

La Gaceta Literaria

ibérica: americana: internacional

LETRAS-ARTE-CIENCIA

Periódico quincenal (1 y 15 de cada mes)

DIRECTOR-FUNDADOR: E. Giménez Caballero
SECRETARIO: Guillermo de Torre

30 CÉNTIMOS

SUSCRIPCIÓN (España y Países del Convenio postal Hispanoamericano. 7,50 ptas. Anual. Extranjero. 10,00 —)
TARIFA DE ANUNCIOS... 75 céntimos la línea del cuerpo o Polizas de suscripción. Descuentos: trimestre, 10 % semestre, 15 % anual, 20 %

AÑO I Madrid, 15 de Septiembre de 1927. NUM. 18

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

NUEVO EDITORIAL

LA VERBENA DEL MERIDIANO

VERBENA DE UNA PALABRA

Ha dado tan en el blanco la saeta de esa palabra feliz que, nosotros mismos, estamos un poco asombrados de nuestra puntería.

La puertecita se ha abierto: saliendo el ramo de flores, el puro, la cerveza, el estampido y las peladillas para que escojamos—afortunados tiradores.

Toda una verbena de regalos. Toda la verbena—periódica—puesta en conmoción. Total: por una flechita (acero y pluma). Un diminuto vocablo-venablo: *meridiano*.

PRETENSIONES DE VERBENA PURA

Ahora que ya tenemos todo el "carroussel" en marcha, los pitos ululantes, las campanillas en badajeo, los cohetes lagrimeando y las flámulas nacionales clavadas en las barracas, sería el punto de terminar la gran fiesta chisporroteante con unos cuantos golpes roncós de sirena. Como llamando al trabajo cotidiano y gris a todas esas bengalas de un momento, encendidas—en rojo, azul y verde—para iluminar nuestras pretensiones tumultuosas.

Porque, hora es ya de decirlo. ¿Tuvimos alguna otra pretensión que la juvenil de calentar los cascos al tema hispanoamericano? Estábamos ya aburridos de ver cómo se desliza ese tema a través de mil protocolos y reverencias. Sabíamos que por debajo corría una vena espontánea que era preciso herir y hacer brotar. Nuestro venablo dió en el blanco. Hoy el tema de las relaciones españolas con Suramérica—nadie puede negarlo—se ha remozado. Los complejos subconscientes de las razas, las sillas de los argumentos, los consejos de la historia y los gritos de los adalides—al estallar—han entretreído entre Argentina y España un lazo de unión mucho más fuerte y eficaz de los, hasta hoy, existidos. El enorme lazo de unión que significa una lucha. Un cuerpo a cuerpo.

Creemos que los espectadores que nos han compadecido, llamándonos criaturas inocentes (Concha Espina, Ricardo Baeza), debían guardarse maternalmente los azotitos para sus propios niños.

También creemos que deben retirar sus corrigendas quienes nos han visto como inexpertos, inconscientes o ilusos (Unamuno, Araquistain, Castro, Vayo, Maeztu, Gaziol, Baquero, Castrovido, Ruiz y Pablo, etc.).

Ni inocencia ni inconsciencia. Simplemente: voluntad de animación. Sabotaje de languideces.

LA PASION, MERIDIANO IBERICO

En lo que tal vez flaqueamos del titular no fué en lo substantivo de esa aposición: *Madrid, meridiano*. Sino en el adjetivante. En ese "intelectual" añadido, en lugar del "pasional", que debimos poner. Es la palabra *intelectual*—no la de meridiano—, la que ha conmovido a la verdadera Iberia. A la verdadera América. ¡Cuidado con *intelectual*! Esa palabra, mágica siempre entre nosotros. Cargada siempre de peligro de muerte.

¿Se hubieran ofendido las auténticas naciones europeas—París, Londres, Berlín, Roma—si alguien hubiese proclamado "Ginebra, meridiano político de Europa"? No, desde luego.

Pero se dirá: es que Madrid no está en el caso de valer un buen vaso de Ginebra, respecto al sistema iberoamericano. Ante todo: ¿existe ese sistema? ¿Cómo puede demostrarse su existencia?

La prueba no necesita ser por 9, multiplicando (coeteauianamente) todas las musas. Basta con extraer la raíz cúbica de la única musa nuestra y común: la pasión (procuramos no escribir: la odiosidad). Piénsese lo maravillosamente denunciador de la existencia de un sistema, que es el constatar que, algunas de sus partes componentes, intentan suprimir a las otras a fuerza de chistar. ¡Silencio!

Cuando una "Nova Revista", de Barcelona, se crea con el objeto de ocuparse de todas las literaturas, desmesuradamente, *excepto* de la castellana.

Cuando en Lisboa sólo algunos ecos culturales de la Península se recogen por excepción, frente a la avalancha de los de allende el Pirineo.

Cuando un "Martín Fierro", de Buenos Aires, proclama que desea ser autóctono, francés, chino, italiano, *excepto* español... ¿Qué demuestra esto? ¿Esta curiosa *excepcionalidad* concedida a Madrid? La excepcionalidad, ¿no es la mejor prueba del reconocimiento y de la distinción? ¿No es un contar con alguien, precisamente por no querer contar con él?

La gran desgracia de Madrid será el día en que Barcelona, Lisboa, Buenos Aires, les dé lo mismo ocuparse de él que no ocuparse. Pero, mientras la pasión distienda los músculos de los contendientes, puede decirse que hay contienda, trabazón, sistema. Y si hay sistema: ¿qué menos—pedir para Madrid—el menor de los papeles? El crucial, el fronterizo, el aduanero, el burócrata de las cosas? Un papel *meridiano*, puramente geográfico, de las cosas?

LA HORA DE LA VERBENA

Pero hoy, esas cosas iberoamericanas, sufren los ramalazos del momento. Todas quieren ser un poquito del momento. Y todas quieren ser un poquito tonitruantes y desdenosas de lo intelectual.

Mas, hasta en este sentido, no podrán negar a Madrid cierto conato de dar la hora. Madrid ha dicho: ¡De verbena con el meridiano! Y todos se han ido de verbena. Sobre todo, esos auténticos señoritos juerguistas, que son los del "Martín Fierro".

EL DÍA DEL LIBRO

(7 de Octubre)

AVENIDA PI Y MARGALL, 7 (CALPE)

EXPOSICION Y VENTA DE MANUSCRITOS ESPAÑOLES

(Véase la información y catálogo que publicaremos en nuestro número de 1.º de Octubre.)

NOTA. — Cuentas personas posean manuscritos de escritores ilustres españoles y deseen someterlos a subasta o simplemente exponerlos, dirijanse a nuestra Dirección.

EL 7.º ARTE

Próximamente

"La Gaceta Literaria"

abrirá una amplia sección de

CINEMA

Encuestas. Colaboraciones de la joven literatura europea y americana. Nuevas teorías. Tratadistas, stars, ilustraciones.

El poema de la Argentina

por Américo Castro

(N. de la R.—Hemos rogado al ilustre historiador Profesor Castro, que nos resumiese, en un breve artículo, sus conclusiones acerca del poema "Martín Fierro", donde se basa, literariamente, la nacionalidad argentina. Además de éste que hoy ofrecemos, el señor Castro publicó ya un resumen más extenso en "La Nación", de Buenos Aires. Pero habrá que atender al ensayo completo, que, en breve, aparecerá en las publicaciones de la "Revista de las Españas".)

Bien venido sea el "Martín Fierro", editado por el Sr. Tiscornia y tratado con honores que sólo merecen los textos importantes de nuestra literatura. Mucho y de primer orden se había hecho por hombres como R. Rojas y L. Lugones para ahondar en el fondo artístico del gran poema; existían trabajos especiales sobre algunos aspectos de su lenguaje; pero faltaba la edición escrupulosa, el comentario, el análisis finamente minucioso. Comparado con sus fuentes, relacionado con las costumbres gauchescas y campesinas, el poema parece ahora más español y más argentino.



Américo Castro

Cuanto más densas resulten sus fuentes tradicionales, tanto más interesante será el valor de la "recreación" artística de Hernández; y si logramos ampliar más allá del estricto dominio de la Pampa la zona de las influencias y sugerencias que se hicieron presentes en el ánimo del autor, tanto más habremos ganado para que el "Martín Fierro" no pertenezca tan sólo a la literatura de un país de habla castellana, sino a la de todos los restantes.

Casi al mismo tiempo que el volumen del Sr. Tiscornia ha aparecido un importante estudio de Federico de Onís, en el segundo tomo del gigantesco "Homenaje a Menéndez Pidal", en el cual están representados casi todos los problemas que hoy figuran en el primer plano de la investigación lingüística y literaria. El punto de vista de Onís (anticoatedrático en la Universidad de Salamanca, y ahora en la Columbia University, de Nueva York) es que hay que "revisar" el concepto de poesía tradicional en lo que atañe a la elaboración del poema de Hernández. Los mayores críticos argentinos, y con ellos el norteamericano Holmes y el español Salaverria, coinciden en admitir ese carácter épico, popular y tradicional.

Esta es la teoría romántica de la formación de la poesía popular, incubada en Europa en el primer tercio del siglo pasado. Frente a ella, el positivismo (yo diría mejor el objetivismo científico, para evitar confusiones peligrosas de palabras) admite que la llamada poesía popular se debida a un autor concreto, con espíritu individual, imbuido de cultura. La exageración de esta tendencia lleva, en último término, a la enojosa consecuencia de borrar los límites entre la poesía erudita y la popular. Onís adopta una postura, creo que muy comprensiva de ambos extremos, y me parece que sus observaciones sobre una obra como el "Martín Fierro" pueden tener consecuencias para la teoría de la poesía popular.

Por mi parte, trataré ahora de contemplar, desde otro punto de vista, la disposición formal del poema, no como género poético, sino como eco y reflejo de estímulos literarios. La estética romántica ha influido en la crítica más de lo esperable, sin duda porque a su sombra propicia se desarrollaban fácilmente ciertos justos anhelos de nacionalidad literaria. Fue considerado el poema "como una voz elemental de la naturaleza", como "el espíritu de la tierra natal cantándonos, bajo el emblema de una leyenda primitiva, la génesis de la civilización en la pampa". Aunque este último sea cierto, conviene reducir lo más posible la zona imprecisa en torno a esta vigorosa producción de la poesía argentina, cuyo encanto será cada vez más perceptible para cualquier lector de nuestra lengua, dotado de un mínimo de cultura literaria.

ROMANTICISMO

Declaramos con la mayor ingenuidad que, inicialmente, nuestro poema es un tardío producto del arte romántico, obra de escuela y de época, inspirada en puntos de vista generales, que se dan lo mismo en Europa que en América, es decir, que han ido a América desde Europa. La materia local, el específico tema argentino, no habría alcanzado el valor humano y más amplio que Hernández le dió, si éste no hubiese estado imbuido de formas y moldes procedentes de la cultura general de la época. Esto nos aleja notablemente de la pretendida espontaneidad natural, la cual, por otra parte, no creo se dé nunca en las manifestaciones de la cultura. La naturaleza es justamente su opuesto.

