

La Gaceta Literaria

AÑO I.º Madrid, 15 de Diciembre de 1927. NUM. 24

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.....
España y Países del
Convenio postal
Hispanoamericano. 7,50 ptas.
Extranjero..... 10,00

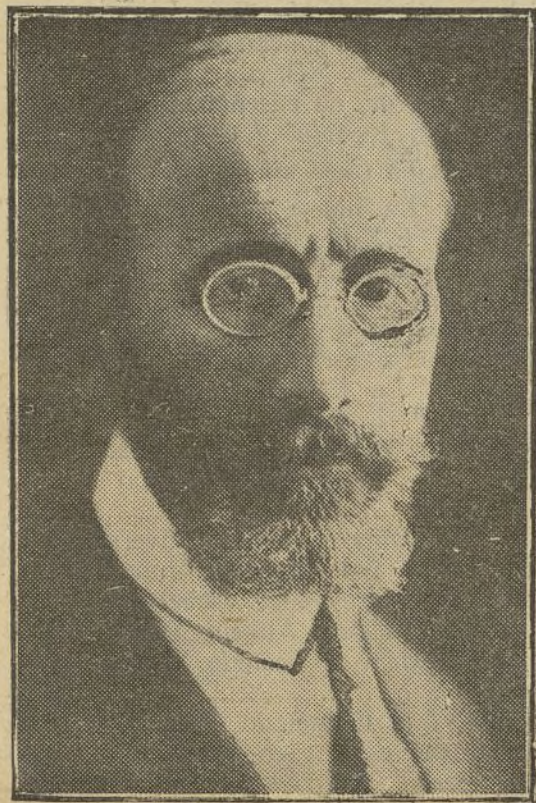
TARIFA DE
ANUNCIOS....
75 céntimos la línea del cuerpo 8.
Polizas de suscripción.
Descuentos: trimestre, 10 %
semestre, 15 %
anual, 20 %

El escritor visto por su mujer

MENÉNDEZ PIDAL

Doña María Goyri—esposa y colaboradora del gran sabio español—nos ofrece una magnífica estampa (íntima e inédita) para la biografía de Menéndez Pidal.

—¿Viene usted con un abanico de preguntas acerca de la vida de Ramón? ¿Y no le parece a usted, amigo Giménez Caballero, que las mujeres no pueden ser buenas informadoras para dar ese género de noticias de sus maridos? Siempre tendremos falta de perspectiva y sobre de pasión que nos impida ver claro. Además, en el caso mío he de adelantar que la vida de nuestro hogar la calificaré todo espectador de muy poca. "A los Menéndez Pidal nunca les pasa nada que haya que contar", acostumbraba a decir una persona que nos conoce, y no es porque nuestra vida no haya tenido vicisitudes, sino que vivimos hacia adentro, no nos producimos de puertas a fuera. Por todo ello, será poco interesante lo que yo le pueda decir, pero estoy pronta a satisfacerle.



Menéndez Pidal

cer su curiosidad. Vengan esas preguntas.

—¿Qué nota da en el hogar don Ramón?

—Es el centro de ese hogar, y todo gira a su alrededor. ¿Verdad que esto resulta un poco anticuado? Sin embargo, Ramón nunca manda nada; si no se le atiende, creo que ni se molestaría en protestar. Pero todos en casa estamos convencidos de que su máximo interés está en aprovechar el tiempo, y procuramos ayudarle en ello. Amigo de la puntualidad, ha habido que vivir siempre con reloj en mano.

—Evoación juvenil: ¿qué elementos intelectuales intervinieron en la "elección de amor" Goyri-Menéndez Pidal?

—Nos conocimos de estudiantes; trabajamos juntos. Ramón hacía su tesis doctoral sobre D. Juan Manuel; yo preparaba una edición crítica del Conde Lucanor, y hablábamos sobre nuestras lecturas comunes. Las fiestas, gastábamos las horas en los cinecines de El Pardo; por sus cuarteles de Buenavista, Somonte, Valdeagallana, el Torneo, entonces no frecuentados por nadie, vagábamos a placer unos cuantos amigos.

Las vacaciones nos permitían hacer alguna excursión a la Sierra. No había entonces amigos del campo, ni esquíes, ni necesitábamos equipo alpinista. Los contados viajeros que nos acompañaban en Cercedilla o en Villalba, para subir a los puertos de León, de Navacerrada y de la Fuenfria, éramos siempre los mismos amigos. Los que ahora disfrutan de un cómodo viaje de hora y media, de un tranvía eléctrico, de un hotel con buena calefacción y buenas camas en el puerto, no saben el amor a la Sierra que se necesitaba para hacer un viaje de cerca de cuatro horas, encontrar por todo refugio una casa forestal (si no se le había ocurrido ir a algún ingeniero) y volver en un tren que llegaba a Madrid a las doce de la noche, o más tarde, porque había de dar paso a todos los convoyes que por la noche salían de Madrid o entraban. Pero en cambio el hacer vida de Robinson siempre tiene muchos alicientes, y aflorar una fuente, hacer la comida, servir en trebejos que dejábamos bajo el Puente Descalzo de una excursión por otra, dormir la noche en hamacas colgadas de los pinos, pasar varios días viaguando en una tienda de campaña en Peñalara, constituían nuestra mayor diversión. No me he extendido demasiado en estos recuerdos; pero al evocar la juventud, la Sierra se me representa como el lugar delicioso donde en esa edad, tanto de solteros como de casados, han transcurrido para nosotros las horas más felices, y... aun las más amargas.

Las aficiones tan parejas de estudios, lecturas y recreos fueron las que nos unieron para el tráfago de toda la vida.

Claro que a todo esto precedió ese algo inefable que ata fuertemente las almas de aquellos que "para en uno son" antes de que ellos se den cuenta.

—¿Y D. Ramón como padre?

—Lo que se llama un padrastro, mientras los chicos han sido pequeños. No los mima, porque la expresión de su afecto no es nada zalamera, pero no puede vivir sin ellos. Ahora, que los hijos son mayores, es un padre amigo. En casa no se ha temido que el padre regañe, sino que se disguste.

—¿Qué aficiones extraliterarias posee?

Siempre tuvo mucha habilidad para el trabajo manual. Aprovechaba antes las horas de digestión, que no puede dedicar a su trabajo, para planear juguetes con los chicos. Él, de niño, había sido muy dado a juguetes complicados, y quería realizar con sus hijos los deseos de su infancia, abortados por falta de materiales y herramientas, y quería habitar a los chicos a sostener el interés por una obra durable. En San Rafael se conservan casitas de madera sólidas e indestructibles, hechas a escala, con sus solanas y corredores, que casi parecen pabellones habitables; allí resisten, bajo la nieve de muchos inviernos, obras para un ferrocarril de vapor que contaban con un puente de cemento armado, túneles de peña viva, discos y señales mecánicas, estaciones y muelles, ante los cuales los chicos estaban absortos durante una temporada. Luego se dio cuenta de que ponía demasiada atención en aquellos juguetes, y que la distracción no iba exenta de alguna fatiga de la vista, y se acabó la diversión.

Otra afición, relacionada en cierto modo con ésta, es la que tiene a las obras de construcción, también un juguete complicado que repitió hasta tres veces. Mientras duraban las obras de las casas, pasaba con los obreros muchos ratos, y yo contenta al verle descansar, aunque la diversión muchas veces se convertía en rabietas al descubrir una chapucería o un engaño; pero estos disgustos los tomaba siempre a beneficio de inventario, sin que le preocuparan.



Menéndez Pidal y su esposa doña María Goyri.

No se puede ciertamente calificar de extraliteraria la afición que tiene a la composición material del libro. La publicación de cualquiera de los suyos es objeto de particular cuidado, pues atiende con esmero a todos los detalles. En las imprentas hasta que pueden ser capaces; una edición esmerada le entusiasma; una página mal entintada, una portada mal compuesta, le sacan de quicio. Uno de los sofocos que siempre recuerda es cuando, estando en Toulouse, autor novel, recibió el primer ejemplar de su edición del "Poema del Cid", que había dejado terminada en Madrid, y Duca-min, que estaba delante, en cuanto abrió el paquete del correo advirtió una errata en el texto. Ramón abrigaba la seguridad de que no había erratas en su obra, pues se había tomado el trabajo de ir a la imprenta cada vez que tiraban un pliego para revisar los moldes por última vez antes de echar a andar la máquina. Si Ramón fuese potentado, gastaría mucho en publicar obras con todo lujo. En las suyas, sacrifica al primer tipógrafo la ganancia que pudieran reportarle. En "La leyenda del Abad de Montemayor" las correcciones extraordinarias del texto importaron más que los derechos de autor que la Gesellschaft alemana le asignaba. Una obra reciente, agotada apenas se ha puesto a la venta, no le ha valido un céntimo, porque el precio que le había asignado sólo cubría las atenciones de la edición y de los librerías; pero ¿qué importa, si ha gozado con que la tirada salió bien hecha, los mapas con buenas tintas, etc., etc.?

—¿Es grande el amor a la Naturaleza de D. Ramón?

—La mayor de sus aficiones es el campo, y esta afición, como toda su vida, es sencilla y desinteresada: le basta con sumergirse en la Naturaleza, y no busca el

Los futbolistas y la literatura

Lo que dice Félix Pérez, del Real Madrid F. C.

Estadium.—Horizontes de suburbio.—Cielo pintado de otoño.—Aire de Grecia por ruta latina.—Densidades de multitud.—Juego.—Línea. Arabesco.—(El siglo pasado murió el otro día en los divanes rojos de un café.) ¡Bello siglo XX!—Velocidad.—Acción.—Fuerza.—Deportes.—Vuelos.—Madrigales a las locomotoras.

—Félix Pérez: A ver, una entrevista al aire libre. Así: con la desnudez del traje de lucha. Los músculos con prisa de trabajo.

—¿A mí una entrevista?

—Sí. Después de todo, usted es el futbolista más fino, más cuidado, de más bello juego. Podríamos decir: el futbolista más literario, más estilista. El orfebre. Usted es, en el fútbol, lo que Benjamín Jarnés es en la literatura.

—Bueno. Chuteme las preguntas. Yo iré metiendo los goles.

—Ante todo, una primera pregunta panorámica: Desde su punto de vista deportivo, ¿qué impresión le ofrece la literatura?

—La considero como algo superior, algo bello. Mi mayor ideal sería saber combinar las letras con la facilidad que, a veces, combino y juego el balón en mis partidos.

—¿Pero usted cree posible que el deportista—el futbolista en particular—se interese por

aliciente de la agricultura o de la caza. Ni siquiera necesita cambiar de paisaje. Para que encuentre gusto en el paseo es suficiente con que haya un camino difícil y, sobre todo, una cuesta para preparar a una altura. El aire delgado de las cumbres dice que lava las tristezas del corazón. Siempre me ha sorprendido hasta qué punto esto es verdad en él: los más serios disgustos de la vida han quedado cancelados después de un día pasado en los puertos del Guadarrama. Siempre ha veraneado en la montaña: de soltero, en Pajares; de casado, en el Guadarrama. Las trasnochadas junto a la laguna de Peñalara, lo mismo que la ascensión al Pichincha, o la travesía a pie de la cumbre andina, han sido para él fuente de las emociones más perdurables.

—¿Qué vida social hace?

—El Centro de Estudios Históricos es para Ramón un segundo hogar. Quiere a los que allí trabajan como a sus propios familiares, y ellos le pagan con igual afecto. Este verano, en medio de la gran angustia en que vivió, a causa de su enfermedad a la vista, ausentes sus más íntimos, las noticias que llegaban de la acogida que Castro había tenido en Inglaterra, Navarro en California y Amado Alonso en Puerto Rico, tenían virtud para hacerle olvidar su preocupación.

Fuera del Centro, las Academias y las varias Juntas de que forma parte le consumen el tiempo que descansa de su trabajo, y merced a estas reuniones, mantiene la relación con las personas de su afecto y de actividades afines, pues no forma parte de ninguna pena, ni halla tiempo para hacer visitas, ni ir apenas a espectáculos.

—¿Cómo trabaja?

—Con un balcón abierto en todo tiempo (en invierno combinado con la calefacción), en una mesa con estantes, tablas accesorias, cajones varios y rodeado de una giratoria y muchos ficheros.

Convencido de que el pensar de momento no puede ser muy firme, ni puede estar bien elaborado tratándose de cuestiones difíciles, deja que el pensamiento se vaya formando libre y lentamente mediante la aproximación y careo de los apuntes precedentes de lecturas y meditaciones hechas en tiempos muy dispersos. Prepara sus obras con gran lentitud: deja años y años sus apuntes perfectamente clasificados y dispuestos para la redacción en carpetas y ficheros llenos de guías, que sirven para dar metódica arquitectura al trabajo y para poder incorporar después las lecturas de los años sucesivos. En estas carpetas y ficheros, que me hacen pensar otra vez en los juguetes complicados de la niñez, están los planos para el estudio de la epopeya, para el romancero, para la historia de la lengua española. No le falta más que tiempo y salud para ir construyendo las obras. Ahora está desmontando el andamiaje de la "Vida del Cid".

Esta obra quedó interrumpida durante el verano a causa de la enfermedad a la vista, que fue, como dijo LA GACETA LITERARIA, un accidente del trabajo. Seis meses sin poder leer, obligado a un paro forzoso; él, que, gracias a su buena salud, no había holgado un sólo día desde que fue apto para trabajar. Sin embargo, todavía en esos tediosos meses, auxiliado por nuestra hija, tuvo el consuelo de terminar y dar a la imprenta dos libros.

Al fin ha obtenido licencia para seguir trabajando, y con esto recobró su felicidad, porque, como escribió muy sinceramente en una ocasión, ama el trabajo como su vida misma.

la literatura? ¿Deporte y literatura, no serán cosas incompatibles?

—Acaso. Sin embargo, al actual futbolista, en general, le interesa mucho más cobrar puntualmente su mensualidad que saborear a Guido da Verona, por ejemplo. Esto no quiere decir nada: el deporte y la literatura pueden ser compatibles.



Félix Pérez, del Real Madrid F. C.

—¿Lee usted algo?

—Todo lo que puedo. Especialmente en mis largos viajes.

—¿Qué escritores españoles prefiere?

—Pío Baroja, Pérez Galdós, Ricardo León.

—¿Conoce usted algo de literatura nueva?

—No.

—¿Y a los escritores deportistas?

—Como el fútbol es, en España, un juego relativamente joven, no creo que haya todavía ningún escritor de nombre lo bastante aficionado para hacer literatura con este deporte. Conozco "La furia española", de Juan Deportivo.

—Ahora, una pregunta intencionada. Aviesa: ¿Su opinión sobre los toros?

—Excelente. Opino que un buen torero es un gran artista. Me gusta esta fiesta, sin llegar a apasionarme. Admiro a Belmonte. Este gran "as" es un verdadero aficionado al deporte que yo practico.

—Dígame, Félix Pérez: Usted, que acaba de regresar de América con el equipo del Real Madrid, ¿no trae ninguna visión literaria de aquellos países?

—Muy pequeña; pero puedo asegurarle que en este punto están muy por debajo de nosotros.

—El público americano, en general, ¿qué le parece a usted?

—Que nos quiere. Pero el hijo de españoles, nacido allí, se cree muy superior a nosotros.

—Entre los críticos deportivos españoles, ¿usted cree que hay alguno con sensibilidad literaria?

—Sí, hay alguno. Pero éstos son, generalmente, los que con menos acierto hablan del fútbol.

—¿A usted le parece que los intelectuales deben interesarse por los deportes?

—Desde luego. Sin embargo, la afición del intelectual por el deporte es muy ligera, muy superficial.

