emoción.



EL TEATRO ESPAÑOL DE HOY

III y último (I)

por Jacinto Grau

CRITICA, EMPRESARIOS Y PUBLICO

I

«España ha padecido siempre un desequilibrio crítico. Es el país que menos se ha contrastado y estudiado a sí mismo. De todos los pueblos de Occidente poseedores de una gran literatura y agitada historia, es el pueblo que más parcelas de orden espiritual conserva en la penumbra. Cuando ha surgido algún período esencialmente crítico entre nosotros, como el de la generación del 98 y el actual, ha sido siempre sesgado o dirigido a determinadas tendencias. En general, España es una divergencia. Unas cuantas regiones sin un corazón regulador. De ahí cierta algarabía de vecindad poco propicia al conocimiento.

En lo mejor de nuestros momentos literarios siempre han quedado muchas actividades en barbecho. Entre ellas, el bárbaro descuido de nuestros periódicos, especialmente los de teatro, para muchas actividades artísticas. Hace poco tiempo la crítica de pintura, por ejemplo, estaba encomendada al "reporter" más alejado de las bellas artes o al gaceterillo menos sensible a todo sentimiento estético.

En cuanto al teatro, aparte el espacio dedicado al chismorreo y exaltación de actores bufo, autores soeces y obras de pacotilla y literatura literaria, sólo ha tenido en nuestra Prensa un casillero dedicado al estreno de las producciones dramáticas, cortado en general por el mismo patrón y relleno por un compendio de traducción, amigo o cómplice del atestado como dramático. Claro es que en ese casillero ha descollado siempre algún que otro crítico de cierta notoriedad o algún varón discreto. Pero esto ha sido la excepción obligada. En lo presente, no precisa citar nombres, puede señalarse algún escritor agudo, independiente y literariamente honorable. Pero éste viene a ser una voz aislada. En general, hasta los escritores bien preparados se entontecen voluntariamente en lo que llamamos "crítica teatral", y se pasan la vida escamoteando la realidad, encubriendo verdades y llamando, por ejemplo, grandes actrices a señoras, como la Xirgu, desprovistas de las elementales condiciones de su oficio, o paliando majaderías literarias con eufemismos y retoques.

Salvo las restringidas excepciones apuntadas, la sección más burda y retrasada de nuestros periódicos es la teatral. En ella está siempre de manifiesto la superstición y el lugar común, y cada autor tiene adjudicado ya de Nada, o lo que sea, los adjetivos correspondientes.

Y los contados informadores críticos honestos, finos y perspicaces están casi en el habitualmente, porque lo servido, generalmente, en nuestros teatros no requiere funciones críticas. Suele ser comúnmente una invitación constante al bostezo.

A tal teatro, tales consecuencias. Es posible que si ese teatro renace alguna vez cambien las exigencias de nuestra Prensa y nuestra crítica teatral deje de ser un gastado glosario de lugares comunes manidos, con las justas y raras salvedades apuntadas.

Resumen: un simulacro de teatro viejo y un espectro de crítica. Hato teatral y erupción comentada.

II

Empresarios.—Se dividen en dos clases, como los autores: los consagrados y los noveles y adventicios. Los consagrados llevan ya muchos años de rutina, de ganancia y de crédito puro.

(I) Véanse las GACETAS LITERARIAS del 1 de Marzo y 15 de Mayo.

EDUARDO AVILES RAMIREZ.

Madrid-1927.

EN BREVE APARECERÁ

El Hombre del Hispano

por Pierre Frondaie

Agencia Mundial de Librería.—París

DALILA Y SANSON (drama)

PERSONAJES:

Dalila, Sansón, Isaac, Unas tijeiras.

(Habitación de la época.)

Dalila.—(Buscando algo por toda la habitación.) ¿Dónde la habré dejado?

Sansón.—¡Vaya! Ya has perdido otra cosa; tienes una cabeza imposible, y ésta no es manera de vivir. Eres el desorden personificado.

Dalila.—Por Dios, Sansón, cálmate, no te pongas así.

Sansón.—Me pongo como quiero, ¿oyes? Como quiero. ¿A ver qué has perdido? ¿Es una cosa de primera necesidad?

Dalila.—Sí, de primera necesidad.

Sansón.—No me hables más; será un perillito, una pluma, una piel o un bote de crema.

Dalila.—No, no es eso.

Sansón.—No me contradigas; demasiado sé que se trata de una cosa inútil; si no, no pondrías tanto empeño en encontrarla. De tratarse de algo de la casa, no te interesaría nada.

Dalila.—Sansón, no te excites; te figuras estar siempre con una quijada en la mano. En aquella ocasión estubo bien; pero ahora debes modificar ese carácter.