Hernández es, ante todo, un romántico, con ciertas supervivencias de ideología dieciochista, manifestada en pelagismo, en humanitarismo sentimental. Para percibir en el poema ese hervor lírico y subjetivo, hemos de enfriar nuestro ánimo, para que no nos ofusquen las confusas ideas de la crítica romántica; así percibiremos en aquel reflejo de la sensibilidad (entre otros) de Espronceda, Hugo, Zorrilla, Magariños Cervantes o Duque de Rivas, escritores de muy desigual valor, pero unidos por un

mismo lazo ideal, y que con todos sus similares constituyen el ambiente artístico de mediados del siglo XIX, al cual no escapa, por definición, ningún escritor, a poco dibujada que aparezca su fisonomía (llámese Ascasubi, del Campo o Hernández).

Estos elementos románticos, procedentes de las literaturas europeas, indirectamente, por medio de la española, serían, entre otros, los siguientes:

a) La Naturaleza, maestra del hombre. (Rousseau, Senancour, Hugo, Espronceda.)
b) Tipos como el gaucho: el pirata, el bandido generoso, el proscripto, el mendigo, el verdugo, las Jarifas. (Magariños Cervantes: "Celar", leyenda americana.)

c) Las pasiones de bravura y melancolía. (Atala, René, Duque de Rivas, "Vida es sueño")
d) Costumbrismo. ("Los españoles pintados por sí mismos") La gitana, el baratero, Larra. Mesonero Romanos.)

e) Tema de la mujer seducida. (Lope, Magariños Cervantes y muchos ejemplos más.)
f) El retorno al rancho. ("El moro expósito", "El diablo mundo")

Podríamos continuar añadiendo hechos análogos, que precisarían aún más la relación entre la inspiración que presidió la génesis del "Martín Fierro" y la de otras obras surgidas en los cuarenta años que lo preceden. Con ello no amenguáramos en nada la poderosa originalidad del poema de Hernández, y lograríamos ver con mayor claridad las condiciones en que aquél fué compuesto. Quien no esté afeitado a fuertes prejuicios, tal vez reconozca que no se da en este caso ninguna espontaneidad natural, ni primitivismo de ninguna clase. El que la vida rural de la Argentina se nos ofrezca en estado rudimentario durante la época gauchesca, no supone ciertamente que un poema que en 1872 toma como objeto el gaucho y la pampa haya de ofrecer afinidades con la poesía épica de los siglos medios. Sería anti-histórico borrar del panorama ideal del autor todo el movimiento artístico que en varias formas se refleja en su tiempo, y limitar la inspiración de Hernández a la literatura gauchesca o a intuiciones un tanto místicas (prescindiendo de que sobre la llamada literatura gauchesca calza mejor las observaciones parecidas a las formuladas en estos artículos).

El arte del gran payador consiste en haber acogido en su obra un tema tradicional, brillante y fecundo; en haberlo potenciado con elementos complejos, provenientes de larga y culta elaboración; en envolverlo en un lenguaje "convencionalmente" popular y en conseguir que todo ello penetrara en la conciencia colectiva para enriquecerla con nueva y adecuada sensibilidad. Cuando este proceso de popularización se logra, el máximo artificio consiste en que el recitador del poema tenga la impresión de que él lo ha sacado de su cabeza; pero el historiador de la literatura no debe dejarse prender por tan seductora ilusión.

AMERICO CASTRO.

Las letras españolas en el extranjero

Georges Pillement, notable y joven hispanista, está publicando una notable serie de visiones literarias españolas. En la "Revue Française" ha hablado de Pérez de Ayala, de Pombal y de LA GACETA LITERARIA. En el número 68 de "Chantecleer" acaba de dar una visita literaria de "Azorin" y de Baroja, con reproducciones gráficas.

— En "Le Opere e i giorni", de este mes, el profesor Boselli se ocupa de la "Mitra en la mano", de Fombona; de la representación de "La Vida es sueño", en el Atelier de París; de algunos artículos de LA GACETA LITERARIA, de "La Revista de las Españas" y de otras publicaciones de literatura y arte.

— El mismo hispanista, en "I libri del giorno", dedica un largo artículo al "Arte de Goya".

— En "Neue Zürcher Zeitung" (Zurich), en la hoja de "Moda y sociedad", ha sido traducido, por H. Weyl, el "Breve elogio de la moda", de Benjamin Jarnés, publicado en LA GACETA LITERARIA.

— En el "Wiadomosci Literackie", de Polonia, en su último número, viene un Mapa de la nueva literatura polaca, en forma gráfica y astronómica, inspirado en el "Universo de la literatura española", publicado por "Gecé" en el número 14 de LA GACETA LITERARIA.

— Notable es la rubrica de letras españolas, que nuestro colaborador Máximo José Kahn mantiene ahora en el "Literarische Welt", de Berlín. En todo número consagra una ojeada a las últimas producciones hispánicas. En el último—recién llegado—consagra un artículo dedicado a exponer toda la ideología y componentes de nuestra GACETA LITERARIA.

EN BREVE LA MODERNA PINTURA FRANCESA

por el gran crítico catalán

SEBASTIÀ GASCH

2.ª Página: Cocteau, por Curtius

LA FAMOSA CARTA HISPÁNICA de VOSSLER

el gran humanista alemán contemporáneo, aparecerá próximamente en

"LA GACETA LITERARIA"

SEFARDISMO

David Abenatar Melo, poeta judeo-español

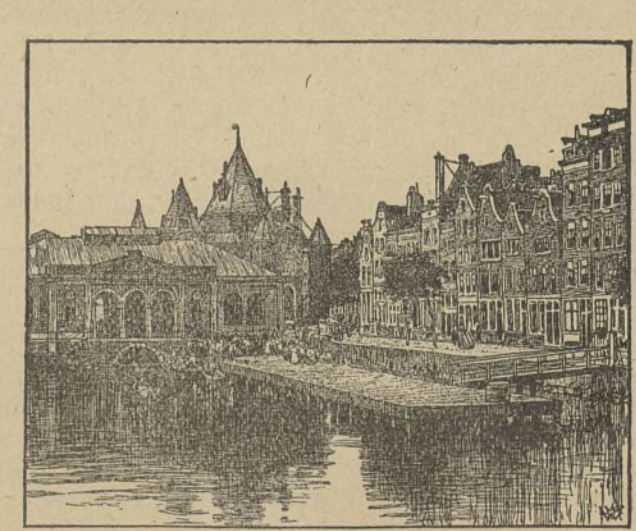
por Valentín Parnac

Injustamente ignorada la voz de David Abenatar Melo, nos llega a través de los siglos. En el año en que España celebra el tricentenario de Góngora yo quiero evocar la memoria de este su contemporáneo infortunado.

En 1626 un libro español apareció en Alemania, titulado: *Los CL Psalmos de David en lengua española, en varias rimas, compuestos por David Abenatar Melo, conforme a la verdadera traducción ferraresa; con algunas alegorías del autor. Dedicados al D. B. (1) y a la Santa Compañía de Israel y Yehuda, aparecida por el mundo en este largo cautiverio, y, al cabo, la Barrakah (2) del mismo David y Cántico de Moisés.*

En Frankfurt, año de 5386, en el mes de Elul (Agosto de 1626).

Cual un documento encontrado en una botella, en el fondo de los mares, este volumen presagiaba desgracia.



JUDERIA DEL AMSTEL

Abenatar había nacido marrano hacia la mitad del XVI, en España. Por haber traducido en versos castellanos algunos salmos bíblicos, nuestro poeta, ya en sospecha de judaísmo para el Santo Oficio, fué encarcelado y torturado en la prisión, donde pasó varios años en unión de otros marranos.

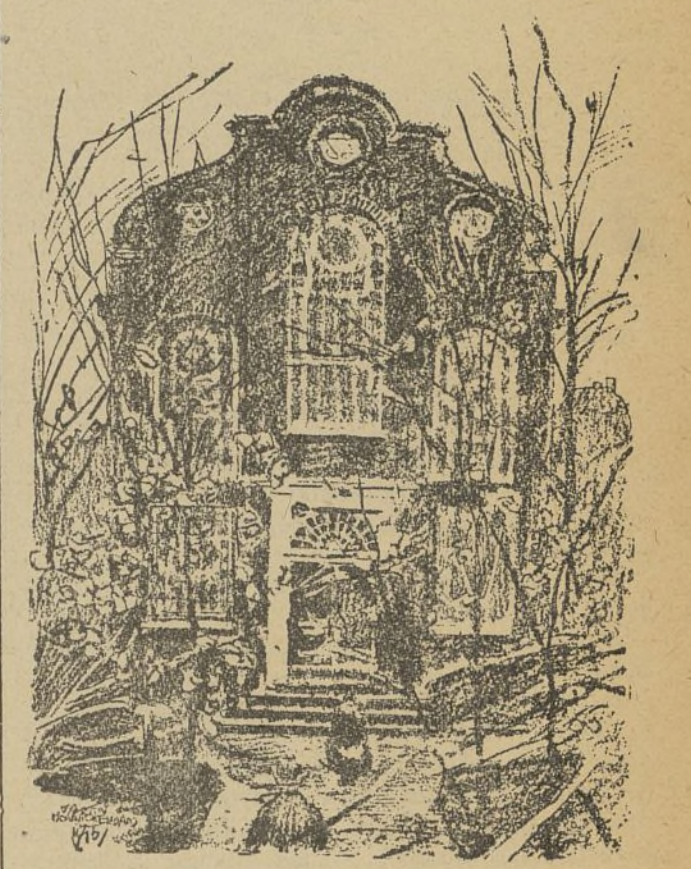
Libertado, al fin, en 1611, abandonó inmediatamente España camino de Holanda, refugio y centro intelectual de las víctimas de la Inquisición escapadas a la hoguera. Abenatar terminó su traducción en Amsterdam, y murió en esta ciudad, donde llegó a ser miembro de la Academia judía o "Insigne Yesiba de los Pintos".

Como toda prisión a todo poeta, la de Melo le arrancó acentos fuertemente sinceros y robustos. No se limitó a traducir los salmos. Mezcló su propio dolor entre ellos aludiendo amargamente a sus enemigos, cuya lengua era la suya, uniéndolos así verdugos y condenados.

(1) Dios Bendito.
(2) Bendición.
de Madrid

do el alma que me diste;—Y en gusto mi tristura,—Mi Dios, has convertido,—Mostrando bien la fuerza que en ti asiste.— Este "De profundis clamavi", este *Diario* rimado de un mártir, se halla privado de todo ornato, como un muro de su cárcel. La sobriedad abenatarreña nos impresiona tanto más cuanto que en esta época los poetas españoles, influenciados por Góngora, se complacían en componer versos refinados. En su cántico, rico sobre todo en entonaciones, Abenatar manejó a maravilla e hizo alternar las "sextillas", los "distícos" y las "quintillas", marcando bien todos los crecimientos y todos los acentos.