—Pero no cabe duda: el deporte es una escuela de acción. ¿Usted cree que por este entrenamiento, el deportista sale más apto para luchar por la vida?

—El verdadero deportista, seguramente. Pero tenga en cuenta que entre los actuales futbolistas hay pocos que sean verdaderos deportistas.

—Bueno. Vamos a tirar el último córner: ¿Usted no cree que de estas grandes masas de gente que acude a los estadios puede salir una composición, una construcción nueva del mundo?

—Podría salir. Pero, no sé, no sé... El público que hoy asiste a los estadios no le lleva a ellos un espíritu deportista y sano, sino el apasionado deseo de ver triunfar a su equipo favorito, y, al mismo tiempo, insultar al contrario.

—La pasión. Pero es bella la pasión. Es el juego de los que no juegan. Es el impulso de los que miran; de los pasivos. El jugador emplea su fuerza en el juego—en la lucha—y queda satisfecho. Pero el espectador, que posee también su potencialidad, necesita desalojarla de alguna manera. Y la desaloja por conducto del grito, de la actitud.

(Debemos tener fe en nosotros, en nuestro siglo. Sin duda alguna: de la multitud ardorosa de los estadios, como de la multitud religiosa de los cines, ha de salir el mundo nuevo, el mundo

TRAS LA APERTURA

LA EXPOSICION DEL LIBRO CATALAN

LA INAUGURACIÓN

El lunes 5 de Diciembre, a las cuatro de la tarde, y bajo la presidencia del Ministro de Instrucción pública, se inauguró la Exposición del Libro Catalán, organizada por LA GACETA LITERARIA.

Se sentaron en la presidencia, en torno al Ministro, los Presidentes de las Cámaras del Libro de Barcelona y Madrid, Sres. Simón y Martínez Reus. El Director de la Biblioteca Nacional, D. Francisco Rodríguez Marín. El representante de la intelectualidad catalana, Sr. Gómez de Baquero. El de la catalana, señor Estelrich. El Ministro del Uruguay, Y nuestro Director, Sr. Giménez Caballero.

COMENTARIOS A LOS DISCURSOS

EL SR. GIMÉNEZ CABALLERO

Las primeras palabras fueron del Sr. Giménez Caballero—reducidas a la gratitud para todos los elementos colaboradores de la Exposición. Su opinión sobre ésta quedó expresada en nuestro número anterior y en un artículo de "El Sol" titulado "La interrogante del Libro Catalán".

EL SR. RODRÍGUEZ MARÍN

Palabras bondadosas y comprensivas, paternales. Dió la nota venerable y amabilísima del acto, prestándole la solemnidad de su prestigio y de sus años fructificados.

EL SR. SIMÓN

El Presidente de la Cámara del Libro de Barcelona nos ofreció un discurso lleno de precisión y de amistad. El mejor comentario fue el aplauso que se le tributó.

ANDRENTIO

La alocución de Andrentio duró unos veinte minutos, durante los cuales mantuvo suspenso al auditorio con su sutil enlace de ideas y cosas.

Se remontó a los orígenes románicos del catalán, elogió el renacimiento de éste como el de un cuento de hadas e hizo profesión de su fe en la lengua castellana como sobre un bahuilero dispuesto a toda clase de luchas.

¡Lástima que en su admirable discurso—tan exacto y medurado—le faltara un pequeño recuerdo para sus amigos de LA GACETA LITERARIA!

ESTELRICH

Estelrich fué el Meístófeles que sale por fin del foso tras esperarle el público largo tiempo.

Con sus cejas en ballesta y su aire de joven Hermes, avanzó al proscenio con el aire triunfante de una proa.

Sus palabras sujetaron a los oyentes desde el primer momento como un sortilegio: el sortilegio de la pasión, que todavía nadie había puesto a contribución.

Se le vio sujetar los corceles de la cuadrilla y tomar las curvas con bastante limpieza, vibrando todo el carro y todas las riendas.

Dió un aire dramático—de fiesta mediterránea—a su discurso. Líneas severas empujaron su horizonte—le faltaba un pequeño se le acercó. Pero tuvo la agilidad de rechazarlo y terminar la oración con un suave amén.

Se dirigió al Sr. Giménez Caballero para comentarle su artículo de "El Sol". Interpretando las preguntas de nuestro director: ¿Esta Exposición es un magnífico principio o un espléndido final?—como una armonía o como una catástrofe.

El Sr. Giménez Caballero dirigió esas preguntas al futuro social.

¿Es el catalanismo un problema burgués y—por tanto—de radio histórico finito? O, por el contrario, ¿es un problema sustancial de la Historia por encima de toda mudanza?

Cree el Sr. Giménez Caballero que una encuesta nutrida y exacta en los medios obreros aportaría gran luz sobre estas preguntas.

Tal vez la intente un día LA GACETA LITERARIA.

El Sr. Estelrich produjo impresiones contradictorias. Hubo gentes entusiastas de sus palabras. Hubo algunas—las menos—que encontraron sus palabras sin toda la cordialidad esperada.

Nosotros creemos que fueron justas. Era el primer recorrido de la cuadrilla por una pista desconocida.

EL MINISTRO

Breves, resumidoras, amables frases, declarando abierta la Exposición.

ASISTENTES Y VISITANTES

Han visitado la Exposición S. M. el Rey, el Ministro de Instrucción pública, el Duque de Alba, D. Nicolás María de Urgoiti, la hija de

En 3.º pág.—Paul Wernert:
EL "AFFAIRE" DE GLOZEL—
ENCUESTA POLÍTICA

En 4.º y 5.º pág.—CINEMA

En 8.º pág.—LA GACETA DEL
BIBLIÓFILO

de nuestra época. Frente al café, la tertulia, la política, el teatro, exaltamos nuestras cosas: el cine, la acción, los deportes, las mujeres con pelo corto. Frente al artista, al político o al cómico, exaltamos al nuevo héroe: al futbolista, al boxeador, al chófer.)

Estadium.—Juego.—Lucha.—Tensión de músculos.—El aire del atardecer cierra los horizontes.—Bullicio de bocinas.—Discusión.—Tumulto.—Gestos.—Vivan los campeones!

—Félix Pérez: gracias.

CESAR M. ARCONADA.

D. Angel Ossorio, el Conde de las Infantas, el Conde de la Mortera, D. José A. de Sangroniz, D. Ramón Menéndez Pidal, D. José Castillejo, D. Lorenzo Luzuriaga, D. Luis Santillano, D. Francisco Beltrán, D. Rafael Caro Raggio y Carmen Baroja, su esposa; D. Juan de la Encina y su esposa, D. Domingo Barón, D. Ramón Gómez de la Serna, D. Antonio Espina, D. Benjamín Jarnés, D. César M. Arconada, D. Francisco Ayala, D. Miguel P. Ferrer, D. Félix de Lequerica, el Padre Getino y otras muchas personalidades que nos sería largo—pero no ingrato—de recordar.

LA EXPOSICION

Gracias al celo y actividad desplegados por el Secretario de la Nacional, Sr. Lasso de la Vega, y por el brillante concurso de las Bi-

Estando próxima la terminación del año, se ruega a todos los señores suscriptores que giren en el presente mes el importe de su suscripción para el próximo año 1928, con el fin de evitar toda interrupción en el servicio, rogando al mismo tiempo toda claridad en los nombres y procedencias.

biotecarías de la Cámara de Barcelona, señorías Trepal y Saavedra, la Exposición quedó magníficamente instalada—con ricos tapices de la Real Casa, mesas recubiertas de damasco, jardinería y estatuas en los ángulos, y bellas pirámides de libros.

NUMEROSO PÚBLICO Y GRAN VENTA

En los días que lleva abierta la Exposición es de subrayar el numerosísimo público que desfila constantemente por la misma y la gran cantidad de pedidos librerías que reciben las Bibliotecarias.

LA PRENSA MADRILEÑA

"EL SOL" Y "LA VOZ"

No tendremos bastantes acentos de gratitud para elogiar la actitud magnífica de comprensión y auxilio que han prestado a nuestra iniciativa los diarios "El Sol" y "La Voz". Reportajes, folletos, artículos, caricaturas, noticias.

Más no podíamos desear. Gracias a sus Directores, D. Félix Lorenzo y D. Fabián Vidal. A los amigos Manent y Díez Fernández. Y al dibujante Ferrer.

"EL DEBATE"

Tras los periódicos citados, es "El Debate" quien más calor ha dedicado a la Exposición con sus artículos y encuestas. Nuestras gracias también.

"EL SOCIALISTA"

Asimismo, tenemos un gesto conmovido para el gran compañero "El Socialista", que tan bien sabe ver y estimar nuestras intenciones. Hemos de trabajar próximamente juntos —amigo "Socialista"—en algo que nos interesa a todos mucho.

"HERALDO DE MADRID"

A su director, D. M. Fontdevila, nuestro homenaje por el interés con que ha sabido dedicar a la Exposición del Libro Catalán.

"LA LIBERTAD", "LA NACIÓN", "EL LIBERAL", "EL IMPARCIAL", "INFORMACIONES" Y "Prensa Gráfica"

A todos nuestro apretón de manos cordial y grato.

"A B C"

Y también para "A B C", ¡qué caramba! No esperábamos de él una línea, y nos hemos encontrado hasta con una información gráfica. Sólo queremos responderle—en nombre de una extensa opinión—a su ataque editorial contra la edición catalana con unas sencillas palabras:

"En la lengua castellana, que hablan 80 millones de almas, un autor de primera categoría no tira más de sus libros que cualquiera de los autores catalanes corrientes.

Esos tres mil lectores del catalán los quisieran muchos buenos autores castellanos para sus libros.

Si Pedro Mata tira veinte mil (¿de veras?), Folch i Torres también. (De veras.)"

LA PRENSA CATALANA

Recordar a toda la Prensa catalana es tarea larga. Bástenos decir que todo periódico de Cataluña ha dedicado grandes espacios al gran acontecimiento intelectual de la Exposición del Libro.

Subrayamos a "La Veu", a "La Publicitat" y a "La Vanguardia", de Barcelona, con trazos rojos de importancia. A todos nuestra gratitud.

ZARAGOZA QUIERE REPRODUCIR LA EXPOSICION

Hemos recibido una carta de Zaragoza, de elementos notables de allí, solicitándonos datos para reproducir allí esta misma Exposición del Libro.

LOS CONFERENCIANTES

Hasta la hora de cerrar esta edición van dadas cuatro de las conferencias que comprende el ciclo, titulado "El movimiento cultural catalán durante los últimos veinticinco años".

La primera—sobre "Arqueología y arte de Cataluña"—fue profesada por D. Fernando Valls Taberner.

Su exposición, clara, minuciosa y exactísima, no podrá ser gustada en toda su riqueza—en rigor—hasta que aparezca editada convenientemente.

Fue conferencia de alma honesta, concienzuda.

La figura de Valls atrajo un selecto y especializado público.

Fue el segundo conferenciante D. Tomás Garcés—nuestro querido compañero Garcés—, el autor de "La Rosa y Laurel", que tanto éxito está obteniendo en su vida catalana.

Tomás Garcés se vió rodeado de nuestra joven literatura. El tema de su disertación, "La lírica", reunió a Jorge Guillén, a Chabás, a Dámaso Alonso, a Lorca, a Arconada, a Fernández Almagro y a otras figuras nuevas.

Su conferencia resultó de gran gusto para los oyentes. Gracias a las transparentes líneas en que encerró Garcés todo el complejo desenvolvimiento de la lírica catalana.

El tercer disertante, D. Jesús María Bellido, realizó una *tour de force*, resumiendo en una hora escasa todo el ensayo de esfuerzos científicos realizados por Cataluña en estos veinticinco años.

El Dr. Bellido—ilustre fisiólogo y biólogo—vió en torno a sí lo más granado del mundo científico madrileño.

El cuarto conferenciante, D. Miguel Ferrá, aportó al ciclo su voz grave, delicada—nutrida de erudición y de lirismo.

Estudió las aportaciones que a la literatura catalana aportaron Valencia y Baleares en estos tiempos.

Destacó figuras como las de Alcover, Costa y Llobera, Alomar y Roque Guinard—con sobrio trazo y cálido entusiasmo.

Fue felicísimo.

En nuestro próximo número ofreceremos la impresión de los otros cuatro restantes disertadores.

Felicitamos a: "El movimiento artístico" (miércoles 14).

Carlos Riba: "Evolución de la lengua literaria" (viernes 16).

Carlos Soldevila: "La prosa, el teatro, la crítica" (lunes 19).

Joan Estruch: "Orientaciones del movimiento catalán" (miércoles 21).

CLAUSURA Y BANQUETE

El día 21 del presente mes, tras la conferencia de Estruch, se dará por clausurada la Exposición del Libro Catalán.

Por la noche, a las nueve y media, se reunirá en el *Palace Hotel*—cuantos simpatizan con este acontecimiento cultural de la Exposición del Libro.

Las tarjetas, al precio de 30 pesetas, se expenden ya en el *Palace Hotel* (Plaza de las Cortes) hasta el día 21 por la mañana.

Transeúntes literarios

Herbert van Leisen

Está entre nosotros, por breves días, el corresponsal de "La Revue Hebdomadaire", de París, y secretario general de las Colecciones extranjeras de autores (Grasset). Mr. Herbert van Leisen. Ha venido presentado a nuestra GACETA LITERARIA por Mr. Le Gris, director de la revista parisina citada.

Mr. Herbert van Leisen trae el propósito de hacer un panorama general de la situación política y literaria de nuestro país. Para lo cual está visitando las más destacadas personalidades.

Mr. Herbert van Leisen, conocido recientemente entre nosotros por su libro "Mirabeau", se señaló en Francia como uno de los primeros comentaristas del Fascismo.

Fue encargado por el ministro Bottai de intervenir en la dirección de la "Crítica Fascista". Y es representante de "La Voce" en Francia.

Prepara ahora un volumen sobre "Luis XV, el rey tribuno".

—Yo deseo hacer conocer a Francia dos valores vivos de España—nos ha dicho van Leisen.

Estamos en una centuria en que los pueblos no pueden juzgarse con viejos criterios de hace diez o quince años. En política como en literatura, Francia debe aprender a tener en cuenta las aspiraciones de los nuevos hombres.

Entre la España de Merimée, de Pierre Longs y la contemporánea hay un antagonismo completo.

Bernard Grasset, Mr. François Legrix y Mr. de Zoubouloff (director de "L'Assant, en Ginebra"), comparten estas opiniones. Y es por lo que estos dos últimos empresarios me enviaron a España.

EL SOLDADO DESCONOCIDO

Editorial (Libro de la Reina Victoria 8)

Mapa ibérico de revistas

"LITORAL" (MALAGA)

Si no tuviéramos el propósito de exaltar en día cercano—públicamente—el esfuerzo espléndido de la Andalucía actual por la lírica, bastaría este número extraordinario de "Litoral" sobre Góngora, para que nos decidiésemos firmemente. El número gongorino de "Litoral" sobre Góngora es la mejor de todas las aportaciones hechas al gran poeta en España. Y una de las más bellas que ningún gran poeta pudo soñar.

"Litoral" está dignificando nuestra literatura con su fervor, a un punto de límite y de máximo.

Reciba su terciopelo marino—y sus páginas color de estrella—nuestro tributo más sincero de admiración y de vitores.

"RENOVACION" (CADIZ)

Del Sur, con espuma rebelde del Atlántico, nos llega una nueva publicación literaria. Renovadora. Valiente. Simpatiza de propósitos. Es un brote de primavera, con semilla de nuestra GACETA LITERARIA.