Sansón.—No admito consejos de nadie y menos de ti; el mal carácter lo tengo porque soy una persona importante.

Dalila.—No es necesario ese genio.

Sansón.—Si lo es, porque compone mejor la figura. Todo el que viene a visitarme después de mi hazaña, espera llevarse la impresión de que soy un ser terrible.

Dalila.—Como quieras; pero te vas a crear fama de hombre tosco.

Sansón.—No me importa. También compone mi figura lo mismo que el pelo largo, origen de mi fuerza. Todo ello no quita el yo sea un hombre hábil, lleno de delicadeza y perspicacia.

Dalila.—(Que había seguido buscando.) Vaya, que no las encuentras.

Sansón.—¿Pero se puede saber lo que buscas?

Dalila.—Las tijeiras.

Sansón.—(Dulcificando su voz.) Vamos, mujer, retiro lo dicho; buscabas, en efecto, una cosa razonable. Las tijeiras; he aquí algo de mi gusto. ¿Tienes hacer alguna labor?

Dalila.—(Le da unas palmadas afectuosas.) Vaya, ve que te estás volviendo una mujercita de hogar, y que te preocupas por una cosa útil... Ayer mismo vi las tijeiras; te ayudaré a buscarlas.

(Buscan los dos con cuidado durante toda la escena.)

Dalila.—Es la primera vez que te ocupas de algo mío.

Sansón.—Porque es una cosa lógica y necesaria. Porque encuentro muy bien que busques las tijeiras, como encontraría muy mal que te preocuparas por una cosa baladí.

Dalila.—Tú siempre has de querer llevar razón.

Sansón.—Y la llevo; no me gusta alabarme, pero creo haber dado siempre pruebas de discreción y de tacto. No tienes más que recordar mi historia y te convencerás. A ver si no está lleno de ingenio la manera de quemar las mieses de los filisteos, o el hacer prender fuego a la casa del que iba a ser mi suegro, o el llevarme encerrado, ¿tú crees que esto está al alcance de cualquier mentalidad?

Dalila.—De todos modos, presumes demasiado.

Sansón.—Bueno; ocúpate de buscar tus tijeiras y no me busques a mí los defectos.

Dalila.—Vamos a dormir y ya las buscaremos luego, o mañana.

Sansón.—Nada de eso; aquí no se duerme hasta que parezcan ¡pues estaría bueno!.. En dónde las habrás metido. ¡Si tuvieses orden...!

Dalila.—Yo las encuentro o me llevo un disgusto.

Sansón.—¿O las vi aquí esta mañana.

Sansón.—Eso es lo malo, porque si no las hubieras visto no las habrías cambiado de sitio.

Dalila.—¡Dale! Que no las has tocadas.

Sansón.—Siempre dices lo mismo y luego te acuerdas en dónde colocaste lo perdido. Eres una calamidad.

(En este momento se oye venir de fuera un ruido de afilar acero.)

Sansón.—(Riéndose a carcajadas.) Esto sí que es bueno. Si resulta que yo mismo las di para afilar esta mañana al vecino Isaac. Estoy perdiendo la cabeza.

Dalila.—¿Ves cómo no haces más que hablar?

Sansón.—(En el mismo tono.) ¿Ves cómo no hago más que hablar y también me ocurre darme a afilar, porque ya no cortaban nada?

Dalila.—En eso reconozco que has estado oportuno.

Sansón.—Claro; en eso y en todo; porque, ¿quién compró las mejores tijeiras que había en la tienda?

Dalila.—¿Tampoco niego que las eligiese de clase superior?

(Entra Isaac con media tijeira.)

Isaac.—Querido Sansón; me ha ocurrido una avería con tus tijeiras; se me han partido.

Sansón.—Se te han partido porque eres un torpe.

Isaac.—Tal vez sea por eso, pero se me han partido.

Sansón.—Pues cuando se es tan torpe se repara sus torpezas y se me trae otras tijeiras.

Isaac.—Ya sabes que yo no tengo más tijeiras que las que me traen a afilar, y no me vas a hacer comprarte unas nuevas, cuando las tuyas eran unas ruinas de tijeiras.

Sansón.—¿Como ruinas! Unas tijeiras magníficas que cortaban un pelo en el aire. Toda una vez que me compré unas, o me trases las de otro cliente y a ese le vas con la historia de la rotura.

Isaac.—¿Pero tanta prisa te corren?

Sansón.—¿Cómo! ¿Prisa? Muchísima prisa; Dalila tiene, precisamente esta noche, un importante trabajo. Dalila se ha vuelto una esposa, una mujer de hogar. Se ha pasado la tarde buscando las tijeiras, de tanto como ansia comenzar su labor. Así es que no puedo quedarme sin tijeiras.