Admiramos la misma ira y la misma invocación del castigo en los alejandrinos de Agrippa d'Aubigné, contemporáneo francés de Melo. El autor de "Tragiques", imbuido también de la Biblia, gustó de representar cárceles, calabozos, gehenas, torturas, ejecuciones, e inventó suplicios dantescos para los verdugos. Los dos poe-



SINAGOGA EN AMSTERDAM

tas vengaron con versos estremecidos las alegrías y los amores de su generación. No buscando un estilo impecable, los dos enemigos mortales de la Inquisición profirieron palabras de fuego.

Durante mucho tiempo, el libro de Abenatar fué ignorado en su país. Y sólo en el siglo XIX, habiéndolo descubierto Amador de los Ríos (Estudios históricos, políticos y literarios sobre los judíos de España), se le reclamó a un puesto en su patria a este peregrino de ella.

Es curioso oponer nuestro salmista a Daniel Levi o a Miguel de Barrios, poeta discípulo de Góngora y autor dramático. Este último tuvo una especie de vida doble: Por una parte, nacido marrano, capitán del Ejército español en Flandes, fué el escritor refinado que cultivó la poesía siguiendo la moda del tiempo.

Y, por otro lado, sintiéndose judío, terminó por colaborar en la Yesiba. Barrios hizo el elogio del modesto Abenatar, tan fuerte en su rectitud.

"Infernales espíritus quebranta
David Abenatar Melo armonioso
traductor del Psalterio misterioso."

Melo hubiese podido llegar a ser un poeta idílico o galante de la Corte, como muchos de sus hermanos españoles. Según Amador, a causa de la persecución del Santo Oficio, este notable ingenio dejó la poesía cristiana aparte para siempre. Y por eso su nombre se perdió. Se perdió en los archivos inquisitoriales. Séame lícito querer hoy vengarle del olvido.

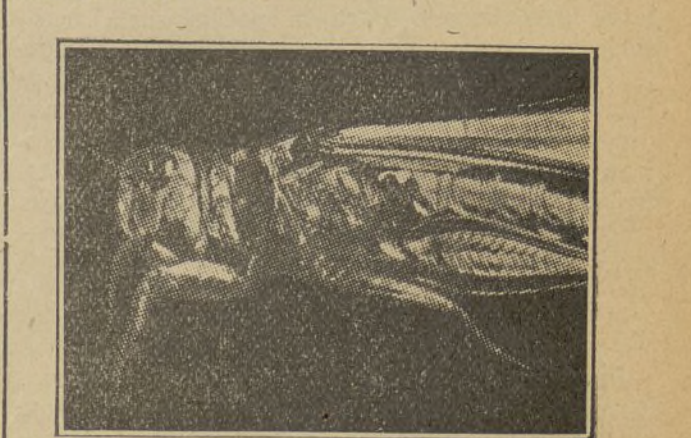
VALENTIN PARNAC.

La gente menuda de Dios

Algo monumental acaba de aparecer en la editorial española: "La vida de los insectos", narrada popularmente por el miembro de la "Linnean Society", Mr. Edward Step, y traducida al castellano por el maestro Bolívar Pielatill, con 12 láminas originales, en colores, y 636 dibujos y reproducciones de fotografías. El volumen, en cuarto mayor, se compone de 541 páginas, en papel couché. (S. A. Espasa-Calpe, Madrid.)

La curiosidad por la vida insectaria fué una de las epigonías que patrocinó el romanticismo. Esta curiosidad la patrocinó el romanticismo, como lo hizo con todo aquello que el ilustre XVIII incubó en sus pelucas y que a principios del XIX comenzó a pupalar, fecundando, a su vez, otras pupalaciones. (Hay que apuntar que todas las épocas científicas engendran eras románticas. Yo vaticino a que hoy, el hoy del motor y del ingeniero, la está elaborando para mañana. ¡Románticos, prepararse! ¡Mañana no será hoy!)

La vida de los insectos ha tenido un nombre antonomástico: Fabre. Pero Fabre fué el resultado de esta ecuación: sus observaciones genuinas + Swannerson, Huber, Lyonnet, Réaumur y Charles Bonnet.



En literatura pura ha habido otro nombre: que unir al de Fabre en la ciencia: Mauricio Meterlinck, aquel gran viguero romántico cantor de la vida de las abejas. Y ahora de los termitas.

(En España, pongamos sincrónicamente junto a Meterlinck al autor de "Antonio Azorin", discriminador delicioso de tres vidas de ara-

fiar. Hoy—último reflejo—pongamos a Benjamín Jarnés, observador de una escena de hormigas recién aparecida en "Litoral".

El libro de Step lleva por título completo este epígrafe: "Maravilla de la vida de los insectos". ¿Por qué se mienta "la maravilla" siempre que la palabra "insecto"? ¿Qué mutua simpatía hay entre esos dos sustantivos? ¿Por qué se infiere el uno al otro? Hacer la historia de los insectos es hacer un poco la historia de la filosofía. (Ortega, ¿es verdad?) La "maravilla" de los insectos aparece en altibajos por la Historia, según que la Historia lleva un sí o un no de racionalismo.

La vida de los insectos se ha desarrollado junto a la del hombre y junto a la de los animales domésticos. En convivencia y mutua observación. Yo llamaría al perro "ese insecto que ladra". Y a la mariposa "ese animal que obliga a escribir poemas".

En los animales domésticos, en los insectos y en las flores caseras el hombre ha tenido siempre el gran observatorio de "lo que no era él". ¿Qué era "la Naturaleza"? ¡Oh! ¡Todo! Pero, en rigor, una rosa, un gato, una encina y una mosca. Contemplando una rosa surgió más de un místico medieval. Contemplando un gato, más de un filósofo y un poeta. Contemplando una mosca, un curaçúcar, una langosta y una pulga, ha podido salir el vitalismo. La historia de los insectos es un poco de la historia del intelecto humano. Pues el intelecto humano—la inteligencia—es al de un insecto al que se ha opuesto siempre para compararlo. "Inteligencia", cosa del hombre. "Instinto", cosa del insecto. Inteligencia, instinto... La historia de los insectos es un poco la historia de la Inteligencia... Ya que la historia de la Inteligencia lo es, a su vez, la del Instinto.

De ahí las épocas donde la predominancia del Instinto supera a la de la Inteligencia. De ahí las épocas románticas y clásicas de la Historia.

Hay una literatura donde el insecto vale más que el hombre? Por ejemplo: la indú. Pues he ahí una literatura romántica.

Hay otra literatura donde la Inteligencia sobresale sobre el valor de lo instintivo? Por ejemplo: la helénica. Pues he ahí una literatura clásica.

Ayer fué una literatura romántica. Maeterlinck, "Azorin", Jules Renard... Hoy, es una literatura clásica por la que atravesamos? Después de luego no estamos dispuestos a dejarnos pisar por ningún bicho. Desde luego no estamos dispuestos, como en Egipto, a divinizar al escarabajo. Lo más que le concedemos es la autonomía, el respeto de su mundo peculiar. Su "nacionalidad vital".

Pero para conceder autonomías es necesario tener noticia del organismo que las postula. Lo mismo si es una región geográfica que una especie zoológica.

Por tanto, para respetar la vida de los insectos, es necesario conocerlos.

Nada mejor para este conocimiento que el libro de Step.

No arrastra a ningún romanticismo, y sujeta, con el dato científico un tanto irrisado de sugerencias, el ánimo del lector. Leer el libro de Step es una aventura a la que hay que someterse para probar la sensibilidad, la temperatura del tiempo. Si nos alucina la "maravilla", es que somos viejos. Si nos suscita consideración admirativa, es que pertenecemos a "hoy".

Pero, sease de hoy o de ayer, nadie deberá dejar en seco el cauce de esa lectura. Nadie deberá huir la tentación de compararse a un mal bicho y de encontrar a éste muchas veces superior a uno. Pero no en lo malo del bicho, sino en lo bueno que todo bicho tiene, por malo que sea. En el Instinto. Dote mágica que reemplaza ventajosamente al Genio entre la gente menuda de Dios.

E. GIMENEZ CABALLERO.

"La Gaceta Literaria"

SE VENDE EN PARÍS

10, rue Gay-Lussac

Librairie: LEÓN SÁNCHEZ CUESTA

CONCESIONARIO PARA LA VENTA

Precio: 1,50 fr.

Las visitas en la Redacción de la «Gaceta Literaria», calle de Recoletos, 10, se recibirán miércoles y sábados de 7 a 9.

La poesía de Jean Cocteau

por E. R. Curtius

Cocteau ha reunido los versos de siete años, desde 1916 a 1923, en la vida del poeta significan estas dos fechas los 21 y los 31 años. La mayor parte de estas poesías están hechas por él en los volúmenes "Le Cap de Bonne Espérance" (1916 a 1919), "Poésies" (1920), "Vocabulaire" (1922), "Plains" (1923). Es nuevo en la colección el "Discours du Grand Sommeil" (1916 a 1918); ¿Quejas de dónde? "De cette langue morte, de ce pays mort, ou mes amis sont morts".

En las primeras de estas poesías hay trozos como los siguientes:

é é é io é
ui ui ui é
aéé ioé
aui ui aóé
io io ioiu

o estrofas como:

Des chromatismes
jamais vus
empechent
la tuberculose.

El lector pregunta: ¿por qué esto es serio? Después de esto, habrá que decir que hay situaciones en la que la división del mundo, en serio y no en serio, no es posible. Pierde su aplicación. En la práctica necesitamos fronteras más firmes. Para la poesía sería necesario romperlas. Esto daría afines. Las vocales brotan. Las figuras se desvanecen. Las palabras muestran sus dientes a los fantasmas desencadenados. Los primeros versos de Cocteau son erupciones, rupturas, evasiones. Destruyen toda la arquitectura del lenguaje. ¿Por qué? Para crear espacio al nuevo misterio poético.

Pues poesía es un enlace con el misterio. Su objeto es lo oculto. Nada de sentimientos, ni voz. Ni indulgencia—subjetiva, sino descubrimiento objetivo del mundo. Ser poeta es ventear la misteriosa cualidad del Universo, rastrearla en todas las relaciones, aprehenderla en la música de las palabras.

El que es sensible a este canto, dice, si tiene la colección de Cocteau en la mano: ecco poeta. Cocteau es un poeta auténtico, su relación con la poesía es la de un enamorado.



CATALUÑA

—Se ha publicado el vol. XIII de "Els Nostres Clásicos": "Regiment de la cosa pública", por Francesc Eiximenis. Introducción y glosario de P. Daniel de Molins de Rei, O. M. Capítular.

—La "Revista de Catalunya", en su número de Agosto, publica, entre otros interesantes artículos, uno de Rovira i Virgili sobre "Els homes del C. N. R.: Jaume Carner". Otro de Tomás Garcés: "Conversa amb Josep Carner". Otro de P. Bosch Gimpera: "Sota l'arc de Barà". Y notas de libros de Escalas, Ferrán Soldevila y Joan Sacs.

—Joan Esterich ha publicado en la revista "OC" un magnífico artículo sobre "Joan Alcover, mallorquín".