El editorial del primer número confiesa su filiación cercana a nuestro periódico. Esto nos halaga. Esto nos demuestra que en un año que llevamos de vida, no sólo hemos realizado obra, sino, al mismo tiempo, hemos creado ideales. Inquietudes. La vida literaria española se enancha, se amplía. Demos un grito de júbilo.

"Renovación" está dirigido por Carlos María Vallejo, y en sus páginas colabora una amplia selección de los valores jóvenes de nuestra literatura. En el último número, que acabamos de recibir, figuran firmas de Eugenio Montes, Ontañón, Bonet, Rafael de Urbano, Carlos María de Vallejo, etc.

Enviamos al nuevo colega un radio de bienvenida a las letras españolas.

"PARABOLA" (BURGOS)

En la gavilla de publicaciones nuevas que el vanguardismo español ha creado en todas las regiones faltaba el haz de Castilla—auténtico de trigo maduro y encorado—. Aquí está ya con etiqueta burgalesa y con gris claro de paisaje.

Eduardo de Ontañón—vigía de las cosas nuevas por esas tierras de Burgos—ha hecho el milagro. Por encima de las aguijas de la editorial, levanta su grito de raciocinio. Eso está muy bien. Esperamos que, con el tiempo, el grito no se apague y las aguijas se afirmen. Que el grito editorial—futurista—del primer número resuelva en eficacia de obra y de realizaciones.

"Parabola"—publicación interesante—lleva la subdenominación de "Cuadernos mensuales de valoración castellana". Más tarde ampliará su radio hacia la edición de libros, cumpliendo, de este modo, una de las urgentes necesidades de nuestro medio literario: la edición del libro.

El primer número de "Parabola" trae el siguiente sumario: Francisco de Cossío, "Una teoría sobre los toros"; Juan Díaz-Caneja, "Un cohete"; César M. Arconada, un poema, "Tos en Rascacielos"; Teófilo Ortega, "Frente a las puertas del Castillo de Garci-Muñoz"; Eddie, "Cartones de Burgos"; Eduardo de Ontañón, "Agueda y el Inglés"; Editoriales, Correo de Madrid y dibujos de Roberto Escribana y Jaime Prada.

Un hurra de salutación para la nueva revista!

"TIERRA VASCA" (BAYONA)

Otra revista acabada de nacer. Pero con más equilibrio. Con más indecisión. Con un pie en las viejas formas de revista provinciana y otro queriendo saltar sobre los temas, las ideas de la nueva literatura. Algo de Francia. Algo de España. En el artículo editorial dice: "Sin limitarnos a esta o a otra especialidad del vasto campo de las Humanidades, haremos lo posible por cultivar todas en sus diferentes aspectos, procurando no adscribirnos a modos ni actitudes que puedan enturbiar nuestra visión natural de los acontecimientos".

LIBROS NUEVOS

De Mario Verdaguer: "Piedras y Viento" (novela balébrica).—De Panait Istrati: "Los Aídes" (novela rumana).—De Sinesio Darnell: "El Arte Chino" (novela amarilla).—De Sinesio Darnell: "Dentelladas" (tiradas sin mala intención).

EN BREVE

De Alberto Ghiraldo: "Humano Ardor" (aventuras, luchas y amores de Salvador de la Fuente, novela argentina).

De venta, en todas las librerías y Editorial Lux.—Barcelona.

EL MUEBLE DE LA CHINA

POR J. SACS

Una magnífica obra de arte aplicado encuadrada en tela.

con numerosos grabados en negro y color.

Ptas. 7,50

LIBRERÍA CATALONIA

Plaza Cataluña, 17

Teléfono 4.789 A

BARCELONA

Se remiten prospectos gratis

En este primer número colaboran: José Iribarne ("Aurelio Arteta"), Quadra Salzedo, M. Sáez Morilla, Cansinos Assens—Teatros, Deportes, Poemas, Dibujos, Bibliografía.

"PLA Y MUNTANYA" (BALAGUER)

Número extraordinario, correspondiente a Noviembre. Abundantes fotografías. Y un extenso sumario: Editorial.—"Les cabanes de l'horta"—"Ciudadania", J. Saurer.—"Balaguer, un momento de excurción", R. Sala.—"Momentos de carer", J. Duch.—"Quaranta anys en terra", M. Aran.—"El progrés de Balaguer", L. Tio.—"Predicadors famosos", C. Gava.—"Balls lleidatans", R. Serra.—"El Sant Crist de Menau", J. Pinós.—"Records de joventut", X. Rubies.—"La Mare Terra", S. Armenter.—"Una forada nocturna", P. Juny.—"Mesquita d'Avignon", P. Sanahuja.—"Els vells carrers", A. Ollé.

LA HIJA DEL PUEBLO

Editorial (Libro de la Reina Victoria 8)

MADRID

"BOLETIN BIBLIOGRAFICO" (MADRID)

El Centro de Intercambio Intelectual Germano-Español ha comenzado a publicar un Boletín trimestral. Sus propósitos quedan consignados en la advertencia que hace su director, Dr. José Gavira, en el primer número: "El Centro de Intercambio Intelectual Germano-Español desea, por medio de esta publicación, dar reseñas y juicios sobre los libros que aparecen en Alemania, recibidos en su biblioteca, y que ofrezcan interés para los lectores españoles".

EL DOCTOR MARAÑON EN CUBA

El Gobierno de Cuba, al invitar al Dr. Marañón a un Congreso de Medicina que allí se celebra, le ha dado ocasión para hacer uno de los rápidos más brillantes y más rápidos de los llevados a cabo últimamente. Ya antes de salir de Europa tomó parte en Burdeos en el Tribunal que había de juzgar una tesis del hispanista Maurici Legende, sobre Las Jurdas.

En Cuba le esperaban conferencias que dar y visitas a los hospitales y, sobre todo, una gran efusión y un sincero afecto. El viaje—ida y vuelta—del doctor va a ser de una rapidez inusitada, aproximadamente será todo llevado a término en un mes.

A su regreso daremos una noticia más extensa, donde el propio doctor nos cuente, como anteriormente lo ha hecho en esta sección misma otros maestros, algunas de sus impresiones.

Desde aquí, le enviamos un nuevo saludo de felicitación, sabiendo de antemano los éxitos que en Cuba va a obtener y estará ya obteniendo.

Ateneo Jurídico

La Asociación oficial de Estudiantes de Derecho ha creado un Ateneo Jurídico en la Universidad, para perfeccionar, superar y afinar el espíritu jurídico de los jóvenes profesionales.

Dicho Ateneo inauguró su vida con una admirable conferencia del prof. Posada sobre "Derecho Municipal", en que desarrolló interesantes puntos de vista sobre el problema que plantea el crecimiento de las ciudades modernas.

El ilustre maestro fué calurosamente aplaudido por el numeroso e inteligente público que acudió a escucharle.

La creación del Ateneo Jurídico representa una bella iniciativa y un éxito positivo.

Le deseamos—por la cultura y la vida universitaria—una existencia fecunda.

Entre sus proyectos inmediatos figuran un curso de conferencias del Dr. Riazza anunciado—y conferencias de los profesores más prestigiosos.

UN CONCIERTO

El día 10 del corriente tuvo lugar un concierto de programa bien seleccionado, que organizó la Asociación oficial de Estudiantes de Filosofía y Letras.

Se trata de una muestra de fina sensibilidad, que dice mucho en favor de la Asociación y de su joven presidente D. José López Rey.

Recaséns Siches, catedrático

En estos días del libro catalán se registra un nuevo éxito para Cataluña: el de Luis Recaséns Siches, que ha ganado la cátedra de Derecho Natural de la Universidad de Santiago de Compostela, con la unanimidad de sus jueces.

Recaséns Siches se había ya destacado y era sobradamente conocido desde sus primeros cursos de estudiante en Barcelona. Doctor, más tarde, en Filosofía y en Derecho, comenzó a ampliar estudios fuera de España. Sus principales residencias fueron, en esos años de ampliación, Roma, Berlín y Viena, y sus principales maestros: Del Vecchio, Maier, Guadagni, Stammler, Heller, Smend y Kelsen—en España, anteriormente, lo habían sido Serra y Ortega y Gasset—. De los profesores Kelsen y Del Vecchio ha sido discípulo predilecto; este último ha dicho de Recaséns Siches unas palabras extraordinariamente significativas: "Io sono sicuro che tra non molto tempo il Recaséns sarà conosciuto come uno dei maggiori e più egregi cultori della Filosofia del Diritto della Europa. Non amo fare profezie e meno di questo genere ma in questo caso posso e voglio farlo con piena coscienza". Además, Recaséns Siches ha dado importantes conferencias y ha publicado con asiduidad. De sus



Recaséns Siches

conferencias queremos hacer resaltar algunas: *Spanische Philosophie u. Rechtswissen schaft*, dada en el Institut für öffentliches Recht u. Völkerrecht, de Berlín, y otra: *Influencias del pensamiento germánico en la actual cultura española*, dada en la Universidad de la misma ciudad. En Barcelona y en Madrid (en la Academia de Jurisprudencia y en la Universidad), también ha sido conferenciante varias veces. Sus méritos no son de mérito considerable. Recogemos los títulos de algunas: "El concepto del derecho subjetivo inauza la Filosofía jurídica" (Roma), "El profesor Mario Sáenz: su personalidad" (Buenos Aires), "Aspectos de la vida cultural y académica germanas en la postguerra" (Madrid), "La Filosofía del Derecho en Francisco Suárez", y en prensa tiene un libro que aparecerá en la colección Labor: "Direcciones actuales del pensamiento jurídico", y otro, "El problema fundamental de la Filosofía del Derecho en el actual pensamiento de España". Ha publicado simultáneamente en revistas españolas, italianas, alemanas y austriacas, de Derecho. En su época de Berlín desempeñaba la corresponsalía de "El Sol". Queremos hacer constar que las oposiciones en que ha contenido y ha ganado Luis Recaséns Siches han sido durísimas, teniendo en cuenta el mérito bien demostrado de Antonio de Luna y de Enrique Suñer, que también opositaban y para quienes no damos crédito reservamos muy próximamente grandes triunfos.

Luis Recaséns Siches no lleva, pues, camino, de fraudar a su profesor Del Vecchio.

RESPONSO A GÓMEZ CARRILLO

"Ha muerto, cuando todo en el mundo le sonreía", pudiera ser el epitafio de este escritor soñante. Sonriente, ágil, sentimental—. También pudiera ser su epitafio: "Corrió el mundo. Amó mucho; descansó en paz". Y a continuación los títulos de los libros: "El Evangelio del amor", "Flores de penitencia", "La sonrisa de la esfinge". Geroglíficos en donde podría descifrar su alma, con no muy complicada técnica. Así, en el últimamente publicado, bastaría con descifrar las palabras que se leen en la portada (La nueva literatura francesa)—"Mundo Latino" y darles un valor autónomo, para encontrarnos con un índice bastante completo de su personalidad.

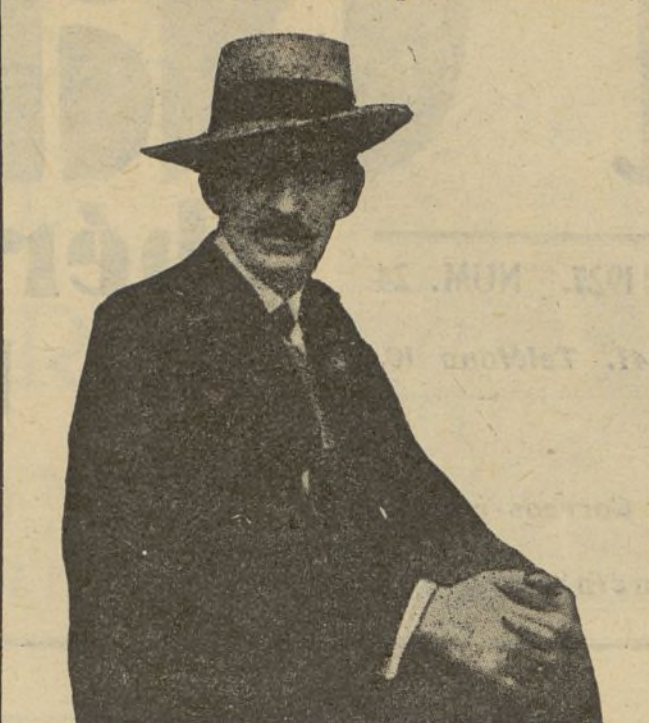
Nueva... nuevo... diríamos. Y nos saltaría al recuerdo su diletantismo, su amor de lo nuevo, en sí y por sí.

Literatura. Su pasión de literatura, sus lentes de literatura. (Lentes, no pupilas).

Mundo Latino... Francés... Su gusto meridional, su ingenio fácil, alegre y de cierto buen humor. Sus admirables condiciones de gran cronista.

Nos explicariáramos en seguida su salto atlántico, símbolo y ejemplo destacado del que los intelectuales sudamericanos realizan con ya inveterada contumacia, y cuya meta es París: París, bulevares, damas, revistas—con o

sin Josefina Baker—y, sobre todo, la sensación de que las cosas del entendimiento son fáciles e improvisables. La ilusión de que una cultura puede adquirirse a precios módicos y



Gómez Carrillo

casi sin esfuerzo, ilusión dichosa que arrastró un poco a los españoles del XIX, y que hoy imanta a los sudamericanos.

Enrique Gómez Carrillo tenía las virtudes del hábil e ingenioso cronista parisien—todo el mundo lo sabe—; su prosa no presentaba dificultades ni resistencias. Pero lo que con mejores títulos puede apuntarse en el haber de cronista de "A B C" es su curiosidad hacia todo: países, personas, tendencias literarias...

FRANCISCO AYALA.

El que no anuncia, no vende.



LA LECTURA

PASEO DE RECOLETOS, 25.—MADRID. C.