Isaac.—Te puedo dar éstas, de la esposa de Ismael.

Sansón.—¿Cortan bien?

Isaac.—Recién afiladas.

Sansón.—A ver (le arranca un pelo a Dalila y lo corta en el aire.) Si cortan.

Isaac.—Ahora veré cómo me disculpas con su dueña.

Sansón.—(Acompañándole hasta la puerta.) Amigo, hay que pagar las torpezas; en este mundo no se puede ser torpe; es lo principal. (Mutis de Isaac.)

Dalila.—Has estado un poco rudo con Isaac.

Sansón.—¡Rudo! Así hay que estar siempre con la gente, para que tenga cuidado con lo que hace. ¿Que Isaac es torpe? Pues yo se lo digo veinte veces, a ver si se deja de serlo. Créeme, no se puede ser torpe ni tanto; hay que ser inteligente y previsor. Toma las tijeiras. (Dalila las coge sonriendo.)

Dalila.—Gracias. Y ahora, cálmate y a dormir.

EDGAR NEVILLE.

JACINTO GRAU.

FUNDACIÓN BERNAT METGE

Colección Catalana de Clásicos Griegos y Latinos

Dirección: Vía Layetana, 30-7.º Apartado 789. BARCELONA

PRIMERA SERIE

1. LUCRECI.—DE LA NATURA (I vol.), por el Dr. Joaquim Balcells.
2. CORNELI NEPOS.—VIDES D'HOMES IL·LUSTRES, por el Dr. Manuel de Montoliu.
3. XENOFONT.—RECORDS DE SÓCRATES, por Carles Riba.
4. CICERO.—DISCURSOS (I vol.), por el Dr. J. M. Llobera, J. Estelrich y Mn. Llorenç Riber.
5. SENECA.—DE LA IRA, por el Dr. Carles Cardó.
6. PLATO.—DIALOGS (I vol.), por Joan Crexells.
7. CICERO.—BRUTUS, por Mn. Guimerà i Alabart.
8. AUSONI.—OBRES (I vol.), por C. Riba y Mn. A. Navarro.
9. SENECA.—DE LA BREVIETAT DE LA VIDA, DE LA VIDA BENAURADA, DE LA PROVIDENCIA, por el Dr. Carles Cardó.
10. XENOFONT.—OBRES SÓCRÀTIQUES MENORS, por Carles Riba.

SEGUNDA SERIE

11. TIBUL.—POESIES, por C. Magrinyà y J. Minguet.
12. PROPERCI.—EPIGRAMES, por el Dr. Joaquim Balcells y Joan Minguet.
13. PLATO.—DIALOGS (II vol.), por Joan Crexells.
14. QUINT CURCI.—HISTORIA D'ALEXANDRE EL GRAN (I vol.), por el Dr. Manuel de Montoliu.
15. PLINI.—HISTORIA NATURAL (I, II), por Marçal Oliver.
16. SENECA.—CONSOLACIONES, por el Dr. Carles Cardó.
17. TACIT.—OBRES MENORS. (DIALOGS DELS ORADORS, AGRICOLA, GERMANIA), por F. Martorell, Miquel Ferrà y Llorenç Riber.
18. PLUTARC.—VIDES PARALEL·LES (T. I), por Carles Riba.
19. ARISTOTIL.—POÈTICA CONSTITUCIÓ D'ATENES, por J. Farran i Mayoral.
20. QUINT CURCI.—HISTORIA D'ALEXANDRE EL GRAN (II vol.), por Joan Estelrich y M. de Montoliu.

TERCERA SERIE

21. PLUTARC.—VIDES PARALEL·LES (T. II), por Carles Riba.
22. SENECA.—DE LA CONSTANCIA DEL SÀVI, DE LA TRANQUIL·LITAT DE L'ESPERIT, DE L'OCI, DE LA CLEMENCIA, por el Dr. C. Cardó.
23. HORACI.—SÀTIRES I EPIGRAMES, por J. Ribas y Mn. Ll. Riber.
24. PALLADI.—HISTORIA LAUSICA, por Dom Antoni Ramon.

A PUNTO DE PUBLICAR

- PLINI EL JOVE.—LLETRES (T. I), por Marçal Oliver.
PLUTARC.—VIDES PARALEL·LES (T. III), por Carles Riba.
CATO.—DE AGRICULTURA, por Mn. Salvador Galmés.