—"La Publicitat": Silueta de López-Pico, por Millas-Raurel (16-8-27).—La troballa de Sant Martí del Canigó (18-8-27).—La Contesa de Guisla, por R. Rovira-Virgili. —Cristófor de Domenech, por J. Plá (19-8-27).—Preguntes a Pompeu Fabra, por F. Soldevila (24-8-27).—Sígues, por J. Carbonell (25-8-27).

—"Veu de Catalunya": Plana de Vich (20-8-27).—Los Mantanyes, por A. Meseres (21-8-27).—La Lluga de les Nacions i les minories (25-8-27).

—"Vida Lleidatana" (15 août): Planes antológicos, Ramón Lluch.—Paraulas de Josep Estadella.

—Copiamos la nota que acaba de dar "La Nova Revista".

"La Nova Revista" ha creat o té en estudi o projecte les noves rubriques següents: "Els clàssics al dia", a càrrec de Francesc Pujols; "L'art religiós i la litúrgia", de la qual s'encarregarà mossèn Trens, del Museu Diocesà de Barcelona; "Literatura mèdica", sota la responsabilitat del doctor J. Agudé i Miró, aquest home de gran cor amb l'amistat noble i emocionant del qual ens honorem; "Els esports i la cultura", per Vicents Bernades, un dels benemèrits de "L'Esport Català"; "Els negocis i la cultura", a càrrec d'un patrici del comerç català. Projecta, també, una rubrica de "Literatura política".

LEVANTE

—La revista "Oc", de Toulouse, ha publicado, en su número de Agosto, varios poemas de V. Ramírez Bordes, galardonado poeta valenciano.

—Acaso por vez inicial, o quizás nuevamente, he aquí, como hecho cierto, lo que era raro de ver para mí generación: la inquietud, en Valencia, de una "primera plana" de su Prensa diaria.

Señalémoslo como deuda de gratitud con LA GACETA LITERARIA y las lógicas y nobles intenciones ibéricas de su programa. Gracias a esta acogida de la palpitation, poca o mucha pero evidente, de la literatura de Valencia, la llama comienza a tomar cuerpo y a prender inquietud.

La hoja diaria es lienzo de Verónica sobre la faz del espíritu ciudadano; y el de Valencia es, si no un Cristo, porque la griega Hemeroscópion es de ritmos clásicos, por lo menos de Mártir literario (mártir = testigo; testigo de un mequino ambiente). Pero, quien siente ahora la temblorosa ansiedad del vuelo es "El Pueblo", diario que, ya al nacer, lo hiciera aware de todas armas literarias; si no como Minerva de la testa de Zeus, algo así como la República con bandera francesa, de la revuelta y orgullosa testa de D. Vicente Blasco Ibáñez.

Ya no se trata—ello es imposible en el go—de enarbolar el corazón de trapo de un literario gordo frío. Es la inquietud de pensamiento y morfología literario-novecentista de hoy lo que forceja en las columnas del diario que dirige el político-escritor-artista D. Félix Azzi, por tomar forma y asimilar un alma universal.

"El Pueblo": era toda una bandera democrática y de literatura social del siglo XIX. Pero ahora se ve recorrer, en la pausa de la "Política", por sus antiguos nervios cansados, un estremecimiento de literatura pura.

El nombre de Ortega y Gasset aparece casi diariamente en este periódico, cuyo título—que es dato curioso el que fué dibujado por Sorolla—parece estar en vivaz contradicción con las exquisitas teorías del gran filósofo español, amante de la labor de las escogidas minorías.

Ya en el libro de Pío Baroja "Las horas solitarias" y allí en donde se relata una pintoresca aventura "política", en que estuvo metido el creador de "Avirana" (el trilogista entre los "pucherazos" españoles del régimen caído), ya la cosa termina con frases de Gasset en favor del trabajo intelectual puro, lejos de las "democracias y chandris".

Pues bien: ¡imagínese!—avance que representa para mí Valencia el que sea "El Pueblo" triunfador en listas del sufragio) quien anhele, para la inquietud de sus alas, la selección y la gracia pura del arte literario.

Ello será un hecho a poco que se tome con voluntad y cariño. En realidad, la Valencia que pintara Blasco Ibáñez (aquellas venganzas

morunas resueltas con pólvora y sangre) ya no existe. Los tentáculos de flores de la huerta ya no ahogan en perfumes bravos a la ciudad.

Y sólo se trata de saber si el pueblo es o no sinónimo de masa indomable. Y, si no lo es, si Pueblo puede ser también un foco de Dandysmo y de Pensamiento y de fusión de ambos dour en elegancias literarias. "El Pueblo", periódico valenciano, podrá nacer a un nuevo ciclo de espiritualidad, ahora más depurada y menos bravia; menos Víctor Hugo y más Luis Vives. Cuando Blasco Ibáñez salió de sus cafés y sus barrios caminando de su villa en Menton, entre rosales pseudodanzonizantes, dejó al frente de "El Pueblo" un talento natural, que ha ido, con el tiempo, afinándose hasta ser una extraña y rica fusión de político-escritor-artista: su nombre—bien conocido como traductor de literatura nueva—a D. Félix Azzi.

Buen piloto para elevar, con motor novecentista, las alas, ahora inquietas, del antiguo periódico, donde escribiera cuentos revolucionarios el joven J. Martínez Ruiz (hoy "Azorin"). Emilio Fornet.

PORTUGAL

ESPAÑOLES
VISTOS POR PORTUGUESES

—En la revista "Presença", de Coimbra, João Gaspar Simões dedica un ensayo a Jo. Ba. Roja.

En la misma revista, Guilhem Filipe—colaborador nuestro en el presente número—hace unas semblanzas de pintores españoles: Solana, Vázquez Díaz y otros.

Finalmente, en dicha publicación señalan, a propósito del centenario de Góngora, los nuevos gongorinos españoles, vistos desde el mirador portugués. Copiamos el párrafo:

"Em Espanha, J. Ramon Jimenez, Gerardo Diego, Rafael Alberti, García Lorca, Prados e outros, renovam as tradições gongorinas na poesia, enquanto Valle-Inclán e Gabriel Miró a renovam na prosa. Gimenez Caballero pode considerar-se também de raiz gongórica, dado o eufemismo do seu estilo e a índole cultuanaista dos seus ensaios. Góngora é hoje um nome vivo, isto é, volta a ser um nome vivo através daqueles que respeitam, aproveitam e interpretam a sua lição. E, de resto, um nome eterno, porque a atitude literária que tão completamente representa, agrade ou não agrade a este ou àquêle, é das que se repetem pelo rol dos séculos: iluminada e enriquecida pela contribuição própria de cada século e de cada intérprete."

Portugal, apesar de irmão germano de Castela e devedor de Góngora, deixou passar indiferentemente a celebração do último centenario. Não admira. De mais ainda é preocupado com a transcendência dos artigos de fundo do "Século", do "Diário de Notícias" e do concurso de quadras populares do "Diário de Lisboa".

En la "Revue Bleue", de París (6-7-27) ha publicado Antonio Sergio, ex ministro de la República portuguesa, un notable artículo sobre la situación portuguesa y su relación con el grupo de la revista "Seara Nova". Antonio Sergio cree que, por ahora, es difícil modificar nada en la situación de su país.

SEFARDÍES

—La C. D. de la Chevrah Kedescha ha contribuido con una fuerte suma, en Buenos Aires, a la colecta del Keren Hayessed o retorno a Palestina.

—Por Chile atraviesa en notable ciclo de conferencias el enviado especial de la Confederación Universal de sefardíes D. Sabatay J. Djaen.

—El "Semanario Hebreo", de Buenos Aires, publica, en su número 235, un bello cuento, de Villiers de Lisle, "Adán sobre la Inquisición". Ese mismo número reproduce un artículo de la GACETA LITERARIA, sobre un Cancionero sefardí, que publicó D. José Subirá.

CASTILLA

MATHEU O EL VERANO

Todavía no acaba de afirmármelos el verano—gran cuestión para los comentaristas de café—; no quiere darnos este año el cielo purificado por el filtro de ese sol de Castilla, recio, amarillo, duro, etc. Seguramente es debido todo este trastorno climatológico a que no hizo su debida aparición el viejo novelista D. José María Matheu, quien, durante veintiseis años consecutivos, ha estado trayéndonos el buen tiempo con su serie de risas y su habilidad a la Dickens. Verle sentado en un rincón del café veraniego, destocado, dejando que el aire jovial de los veranos le revolvera la blanca melena, era garantía de los días anchos y calientes. Escuchar sus deliciosas impresiones sobre los campos, el paseo y los niños era la más amplia sensación estival que recibía la ciudad. ¿Es posible que este año se haya deci-

dido a romper su costumbre veraniega, ya hasta un poco supersticiosa? Seguramente ha sido esto lo que nos ha dejado sin ese sol, tan grato a los poetas de jardines, que otras veces quemaba las tierras de labrantío y rodaba por las eras aventando el agua de los ríos famélicos.

DOS EDITORES

Anotemos el paso por Castilla de dos buenos editores: Domingo Barnés y Manuel Aguilar, quienes van—después—hacia Madrid llenos de puros proyectos editoriales para la próxima temporada. Anotemos el paso y bajemos ya la mano que aún está en el aire diciéndonos adiós cordialmente.

UN LIBRO

En la escondida actividad castellana—no sólo escondida, sino también dispersa—he aquí un libro encantador: "El amor y el dolor en la tragicomedia de Calixto y Melibea", de Teófilo Ortega, buen nauta de la joven literatura de Castilla. Hacer unas notas en torno a "La Celestina" le da motivo—inconsciente—para mostrar su agudo perfil de ensayista. En todo el libro hay una estabilidad, una gracia, un juicio sereno y ágil de buen espectador, al que nos tenían bien poco acostumbrados los jóvenes que—como ahora Teófilo Ortega—lanzaban su primer libro. Alegrémonos en bien nuestro. Al autor acompañan tres nombres esta vez: el de José María Cossío, que, con su claro juicio habitual, ha enriquecido nuevamente su grata colección de "Libros para amigos"; el de Santelices, que abre el libro con un buen estudio hecho sin querer sobre "La Celestina", y el de Arconada, que da unas muy acertadas impresiones, al final, con palabras de sabia orientación.

UNA REVISTA

Mejor sería decir un periódico. Y mejor aún, un boletín de la joven Castilla. Porque esto, más que otra cosa, pretende ser "Parábola", puro proyecto en el que trabaja actualmente toda la nueva intelectualidad castellana. "Parábola" aparecerá, probablemente, mediado Septiembre, mes clásico de actividad en Castilla, y será buen muestrario de nuestros valores—siempre rezagados—. Parece que el manifiesto lanzado por los organizadores está dando buen resultado. ¡Hora es que de Castilla lance su voz nueva y actual, sobrepasándose al monótono de Góngora que hasta ahora la tuvieron enterrada!—Ed. de O.