	PRECIO			PRECIO	
	Rúst. ^a	Tela		Rúst. ^a	Tela
"CIENCIA Y EDUCACIÓN"					
<i>Sección general.</i>					
Natorp (Pablo): Pedagogía social.	7,00	9,00	— Curso de Pedagogía.....	6,00	7,50
Altamira (Rafael): Filosofía de la Historia.....	2,50	3,75	— Informes de un preceptor.....	3,00	4,50
Bruyn Andrews (Ciri): Educación de la adolescencia.....	4,50	6,00	Locke: Pensamientos acerca de la educación.....	8,00	10,00
Barnés (Domingo): Ensayos de Pedagogía y Filosofía.....	6,00	7,50	Montaigne: Ensayos pedagógicos.....	5,00	6,50
Davidson (Thomas): La educación del pueblo griego.....	4,00	5,25	Pestalozzi: Cómo Gertrudis enseña a sus hijos.....	6,00	8,00
Gurwilt (L.): La educación natural.	3,00	4,25	Richter (Juan Pablo F.): Evolución o Teoría de la educación. Dos ts.	11,00	14,50
Kerschenshtein (Jorge): La escuela de trabajo.....	5,00	6,50	Vives: Tratado del alma.....	6,00	8,00
Natorp (Paul): Curso de Pedagogía.....	2,50	3,75	— Tratado de la enseñanza.....	6,00	7,50
Rein (W.): Resumen de Pedagogía.	3,00	4,50	Segismund: El niño y el mundo.....	3,50	5,00
Weimer (H.): Historia de la Pedagogía.....	3,50	5,00	<i>Sección Contemporánea.</i>		
Zulueta (L.): El ideal en la Educación.....	5,00	6,50	Cousinet: La nueva educación.....	3,00	»
Tiedeman (Dietrich): El desarrollo del niño.....	2,50	3,75	Demolins (E.), Bertier: La Escuela de "Las Rocas".....	3,00	»
<i>Sección de Manuales.</i>					
Altamira: Epítome de Historia de España.....	6,00	»	Dewey: La escuela y el niño.....	4,00	»
Barnés (Domingo): Paidología.....	4,50	6,00	— Ensayos de educación.....	4,00	»
Barth (P.): Pedagogía. Dos vols.....	13,00	16,50	— Teorías sobre educación.....	5,00	»
Demoor y Jonkhoeere: La Ciencia de la Educación.....	8,00	10,00	Parshuri: La Escuela-Laboratorio "Dalton".....	3,00	»
López Carballera (Antonio): Religión comparada.....	7,00	»	La reforma escolar en Alemania.....	3,00	»
Morales (Paul): Historia de la Pedagogía. Tres tomos.....	17,00	22,50	Lidz: Las Comunidades escolares alemanas.....	3,00	»
Posada (A.), Clemente de Diego (F.), Bernaldo de Quirós (C.), Sangro (P.): Derecho usual.....	10,00	12,50	Los "Compañeros de la Universidad nueva y la Escuela Unica.....	3,00	»
Rey (Abel): Psicología.....	8,00	10,00	Llopis (Rodolfo): La escuela del porvenir, según Angelo Patri.....	3,50	»
— Lógica.....	10,00	12,50	Paeu (M. de): El método Montessori.....	4,50	»
— Ética.....	6,00	8,00	Dalhem (L.): El método "Decroly".	6,00	»
Shuys (A.): La Cosmografía y su enseñanza.....	5,00	6,50	La reforma escolar en Francia.....	3,00	»
Villey (Pedro): La pedagogía de los ciegos.....	4,50	6,00	Los nuevos programas escolares de Francia, Italia, Suiza, Inglaterra.....	4,00	»
Welpion (W. P.): Educación física e higiene.....	7,00	9,00	Método de proyectos.....	4,00	»
<i>Sección de Metodología.</i>					
Brackenburt: La enseñanza de la Gramática. Segunda edición.....	3,50	4,75	La Psicología y Paidología.....	2,00	»
Gibbs y otros: Idem de la Geografía.....	3,00	4,25	La Escuela Wickersdorf.....	3,00	»
Lavisse y otros: Idem de la Historia.....	3,00	4,25	Audemars: La casa de los niños.....	2,00	»
Lozano: Idem de las ciencias físicas y naturales. Segunda edición.....	3,50	4,75	Swiss: La cinematografía escolar y las proyecciones fijas.....	3,00	»
Jespersen: La enseñanza de las lenguas extranjeras.....	4,50	6,00	Wynckel: Escuela y Cultura juvenil.....	3,50	»
<i>Sección de Educadores.</i>					
Compayré: Herbart.....	2,50	3,75	Lombardo Radice: La reforma escolar en Italia.....	3,50	»
— P. Girard.....	2,50	3,75	<i>Sección de Folletos.</i>		
— Montaigne.....	3,00	4,25	Milton: De educación.....	1,00	»
Vial (F.): Condorcet.....	2,50	3,75	Pestalozzi: El Método.....	1,00	»
Watson (Foster), Parmentier (M. J.) y Peynaud (M. Ch.): Vives.	2,50	3,75	Altea (Conde de): La orientación profesional y la escuela.....	1,00	»
Wirth (G.): Juan Pablo F. Richter.	2,00	3,25	Bargalló (Modesto): Los pensamientos de Cajal sobre la educación.....	1,00	»
Guillaume: Pestalozzi.....	6,00	»	Besteiro: Juicios sintéticos.....	2,00	»
<i>Sección de Clásicos.</i>					
Pestalozzi: Canto del cisne. Dos volúmenes.....	8,00	»	Cossio: El maestro, la escuela y el material de enseñanza.....	1,00	»
Herbart (J. F.): Curso de Pedagogía.....	6,00	7,50	Christiansen (A. G.): El cuarto grado de la escuela primaria.....	1,00	»
<i>Sección de "Tests".</i>					
<i>Asociación Española.</i>					
<i>J. J. Rousseau.</i>					
<i>Bovet (Pierre): El Psicoanálisis y la Educación.</i>					
<i>Clapartede (Edouard): La escuela a la medida.....</i>					
<i>— La orientación profesional.....</i>					
<i>Madariaga: Orientación profesional.....</i>					

EL DERECHO Y SU REALIZACION

por Eugen Huber

UN LIBRO DEL INSTITUTO IBERO-AMERICANO DE DERECHO COMPARADO

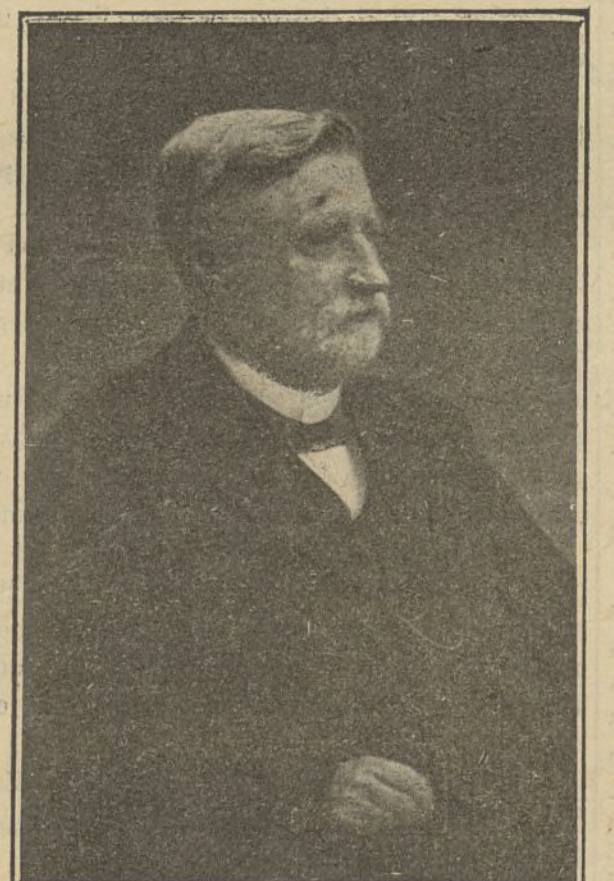
No extrañará que forme parte de nuestra Biblioteca de Derecho comparado un libro como este del eminente profesor Eugen Huber, tanto tiempo esperado por los estudiosos y que aparece hoy por primera vez traducido en una lengua romance. En él se tratan de manera magistral, y con la máxima autoridad que corresponde al solo autor del inimitable *Código civil suizo* de 1907, *problemas generales de ciencia de la legislación y de la filosofía del derecho*, que si no son propiamente de derecho comparado, significan con respecto a él una previa condición de posibilidad, ya que la ciencia comparada del derecho no ha de consistir en el superficial cotejo de textos legislativos, ni tampoco en el mero parangón de las instituciones jurídicas de diferentes pueblos; ni ha de limitarse, por otra parte, según fué moda en el último tiempo, al estudio de las condiciones exteriores, económicas o de otra índole, que determinan el nacimiento y vicisitudes de aquellas instituciones. (Del prólogo de Rivera y Pastor.)

Es muy antigua y pudéramos decir constitutiva, la tendencia humana a reducir a unidad total el vario contenido del saber de la experiencia, fortaleciendo, así, la conciencia de sí mismo y afirmando de propio modo la unidad de la personalidad. Dos métodos existen para obtener este resultado, que no se diferencian en el objeto de estudio, sino en el punto de vista desde el cual le consideran. El objeto es siempre la misma conciencia en su anhelo inextinguible de unidad; mas el logro de esta unidad, que es vigor y salud de la mente, cabe buscarla mediante las intuiciones de la santa fe, o bien sólo mediante la actividad pura del conocimiento. Pero en definitiva, aquella exigencia de unidad, no queda lograda sino por virtud del conocimiento racional. Los dos ca-

minos conducen de consumo a este resultado, y tanto más estaremos convencidos de ello, cuanto con mayor decisión y firme paso avancemos y por uno, ya por otro, lo que no es sino marchar hacia una misma luz.

El presente estudio queda estrictamente limitado al segundo de ambos métodos, y sólo tiene por objeto hallar la unidad de nuestra conciencia jurídica mediante el pensamiento racional y científico. Pero, dentro de este límite, nuestra aspiración es total y nuestro objeto es todo lo que se pueda llamar derecho, o de cualquier modo afecte a su naturaleza, ya en cuanto ésta pertenece a la realidad de las cosas, ya en cuanto pertenece a nuestra buena y recta voluntad. Semante objeto puesto científicamente sin traspasar los límites de un determinado sistema de derecho positivo. Pero es inevitable en el hecho salir de círculo tan reducido. Hubo un tiempo en que se creyó posible deducir todo el derecho de la razón humana, en cuanto integrada por la intuición específica de la "naturaleza del hombre" y llegó a enseñarse un "derecho natural", como si se tratase de un derecho vigente. Este era el rasgo característico de tal doctrina, según juicio que ha podido formar este escrito, en un desajustado estudio. Al llamado "derecho natural" le corresponde, por otra parte, el mérito de haber acusado con rasgos vigorosos el carácter unitario de la doctrina del derecho. Ciertamente haciendo caso omiso del derecho vigente a la sazón y de todo derecho histórico, la fantasía forjó un derecho caprichoso que había de regir en una sociedad no menos fantástica. Pero a estas utopías hay que reconocerles el mérito de haber significado una crítica acerbada y justa del derecho vigente en su tiempo y de haber iniciado el camino de una investigación de los supuestos ideales de todo

orden jurídico positivo. Para conseguir algún resultado por este camino, se necesitan, sin embargo, métodos más severos. En definitiva, nos dieron sólo el estímulo para buscar la esen-



Eugen Huber

cia del derecho; mas hemos de seguirle sirviéndonos como de auxilio y ejemplo de las enseñanzas del derecho histórico.

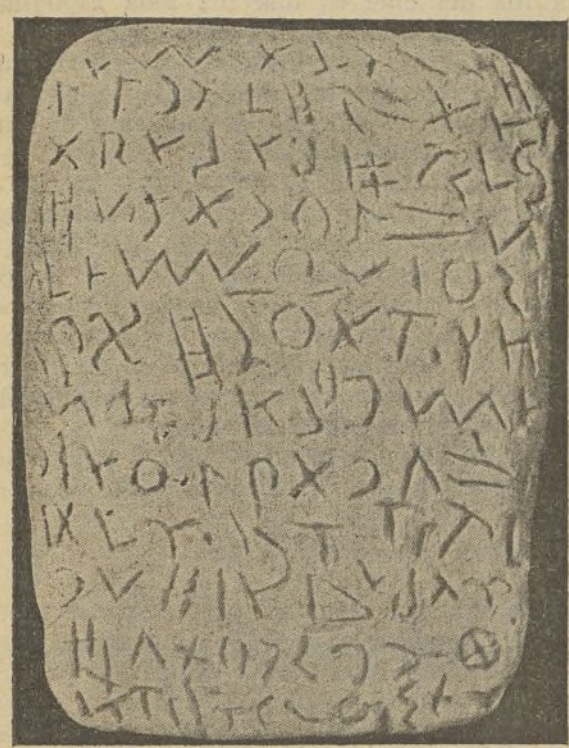
Nuestro problema consiste, pues, ante todo, en hallar una adecuada orientación intelectual y científica en orden a la ciencia del derecho, problema que toca, por excelencia, a nuestro entendimiento. Luego vendrá el intento de hacer útiles y

La Gaceta Científica

EL "AFFAIRE" DE GLOZEL

por Paul Wernert

Un caserío en despoblado, cuatro edificios con nombre colectivo Glozel, departamento francés de l'Allier, al pie del macizo volcánico de la Auvergne, distante unos 20 kilómetros de un balneario de nombradía mundial, de Vichy; este es el motivador de tanto revuelo a que ha dado lugar en el mundo científico, repercutiendo hasta en la Prensa internacional por los descubrimientos sensacionales allí hechos por un joven campesino y su mentor, un médico de Vichy. La-brando descubrió el primero, M. Fradin, en un campo de su propiedad, en Marzo de 1924, una fosa que creyó ser una tumba (mientras que hubo quien afirmó que se trataba de un horno de vidrio), y más adelante, en sus alrededores, varios objetos, hachas pulimentadas y barro cocido con inscripciones. Tras algunas vicisitudes, que no son del caso, asocióse el Dr. Morlet, y aumentó progresivamente, gracias a los medios por él invertidos, el número y la extraordinariedad de los hallazgos, a la vez que fue rodeado el acontecimiento de una publicidad a la que no nos suelen tener acostumbrados los hombres de la torre de marfil.



Placa con inscripción, según Morlet. Fíjese el lector en la última palabra (Closel II)

Pero muy pronto se suscitaron dudas acerca de la autenticidad, al ir haciéndose cada vez más sensacionales los descubrimientos, atribuidos por Fradin-Morlet a una remota fase de la edad de la piedra pulimentada, en que, según ellos, se originaría en Glozel la escritura, la cerámica, ornamentada con rasgos antropomorfos esquemáticos, y en que las producciones de arte, figurando animales, tenían todavía el sello marcadamente paleolítico del realismo. Empezaron controversias, tomando caracteres de cada vez más acerbos; se pronunciaron significadas autoridades académicas; hubo discusiones violentísimas hasta en los graves Centros oficiales de la Ciencia; fueron anunciadas interpelaciones parlamentarias, y, después del Congreso Internacional del Instituto de Antropología, celebrado en Amsterdam, tuvo que intervenir hasta el Gobierno francés. Nombróse una Comisión internacional de científicos para que dictaminara, figurando en ella el sabio catedrático español D. Pedro Bosch Gimpera.

El hecho es que, antes de la constitución de dicha Comisión, las grandes figuras de la Ciencia oficial francesa, como el filólogo polígrafo y director del Museo de Saint-Germain, Salomón Reinach; el geólogo y paleontólogo Dépret, el celista Loth, el folklorista van Gennep, hubieron de pronunciarse a favor de Glozel prehistórico, apoyándose en su opinión los sabios portugueses Leite de Vasconcellos y Mendes Corrêa, mientras que en una gran mayoría, por no decir todos los especialistas prehistóricos, como Bégouen, H. Breuil, A. de Mortillet, Champion, Vayson, y los epigrafistas C. Julian y Dussaud, habían dictaminado con gran reserva, cuando no con un escepticismo no velado. En cuanto a la Comisión internacional, dará su fallo tal vez en Diciembre..., y seguirán las enconadas luchas y se exacerbarán más aún las pasiones.

Las circunstancias de los hallazgos son las siguientes: el campo de Fradin se halla a unos 10 metros por encima del riachuelo Varelle, en una especie de baja terraza. El subsuelo de dicho campo lo constituyen arcillas, debidas a la descomposición de terrenos graníticos, situados a un nivel más alto. Las arcillas quedan recubiertas por tierra vegetal. En ellas yacen los objetos en cuestión, sin que haya estratificación alguna.

En este nivel fueron encontrados hasta la fecha hachas pulimentadas, con o sin letras grabadas; esquilas de sílex; placas de barro ligeramente cocido con inscripciones grabadas; arpones de asta y de piedra; punzones y agujas; grabados casi realistas de animales sobre guijarros, y vasos de tierra poco cocida también, mostrando los rasgos de la cara humana esculpidos en este barro, recordando el tipo llamado dolménico, pero muy tosco y decadente, y otras "terracotas", por fin, con caracteres antropomorfos, por cuya identificación sería interesante en sumo grado conocer el diagnóstico de la escuela de Freud.