	Península, Islas y América
I. Edición básica. Texto antiguo y traducción catalana, en papel especial. Precio por ejemplar, pesetas 7,50.	
Abono anticipado a una serie de 10 volúmenes seguidos.....	70,00 pesetas.
Pago anticipado en dos plazos, cada.....	35,50 —
Encuadernados en tela inglesa:	
Precio por ejemplar, pesetas 9,50.	
Abono anticipado a una serie de 10 volúmenes seguidos.....	90,00 —
Pago anticipado en dos plazos, cada.....	45,50 —
II. La misma edición. Texto antiguo y traducción catalana, en papel de hilo especial Guarro. Tiraje, 150 ejemplares.	
En rústica:	
Precio por ejemplar, pesetas 18.	
Abono anticipado a una serie de 10 volúmenes.....	160,00 —
Pago anticipado en dos plazos, cada.....	80,00 —
Encuadernados en piel, hierros especiales, dorado a mano; encuadernación limitada a 35 ejemplares:	
Abono a una serie de 10 volúmenes.....	500,00 —
Pago en dos plazos, cada.....	250,00 —
Pago por ejemplar.....	51,00 —
III. Edición conteniendo el texto antiguo solo, con introducción en latín:	
Precio por volumen, 4,50 pesetas.	
IV. Edición conteniendo el texto catalán solo, con el estudio preliminar:	
Precio por volumen, 4,50 pesetas.	

Para estas dos ediciones parciales sólo son admitidos abonos a series completas de 10 volúmenes, a razón de 45 pesetas la serie.
En plus, 2 pesetas por cada ejemplar, si se desea la edición encuadernada en tela inglesa.
NOTA IMPORTANTE.—Los números 1 al 19 de la edición básica (I) y los números 1, 5, 6, 7, 9 y 13 de la edición, con el texto catalán solo (IV), están agotados.

BOLETIN DE SUBSCRIPCION

Don que vive en
provincia de n.º calle
n.º se suscribe a la tercera serie de los volúmenes de la edición núm. de la FUNDACIÓN BERNAT METGE, y envía a tal efecto la cantidad de pesetas.

Deseo también recibir las dos primeras series completas de la edición núm. y envío a tal efecto su importe total de pesetas
(Firma del subscriptor.)

La Evolución de la Humanidad

La mejor Historia Universal

Pida catálogo a

Editorial Cervantes

Avenida de Alfonso XIII, 382 - BARCELONA

EL TORPEDO EN LA PISTA

El verano de la cabeza española

Nadie más desgraciado en España que el escritor desecho de publicar un libro durante el verano.

—¿Ahora, en el verano?—le interpela el editor, asombrado.—¿Usted está loco! ¿No ve que la gente se va de verano?—
—¿Y por qué estoy loco?—replica el autor.—
—No es, precisamente, eso lo que necesita un libro para ser leído? Verano. Es decir, ¿cómo? Tal vez—asiente el editor.—Pero pregunte usted a la gente.

El escritor pregunta a la gente.
—¿Qué, no compra usted estos libros recién salidos?—Ande, antes de tomar el tren para la playa, para el campo.

—¿Usted está loco!—le increpa la gente.—
—¿Al campo se va para descansar! Ni un periódico he de leer en este mes de verano y reposo.

—Pero—prosigue tímidamente el autor,—cuando no veranea usted, ¿es que, acaso, lee usted mucho?—¿Tanto ha leído en el invierno para fatigarse en el verano?

—No, nada—responde un poco sorprendida la gente.—En el invierno, tampoco compro ningún libro. Suelo leer el periódico, eso sí...—Entonces...—gime el autor anonadado.

Entonces... Ahí están las playas españolas, las sierras españolas, cuajadas de gentes, sin más que respetable en los meses de verano, que el de no fatigarse la cabeza. ¿Leer en el verano? ¿Cuando se reposa!

Claro que esa gente es la que no deja un momento de reposar el cuerpo a fuerza de meriendas, ni los pies a fuerza de bañar, ni los ojos a fuerza de cine, ni la lengua a fuerza de charlar de telas, deportes, toros y precios de comestibles.

Pero ¡la cabeza! La cabeza—queridos escritores y editores—es lo más delicado y respetable de los veraneantes españoles. Es lo que exige más cuidados solícitos de los veraneantes españoles. ¡Cuidado con fatigarla! ¡Atención con los libros! Respetad el verano de la cabeza española.

El monte solitario y la ruta de Arlequín

Un movimiento que tendrán muy pocos de los transeúntes españoles veraniegos, al traspasar alegremente—en tren, en auto, en autocar—la frontera francesa camino de la costa d'argent, o de París, o de Davos, es el de tornar la cabeza hacia aquel monte solitario en las estribaciones del Pirineo. Y preguntarse:

—¿Qué hace aquel monte? ¿Es el Jaisquiel, acaso?