LIBROS CATALANES

SANT VICENÇ FERRER

Un joven escritor valenciano, ventajosamente conocido del público de lengua catalana: F. Almela i Vives (también colaborador de esta GACETA LITERARIA), acaba de dar a las prensas de la Editorial Barcino un librito biográfico acerca de San Vicente Ferrer, patrón de la ciudad y reino de Valencia.

La vida accidentada, fecunda e interesante de aquel hombre vigoroso, orador, escritor, político militante y santo milagroso, surge de las páginas, sencillas y claras, de la obra de Almela i Vives con todo su pujante poder sugestivo. Como un cuento para niños. Como una leyenda popular.

Acaso este último sea lo más sintomático en esta gran figura que supo incorporar el nombre de su patria a la alta política europea de su tiempo. La febril imaginación de las masas crea sus hombres representativos, por sedimentación de los diversos estratos de su fantasía sobre el cuerpo físico del ser a quien endiosa. Del Cid no importa su historia sino su romancero. Del Rey Conquistador, sus crónicas. De San Vicente Ferrer, la leyenda.

En Valencia, apenas puede hablarse de algo extraordinario sin que se os recuerde al respecto del tema—un prodigioso milagro del Santo Patrón. En cambio, casi nadie conoce uno solo de sus sermones, una página de sus obras. En este caso, como en todos los casos de exaltación de un individuo por una colectividad, el individuo mismo desaparece y sólo queda—con propia substantividad—la re-creación (mejor: super-creación) que de él han hecho—colaborando—las generaciones y los siglos.

Una vez más es fuerza reconocer con nuestro Unamuno, que los cultos de ficción son más reales que los entes físicos. El San Vicente Ferrer—ficción—, que aún vive y aún influye en el sentimiento colectivo del pueblo valenciano, es mucho más verdadero que aquel Vicente Ferrer—hombre—, hijo de Guillermo Ferrer y de Constancia Miquel, que aplastó con sus sandalias el polvo de tantas latitudes, que pertenecía a la O. P. y que tan importante papel representó en la corte de Avignon.

Almela i Vives, con su limpio estilo catalán, con su manera tan suave y tan humana, con su cultura universitaria y con su luminosidad de hombre que vive junto a un mar apacible, ha evocado a su magnífico paisano en todos sus aspectos, con un talento que acusa en él—a un tiempo mismo—al Licenciado en Ciencias históricas y al poeta levantino que lleva dentro.

La "Colección Popular Barcino" se ha enriquecido con la valiosa aportación del joven escritor valenciano, y Almela i Vives ha dado un

paso más en su camino, que ya le va conduciendo directamente al ansiado término donde los nombres propios se pronuncian con admiración y con respeto.—A. Paracho.

N. DE LA R.—Damos a continuación las "Paraulas finals", del libro "Barcino", donde Almela i Vives sintetiza su visión de San Vicente Ferrer.

Sembla que, físicament, el Vicenç Ferrer definitivament formava un home d'alçada mitjana i de pell fina, bé que presa del sol; de faccions acusades, amb un nas considerable i uns pòmuls sortints; de craní que seria calb si no presentés superpúbies de la cabellera en aquell temps, era solidament recolat en estudiant i raonaments. D'aquesta manera pogué imposar-se a l'atenció de les multituds i donar normes als esdeviniments més remarcables que s'esdevingueren durant la seva vida.

Poemas en prosa

AMANECER

LUCES

(Globos de portal.)

En la alcoba, tibia todavía de noche, se ve llegar al día, como a un viajero del Polo, con el equipaje lleno de pájaros. También parece un extraño doctor que viene en traje de operar, con su instrumental frío, de acero. El amanecer trae el traje de boda y el ramo de azahar de la Virgen, y los pone ante la tristeza. Trae los trajes de comunión de los ángeles, los pañales del Niño Jesús, imprecunados de luz ultraceleste, o nuestros propios pañales, bañados de las primeras luces vislumbradas. En las sábanas del amanecer podríamos envolvernos como en un lienzo que ha cubierto nuestros huesos.

El amanecer no es de su día. Transcendiendo a los sudarios de nuestros padres. A las nevadas en que éstos no nos dejaban salir al jardín. A gran caja vacía de esencias lejanas. Acaso al amanecer de la antevida, de la que ya no tenemos ningún dato concreto, pero que nos inquieta tanto ante reminiscencias así.

La flor de almendro, que es el amanecer, termina en el preciso instante en que el burdo del sol lo amedrenta y ahuyenta con su honda, como a cándido rebaño de sugestiones.

EL SOL

El burdo del sol llega y le rompe a la niña del amanecer todo el encaje de Valencienas que estaba haciendo. Coge el desnudo puro del alba y lo llena de brazaletes y sortijas como el cuerpo de una salvaje.

Ve una casita recién plumada de caricias blancas y la incendia. Se acerca a las cabelleras moras de las vidrieras y las tiñe con agua oxigenada, como pelambres de cómica vieja.

Dejad al hombre que no le ama que cierre sus ventanas al sol.

2

El sol, vigoroso y lascivo, que les duele a las casas del amanecer, atraviesa, como un puñal, otra aurora, que tampoco podrá ser ya blanca. Y las mil bayonetas de su escudo reinan sobre la tierra estremecida. Sólo, en un rincón sombrío del patio, un lirio contiene la respiración para conservar su velillo de aurora inviolado.

INVIERNO

Por fin partió el verano hacia los Juegos Florales de la Naturaleza y dejó el valor sobrio y verdadero del invierno. Todos los árboles perdieron sus rimas inútiles, su ritmo monótono y sus estrofas, para mostrar la imagen concreta de sus entrañas.

Si, La primavera imberbe comienza por rapsodiar la ampulosidad, y el verano maduro acaba por desmoronarse de nadería.

El verano es la retórica y la oratoria. El invierno, el corazón puro, la sinceridad de la tierra.

dinamismo, a la vez clara i sonora i a l'esguard sereníssim i poderós.

Aquest home era molt sensible, ja havem vist que, malgrat la seva vida de puresa i sobrietat, mantes vegades, quan estava còpfit en assumptes de crítica importantíssima, passava el també per malalties que probablement eren crisis nervioses. Això no el privava de fer valer una grandíssima voluntat que triomfà de les sollicitacions familiars, de les sollicitacions amistoses i de les sollicitacions patriòtiques.

I és que el seu sentiment del cristianisme, no solament de la substància immanent del cristianisme, sinó de les directrius del cristianisme en aquell temps, era solidament recolat en estudis i raonaments. D'aquesta manera pogué imposar-se a l'atenció de les multituds i donar normes als esdeviniments més remarcables que s'esdevingueren durant la seva vida.

La noche en las luces quiere sacar los brazos del pozo. En las luces, ahogadas como sentimientos en las sombras de los años. Y están quietas las luces de la noche, resignadas como unas pupilas de animal de la resignación. Son mariposas prendidas vivas en las fachadas negras. Su vuelo sería y es igual que el del corazón prendido vivo en el cuerpo.

2

En el convento de la noche las luces recan su mansa oración. Son lágrimas sólidas que corren fijas, como perlas, de lo preso a lo largo de la crueldad de la negrura. Son hermanas de los árboles y de aquellas ropas tmidas que el aire mece como en una ilusión de alas. Las luces de la noche son sus hojas tristes, que el otoño no arranca. Monedas doradas que le da el Señor al corazón.

3

Las luces de la noche, de tan cariñosas como son, no pueden hablar. Se les rebasa el amor en su tenue pensamiento dorado, que les rodea la cabeza como una aureola. Son las abejas que tornan el verde zumo nocturno en inacabables besos blancos. Y liban, liban el vasto dolor de la tiniebla que se cñe a su cariño.

J. RIVAS PANEDAS.

LA GUERRA AL LABORATORIO

A Dios gracias se va estudiando la guerra como fenómeno social y con más fina observación que antaño, aunque no sea raro encontrar las raíces de modernas tendencias en viejos autores; por ejemplo, en Clausewitz, de verdadero psicólogo. Y para comprender esta tendencia, no hay más que señalar unos cuantos títulos: "Der Feldherr Psychologos", "Psychologische Strategie des Grossen Krieges", la famosa "Biologie des Krieges", de Nicolai; la "Lutte Universelle", de Felix Le Dantec, que a mí me sirve para estudiar los caracteres generales de la guerra; "La Guerre Absolue", etc., etc.

En vez de despotizar contra la guerra, que nada se adelanta, estudiárla y analizarla, a ver si llegamos a descubrir su virus. Biología de la guerra. Psicología de la guerra; he aquí la nueva tendencia, e iluminando este acontecimiento transcendental con la luz de estas dos ciencias, se borrarán los detalles y quedará el germen de la lucha; perderá importancia la cuestión de las picas y las lanzas, de la Caballería pesada, el fuego y la bayoneta, la Artillería ligera o pesada... y si la guerra es o no civilizadora, que de tal modo han llegado a despistar a espíritus selectos y clarividentes, dedicados a estudiar la guerra.

Los estudios militares tendrán que seguir las huellas de las modernas abstracciones históricas, a lo Spengler, y la revisión de valores históricos, a lo Wells; militares, tendremos que dejar un poco la táctica del pelotón y asomarnos al ventanuco elevado, desde el que veamos el alma de la guerra, no su forma. Y os prometo seguir señalándoos obras que traten de buscar el virus—Ignacio de Torrents.

Barcelona, Septiembre de 1927.

Animizar esta clase de sensaciones (je ne suis pas fait pour la terre) no es afectado, sino para impugnar su poeibilidad. La civilización técnica pertenece a la materia poética de Cocteau. Y, sin embargo, su poesía está libre por completo de americanismos. Es un galicismo puro. Es un hábito de "Vieille France" de Rosas y Champagne, de dulzores angevinos, de fiestas Luis XV, y espíritu brillante, una espuma de placer argentino surge sobre paisajes de hilos alambrados.

La-bas, partout, l'aube couchée, L'aube mouillée, l'aube éreintée; le spasme du canon meurtrit ses cieux roses.

Explosiones de muerte. Explosiones de vida; Cocteau ha descubierto la poesía de las eclosiones.

Le rosier, viril en boutons, bientôt, fleurit d'odeur qui tue les papillons crédules.

Aromas esparsos. Zumos regados de alegría. "Je sens avec delice en moi les folles balles". "D'ou tu jaillis comme un bouchon d'or venus!" "Surmaturalisme et ironie...", también la segunda cualidad que Baudelaire exige al poeta, la poseen los versos de Cocteau. Forma sus poesías de arabescos de humor fantástico; "Contumes du Nord" que alega, arco de su vida, su O "Les Anges maladroits" con que cierra la firmeza de la crítica.

"Ce poeme en dix vers est-il laid, est-il laid? Il n'est ni laid ni beau, il a d'autres merites."