Ahora bien; afirma el gran geólogo Dépret que se hallan indudablemente *in situ* y en nivel intacto los objetos. En cambio, han hecho otros la observación de que no están éstos envueltos en tierra compacta, sino que ésta queda suelta en

rededor de las piezas halladas. Interesante es la deducción de Breuil de que los objetos no pueden ser contemporáneos del depósito de arcilla, sino que fueron introducidos cuando las arcillas existieron ya, pero cuando aún no las recubría la tierra vegetal, pues sólo así se puede explicar, según este muy sabio prehistoriador, que subsistieran a la alteración química los huesos y los barrocos cocidos.

En cuanto a las interpretaciones arqueológicas, nos limitaremos a exponer un sólo ejemplo, para no incurrir en redundancias: Camille Julian describió en las placas de barro cocido trozos de textos galorromanos barbarizantes. Dussaud, en otras, letras fenicias acopladas sin sentido alguno, apareciendo entre ellas una insólita "swástica". Ahora, que ambos epigrafistas historiadores coinciden en su apreciación de que la gran mayoría de las placas son falsificaciones burdas y evidentes. Julian opinó pudieran ser Glozel un escondrijo de una adivinadora de la época galo-romana, con todo su taller de "brujería", opinión esta que fué apoyada por Bégouen al descartar éste absolutamente la posibilidad de pudiese tratar de un yacimiento prehistórico y basándose en la gran autoridad del historiador de las Galias.

El resto, los arpones, las hachas pulimentadas, la cerámica, las obras de arte, se presenta en consonancia con el oscuro asunto de las placas con escritura grabada. La paradoja preside a todas estas manifestaciones, tanto desde el punto de vista técnico como del tipológico, del prehistórico, del etnográfico y del psicológico.

Para Salomón Reinach, en cambio, todo el conjunto tipológico de Glozel, el "Glozeliense" del Dr. Morlet, es netamente prehistórico, de la edad de piedra, y las placas con escritura no son sino el testimonio incontrovertible que viene a justificar su teoría del origen occidental de las civilizaciones mediterráneas.

Pero al observar Vayson sobre el terreno de Glozel manifestaba manipulaciones de introducción recientísima de objetos, no es de extrañar arriesarse el grito de alarma iniciado ya por Julian y se buscara la solución más rápida posible de la enojosa cuestión por medio de la Comisión internacional, aunque sería tal vez mejor no menearlo más.

Si he de dar a conocer sin reticencias mi modesta opinión de inveterado especialista, tan sólo basada en el estudio de un farrago aterrador de publicaciones editadas sobre el asunto, diré que lo que más me ha chocado —entre tantísimos pormenores históricos— es que se puedan codear manifestaciones espirituales tan diametralmente opuestas como las de un arte tan espontáneo como el realista, aunque éste fuera decadente, y las del arte esquemático, cohibido en su esencia por complicados procesos psicológicos. En efecto; las figuras casi realistas glozelianas, representando animales, quedan re-



Idolo, según Morlet

producidas en sus contornos de perfil a la manera paleolítica y, como tal, conceptuadas artísticamente como individualidades reales completamente aisladas, o sea por su propia y exclusiva "personalidad", demostrando así un concepto puramente objetivo del artista, según las normas establecidas por Riegl para la historia del arte. En cambio, evidencian las figuras plásticas del tipo dolménico, formadas en barro cocido, con sus rasgos esquemáticos antropomorfos en relieve, destacados por sombras demasiado pronunciadas, preocupaciones psicológicas tan subjetivas que se manifiestan por una ejecución artística completamente opuesta a la primera y basada en una comprensión colorista de lo figurado.

Ahí no caben más que dos soluciones: o se está en presencia de manifestaciones de dos mundos étnicos distintos—y son ya varios los que hace sugerir el conjunto de Glozel—, o todo procede de una sola época, que no puede ser sino la actual, habiéndose tomado como modelos clásicos originales prehistóricos e históricos, atenuándolos más o menos, y hasta característicos, por cierto, para civilizaciones y mentalidades étnicas muy distintas.

El "Glozeliense" es un mito. El mérito científico que puedan tener algunas pocas piezas auténticas de Glozel queda completamente anulado por lo "otro", aunque hayan sido efectivamente halladas

allí. Glozel figurará dignamente en el capítulo de las historias trágicomicas de las mixtificaciones en el campo de la ciencia, al lado de tantas otras, como las del Cerro de los Santos, de la isla de Riox, de Vindonissa, de la tiara de Saitaphernes. La ciencia no sale menguada, sino fortificada de semejantes incidencias, pues descartando todas las pasiones personales, logra siempre conservar su ecuanimidad y serenidad y establecer la verdad, pues es su único fin.

PAUL WERNERT.

LIBROS DE ETNOGRAFIA

LEO FROBENIUS y HUGO OBERMAIER: *Hädschra Maktuba. Urzeitliche Felsbilder Kleinfrikas*.—München (Kurt Wolff Verlag). Vólu-men en folio, 62 páginas, 55 láminas en color, 105 en negro y 11 mapas. 90 rn.

No siempre tuvo el Sahara el régimen desértico actual, en muy antiguo tiempo, en la época cuaternaria, y mientras una gran parte de Europa estaba cubierta por una capa de hielo de centenares de metros de espesor, no imperaba en el actual desierto del Sahara el régimen climático de los tiempos postpleistocenos. Por el contrario, un régimen de grandes lluvias, equivalente a la edad glacial europea —glaciación hubo en el Atlas—, trajo consigo una riqueza grande de la flora que servía de alimento a gran parte de la fauna que en aquel medio paludal.

En aquel medio rico en aguas y en pastos, en el hoy Desierto del Sahara, vivía una fauna rica y variada que los paleontólogos nos van dando a conocer, y en la que figuraban: el búfalo antiguo, elefante, pantera, león, rinoceronte, jabalí, antílopes, onagro, cabra, avestruz, etcétera.

Mas no es sólo un paraíso silvícola lo que el Sahara era en aquella época varias veces milenaria, el Sahara era el asilo de una civilización rica, que nos ha legado en numerosos peñascos abundantes muestras de su Arte, de su Arte Fósil, del que allá, al mediar el siglo XIX se empezó a tener noticia en Europa, y que, a pesar de los miles de años, se ha conservado desafiando al sol que abrasa, a la irradiación nocturna que destruye y a la arena que erosiona, logrando así no caer en el olvido, en la nada, y logrando, finalmente, el nombre de "Hädschra Maktuba".

Los pintores de las "Hädschra Maktuba" de los indígenas—son conocidas en Europa desde 1847, han sido después dadas a conocer por numerosos investigadores, siendo el que más se distinguió en su estudio G. B. M. Flammang, mas un estudio estrictamente científico de conjunto y que reuniese los materiales conocidos faltaba, y esta obra que faltaba es "Hädschra Maktuba". Para "Hädschra Maktuba" Leo Frobenius, en sus exploraciones africanas, hizo acopio de material en parte conocido, en parte nuevo, y otra parte que tuvo el que ratificar, ese material recogido en fotografías excelentes, dibujos y acuarelas magníficas, es sobre el que ha trabajado Hugo Obermaier, haciendo un estudio profundo, claro, sintético y magnífico, como es tradicional en el gran maestro.

"Hädschra Maktuba", obra magnífica, lo justifica, una de las más espléndidas publicaciones de Arte de los últimos años, en la cual, en sus 160 soberbias láminas, ha puesto el editor Kurt Wolff todo el caudal que los documentos del Arte Prehistórico del Atlas sahariano y el estudio magistral de H. Obermaier merecen; tiene como primera parte unas páginas de Leo Frobenius, sobre las expediciones africanas, noticias del país, situación de las "Hädschra Maktuba", etc., y luego, el estudio científico de ellas por Hugo Obermaier, que es la segunda parte.

Trata de resumir el estudio de H. Obermaier, esencia, ya por sí, de los resultados científicos, sería pretensión inútil, si posible fuera reproduciríamos aquí esas 35 páginas, densas—y ligeras a un tiempo, por la amabilidad y gracia en la exposición—en que con mano segura al manejar el bisturí, que es su pluma, diseña y pone al descubierto con acierto insuperable el nervio de la cuestión.

Climatología y fauna, primero, le ocupan junto con la arqueología; luego es el Arte, el presteo cántabro-francés y de Levante, en unión del Arte Rupestre postpaleolítico, con todo lo cual establece sólidos principios y puntos de partida con que acometer el estudio magnífico que hace del Arte Rupestre del Atlas sahariano.

En el Arte Rupestre del Norte de África hay, bajo el punto de vista estilístico, dos grupos: el más antiguo es "realista" o "naturalista", el segundo, "geométrico-esquemático" o "imaginativo". El arte del grupo "naturalista" tiene dos fases: la más antigua es "puramente naturalista" y se caracteriza por su verismo y fidelidad a la naturaleza; en cambio, la segunda fase es "seminaturalista" y con tendencia clara a la esquematización. En el grupo "geométrico-esquemático" es dado discernir diferentes fases y estudios de esquematización, que van desde el grupo naturalista, punto de partida de la "seminaturalista", al geométrico absoluto.

La cronología del grupo "naturalista" la dan los mismos seres representados en los grabados rupestres, jugando aquí el papel que en Europa el mamut, reno, bisonte, etc., el "Bubalus antiquus", que desaparece al terminar el pleistoceno, confirmando la cronología de este grupo "naturalista" o del "Bubalus", la existencia del rinoceronte y jirafa, que desaparecen entonces del Norte de África.

A este grupo del "Bubalus", debido a las gentes del "capsense" en el Paleolítico superior, sigue el esquematismo, evolución de aquél en forma idéntica a como ocurre en España en el Epipaleolítico, Neolítico, Eneolítico y Bronce, con el que presenta analogías muy grandes, en contra de lo que ocurre con el grupo del "Bubalus", que forma una provincia de Arte Rupestre independiente del Arte del capsense español, aunque sea posible encontrar algún punto de contacto.

Con este trabajo de H. Obermaier tenemos perfectamente definida la provincia de Arte Rupestre del Norte de África, y su cronología, acerca de la cual, por el hábito tecto y esa prudencia ejemplar de H. Obermaier, no encontramos aún la definición, la clasificación rotunda de un grupo—el del "Bubalus"—paleolítico, lo cual es digno de la más alta estima. En el Arte Rupestre del Norte de África, que, gracias a los materiales de L. Frobenius y especialmente al estudio de H. Obermaier, conocemos tan perfectamente, hay grandes singularidades. La técnica es el grabado liso, el segundo o grabado a golpe; hay un caso de bajo relieve, de pintura, tan sólo dos: uno en Oued Bon Ahan, cerca de Kerak, y el otro, en el conjunto, al Sur de Taghania; en el Arte Rupestre del Sahara hay representaciones muy notables, como son los carneros, con ornamentos de cabeza que recuerdan el símbolo de Amón, las figuras humanas de tosca ejecución, unidas por la región genital...

El Arte sahariano, de valor artístico inferior al de nuestro capsense levantino y del Paleolítico superior cántabro-francés, es, no obstante, de valor e interés extraordinario para los historiadores del Arte, para los prehistoriadores en especial y especialmente para nuestra Prehistoria, ya que "Hädschra Maktuba" es el hito monumental y soberbio que, con el material que trajese Frobenius, levantó el talento de Obermaier, hito que es partida para trabajos futuros—algunos ya presentes—de grandísimo interés, y faro a un tiempo que nos guíe con su luz.

La lectura de "Hädschra Maktuba", su riqueza, su presentación lujosísima, deja en nosotros un sentimiento, mixto de tristeza y en-

vidia, al pensar en que gran parte de nuestro riquísimo tesoro de Arte Rupestre ha sido objeto de estudio: en monografías llenas de ciencia unas, pero con mezquinas ilustraciones, y otras sin ciencia, mezquinas también en la ilustración y de una inexactitud que las hace inutilizables por lo que es de imperiosa necesidad—dignidad nacional diríamos, pero esto "no desdora"—la publicación de todo lo que es, o pobre en su ilustración o pobre y defectuoso en todos los aspectos, y para ello es "Hädschra Maktuba" el modelo, que, por no poseerle, entristece y da envidia.—Martínez Santa-olalla.

HUGO OBERMAIER y HENRI BREUIL: *Las pinturas rupestres de los alrededores de Tormón (Teruel)*. (Extracto del "Boletín de la Real Academia de la Historia", tomo 90.) Madrid, 1927. 27 págs., una figura y XIV láminas.

Las firmas de los dos grandes especialistas mundiales del Arte Rupestre se unen para darnos a conocer en esta reciente monografía el Arte Rupestre de la región de Tormón.

Existen hoy día tres grandes provincias de Arte Rupestre Paleolítico: la cántabro-francés, debida a gentes de la raza de Cromagnon, se halla siempre en cuevas profundas, a veces en el fondo de éstas, en lugares de difícil acceso; sus representaciones son animalísticas y, como excepción, figuras humanas fantásticas; la técnica pictórica es de tintas monocromas, hasta la policromía, y por lo que respecta al dibujo, dibujo inciso, hasta dibujo en color, el estilo cántabro-francés califica de realista.

En Levante de España se debe el Arte Rupestre a las gentes del capsense, que ocupaban sinceramente con los pueblos *auriense*, *solutenses* y *magdalenienses* España en su mayor extensión, ya que los pueblos del Paleolítico cántabro-francés no ocuparon más que el Norte; las características del Arte levantino son: encontrarse al aire libre en abrigos poco profundos (es de notar la escasez de cuevas profundas en la región); los grabados escasean, la pintura de tintas planas es lo frecuente, la figura humana aparece multitud de veces, hay verdaderas escenas; este Arte Rupestre levantino es de un dinamismo encantador y recio impresionismo.

La tercera provincia de Arte Rupestre Paleolítico—de ella hemos hablado al reseñar aquí en LA GACETA LITERARIA la colosal obra de L. Frobenius y H. Obermaier, *Hädschra Maktuba*—es el Norte de África, o, con más exactitud, el Atlas sahariano y Sur de Orán; aquí, la pintura aparece excepcionalmente; lo frecuente es el grabado, hecho a veces picando la piedra, y siempre al aire libre; las figuras, en general, son aisladas, habiendo algunas escenas; las representaciones son siempre animalísticas; la figura humana es poquísimas veces representada, y con suma tosquedad siempre; es un arte *naturalista* este de África.

Por su situación geográfica, condiciones y estilo, pertenecen los nuevos hallazgos de Tormón a la segunda provincia de Arte Rupestre: a la del Levante Español. Encuéntrense las pinturas en tres abrigos, de los cuales el más interesante es el conocido por *Los Toros*.

En *Los Toros* hay treinta y tres pinturas; de ellas, diez son figuras humanas, nueve toros, cinco ciervos, dos bisontes dudosos, un equino, un gamo, tres animales incalificables y dos signos; todas estas pinturas pertenecen a nueve series distintas, según se desprende del minucioso y concienzudo estudio de H. Obermaier y H. Breuil.

Entre estas pinturas de *Los Toros*, de Tormón, que es una de las localidades con mejor arte del país levantino, descuellan, por su limpieza, los dos lindísimos ciervos idénticos en su estilo a los de Cretas en el Calapáta, y la escena en que un cazador desnudo, con su arco y armas en las manos, y la cabeza cubierta con un gorro especial, se dirige a paso ligero a cobrar la pieza que acaba de matar, que es un gamo joven, obra admirable, sentida y fuertemente impresionista, que es, sin disputa, una de las más estupendas obras de los artistas del capsense. El animalito muerto, joven, de una esbeltez y finura de líneas inimitables, el cuello fuertemente distendido por el peso de la cabeza, o acaso por el último estorcer, en cuya angustia el animalito replegó su cuerpo violentamente y estiró su cuello para emitir su último aliento; actitud rápida, de una belleza suprema, que gracias a la maravillosa visión del artista capsense, a su intenso sentido y percepción del dinamismo, no conserva el Arte Fósil. Obra tan admirable como el gamo muerto, sería suficiente para acreditar, no sólo al artista a que se debe, sino a toda la provincia de Arte Rupestre de Levante.