Mientras la turba, curiosa y epicúrea, olvidada de toda inquietud que la de no estrellarse y poder llegar a tiempo a gozar de todo el cuerpo, pasa por esta ruta—ese monte la contempla, aparentemente impasible, en la desnudez estival de sus cimas, tendidas al sol como el hábito de un anacoreta mojado de lágrimas.

La ruta, como un arlequín, está enjaulada de anuncios, de colores, de bocanazas de maquiaviles y de velocidades—clamando, a voz en grito: ¡Yo soy el progreso y la felicidad! Entretanto, el monte, inmóvil en su lejanía, hunde su frente en el cielo claro de la tarde, esperando las estrellas eternas. Como abandonado de todos. Como en un misticismo inconsolable ya.

Muy pocos de los transeúntes veraniegos de España habrán tenido la curiosidad de volver la cabeza hacia ese monte, al pasar la ruta alegre de la bella frontera.

Pero muchos menos, quizá ninguno, habrá sentido el conato de abandonar el camino y emprender—hasta él—una peregrinación. Un disciplinaje. Una catarsis. Una ascensión religiosa, depurada y sin cueta.

¿Es, acaso, el Jaisquiel? Podría muy bien ostentar un "vía crucis" ese monte en penitencia, ¿verdad, turista? Pero el turista va por la ruta de arlequín sonando su bocina y sin oír a nadie.—E. G. C.

Poesía a lo garcón

Tenemos en España diversas especies de poesía. Tenemos, por ejemplo, una poesía de alquimia: Juan Ramón. Una poesía de tenis: Alberti, Llorca. Una poesía de explosión, de máquina: G. de Torre. Evidentemente, la poesía es admirable y amable: no congestiona, no atropella. Circula por el mundo con secreto, con sigilo. Sin voces. Sin rivalidades. Hay que elogiar a los poetas. En el deslumbramiento de la sala literaria, ellos son los iluminados que se esconden en los antepalcos.

Hay que elogiar a los poetas. Porque hoy, que todos los hombres son videntes ruidosos, ellos siguen siendo—aun los más audaces—¡garfajitos de ternura y de alero! Hay que elogiar a los poetas. Porque todos son ventiladores o abanicos—un refrigerio de viento en la asfixia—300° de páginas—de la literatura.

Pero, esto a un lado, los poetas también tienen sus veleidades censurables. Por ejemplo:

Se dice que vuelven a dejar crecer el pelo a la poesía. Otra vez el mono—asistense ustedes: el mono—. (No habrá más remedio que organizar una expedición contra las sirenas de las odas. Cantan—en el mar histórico—con demasiada impertinencia. Y los poetas—músicos, al fin—escuchan con demasiada atención. Hay que evitar los posibles idios.)

Los poetas—un poco femeninos también—se habían decidido a cortar el pelo a la poesía. Esto ha tenido importancia de gesta heroica. Pero, en fin, después de una dura lucha, después de ajeteo de espadas—de tijeras—, la poesía se ha recortado el pelo a lo garcón. (No toda, naturalmente. ¿Quién queda entre las damas? Alguna tímida señorita de la clase media. Así también, sólo se ha rebelado contra la moda algún poeta de reciesta mesocrática y dominical.)

(No debemos ocultar que ha habido poeta—y dama—que ha llorado mucho la decapitación. El pelo era ondulado y largo—o rubio, tal vez—, y era triste desprenderse de ello.—Esos románticos lo que hicieron es guardar algunos bucles en un cofrecito—. Pero la moda...)

Música. Bien. Bien. Bien. Poesía recortada. Poesía a lo garcón. Poesía ágil, moavile, juvenil. Bien. Bien. Poesía pura. Poesía moderna. Poesía limpia, clara, aséptica. Bien.

Naturalmente, la poesía tenía que desprenderse de aquellas greñas—odas de quinientos versos—que llegaban hasta la cintura. Hoy, la poesía homérica es tan absurda como el pelo magdelénico. (Y un soneto es tan absurdo como caldero hirabuzones orlando un rostro de muchacha.) Siglo XX. Cabeza despejada. Esquemática. Infantil. Ni bigotes, ni barbas, ni moños. Poesía sin trucos de crepé. Sin enganches de postizos.

Pero he aquí—¿se puede creer?—algunos poetas veleidosos que quieren volver a la época del horrible pelo largo. ¿Reacción? La actitud puede ser peligrosa. Una linda muchacha que tuviese el capricho de dejarse crecer otra vez el pelo, correría el riesgo de quedarse en la segunda sin admiradores. Lo mismo les puede pasar a los poetas.