Un petulante afán de juego gracioso ha inspirado muchas poesías. "Spielmann" (juglar) se llama al cantor dirigente de la Edad Media, "joculator", es la misma voz que "jongleur"—poeta-juglar-volatinero-bufón—; todo lo que se parece y está próximo, puede reunirse una persona. Se puede aclarar la histórica—cultura—pero, acaso tiene más profundas razones. Tal vez esté frente al poeta sacerdote—frente al vate—el poeta juglar como un tipo eterno. Está bien y así es hermoso. Alegrémonos de la "gaya ciencia". Joculator de nuestro mundo técnico racionalista, ese es un aspecto del poeta Cocteau. Su ángel interior hace muchas veces sitio a un Arlequín, que conecemos por los cuadros de Picasso, y que retrotraemos a los Gilles de Watteau. Este jongleur es un Charmeur. Este poeta es un encantador.

ERNESTO ROBERTO CURTIUS.

ARTE Y NATURALEZA EN PORTUGAL

RIBATEJO

Ribatejo es toda esa ubérrima planicie de las orillas del Tajo, a una hora de Lisboa. La gente que habita esta región es activa y contrasta con la de las demás de Portugal.

La pesca, la sal, los cultivos cereales, pastos, etc., todo depende del Tajo.

Tierra fértil, por las inundaciones, allí se cria el ganado bravo, junto a las grandes y majas mieses que doran en el verano aquel hermoso paisaje.

Nada falta a esta región para que pueda sintetizar la gracia, el garbo, la gallardía y el orgullo de los portugueses, desde el Algarve hasta Coimbra. Aquí, se encuentra el pescador de pantalones remangados y piernas hundidas en el fango, que va arrastrando la barca en donde la arena es movediza. Los pastores de las charcas de Coruche, cuando la mañana despierta por Castilla, ya están de pie, y en llegando la primavera parten tierra adentro, atraviesan las "Beiras" y van a veranear a los grandes valles de los Montes Hermínios, en donde el pasto y las sombras permiten cegar a los numerosos rebafos.

La grey, variada, anda alrededor del Tajo, cuya humanidad viene contribuyendo desde hace mucho para la formación de un alma colectiva en toda esta región.

Rica de matices, el paisaje confunde con el hombre que, para acompañarle en su evoc pagano, es tomado de aquella fuerza y bazarria que distingue el ribatejano de los hombres de las otras regiones de Portugal.

El Pinar de Azambuja, que fija las arenas, que perfuma los valles de resina, que da a la tierra consistencia y canta en el cielo la canción de los vientos internacionales—para que nadie falte a la llamada de la Naturaleza—, también guarda en su seno los viejos miedos, los ladrones capitaneados por hombres de barbas suizas, y brujas que vuelan a horas muertas y altas de la noche.

En la orilla derecha, la villa de Cartaxo, con sus grandes viñedos, despierta todos los oídos al sonido de las antiguas canciones, y el blanco del caserío vibra al sol dorado del reflejo de las parras rubias.

El vino de esta región es tal, que a él se debe la eficacia de la alianza británica: "El chauder Bacón, diluido en el mar, es el vino de la región, un hígumen, un pobre diablo". Esto lo dice Garrett con cierto aire pantagruélico cuando quiere volver al revés su romanticismo y éste se convierte en humorismo profundo y acertado.

Pero hay que ir más lejos; hay que decir que si la Sociedad de Naciones tuviera su sede en Lisboa, y fuera regada además con el vino de Ribatejo, estoy seguro que la paz y la alegría serían de este mundo.

La influencia del vino—de este vino puro, zumo de la uva, fresco, agradable y suave, que da alegría, revelando la tristeza como fondo de la eterna condición humana—es tan decisiva, que si dijéramos que la historia de Portugal hace cinco siglos que a ella anda sujeta, no andamos lejos de la verdad.

Como las continuas revoluciones portuguesas pueden contradecir la afirmación de paz y de alegría provenientes del buen vino de Ribatejo, hay que decir: los revolucionarios, en general, no beben, y si beben, no saben beber. Además, no comen, y si comen, no saben comer.

Sobre todo, las revoluciones portuguesas aún no tienen significación histórica. El día en que empiecen a tenerla, la influencia del vino, como de toda la tierra, será manifiesta.

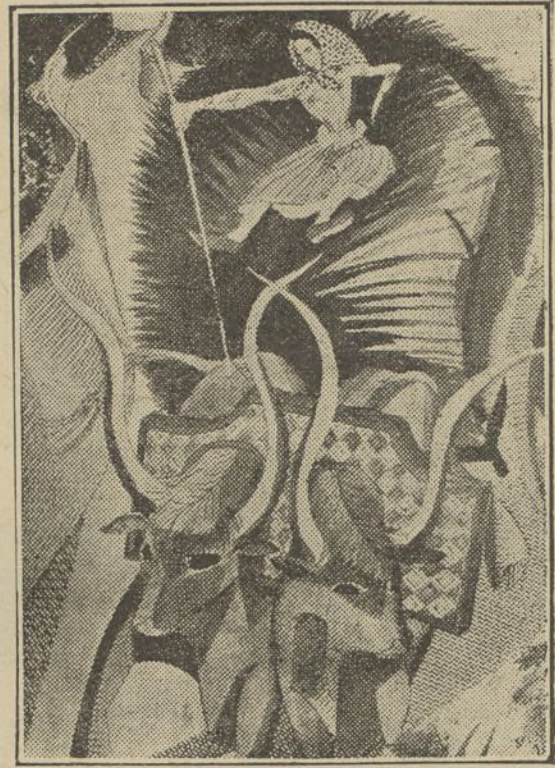
Oh, fantásticas viñas verdes, amarillas, rubias, de fuego al sol poniente en incendios de oro... ¿cómo me hacéis saudades!

En esas tardes de vendimia, en esas orgías paganas de fiesta báquica, en los cuerpos, me oculto por los parrales, se rinden al influjo de la hora, hombres y mujeres, troncos admirables de alguna antigua raza de dioses, riéndose y dejando entrever los dientes blancos por la acción del calcario, levantan al cielo grandes racimos de uvas y cantan cantigas que parecen despertar los espíritus antiguos.

El sentimiento del paisaje fué una de las conquistas más recientes del arte, y los progresos conquistados por los artistas, si bien que notables, son insuficientes para que puedan dar toda la ascese que se desprende de ciertos rincones de la tierra.

Los griegos y los humanistas del renacimiento no tenían del paisaje más que el sentido ingenuo y primitivo. Ciertos trozos bucólicos y virgilianos, que en prosa o verso, que en pintura, han determinado todo un arte de prejuicios, que sólo en fines del siglo XIX y comienzos del XX habrían de empezar a desaparecer delante de los rasgos audaces y de los ojos nuevos de los impresionistas.

Sin embargo, aun estamos muy lejos de la mitad del camino. Se presentan para más allá mundos de infinitas armonías, cuyo espíritu



CARRO DE BOIS
por Almada.

será redimido de la materia en el día en que unos ojos novísimos y gigantes revelen algo de lo presentimiento oculto. Por eso, sé que no puedo dar aquí, en este conjunto de palabras, toda la grandiosidad del paisaje de Ribatejo. Limitéme tan sólo a describir, como cualquier cronista.

He hablado ya del pinar de Azambuja, de las mieses inmensas, de las viñas rubias y ubérrimas; falta apuntar ahora los olivos, esos olivos de Santarém, cuya riqueza y hermosura proverbial es una de las creencias populares más queridas.

Garrett saludó en ellos "El símbolo patriarcal de nuestra antigua existencia".

Y ya que he hablado de todo esto, que es propio y natural de las pequeñas elevaciones del terreno, fáltame hablar aún del Ribatejo puro, auténtico de las campiñas, de las lezírias reverdecientes de pasto, en donde se crían grandes manadas de toros, a la guardia de los campinos, que atraviesan a galope, en sus caballos ligeros, esos campos humedecidos por el Tajo y abiertos sobre el ancho horizonte.

La bravura del hombre y la amplitud de todo aquello se armoniza de tal manera, que cuando, a veces, el grito de los mayores se oye perdido a lo lejos, el toro es cogido a la una por algún mozo de forçados, de pantalones y chaleco de ramajes y alamares. Cultivan la fuerza estos forçados, y desprecian a los débiles. Aquí, el que no tiene fuerza no tiene importancia. Tan pronto cogen un toro por las puntas de los cuernos, llegan aquí al campo de la charneca, o como van río abajo, con la vara al pecho, empujando el barco que se mete en la arena.

A pesar de esclavos de la gleba, esta gente es alegre y arrogante. Son buenos caballeros y grandes bailarines. El fandango es la danza característica de la región, y si este baile no

fuera celta, injertado en el árabe, daría, como la jota, la impresión de un desafío danzado.

El campino, en plena *Lezíria*, delante o detrás de las manadas de toros, con su larga vara al hombro, vuela montado en su caballo, se ve como "un hijo del viento". Se diría un centauro, bajo el sol ardiente de la llanura, que desapareciese rápido en el horizonte.

Como un beduino en el aire, desaparece... y a veces reaparece, como por encanto, ciertas noches en las escaleras de su casa, tocando el acordeón o zapateando en el pequeño local su predilecta danza.

Acostumbrado a la vida nómada, su indole es altiva y rebelde. Incapaz de una deslealtad o de una cobardía, mira al mundo con una franqueza extraordinaria. Aunque pobre, da la impresión de un gran señor, porque la idea que hace de sí mismo se lo permite.

Aquilino Ribeiro nos lo describe así: "Sorprendido de pronto, es el más taciturno de los portugueses. Cuando va solo, no canta. En las romerías es de los que menos cantan. Por debajo de su importancia vislumbra el insatisfecho. En religión es indiferente. Se diría que el agareno palpita en él; sibarita, altivo, poco rendido a la humildad."

¿Independiente? ¿Cómo no! Su independencia honra a la especie humana. Cuando su salud es atento y de cabeza descubierta. Trabaja, pero con el sentimiento de que el que trabaja, constituyendo un estigma fatal en el hombre, sólo es meritorio con dignidad. Lo dan como sensual, y eso explica su melancolía.