En esta monografía, de un interés grandísimo, aparece reproducida la figura de ciervo de estilo levantino del *auriense superior* del abrigo Labatut, cerca de Sergeac, en Dordogne, hallazgo entre dos capas de *auriense superior*, con todo género de garantías, cierra en absoluto toda posibilidad de discusión sobre la cronología del Arte Rupestre de Levante, que es como los grandes maestros H. Obermaier y H. Breuil la proclamaron: el Paleolítico Superior.

Hay algo lamentable en esta monografía; mejor dicho, en la Academia de la Historia, que son las más lindas láminas, que nos hacen admirar las magníficas de IPER cuando Obermaier dió allí cuenta del hallazgo; mas esperamos la Academia subsane esto con una publicación digna del tema y los autores.—J. Martínez Santa-olalla.

J. PÉREZ DE BARRADAS y F. FUIDIO: *Nuevos yacimientos neolíticos de la aldea de los dores de Madrid*. (Extracto de la "Revista de la Biblioteca y Archivo del Ayuntamiento de Madrid", tomo IV.)—Madrid, 1927. 13 páginas y 10 figuras.

Los sensacionales hallazgos prehistóricos del Valle del Manzanares, que tan grande interés siempre en tensión—despertaron en el mundo científico, siguen aumentando constantemente, gracias a la infatigable laboriosidad de J. Pérez de Barradas, felizmente apoyada por el Ayuntamiento de Madrid, que, reconociendo el alto interés científico, se honra señalándole, en lo cual no debe cejar hasta llegar a conseguir una obra que sea digna del alto interés de la Prehistoria Española, de la simpatía e interés del mundo científico por estos trabajos y del Ayuntamiento, que los patrocinara.

En este nuevo trabajo de J. Pérez de Barradas—en colaboración esta vez con F. Fuidio—no es ya el Paleolítico en la actual ocasión lo que requiere, es el Neolítico y Eneolítico, cuyos materiales se han aumentado notablemente con interesantes hallazgos, que, en unión de lo ya conocido—que el mismo J. Pérez de Barradas reunió en su trabajo "El neolítico de Madrid"—, son preciados materiales que, al extenderse e intensificarse la investigación, permiten establecer sobre bases seguras los problemas del Neolítico y Eneolítico, no sólo material, sino del centro de España, pudiendo entonces resolverse un sinnúmero de cuestiones que aguardan los hechos referentes a regiones poco exploradas.

Por el mero hecho de ser una nueva contribución de material, ya sería de gran interés este nuevo trabajo de Pérez de Barradas, mas hay que advertir este valor es mayor, ya que aun faltando excavaciones sistemáticas y, no obstante, la pobreza de los hallazgos, ya ha podido establecer dos grupos, uno neolítico y otro eneolítico, datado por el vaso campaniforme de cronología absoluta tan segura.—Martínez Santa-olalla.

Bonn am Rhein.

Leed
EL SEDUCTOR
Editorial (Ilberro) de Reina Victoria 8
MADRID

POLITICA Y LITERATURA

UNA ENCUESTA A LA JUVENTUD ESPAÑOLA

1. ¿Debe intervenir la política en la literatura?
2. ¿Siente usted la política?
3. ¿Qué ideas considera fundamentales para el porvenir del Estado español?

I. —Que la Literatura—cierta Literatura, al menos—deba intervenir en la Política, es cuestionable: caben el sí y el no. Pero formulada como está la pregunta, precisamente al revés, no se me alcanza posibilidad de respuesta afirmativa. Política terrible que la Literatura—o el Arte, o cualquier otra actividad intelectual—corriesse el riesgo de convertirse en servicio público. Ni burocracia literaria, ni literatos de Arte. Los poderes del Estado hacen pagar caras sus mercedes. El escritor no debe esperar apoyos que sean ajenos al grupo social que su obra le gane. Mala señal si necesitase del Estado; mala para él, para los demás y para la Inteligencia. La única demanda que puede y debe—con deber inexcusable—formular a la Política es que le sea garantido el ejercicio de un derecho fundamental: el derecho a la libertad de expresión.

2. —A veces, sí; a veces, no. Cuando las cosas marchan por sus cauces naturales, no hay por qué ocuparse ni preocuparse de su curso: la Política supone una vocación específica que sólo quien la sienta está obligado a servir. Pero cuando las cosas se desbordan o se extravían, arrastrando principios que afectan a la normal convivencia, es obligación de todos—escritores o no, jóvenes o viejos—movilizarse para recuperar las garantías jurídico-políticas perdidas. Así ha ocurrido en cualquier país vivo que haya pasado por un período constituyente. "Bajo el arco en ruinas", la inhibición es punible. Restaurado, cada cual debe reintegrarse a su trabajo peculiar.

3. —Lanzada queda en el párrafo anterior la

la que pudiéramos llamar crisis de las emociones, achaque de casi toda la literatura estrictamente contemporánea.

II. En cierto sentido, me interesa por el momento muy vivamente la política; en un sentido que ni es el puramente espectacular ni rigorosamente político: en el sentido histórico, al mi parecer más genuino, de la misma perplejidad que acaso paraliza nuestras decisiones es un incentivo para nuestra mente. Desde luego, no se trata de un momento en que se pueda vivir sobre soluciones ya encontradas, como ocurría antes de la guerra, sino que es preciso ayudar el alumbramiento de las soluciones nuevas. Y es sabido que la mediación es la única mayéutica de las soluciones. Una mediación que fuese al mismo tiempo una plegaria, como lo es siempre en el fondo toda mediación pura y recia: *Domine, salvam fac Hispaniam*.

III. Terrible pregunta. De respuesta para mí imposible, por el espíritu de las líneas que preceden. Ya dije que no me siento estrictamente político, y sólo el político puede tener a mano esos artículos de programa. En mi terreno, más apartado, juzgo indispensable para la madurez de la nueva conciencia política que ha de preceder a la nueva acción política la mediación sostenida y desnuda sobre los últimos acontecimientos de la historia europea: el comunismo y el fascismo, y partiendo de ellos, poner a prueba la política liberal durante el siglo XIX. Todo menos creer, como algunos coraxones ligeros, que aquí no ha pasado nada.

ANGEL SANCHEZ RIVERO.

1. Soy tan lego en la una como en la otra.
2. Me duele, pero no sé dónde.
3. Ya he dicho que no entiendo una palabra. Ni siquiera por qué me lo preguntan.

GERARDO DIEGO.

I. Creo que no; es decir, no considero necesario que los sentimientos políticos de un escritor condicionen en producción literaria. Ni necesario, ni conveniente. No es cuestión de límites y deslindes, sino de absoluta independencia. Se puede ser de una extrema derecha política y pertenecer, literariamente, a la última vanguardia, a la más arriesgada izquierda. O al contrario. En ciertos casos, sin embargo, puede ser un deber juvenil en los escritores usar su pluma en el ejercicio de determinada literatura política. No como artista—la obra, en este sentido, debe aspirar a descircunstanciarse—, pero sí como hombre, como ciudadano. Cosas que inevitablemente hay que ser al mismo tiempo y por encima de la profesión o devoción con que vivamos.

II. Mucho. Como dolor, cierta política. Como aspiración y deseo, la que me parece necesaria, de urgente intervención.

III. Ante todo, necesario diferenciar entre nación y Estado. Creo que, sobre todo refiriéndose a España, todavía esta distinción sea muy necesaria.

Sería necesario hacer una política nacional No nacionalista, sino paisana del país. De todo el país. La ausencia constante de la nación en la política de su Estado me parece el más grave conflicto de España.

Y cambiar de acción. Con sigilo, con lentitud, tal vez. Y atravesado fechos. Reanudando nuestra marcha a partir de un punto en que todavía son necesarios ciertos tópicos; tópicos, únicamente, en cuanto se superan en todo su valor vital y educativo: democracia, parlamentarismo, liberalismo. Después, ya vendría el momento de caminar de prisa. Por caminos que irían des-



JUAN CHABAS.

cubriéndose, espontáneamente, a medida que madurara—que renaciese—la conciencia nacional. El cultivo de esta conciencia quizás fuera necesario—ya imponerlo. Hasta con una dictadura. Una dictadura abierta, cuyo primer dictado fuese, como punto de partida, una disposición energética que obligara a cumplir la constitución del país. Hasta que, con esa amplitud, pudiera llegarse a una nueva constitución. Entonces podría verse qué ideas fueran las mejores para engrandecer a España. Qué ideas y, aun más, qué obras.

JUAN CHABAS.

Brevemente contestaré a las preguntas que formula LA GACETA LITERARIA.

1. ¿Debe intervenir la política en la literatura?

Permítame LA GACETA que añada a la pregunta—para aclarármela—estas dos palabras: "y viceversa". A la cuestión así planteada, respondo: La política ni debe ni puede intervenir en la literatura. La literatura puede pero no debe intervenir en la política. No creo necesarios los ejemplos.

2. ¿Siente usted la política?

Sí. Sin la exaltación de los jóvenes de hace un siglo, ni la frialdad de los de ahora. Con más curiosidad que entusiasmo.

Las anteriores circunstancias me han impedido ejercitar los derechos políticos que, por mi edad, he alcanzado dentro de ellas. El uso de esos derechos—que no por insignificantes dejaban de ilusionarla—aleja mucho a la juventud de la política. Una simple elección municipal significaba para el hombre que acababa de adquirir el voto, algo especial y grande—dentro de su pequeñez. La declaración de ciudadanía y el ejercicio de ella obligaba moralmente a quien la obtenía—no siendo un polluelo de cuco, claro está—a estudiar y pensar y fijar su ideario dentro de un sistema o un partido. El voto primerizo era siempre el más sincero y entusiasta. Si hoy la juventud no siente la política, hay que reconocer que no es suya la culpa.

La política—como el campo—hay que vivirla para sentirla.

3. ¿Qué ideas considera usted fundamentales para el porvenir del Estado español?

Como hoy el Estado español se sostiene por la fuerza de los hechos, no de las ideas, me resulta difícil el punto de referencia que me es necesario para expresar muy clara y muy concisamente mi pensamiento.

Tradúzcase—si se puede—a ideas esos hechos triunfantes hoy, y las que lógicamente surjan como antagónicas de aquéllas, son las que creo yo fundamentales para que el porvenir de España sea algo más que una frase.

F. XIMENEZ DE SANDOVAL.
(Abogado.)

Leed
EL HIJO DE LA CALLE
Editorial (Ilberro) de Reina Victoria 8
MADRID

El cineasta Buñuel

Como Director de LA GACETA LITERARIA —como amigo— y como admirador—, tengo el gusto de hacer avanzar a un gran plan de evidencia, a Luis Buñuel: cineasta.

(A Luis Buñuel—operador de esta hoja cinemática, que periódicamente iremos ofreciendo a nuestros lectores.)



¿Quién es Luis Buñuel?

Luis Buñuel es un nombre de "nuevo" que está inscrito en nuestro calendario joven con dos signos: uno de admiración y otro de interrogación. Así: ¿Buñuel?

La admiración le corresponde porque ha realizado ya lo que hasta ahora ninguno de nuestros cineastas se atrevió: pensionarse a sí mismo en Altos Estudios de Cine. Plantarse en las sedes más finas del 7. Arte y tomar—ante el éter—espumas con la humildad de un aplicado escolar.

Mientras los "locos del cine" corren a Hollywood a estrellarse contra el chorro de las sirenas—mariposas contra faros de auto—, este sólido y evidente espíritu se instala frente al cine como frente a un Laboratorio.

Luis Buñuel es uno de esos jóvenes que ya he llamado—con frase que está haciendo fortuna— "normaliens"—procedentes del gran hogar de cultura de la Residencia de Estudiantes madrileña.

Con preciosos estudios de ingeniería, este muchacho, de gran sensibilidad nueva, marchó a París en pos del Cine, con la misma fe que otrora marchara un Ortega a Marburgo en busca de la Filosofía. Y allí está ahora. Preparando... Preparando ¿el qué?—Esta es la interrogación sobre Buñuel.

Sabemos que va a debutar con un film propio, que va a filmar a Gómez de la Serna, que enana literatura... Nosotros esperamos mucho de Luis Buñuel.

Sus primicias de técnico, ofrecidas esta primavera en la Sociedad de Cursos y Conferencias, a propósito de films de vanguardia (que comentamos oportunamente), nos hacen ya firme esa esperanza.

Luis Buñuel, aragonés. Un ciclope. Tallado en planos recios. Con una silueta heráclida. Y un rostro xilofónico.

Luis Buñuel nos honra con el timonaje de esta plana de Cine.

Que si no rica de exterioridades, lo será de intimidades, de calidades.

Nuestra misión de zapadores de horizontes no puede ser al huecogrado.

El huecogrado queda para las gentes gradadas en hueco.—E. Giménez Caballero.

Nuestros novelistas y el Cine

Pío Baroja

En el momento actual del cinematógrafo, lo más importante me parecen los actores y la técnica cinematográfica; lo menos importante, el argumento y la literatura. Yo no sé las posibilidades del cine, pero creo que la literatura no lo fecunda. Ni el "Quijote", ni el "Hamlet", ni el "Fausto", ni los Hermanos Karamazov darán origen a films interesantes.

El cinematógrafo es una cosa diferente a la literatura; algo más popular, más colectivo, más cortical, menos individualista y menos tradicional e histórico.

Unos actores buenos y unos operadores buenos, con un asunto cualquiera, bastan para hacer una película interesante;

un argumento admirable con actores mediocres, no da resultado.

Todos esos grandes films aparatosos, históricos, con guardarrropía pintoresca, que quieren ser literarios, aunque tengan

momentáneamente éxito, me parecen caminos errados en la marcha del cinematógrafo.

PIO BAROJA.

LA DAMA DE LAS CAMELIAS

Olvidada en un rincón del desván literario, ya no lograba conmover a la última de las "mídimettes". Resultaba anómala que las manos jóvenes y taumatúrgicas del cine no se hubieran impuesto aún en actitud vivificadora sobre este cadáver, cuando tantos otros había llegado a resucitar. Antes de que alguien se le adelantara, Fred Niblo, el audaz creador de "Ben Hur", aparato al hombro, se embarcaba al jardín de amor, allí donde Mademoiselle Gautier, forma sus ramos de camelias. Viaje inseguro—había de aventurarse por zonas antípoda de nuestra sensibilidad. Viaje temerario—, había de marchar por terrenos hostiles, muy precavidos y casi inaccesibles al objetivo. Mas él, con una gracia de prestidigitador o de poeta, ha insuflado en la periclitada novela de Dumas una emoción y vigor que jamás poseyó aquella. Hemos aquí, ahora, un poco "mídimettes", frente a este film. ¿No sucede algo parecido frente a las últimas producciones de Chaplin, de achaques tan románticos y sensibleros? (Recuérdese la nochebuena de la "Ruée vers l'or". En ese sentido es superior Buster Keaton. Por tales rémoras, André Suárez, el gran enemigo del séptimo arte, ha llegado a hablar "del corazón ignoble de Charlot"). Desde un punto de vista puramente

cinematográfico, bien por lo trivial del tema, por su acción escasa, difícil visualización de ele-



mentos mediocres y en exceso literarios: el poder sugestivo de la imagen nos arranca violentamente de nuestra butaca y nos mezcla de golpe entre los personajes de la pantalla. Sentimos que aquellos fantasmas poseen un alma que nos es muy familiar: llegamos a reconocer nuestra propia alma en los dos ojos que nos miran desde un gran plano, y si realmente nos sentimos conmovidos, es porque el autor se ha conmovido él, el primero. "Si vis me flere...". Esta es, aparte de la plástica y puramente visual, una de las grandes dificultades del cine.