Porque la estética del pelo a lo garcón—en las cabezas como en las poesías—es ya tan firme, tan consubstancial a nosotros, a nuestra época, que no admite reparos, que no admite oposición. La poesía debe ser así. Y lo demás son rancias.

La señorita Talía, cineasta

Anagura de los Esquilos modernos: la falda corta—la deliciosa falda corta—no es un indumento muy a propósito para la tragedia. (Lo ha dicho Benavente. Lo han confirmado todos los Benaventes del mundo.) ¿Castigo de los dioses! Ya no existen más tragedias que las de los propios dramaturgos. Pero todo tiene remedio. Basta con ser regresivo. Cuando un autor se encarga de pintar un telón, no se le ocurre utilizar modelos de desvergonzadas modernas. Recurre a símbolos misteriosamente morales: las musas, las matronas. Hagan lo mismo los dramaturgos. Sitúen la acción de sus obras antes de 1920, antes de la falda corta.

Mientras se resuelve el conflicto, los señores filósofos modernos—filósofos de falda corta—de la deliciosa falda corta—se encargan de hacer excavaciones en la entraña del problema. El caso es serio—verdaderamente serio—, y bien merece hincar en él los picos de las aquecas.

Porque, ¿cómo es posible que la señorita Talía, tan arrugada, tan anciana—tan señorita de catequesis—, se haya decidido a dejar las piernas al descubrimiento? (Y unas piernas tan bellas, que, según los dramaturgos, distraen la atención del espectador como en un frívolo espectáculo de hacaclón.) Ideas disolventes, sin duda. Se abusa demasiado de la libertad. Se dejan las puertas de los teatros abiertas, y entran por ellas, sin ningún reparo, las perniciosas costumbres modernas. ¿A quién perjudica? Simplemente: a los pudicos, a los honestos símbolos clásicos.

(La señorita Talía, ya achacosa, ya decadente, estaba a punto de buscar el retiro de su convento. —Ella fue algo religiosa en sus juventudes—. Pero ahora, a sus años, se ha hecho libertina. Basta con decir que, como Eurídice, se viste en la casa Cocteau, modista parisien, árbitro de la moda—y del fútbol literario—.)

Pero nosotros sabemos el secreto—o, dioses—de esta transformación. Poco a poco, como toda mujer, la señorita Talía ha ido interiorizándose de cine. —Inevitablemente interiorizándose—. El invierno pasado la vimos dejar en el camerino su climide pesada. Hacía frío. Se puso un abrigo de pieles. Salíó del teatro. Tomó un Rolls. —A Hollywood—dijo al chófer. Después, dentro del estudio, la vimos despojarse del abrigo. Despojarse de todas las ropas. Y, por fin, vestirse con las tenues gasas de un reflector.

Hagan lo que quieran los dramaturgos—el desprecio, la venganza, la condena. No tiene remedio. La señorita Talía se ha hecho cineasta.—Ar.

Imp. E. Giménez, Huertas, 16 y 18.—Madrid.

Monografía de arte

Victorio Macho

(Editorial Victoria.)

Para vencer las contingencias de dispersión y de azar inherentes a toda obra plástica, ha venido la monografía resumiadora, de bello porte casi siempre, acabada y cuidada, que facilita al curioso interesado la posibilidad de enfrentarse con la obra más representativa de un artista sin hacer un imposible peregrinaje hacia los sitios de su emplazamiento. Primero fué la difusión pictórica de las galerías de los museos; los álbumes y las láminas; las colecciones y las simples tarjetas. Las pinacotecas gritan su contenido, sus tesoros con estridencias de profusión. Comienzan a ser, en todas las naciones, monumentos de devoto embeleso. El aldeano y el burgués recorre sus salas asortado de grandiosidad y ayuno de arte.

Es el momento, de ampulosa cultura, de gruesor estético, de retórica y de superficie. Ruskin. ¿Fué ayer todo esto? Sin duda. Pero todavía nos quedan enraizamientos con el siglo pasado. Un conocido nuestro, que ha ido este otoño a París a visitar cabarets, se trajo del Louvre, como recuerdo, una colección de postales. Y la anécdota clásica: —¿Qué pintores trae usted—le dije.—No sé, no sé nada—me contestó—; lo que me dieron; una colección cualquiera...

Después de la difusión de los maestros cobijados en la gloria de los museos, todo artista ha sentido el anhelo de hacer, en un aspecto más recatado, la expansión semillera de su arte. Las perfecciones fotográficas, el adelanto de los medios gráficos y ese ponderable gusto actual por el libro de cuidada estructura, ha hecho que se profusionen las monografías de artistas aun vivientes, en plena marcha de camino y de labor, en el extranjero, sobre todo donde un público más ávido por estas raras cosas de las artes permite los dispendios editoriales de las empresas.