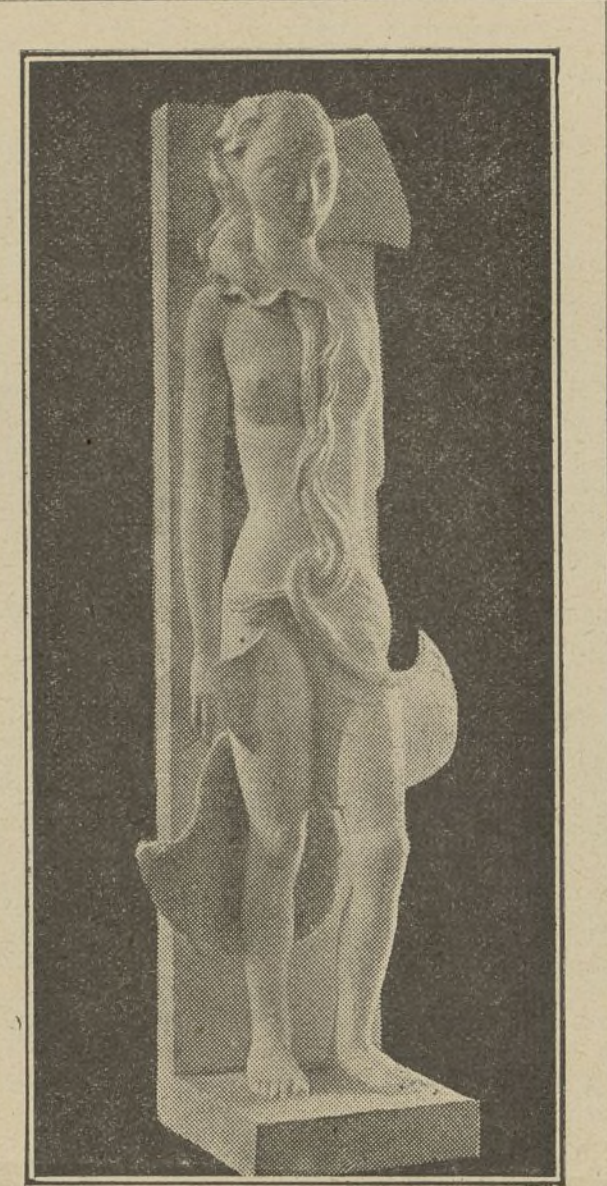
En fin, los dos grandes planos simultáneos de la vida y rebeldía. Incapaz de una deslealtad o de una cobardía, mira al mundo con una franqueza extraordinaria. Aunque pobre, da la impresión de un gran señor, porque la idea que hace de sí mismo se lo permite.

Nota.—Aunque Cartaxo, como todos los campos de Santarém, no estén incluidos geográficamente en el Ribatejo, lo están etnográficamente, por cuanto el alma de esta región es común a las dos orillas del Tajo.

GUILHERME FELIPE.

"LLOBREGAT"

por Angel Ferrant



LOS "BORRACHOS"

En los "Borrachos", que cierran la primera fase de la producción velazqueña antes del viaje a Italia, el procedimiento del claroscuro en violentos saltos del tono se atenúa, y el efecto luminoso central se suaviza, tanto por la sabia juxtaposición de tonos claros, en armonía con las diferencias colorísticas, como por la fragmentación de masas oscuras alrededor del efecto central.

Velázquez introduce además en los "Borrachos" diferencias colorísticas más amplias y opera con varios matices del verde, concentrándolos en sucesión de planos o espaciándolos en diferentes sitios, con el fin de separar, por la diferencia del tono y del color, los perfiles de grandes masas coloridas, como quemado, que forman el andamiaje colorístico del cuadro.

Por la primera vez aparece aquí el especial velazqueño matiz del rojo, todavía sin este sonido metálico que más tarde le dará la aproximación de colores fríos, realizada con extraordinario tino, pero distinguible y no noble al lado del condensado y rico amarillo.

En este cuadro se transparentan las primeras tentativas de encontrar la más justa y eficaz relación para el color como quemado, herencia de Herrera y tan peculiar de la paleta española de aquella época. Velázquez lo aclara, disloca con las diferencias de calidos, envuelve en la luz, sin lograr esta vez, sin embargo, hacer vivir esta pesada masa, cuya inmovilidad está aún subrayada por la afinidad de la figura del fondo a la izquierda, planeada como sostén compositivo de la figura central.

El cielo, sordo, gris frío, no es suficientemente intenso para hacer sonora esta pesada masa de tonos denso y mates, sin reacciones locales. Esta es la parte muerta del cuadro, y su inercia atenúa aún la claridad y la agilidad de la construcción de la parte derecha.

El verde en el paisaje, sobre las cabezas de las figuras y a los pies de Baco, engendra ya ciertas relaciones de distancia, tanto más, cuanto que está yuxtapuesto sobre la base de grandes diferencias tonales. Por eso, también la modelación, sustentada por justa concepción tonal, puede ser más limpia, y situar la clara mancha del cielo, dándole la significación de un efectivo elemento de la composición. Sólo en algunos detalles, observados en el modelo, el paso del claro al oscuro está realizado con preocupación por la forma y los tonos se suceden rigurosamente, según las exigencias del trazo lineal.

Asombra en este cuadro la extraordinaria, en un pintor de veinte años, seguridad del dibujo en detalles copiados directamente del modelo. Pero choca lo superficial de la forma en figuras introducidas para completar la representación, o para dar solución a movimientos compositivos. El apego al realismo objetivo influye nocivamente en el sentido de unidad plástica de Velázquez y, por lo mismo, debilita sus facultades de componer. Entre las figuras observadas en la realidad y las que Velázquez introduce en el cuadro, siguiendo su sentido de composición, la diferencia es demasiado grande para que no dañe la unidad del conjunto.

Velázquez fijó en su memoria—tal vez en los tiempos del estudio de Pacheco—algunos tipos de figuras, y se servía de ellos cuantas veces se trataba de completar algún fragmentario motivo observado, producto de relaciones de figuras. Como su facultad de observar se desarrollaba más rápidamente que su memoria, las formas aprendidas no se enriquecían con los elementos de expresión instantáneamente observados, y se mezclaban en el conjunto sin ser llamadas por él. De esta debilidad no se curó nunca Velázquez, y la evitaba conscientemente, reduciendo las masas al retrato o a escasas figuras sobre un uniforme fondo general. El contraste entre el poder de observar y la imaginación, visible en esta obra joven, se manifiesta, más o menos pronunciado, en toda la producción de Velázquez, y explica su pobreza de direcciones y de movimientos, aun en los conjuntos compositivos de más amplitud.

MAPA EN ROSA

Nocturno helado

Con su combada pechera
de botones encendidos,
la Noche, muda de sombras
y silenciosa de pasos,
por las vertientes heladas
se va acercando, acercando.

En su corbata tirante,
de un obscuro azul cobalto,
lleva la Noche, prendido,
un hemisferio afilado.

Sus dos cuernos se recortan
sobre unos dianos altos
—surtidores en la orilla
de un nido de agua escarchado;
de una líquida serpiente
que va a los mares cantando
canciones insospechadas
estrechadas de pájaros—.

Por las sombras, agrandadas,
se van clavando, clavando,
largos puñales de hielo.
Los Vientos gimen sangrando...
Y la Noche, honda de luces,
va entre los hielos temblando...

CONCHA MÉNDEZ CUESTA.

Telescopio

Con mi telescopio miro
toda la noche estrellada...
Júpiter está de broma
y se hace guñón con Venus.
Rie la redonda cara
de la luna.

Juega una estrella a escondite
y otra se pone a buscarla.
—De tanta luz centelleante
se encienden arriba tantas,
que el telescopio no puede con el brillo
y le entra sueño,

porque sus ojos se cansan...
¡Se ha dormido el telescopio!
¡Soñará que el Firmamento
para él abre una ventana
y por ella, en su cristal,
puedo ver lo que allí pasa...?

Acaso,
porque de pronto
de su tripode resbala
y se estrella contra el suelo!

Si cayó de las estrellas
no es raro que se estrelle...
Suicidio por imprudencia;
¿quién le mandó que soñara...?

PILAR DE VALDERRAMA.

Niña bordando

"Los mares tienen sirenas
y los bosques tienen hadas,
los amantes tienen penas,
los besitos tienen alas,
alitas para volar
antes que el amor se vaya."

Así cantaba mi niña,
en la ventana sentada,
sus manos bordaban flores,
sus ojos perlas lloraban.

Marinera

En una barca se fué mi amor.
Una estrella del mar
me dijo que volvería,
y las olas, "volverá, volverá",
en su canto repetían.
Una estrella del mar
me dijo que volvería
en su barquito velero
y aquí, en la playa, lo espero
noche y día.
Volverá, trae el amor por timonero.

Luna lunera

Como una niña rubia,
con un blanco babero,
la luna llena
se pasa por el cielo.
¿Luna, lunera,
quién te almidonó el bati
que vas tan hueca?
Salta a la comba con un aro
todo de plata y de cristal,
con un cordel
de seis colores
que el agua sacó del mar.
"Luna tendida, marinero en pie".
¡Salta, salta, lunita, en tu cordel!

M.^a LUISA MUÑOZ DE BUENDÍA.

María Teresa Vernet

No se encuentra muy cultivada la prosa catalana por delicadas manos femeninas. Se comprende. Renovada la literatura del sector mediterráneo hispánico durante el curso del siglo XIX, el primer elemento que salió a manifestarse en público fué la lírica.

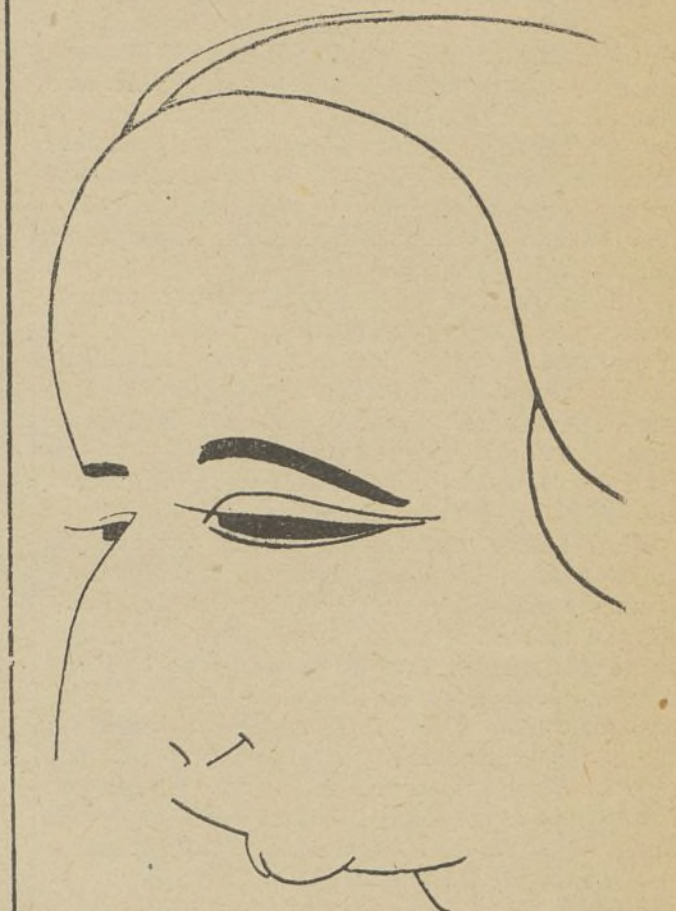
Sería negar la evidencia que de la señora Massanés y D.^a María de Belloch a María Antonia Salva, Ana de Saavedra y Clementina Arderiu, el verso se ha afianzado, ascendiendo en primores, entre poetas catalanas.

La predisposición femenina se aviene con la expresión sensible de las emociones íntimas y primarias. La música de la rima obra toda dificultad al predisponer a la lira.

Para la prosa se requiere un mayor sentido de la estructura psicológica: adentrarse en el desagradable juego de las pasiones y de los panoramas intelectivos, y sin ser por aquellas sugestionado ni por éstos embetido, vincularlo a la mayor o menor capacidad en la creación de la trama novelesca. Es del momento en que se inicia con poderoso brío la imaginaria fa-

bula, capaz de captarse la desinteresada atención del lector más inexperto, que se produce en una literatura la realidad de la novela.