En cambio, en el "film musical" el cineasta, más que en sus propias fuerzas, cuenta con una calidad muy propia y substancial del cine, llegando a resultar que el instrumento es muy superior al artista, le domina y llega a imponerle sus normas. Más que una creación consciente, parece luego su obra un simple juego con la luz y con las cosas. Del objetivo, no de él emanará ese poder casi hipnótico de la imagen en movimiento, de sus ritmos acelerados o retardados, de su facultad de sorpresa—por el montaje, nuestras miradas, veloces como el pensamiento, van de la estrella al bugatti, del paisaje al botón de timbre, del árbol a la faz femenina templada en luz. Cualquiera dotado de una cierta sensibilidad, podrá, si se lo propone, hacer algo parecido a los ensayos de Madame Dulac, y nadie, excepto los verdaderos artistas del silencio, llegarán a construir un film como "La dama de las camelias".

El cine cuenta hoy con un lenguaje de signos, casi perfecto. Mañana—esperemos su Mesías—tendrá ideas propias. Por el momento, se dedica a narrar lo ya contado y recontado—adaptaciones—, pero no se le puede negar, ni originalidad, ni personalidad, ni belleza. Las bellas artes son viejas, como el hombre. La bella industria, que es el cine, no tiene por qué ajustarse a leyes que se fraguaron en muchos siglos. Se formará su historia y su estética. Por el momento, no pide más que aumentar la media docena de obras con que cuenta.

Con gran discreción y arte ha evitado Fred Niblo lo que de plásticamente feo contiene la época de Margarita Gautier. Estiliza los inte-

riores, que son perfectos de buen gusto. Indumentarias, actuales, pero con una sutil apariencia evocadora. Y a través de todo el sentimiento y carácter de la época, palpante y vivo como un corazón.

Hasta en el detalle más insignificante se nota el deseo de componer el campo visual. Sin él no hay buen film posible: es la gran preocupación del cineasta actual. Compone plástica y psicológicamente los interiores, el plano aproximado, las naturalezas muertas—dans le cinema il n'y a pas de nature morte. Los objetos out des attitudes—. Emoción de platos y de sedas, de camelias como lágrimas, de labios y manos jóvenes. Emoción exquisita y velada como un recuerdo lejano. Porque el film entero es un puro e inefable recuerdo, y así comienza, al ser revivido por uno de sus personajes: Armando, frente al cuadro de Margarita. Efectos completamente conseguidos por el continuo empleo de gases y objetivo "flou" en el plano aproximado. En la vista general da una fotografía neta, sobresaliente entre las mejores.

El juego de grandes planos, pródigo, mesurado, no llega a fatigar ni un solo instante. Combinado, muy amenudo, con la panorámica, nos trae, como sobre una bandeja, en ritmos lentos hasta el más escondido anhelo de los

personajes. Margarita y Armando se aman por primera vez en el silencio y en la luz, y ahora, su amor resulta emocionado y discreto. Citemos un magistral empleo del "foudu renchaine" en las escenas finales de la casa de campo. Las de la sala de juego son menos interesantes, por más trilladas.

Es la vez que Constance Talmadge nos dejó más delicada impresión. Ella y todos los intérpretes, que no representan, sino viven. "Nos parecía que ellos hacían el dictado de la vida, no como los del teatro, que no hacen sino recoger ese mismo dictado", habría dicho Ramón G. de la Serna. En el fondo de sus pupilas—gran plano—acecha siempre el móvil. Sus sentimientos se traducen en actitudes, que luego el montaje combina, multiplica, analiza. No olvidemos que su creador es el mismo que hizo la carrera de cuádrigas, de "Ben Hur", paradigma de montajes.

Les darán el film mutilado, acosado por los rútilos, acompañado intermitentemente del padoble o de "La Traviata". Les darán casi otro film. Pero con buena voluntad y algún algodón en los oídos, vayan, si pueden, a contemplar "La dama de las camelias", de Fred Niblo.

LUIS BUÑUEL.



Administración: Pearo Pellicena, Alcalá, 17.—Madrid

Film-arte Fil-an-tiartístico

A Luis Buñuel, cineasta.

"¡Cuidado que saldrán muchos pájaros!"

El pájaro del film, igual que el de la fotografía, no hay que irlo a cazar lejos; está en todas partes, en cualquier lugar, en el sitio más insospechado. El pájaro del film, no obs-



Cinematismo de Dalí

tante, es de un tan sutil y perfecto mimetismo que permanece invisible en sus vuelos por entre la desnuda objetividad. Por esto, el descubrirle es un asunto de alta inspiración poética.

Ninguna caza más espiritual que la de este pájaro, del que no podemos percibir la presencia. Ninguna caza tampoco menos cruenta y más desangradora, a la vez es casi un juego, el pájaro es preso, cerrado dentro la cámara oscura y libertado de nuevo por el cristal de la lente, ausente de anillas y con las alas cloroformizadas.

Si escuchamos, oiremos la música blanca y negra de las diversas velocidades de estos pájaros al salir por la vía láctea eléctrica del proyector. Entonces será dulce de percibir cómo los más vertiginosos vuelos son una sucesión de quietudes, y los más inspirados batimientos de alas, un seguido de calmas anestesiadas; cada nueva luz, una nueva anestesia.

La luz del cine es una luz toda espiritual y toda física, a la vez. El cine capta seres y objetos invisibles, más invisibles y etéreos que las apariciones de las muselinas espiritistas. Cada imagen del cine es la captación de una incontestable espiritualidad.

El árbol, la calle, el partido de Rugby, en el cine, son turbadoramente transubstanciados; un dulce pero mesurado vértigo nos lleva a sensuales transmutaciones específicas. El árbol, la calle, el partido de Rugby pueden degustarse lentamente con una pajá, como los granizados. El temblor viscoso del viento en el ligero vestido de ella puede recogerse en una cajita de aluminio igual que el mercurio.

El pájaro del cine es un timbre, el pájaro del cine es aún el aire de un ventilador.

Se necesita más fantasía para disparar sobre un árbol de pájaros invisibles que sobre otro en el que éstos hayan sido dispuestos previamente distribuidos, más invisibles y etéreos que el pájaro del film, no obstante, transparente y delicado, muere instantáneamente bajo cualquier disfraz, bajo cualquier capa de pintura.

El filmador anti-artístico dispara sobre una pared de ladrillos y caza inesperados y auténticos pájaros cubistas.

El filmador artístico dispara sobre falsos pájaros cubistas y caza un inservible ladrillo. El filmador anti-artístico ignora el arte; filma de una manera pura, obedeciendo únicamente a las necesidades técnicas de su aparato y al instinto infantil y alegrismo de su fisiología deportiva.

El filmador artístico conoce el arte casi siempre groseramente, y obedece a las arbitrariedades sentimentales de su genialidad. El filmador anti-artístico se limita a emociones psicológicas, primarias, constantes, estandarizadas, así tiende a la supresión de la anécdota. Cuando se llega a la monotonía y repetición de ésta, cuando se sabe lo que tiene que pasar, entonces empieza a sentirse la alegría de la inesperada diversidad técnica y expresiva. El filmador anti-artístico llega a acción y signos constantes.

Cara rasurada del bueno; agudísimo y fino bigotito del malo; persecución y tiros en el auto, etc., etc.

Pipa, fruterío, guitarra, racimo de uvas, botellita de rhum, papel de música, etc., etc.

Se sabe que los grandes trágicos griegos escribían, los unos después de los otros, trazadamente sobre los mismos temas. El público no iba a emocionarse en el espectáculo de acontecimientos inesperados; buscaba su placer, su emoción, en el desenvolvimiento inesperado de acontecimientos esperados, ya que eran conocidos.

descendía por el río. Sus grandes ventanas cuadradas, dejaban pasar el guiño de unas luces. Todavía pude leer su nombre: VITA NUOVA. No se veía ni pasajero, ni tripulante. Bogaba sin más ruido que un cronómetro. Pero, invisible, el vals de un piano, parecía mover el solo, relojero y músico, el barco desierto, semejante a un hermoso juguete, de cuerda bien remontada. ¡Y qué grandes oradores del viento son los árboles! Por encima de nuestras cabezas, con desconocidas amenazas, defendían grandes causas, en las que tendríamos intervención si acaso fuésemos capaces de algo más de lirismo. En una plazoleta de la Cartuja, un chico de siete años conversaba con un tronco de 20 metros no se percibían las palabras, pero sí sus gestos, subrayados con la varilla que agitaban sus manos. Se echó a reír de pronto y a saltar, y luego cayó de un golpe. Apenas duró el silencio algunos segundos, porque una racha de viento más fuerte hizo rugir la selva. El chico lanzó un grito penetrante; arrojó la varilla y echó a correr con todas sus fuerzas. ¿Qué aventura, que contacto había entre la sensibilidad del niño y la gran imagen inmóvil del árbol.

Dios hizo el mundo sin ocuparse de nada ni de nadie: tenía esa gran facilidad. Si, nosotros, productores de films, contásemos con lo mismo, sin duda, habría de cambiar el cinematógrafo. ¿Caso curioso el de un arte inaccesible a sus más puros artistas! El talento más impetuoso, deberá ser paciente, seguir por los más sinuosos caminos, sonreír afectuosamente a tanto monstruo, pronto a devorarlo. Ha de atravesarse un oficio al parecer infranqueable: en lo más árido de la meseta, un brote de arte germina humilde como la mandiágora, pero, como ella, poderoso. Un ciego la coge.

El arte os presenta sus excusas.

JEAN EPSTEIN.

NO SE DEVUELVEN LOS ORIGINALES NI SE MANTIENE CORRESPONDENCIA ACERCA DE AQUELLOS QUE SE NOS REMITAN ESPONTÁNEAMENTE.

Tiempo y personajes del drama

por Jean Epstein

¿Podrá creerse? De un hombre al que encontramos por primera vez, sabemos en seguida que es moreno y ágil, de treinta y dos años de edad, músico, nacido en Tolosa, casado y aun celoso, residente en París, en un pisito amueblado del boulevard Malesherbes, rico, que se halla constipado, no muy previsor, a pesar de que se educó en los jesuitas. Así nacen, íntegros y predeterminados, los héroes de la escena y de la pantalla.

Lo que una antigua sirvienta nos cuenta un día es mucho más útil. "Han venido gentes nuevas al "chalet" que está en el extremo de la calle—nos dice—; ¡qué muebles han traído!". Y al día siguiente: "¿Ha podido usted dormir? La señora recién llegada ha tocado el piano durante toda la noche". Le preguntamos: "¿Son dos? ¿Ella es su mujer?" Oh, no. Ella es enferma y no sale apenas. Su piano se convierte en un personaje de consideración: desborda de la casa sobre la calle en la que pone una sombra; en seguida invade los jardines circunvecinos y todo el pequeño barrio de las afueras. Como una luz, salta a través de las ventanas a medio cerrar; es una costumbre y un acontecimiento: marca la hora y el viento: espía al transeúnte en la enlucida y lo acompaña hasta su casa. Una tarde, en lugar del piano os encontráis con el hombre, ya viejo y muy cuidado. "Está enferma", os dice la criada. Primero muere el piano, la mujer en seguida. Entonces se sabe el nombre, que es inglés. Y un amigo de Chartres, a quien le enseñáis el "Figaro": "Era su hermana. Después de un escándalo, en el que dejó la mitad de su fortuna y algo más, de su razón, fué a buscarla a las colonias, en donde éste se hallaba de gobernador". El viejo tiene un aire de huérfano. Nuestro pésame le roza, sin llegar a despertar su dolor. "Se ha marchado", nos dicen. La maleta era ligera, como para una noche. El rápido de Calais descarriló, porque se muere cuando se quiere morir. El inglés no dejaba más que deudas o algo peor. Se hace el inventario. Sólo una sala, ricamente

amueblada, la del piano, de donde no se había movido la mujer. En las otras, tan sólo un lecho plegable, algunos clavos por los muros y un mapa deteriorado del Nepal. Unas gentes compran y otras venden la caoba de los muebles. Vosotros recogéis el mapa. Desplegáis un maravilloso olor, y encontráis la aventura, ópalo, en su patria.

Los límites que le hemos convenido al tiempo no son respetables. "Sólo de los acontecimientos fluye el sentimiento de lo que se cumplió en el pasado, de lo que está presente, de lo que vendrá como consecuencia. Forzoso será reconocer que nadie posee el sentimiento del tiempo en sí, si se le considera fuera del movimiento de las cosas y de su reposo", ha dicho Lucrecio. No se concibe el tiempo al margen de los fenómenos, de los que no es sino una perspectiva. Si todos los relojes se parasen en una noche sin luna ni estrellas, bajo un cielo de nubes quietas, ese tiempo no existiría. Consecuencia de las tres dimensiones, la cuarta no es menos supuesta que las otras tres: sin ellas no vale nada. El tiempo no es más que un relieve.

Artemidoro leía en la maraña de los sueños. Para los poetas, la vida ha sido siempre un sueño. Disponen a su antojo del tiempo. Que se introduzca una mosca en el campo de un estereoscopia y ¡adiós! a las profundas ordenanzas. ¡Que en el campo celeste surja inesperadamente un cometa! Todas las cronologías, todos los sinópticos y aun los horarios y calendarios habrán de recomendarse una vez más. Y rechechos, dóciles, diferentes, volverían de nuevo a caer. Georg Kaiser es autor de una obra admirable: "Gas". La química, llevada hasta el límite de obediencia, rompe de pronto sus fórmulas, se burla de la tiranía de un ingeniero, señor excesivamente poderoso y autoritario. Un día, a tal hora, inmensos cálculos meticulosamente justos y mil veces experimentados por métodos infan-

libles, fallaban. Sus resultados, falsos. En la gigantesca fábrica, que, minuto por minuto, asegura la respiración de una gran urbe, entre millones de obreros mecanizados, entre máquinas y reglas de cálculo, que no debían fallar, estalla una indeterminación insignificante. El imprevisto ul-



Jean Epstein

tramecánico amenaza la civilización. Es la mosca en el estereoscopia, la fantasía de fin cometa en el cielo, la apocalipsis. ¿Hasta qué punto el tiempo de nuestras ficciones dramáticas escapa al tiempo de los astrónomos! Los reinados del corazón no se miden como los de una dinastía. Nos servimos de lo imprevisto, destructor de sistemas, para fraguar nuestras imaginaciones. Porque es humanamente variado: porque será fecundo en obras. ¿Nos acordamos—en aquellos primitivos films americanos de Griffith, de Ince, que nos mostraron la posibilidad de un arte cinematográfico—de las primeras vistas en "flou", visiones retrospectivas, recuerdos expresados no muy diestramente? Luego se perfeccionan las sobreimpresiones, sin que tales

tentativas para una composición, para una nueva perspectiva del tiempo, se hayan empujado más lejos. Late en ellas un nuevo y generoso impulso del drama cinematográfico. Banalidad, si decimos que cada presente se integra más de pasado y de porvenir que de ese presente mismo: que en una noche de un tiempo transcurren diez años de otro tiempo: que un alba se agrega a una tarde, como si diez meses no fuesen más que un día. La banalidad es el signo menos relativo de lo verdadero. Esa banalidad estudiada, registrada, detallada, aplicada, descompuesta, multiplicada, dará al drama cinematográfico un sobrecogedor relieve humano, un poder sugestivo inmensamente acrecentado, una fuerza emotiva, de la que no se tiene ejemplo. Los acontecimientos acelerados o retardados crearán su tiempo, adecuado a cada acción, a cada personaje: nuestro tiempo. Las primeras narraciones francesas se escriben en presente. El cine cuenta todo en presente, hasta en sus rútilos. Más duchos en gramática y retórica, los alumnos saben utilizar bien pronto para sus relatos, los pasados y futuros, entremezclados, concordantes. Y es que el presente real no existe: hoy, es un ayer, tal vez caduco, que se reviste de una mañana, tal vez lejano; el presente es una convención, una penosa convención. Situado en la mitad del tiempo resulta una excepción del tiempo. Inapreciable, se le huye al cronómetro. Si miramos nuestro reloj, hablando estrictamente, el presente ya no está allí, y estrictamente hablando está allí de nuevo y aun persistirá, de una media noche a otra. Yo pienso, luego era. El yo futuro florece en el yo pasado: el presente es un hallazgo. La sola arte que puede representarlo así es el cinematógrafo.