En España, tal vez sea esta monografía de Victorio Macho la primera que aparece, con tan amplio pergeño, de un artista presente y potente, caminador y bulidor. Alborocémonos de ello. Poco a poco nuestras actividades artísticas—más austeras por pobres que pobres por austeras—van revistiéndose de fronda realizadora y manifestadora. Así, el esmero editorial de este libro que comentamos cobija muy dignamente a un artista de la magnitud valoral de Macho y, sin desmerecerlo ni desproporcionalidad, puede balancearse con libros similares extranjeros.

Y si el dosel es bello, el arte que cobija, sin duda, supera en belleza al cortinado editorial del trono. Macho es en este momento tan afirmativo y positivo, el escultor que más finas consonancias tiene con todas las cardinalidades. Cuando los relojes marcaban una hora confusa para el arte, el escultor cabalgaba alocionadoramente por los campos, entretejido en el recio aplomo de sus bustos, y miraba su hora por los relojes de sol, siempre perfectos y claros. Y cuando nuevamente los relojes estéticos comienzan a manillar con ritmo minuterio y exacto, el escultor ya tiene su cosecha lograda, sus ideas reposadas y voluntariosas, flexibles y dóciles a toda adaptación y exigencia de la época.

Desde los bustos y dibujos, apresados en adentramientos sobre la Naturaleza—impresionismo aún—, hasta el monumento sepulcral al poeta Tomás Morales, cuánto trayecto de sugerencias, de apreciaciones, de bulliciosas, de vida, en fin, movable, varia, mudable aun dentro de la unidad del conjunto. Los bustos, con todas sus perfecciones indiscutibles, son manifestaciones anecdóticas del artista, accidentes, realidades, encuentros con el mundo sólido y concreto de las cosas. El sepulcro a Tomás Morales es ya lo abstracto, lo ideal, lo imaginado; el símbolo; la línea valorada; acaso esa música de que habla Juan de la Encina, en el co-

mienzo, como contraposición de la realidad.

Pero las apreciaciones de arte no son ni de mi competencia ni de este lugar bibliográfico. Ni, después de todo, importan mucho ahora. El arte de nuestro escultor sobrepasa los límites fronterizos de las nacionalidades. Sin disputa, Macho es actualmente uno de los más originales y logrados escultores de Europa. Sería, pues, vano intento crítico pasar en ligera andanza por campos que tanto incitan a la reflexiva parsimonia y la contempladora atención de sus bellezas.

Advierto, solamente, la aparición de la monografía de nuestro gran escultor como un síntoma europeo y moderno, como una prueba feliz de que nuestros artistas actuales, saliéndose del recinto local y precario, aspiran, socialmente, a integrarse al círculo mundial de los espíritus interesados y curiosos por las actividades artísticas. El vario emplazamiento de las obras imposibilita el conocimiento de ellas. Sólo las monografías pueden, hasta cierto punto, dar una idea bastante completa de la obra colectada. Y es lástima que, en definitiva, las editoriales no se muestren acogedoras y pródigas con los artistas, difundiendo sus trabajos con el esmero y la belleza que requiere esta labor.

El crítico "Juan de la Encina" ha puesto al comienzo de esta monografía, dedicada a Victorio Macho, unos diálogos imaginarios con el escultor, ricos y sustanciosos, de bella y redonda prosa, intencionados y expresivos como toda la producción de nuestro notable crítico de arte.

Muy bien esta obra. Esperamos que la viñeta exlibrica—la "Victoria" del monumento a Elcano, tan ondulada de ritmo—que lleva la monografía como característica editorial, sea un símbolo. Y siga, campeadora frente al viento adverso, advocating nuevas empresas.—M. A.

Libros que recomendamos a los amantes de la buena literatura

DE MARIO VERDAGUER

LA ISLA DE ORO (novela de pasión y de paisajes), 5 pesetas.
EL MARIDO, LA MUJER Y LA SOMBRA (novela política), 3,50 pesetas.

DE M. D. BENAVIDES

LA NOVELA DE UN HOMBRE TÍMIDO (Cándido, hijo de Cándido), 2.ª edición, 3,50 pesetas.

DE HUBERTO PEREZ DE LA OSSA

VELETAS (libro de historias extraordinarias), 3 pesetas.