En este orden de ideas, si prescindimos de la señora Catalina Albere, que, bajo el pseudónimo de Víctor Catalá, refugió con luz propia, vigorosa Emperatriz de la novela en la literatura catalana, poco se puede señalar por la zona levantina a la atención objetiva de los lectores desapasionados.



MARIA TERESA VERNET
por Bon

No vamos a situar a la señora Carmen Karr y a su predecesora, D.^a Dolores Moncada de Macie, en un ambiente literario europeo. Aun reuniendo condiciones estimables, es difícil sostener su notoria significación local con la responsable gallardía que están dotadas—de Colette a Margarita Audou—tantas escritoras, honor y gloria del siempre abastecido jardín francés.

Ante la dolorosa realidad que se ofrece por contraste, en la literatura catalana, asistir a la aparición en ésta de una nueva figura literaria femenina que se destaque con significación original, es digno de singular mención. Y este es el caso de María Teresa Vernet que derivando hacia Carlos Louis Philippe lo que la señora Albert situara en el mundo de Guy de Maupassant, obtiene desde el primer momento la unánime consideración de la crítica.

No puede negarse en una primera obra, cual es *No silencio*, mejor demostrada la aptitud en la técnica de articular una novela. Se aglutinan en ella la ternura y el lirismo; la inesperada observación de los más complicados matices psicológicos se descubre con el mayor recato, y con culminante acierto se produce el desenlace, que deja en el ánimo una cordial melancolía amorosa.—José María de Sureda.

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

TRES CUADROS DE VELAZQUEZ

Por MARJAN PASZKIEWICZ

ENSAYO DE ANALISIS FORMAL

Velázquez es la figura central del arte plástico español. Se juntan en su obra, en armonioso y multifórme nudo, los hilos de la temprana tradición española; se robustecen en ella y se corean con las primordiales cuerdas de la raza, para desmenuzarse y esparcirse en variadas direcciones, recogidas luego por la mano maestra de Goya. Velázquez encerró en una fórmula clara y consistente los acentos del realismo español, trémulos en el caos de influencias extranjeras; los ennoblecidos y elevados a la altura de una verdadera actitud estética. Su severa y eliminadora mirada, sin vacilaciones de sensibilidad, halló en su obra una plena y universal expresión en la forma rápida y absorbente. La realidad parece ofrecerse a Velázquez como una dura e ingrata cantera, no como acariciante flor, humedecida por la sensibilidad. La forma, precisada por un vigoroso esfuerzo de la observación, no se metamorfosea en sugestivas neblinas de estados interiores ni en columnas de danzantes ritmos. Medalla es severa de la realidad, señal de orientación en el fluir de las cosas.

La claridad, la caligrafía de la expresión, unen a Velázquez a las tradiciones mediterráneas, pero la impetuosidad de ritmo y la ausencia de la facultad de representación plástica le alejan de estas tradiciones. Su insuperable y constante maestría, y su activa y solitaria originalidad, le colocan muy por encima de los demás representantes del arte español. La trama de su pintura, puramente plástica, sin ápice del estético *a priori* ni colorete nacional, permite distinguir en su obra cualidades raras y modos de reaccionar ante la realidad, como a todo el arte español: preponderancia de datos ópticos sobre los elementos de la sensibilidad, concepción realista de la forma, en vez de su interior simbolismo emotivo.

Este aspecto del plástico crear español lo supo separar Velázquez de las pasajerías influencias del ambiente y de sus propias predilecciones. El Greco, comparado con él, parece un cazador furtivo de lo pintoresco. El exaltado bizantino, perdido entre las tradiciones clásicas contra las cuales luchó; siempre enredado en la incompatibilidad entre la decorativa pintura uniplana y el ritmo reancentista en la profundidad, desperdició su espléndido temperamento en colisiones entre el contenido inapreciable y las exigencias visuales de la expresión. Goya vivía de sobresaltos de su rico y absorbente temperamento de impresionismo cotidiano.

Sólo Velázquez supo evitar los andurriales de las tentativas extraplásticas e inclinar su mirada bajo la severa disciplina formal.

Es frío este arte, e inaccesible, como lo son los principios por él retratados, como lo es el contraste entre el poder de observar y la imaginación, visible en esta obra joven, se manifiesta, más o menos pronunciado, en toda la producción de Velázquez, y explica su pobreza de direcciones y de movimientos, aun en los conjuntos compositivos de más amplitud.

Velázquez fijó en su memoria—tal vez en los tiempos del estudio de Pacheco—algunos tipos de figuras, y se servía de ellos cuantas veces se trataba de completar algún fragmentario motivo observado, producto de relaciones de figuras. Como su facultad de observar se desarrollaba más rápidamente que su memoria, las formas aprendidas no se enriquecían con los elementos de expresión instantáneamente observados, y se mezclaban en el conjunto sin ser llamadas por él. De esta debilidad no se curó nunca Velázquez, y la evitaba conscientemente, reduciendo las masas al retrato o a escasas figuras sobre un uniforme fondo general. El contraste entre el poder de observar y la imaginación, visible en esta obra joven, se manifiesta, más o menos pronunciado, en toda la producción de Velázquez, y explica su pobreza de direcciones y de movimientos, aun en los conjuntos compositivos de más amplitud.

Asombra en este cuadro la extraordinaria, en un pintor de veinte años, seguridad del dibujo en detalles copiados directamente del modelo. Pero choca lo superficial de la forma en figuras introducidas para completar la representación, o para dar solución a movimientos compositivos. El apego al realismo objetivo influye nocivamente en el sentido de unidad plástica de Velázquez y, por lo mismo, debilita sus facultades de componer. Entre las figuras observadas en la realidad y las que Velázquez introduce en el cuadro, siguiendo su sentido de composición, la diferencia es demasiado grande para que no dañe la unidad del conjunto.

Velázquez fijó en su memoria—tal vez en los tiempos del estudio de Pacheco—algunos tipos de figuras, y se servía de ellos cuantas veces se trataba de completar algún fragmentario motivo observado, producto de relaciones de figuras. Como su facultad de observar se desarrollaba más rápidamente que su memoria, las formas aprendidas no se enriquecían con los elementos de expresión instantáneamente observados, y se mezclaban en el conjunto sin ser llamadas por él. De esta debilidad no se curó nunca Velázquez, y la evitaba conscientemente, reduciendo las masas al retrato o a escasas figuras sobre un uniforme fondo general. El contraste entre el poder de observar y la imaginación, visible en esta obra joven, se manifiesta, más o menos pronunciado, en toda la producción de Velázquez, y explica su pobreza de direcciones y de movimientos, aun en los conjuntos compositivos de más amplitud.

Asombra en este cuadro la extraordinaria, en un pintor de veinte años, seguridad del dibujo en detalles copiados directamente del modelo. Pero choca lo superficial de la forma en figuras introducidas para completar la representación, o para dar solución a movimientos compositivos. El apego al realismo objetivo influye nocivamente en el sentido de unidad plástica de Velázquez y, por lo mismo, debilita sus facultades de componer. Entre las figuras observadas en la realidad y las que Velázquez introduce en el cuadro, siguiendo su sentido de composición, la diferencia es demasiado grande para que no dañe la unidad del conjunto.

Velázquez fijó en su memoria—tal vez en los tiempos del estudio de Pacheco—algunos tipos de figuras, y se servía de ellos cuantas veces se trataba de completar algún fragmentario motivo observado, producto de relaciones de figuras. Como su facultad de observar se desarrollaba más rápidamente que su memoria, las formas aprendidas no se enriquecían con los elementos de expresión instantáneamente observados, y se mezclaban en el conjunto sin ser llamadas por él. De esta debilidad no se curó nunca Velázquez, y la evitaba conscientemente, reduciendo las masas al retrato o a escasas figuras sobre un uniforme fondo general. El contraste entre el poder de observar y la imaginación, visible en esta obra joven, se manifiesta, más o menos pronunciado, en toda la producción de Velázquez, y explica su pobreza de direcciones y de movimientos, aun en los conjuntos compositivos de más amplitud.

Asombra en este cuadro la extraordinaria, en un pintor de veinte años, seguridad del dibujo en detalles copiados directamente del modelo. Pero choca lo superficial de la forma en figuras introducidas para completar la representación, o para dar solución a movimientos compositivos. El apego al realismo objetivo influye nocivamente en el sentido de unidad plástica de Velázquez y, por lo mismo, debilita sus facultades de componer. Entre las figuras observadas en la realidad y las que Velázquez introduce en el cuadro, siguiendo su sentido de composición, la diferencia es demasiado grande para que no dañe la unidad del conjunto.

Velázquez fijó en su memoria—tal vez en los tiempos del estudio de Pacheco—algunos tipos de figuras, y se servía de ellos cuantas veces se trataba de completar algún fragmentario motivo observado, producto de relaciones de figuras. Como su facultad de observar se desarrollaba más rápidamente que su memoria, las formas aprendidas no se enriquecían con los elementos de expresión instantáneamente observados, y se mezclaban en el conjunto sin ser llamadas por él. De esta debilidad no se curó nunca Velázquez, y la evitaba conscientemente, reduciendo las masas al retrato o a escasas figuras sobre un uniforme fondo general. El contraste entre el poder de observar y la imaginación, visible en esta obra joven, se manifiesta, más o menos pronunciado, en toda la producción de Velázquez, y explica su pobreza de direcciones y de movimientos, aun en los conjuntos compositivos de más amplitud.

Asombra en este cuadro la extraordinaria, en un pintor de veinte años, seguridad del dibujo en detalles copiados directamente del modelo. Pero choca lo superficial de la forma en figuras introducidas para completar la representación, o para dar solución a movimientos compositivos. El apego al realismo objetivo influye nocivamente en el sentido de unidad plástica de Velázquez y, por lo mismo, debilita sus facultades de componer. Entre las figuras observadas en la realidad y las que Velázquez introduce en el cuadro, siguiendo su sentido de composición, la diferencia es demasiado grande para que no dañe la unidad del conjunto.

Velázquez fijó en su memoria—tal vez en los tiempos del estudio de Pacheco—algunos tipos de figuras, y se servía de ellos cuantas veces se trataba de completar algún fragmentario motivo observado, producto de relaciones de figuras. Como su facultad de observar se desarrollaba más rápidamente que su memoria, las formas aprendidas no se enriquecían con los elementos de expresión instantáneamente observados, y se mezclaban en el conjunto sin ser llamadas por él. De esta debilidad no se curó nunca Velázquez, y la evitaba conscientemente, reduciendo las masas al retrato o a escasas figuras sobre un uniforme fondo general. El contraste entre el poder de observar y la imaginación, visible en esta obra joven, se manifiesta, más o menos pronunciado, en toda la producción de Velázquez, y explica su pobreza de direcciones y de movimientos, aun en los conjuntos compositivos de más amplitud.