DE PANAIT ISTRATI

KYRA KYRALINA (novela rumana), 3 pesetas.
MI TIO ANGHEL.
Pídale a su librero o a Editorial LUX-BARCELONA

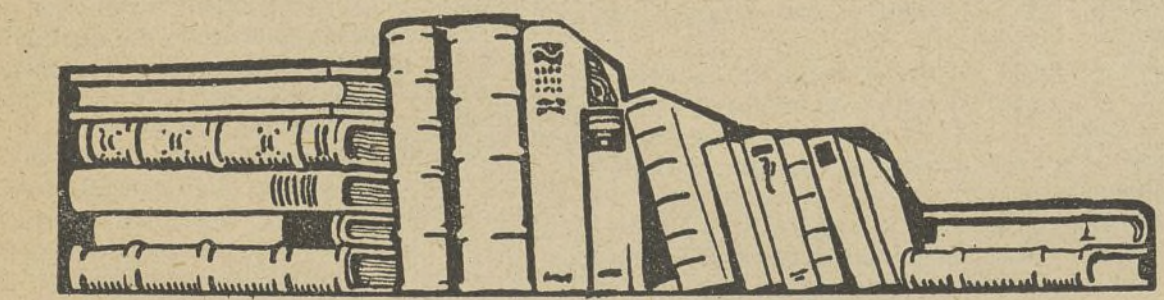
Suscripciones de verano

"La Gaceta Literaria"

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

PRECIO: 1,80 PESETAS

Dírganse: Administración, Carnarias, 41. Madrid.



LIBROS NUEVOS

	Pesetas.
AZUELA: Los de abajo.....	4,50
BERTRAND: Santa Teresa.....	6
BOUTROUX: Las matemáticas.....	5
CHALETS (segundo volumen).....	12
DEWEY: Juicios.....	5
DUMONCHEL: Educación social.....	3
EMERSON: Ley de la vida.....	6
ERSKINE: Vida privada de Helena de Troya.....	6
HIRE: Marcela, la mecanógrafa.....	1
LAFENESTRE: La leyenda de San Francisco de Asís.....	5
LONDRES (A.): Camino de Buenos Aires (La trata de blancas).....	5
MAROTO: Andalucía.....	9
MORA: En el camino.....	3,50
ORTEGA Y GASSET (J.): Tríptico.....	3

	Pesetas.
SIMMEL: Sociología.....	3,50
VALERA (JUAN): Cuentos.....	5
VERONA: La danza delante de la guillotina.....	5
VIoux: Flor de amor.....	5
WELLS: Juana y Pedro.....	10
WYNECKEN: Escuela y cultura.....	3,50
ZAMIATIN: De cómo se curó el doncel Erasmo.....	3

ALFONSO REYES Cuestiones gongorinas

El libro más completo, detallado, sugeridor y moderno sobre la obra del gran poeta. Curiosos puntos de vista; inesperadas revelaciones sobre la vida literaria contemporánea de Góngora. Un libro erudito y ameno.

UN VOLUMEN, 5 PESETAS

J. García Mercadal En Zig-Zag

Viajes por tierras vascas de España y Francia. Admirable evocación de paisajes y tipos.—5 pesetas.



PIDA EL CATALOGO DE LITERATURA, ILUSTRADO POR BAGARIA

Joyas de la Filosofía

PRECIOSOS VOLUMENES EN CARTONE. EDICIONES PRECIOSAS

	Pesetas.
1. KANT: La paz perpetua y Lo bello y lo sublime.....	1,50
2. KANT: Fundamentación de la metafísica de las costumbres.....	1,50
3. CICERON: Cuestiones académicas.....	1,50
4. LEIBNITZ: Opúsculos filosóficos.....	1
5. DANTE ALIGHIERI: El convivio.....	2
6. FILMER: Patriarcha o el poder natural de los reyes.....	1
7. D'ALEMBERT: Discurso preliminar de la Enciclopedia.....	1,50
8. SCHILLER: La educación estética del hombre.....	1,50
9-10. CONDORCET: Bosquejo de un cuadro histórico de los progresos del espíritu humano.....	3,50
11-13. DARWIN: El origen de las especies (tres volúmenes).....	6,50
14. ROUSSEAU: Contrato social.....	1,50
15. FONTANELLE: Conversaciones sobre la pluralidad de los mundos.....	1,50
16-18. TAINE: Filosofía del Arte (tres volúmenes).....	6

Los 18 tomos, 30,50 pesetas.

PIDA EL CATALOGO GENERAL DE LITERATURA

ILUSTRADO POR L. BAGARIA

En su librería y en ESPASA-CALPE, S. A.

(Casa del Libro)

Avenida Pi y Margall, 7.—Apartado 547, MADRID

ENVIOS A REEMBOLSO