De un diálogo de Gourmont me acuerdo de la siguiente réplica: "Irez-vous jusqu'au bout de vos théories". "Il y a trop loin". Si el camino es bello nos encontramos, en cambio, con un final inaccesible.

Canudo inventa el personaje-naturaleza. Delluc es quien primero realiza la decoración-personaje, en su "Fiebre".

an-

cinesta.

ajájaros!

la foto-
está en el
sitió no obs-metismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de una
by, en el
canción;
lleva a
el árbol,
agradados
del ligero
cuenta
ar sobre
bre otro
previa
e pá-
e y de-
cualquier
a.
bre una
y autén-metismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de unametismo
por en-
des-
poética.
de este
presen-
cuenta y
n juego,
cámara
fotográfica
de las alas
blanca y
suciedad
párrafo
de la más
gracia del
cómo
sucesión
cien años
de la vida
de una

Por estos caminos, el cine anti-artístico ha creado todo un mundo característico y diferenciado de emociones e imágenes-tipos, propias, completamente definidas y claras en el concepto común de los miles de gentes que forman los grandes públicos cinematográficos. Además, toda esta creación es una creación orgánica y homogénea, producto de anónimas aportaciones y de un perfeccionamiento logrado por el camino de estandarización.

La máscara del malo, sus gestos, su vestuario, la mano que llama a la puerta va animada de emoción dramática y visual, todo esto va puliéndose y está mejor a cada nuevo film; llega a la perfección por un proceso análogo al embellecimiento cada día más turbador de los aeroplanos.

El cine artístico, en cambio, no ha logrado fijar ningún tipo universal de emoción; muy al contrario, cada nuevo film ha tendido al máximo desdramatización, a la más absoluta disociación, al más incontrolado inorgánico.

El filmador artístico, corrompido por la absorción insinuada de la literatura y con un afán risible de originalidad, tiende a la máxima complejidad de conflictos psicológicos y expresivos, intrincados, dentro del más grande y variado surtido de recursos muchas veces extracineemáticos, todo esto lleva, naturalmente, de cabeza a la anécdota con apariencias de transcendentalismo, pero en el fondo, de una perfecta inocencia y puerilidad.

El anónimo filmador anti-artístico filma una blanca confitería, una andina y simple habitación cualquiera, la garita del tren, la estrella del policar, un beso en el interior de un taxi. Una vez proyectada la cinta resulta que se ha filmado todo un mundo de cuento de hadas de inenarrable poesía.

Fritz Lang organiza un magno espectáculo: arquitectos, ingenieros, intersección de reflectores potentísimos, grandioso escenario dantesco, proporciones llamadas grandiosas, donde se mueven las multitudes, las luces y las máquinas, etc., etc., con todo el teatralismo de la peor pintura de historia. Que un Moreno Carbonero pinte Edad Media o un rascacielos nos es indiferente. El cine, de este modo, deviene instrumento expresivo de la más gratuita y vulgar anécdota; su palpación pura, recién nacida es espantosamente infectada con todos los gérmenes de la putrefacción artística.

Cuidado también con el inocente concepto de la grandiosidad, Miguel Ángel con el "Juicio Final" no es más grande que Werner de Delft con su "Dentellera", del Louvre de un palmo cuadrado. Atendiendo a las dimensiones plásticas, la "Dentellera" de Van der Meer, al lado de la "Sixtina" puede calificarse de dimensiones grandiosas.

Un terrón de azúcar al "ecran" puede devenir más grande que una perspectiva inacabable de edificios gigantescos.

El cine, por su riqueza técnica, puede darnos la visión concreta y emocionante de los espectáculos más grandiosos y sublimes, sólo privilegio, hasta hoy de la imaginación del hombre, dice el filmador artístico. Así, el film deviene pura ilustración de lo que imagina el artista genial.

El film anti-artístico, por el contrario, lejos de todo concepto de sublimidad grandiosa, nos enseña, no la emoción ilustrativa de los desvarios artísticos, y sí la emoción poética completamente nueva de todos los hechos más humildes e inmediatos, imposibles de imaginar, ni de prever antes del cine, nacidos del espiritual milagro de la captación del pájaro-film.

El "mteur en scene" artístico necesita de innumerables y extrañas circunstancias para sus realizaciones, necesita, por ejemplo, trasladar mil años en el porvenir y filmar la emoción cósmica (siempre ilustrativa) del ritmo imponente de un monstruo manifestación huelguística, desfilando entre inmensos edificios blindados..., pero para nosotros más conmovedor es el ritmo de la ágil pero lenta ascensión de la absenta, en la soleada capilaridad de un inmediato terrón de azúcar. Y no por la sencillez y humilde física de nuestro drama, dejaremos de sentir una emoción menos cósmica, sino que, por el contrario, el pulverizado titilar niquelado de punto de aguja fonográfica de nuestra pupila a la tierna pulsación lejana y débil de las constelaciones.



Cinematismo de Dalí

¡Oh Fritz Lanz!, que buscas el espectáculo en los más desorbitados y grandiosos escenarios y tienes el espectáculo de emoción única, cosquillante la carne. La mosca que se pasea por entre los pelos de tu brazo recién arrengado, rápida y calma a patas de aparato sensimetro, y que está a punto de volar y describir sobre el cielo límpido y helado de la mañana la caligrafía más viva e insospechada que nunca pueda crear tu grosera fantasía.

Los mejores intentos de film artístico, algunos selectos, citamos el de Man Ray y el de Fernand Léger: parten de una inexplicable equivocación fundamental: la emoción más pura sin salirnos de los ojos (el film de Man Ray es únicamente dirigido a los sentidos) no hay que buscarla tampoco entre un mundo de formas inventadas. El mundo del cine y el de la pintura son bien distintos; precisamente las posibilidades de la fotografía y del cine están en esta ilimitada fantasía que nace de las cosas mismas.

En las demás producciones de cine, más o menos artísticas, los principios de cansancio, aburrimiento y tristeza características del hecho artístico, están presentes; sólo el cine anti-artístico, especialmente el cine cómico, produce films cada vez más perfectos, de una emoción más ineditadamente intensa y divertidísima.

Cine anti-artístico, jovialísimo, claro, soleado, producción de máxima sensualidad dor-



nada a copia de inyecciones del anti-opio, que es la objetividad desahada.

Cine mudo, sordo, ciego, diría aún yo, ya que el mejor cine es aquel que puede percibirse con los ojos cerrados.

SALVADOR DALÍ.

(Traducido por el autor del catalán expresamente para LA GACETA LITERARIA.)

NOTICIARIO

Jean Epstein ha terminado su última producción, "La glace a trois faces", adaptación—continúa la moda de las adaptaciones—de una de las narraciones que componen "La Europa Galante", de Paul Morand. Este se muestra encantado de los resultados obtenidos por el cineasta. Según el propio Epstein, su obra, si no es de vanguardia, puede clasificarse entre los films de "élite". Con lo que queda establecido que jamás podrá contemplarse en España.

"Ciertamente, Jesús era hombre muy dado al trato social y no del todo desprovisto de humor.

La Biblia nos lo presenta como un invitado distinguido. Se sienta en la mesa del rico y en la del pobre, aunque él se siente aislado en su inmensa soledad. Intentó hacer llegar su mensaje a todos los hombres, sin conseguirlo. En esto reside la suprema tragedia de su vida. Ninguna interpretación ni representación adecuada se nos dio del Salvador, ni en la literatura ni en el teatro."

Declaraciones hechas por Chaplin a M. Barr, agregando después que la suprema ambición artística de su vida es la de realizar un film, basado sobre la "Vida de Cristo", de Papini, y en la que desempeñaría el doble papel de "mteur en scene" y de protagonista! ¿Podría nadie encarnarlo con igual humanidad, con mayor ternura, con más profunda tristeza?

De todos los poetas, ¿no es el creacionista el que se halla más cerca de lo fotogénico, el de poesía más cinegráfica? Sus versos actúan por grandes planos como el cine. Cójase si no un poema, pónganse números de orden delante de cada verso y lo habremos transformado en "escenario". Debido, sin duda, a ese sentido fotogénico, le han sido adjudicados 10.000 pesos a Vicente Huidobro, en un concurso de "escenarios", celebrado no hace mucho en New-York. Aunque sabemos con certeza que no se trata de ninguna lucubración creacionista. Simplemente: un argumento basado sobre unos episodios de la biografía de "Cagliostro", que

es el título del futuro film. ¿Animo para nuestros poetas! ¡El Gran Plano dice mejor los versos que todas las actrices! Mejor y más remunerados.

"Cinea Cine" ha denunciado, en uno de sus últimos números, el origen de las cineastas más renombradas. Los americanos llegaron directamente al cine; en cambio, los europeos, los mejores, provienen casi todos de las letras, del teatro o de la pintura.

Poetas o escritores:

Luis Delluc, precursor y maestro de los más famosos cineastas franceses; Marcel L'Herbier, Jean Epstein, René Clair, E. A. Dupont, autor de "Variete", y Lulu-Pick, excelente artista, "leader" del cine independiente alemán, casi desconocido en España.

Del teatro:

Abel Gance, Jacques Feyder, Ernest Lubitz y Murnau, discípulos de Max Reinhardt, y el genial autor de "Tcheta Potemkine", Eisenstein, colaborador de Meyerhold, en Moscú.

De la pintura:

Fritz Lang, Paul Leni y Cavalcanti. Menos Butchovetzkí y Stroheim, que provienen, respectivamente, de la curia y del ejército.

Se halla próxima a su fin la realización de "La Pasión y Muerte de Juana de Arco", un "escenario", original de José Delteil. Juana, ante sus jueces, y Juana, en la hoguera: las dos partes de que se compone el film.

El danés Carl Dreyer, uno de los espíritus jóvenes de más acusada personalidad con que cuenta el cine mundial, realiza el plan de Delteil en los estudios de Billancourt, de París. La colaboración resulta de excepcional importancia. Hemos de hablar de ello en un próximo artículo, ya que dicha obra, por su concepción, por su originalidad y notísima técnica, está llamada a ser una de las más bellas y mejor conseguidas del moderno repertorio cinegráfico.

Blaise Cendrars realiza, o va a realizar, un film, su primer film, cuya acción se resuelve en el Brasil. No se trata de "L'Or", como se dijo al principio, sino de un argumento concebido especialmente para el cine. Sin que se conozcan bien las razones, ha fracasado antes en varios intentos de filmación. Porque esta afición suya por el cine va quedando ya vieja, para ser fecunda. Cendrars comenzó a iniciarse en el séptimo arte juntamente con Epstein, en 1919, cuando Abel Gance realizaba

su célebre "Roie". Los dos fueron ayudantes del gran cineasta francés. Y desde entonces... Cendrars debía, al menos, haberse hecho acompañar de una cámara y darnos luego el documental de sus meridianos viajes. Desde luego, hubiera sido mucho mejor que el pobre film de André Gide, sobre su reciente excavación al África equatorial, y que muy bien pudiera titularse "El turista y su Kodack o la falta de sentido cinegráfico".

En Cinégraphie: "Había penetrado en el Casino de París, en donde cada noche gentes de corto espíritu aplauden una escalera de oro, con flores de trapo. Edval André Dupont trabajaba ahora en la sala, y, por primera vez, recibía allí la inteligencia..."

Dupont se expresa todo él por las manos. ¿Qué de creación, qué de ritmo, qué de sensualidad en aquellas manos buidas, ondulantes, plásticas! Debía de hacerse un film con las manos de Dupont, como único personaje: traducirían con su mimica alucinante el más recóndito matiz del "escenario". No he intervenido a Dupont. ¿Hubiera podido decirme algo que sus manos no me hayan dicho ya?

Tres meses lleva Dupont gesticulando en el Casino de París, y, según él mismo ha dicho, este film, tejido con sus manos, contará entre sus mejores.

El Charlot de Poulaille

He aquí otra vez a Charlot; a esta figura tan grande y, sin embargo, tan menuda, dando un saltito, y otro, y otro, haciendo su avance acostumbrado hasta posarse en el montón de cuartillas preparado por un escritor, en las aportaciones, en esas cuartillas de muchos escritores. He aquí a Charlot diciéndonos a todos:

—Hay que afinar las ideas para addivinar, para interpretar. Yo no os puedo decir lo que soy, porque si os lo digo resultará con una personalidad demasiado inferior a la mía verdadera. Hay que afinar bien las ideas y las palabras en las cuartillas para crear un Charlot de mi altura—no soy tan alto!—o, al menos, de la altura de mi pequeño bastón. Los escritores revisan lo escrito, releen lo publicado en libros y revistas, con el temor de no haber logrado el acierto.

El escritor de las cuartillas inéditas, del libro a punto de recibir la luz de la calle, las aportaciones de los otros, concenando, aclarando, imprimiendo más fino sentido, formando, en fin, el todo y procurando darle un valor de virginidad. Charlot, el buen Charlot—un saltito, y otro, y otro, un molinete de su junco—, vuelve, se encara únicamente con este escritor, con Henri Poulaille. (El libro acaba de recibir la luz de la calle.)

—Nunca he estado tan completo como ahora—le dice—. Tan completo de matices. En un solo Charlot había que recoger los charlots diversos de todos los escritores. Esa idea, ¡tan final!, me traspasa las botas, sin que yo sienta ningún dolor. Mis botas, que representan puntos muy sensibles de mi ser. Mis botas, que yo convertí en panceillos, y los panceillos en za-

patos de liliputiense, bailando con ellos un charleston para que pudiesen volar por las cabezas de las espectadoras. En este libro es donde con más torpeza he recogido mi hongo y donde más veces se me ha caído el bastón, perances que requieren una técnica tan difícil. ¿Verdad, amigo Poulaille? ¿Verdad que usted y yo nos comprendemos? Y así todos los que han escrito sobre mí comprenden. Y mis admiradores del cine. Todos, todos: ¡es una delicia tanta comprensión!

Y Charlot da las gracias—muchos saludos con el hongo—. Se marcha. Tiene que ir a cenar con Paul Morand. Se cruza con una mujer. No sabe cómo, pero ha quedado colgado de los ojos de ella. Hace una escena de amor. La gente se ríe. ¡Qué comprensión maravillosa!

Pero, realmente, Charlot está bien visto, bien interpretado y, sobre todo, completo en el libro de Henri Poulaille. Le estudia éste por aspectos, por matices. Es un puzzle que nos dará la sorpresa al colocar la pieza última. Ya tenemos a Charlot—podremos decir—. Charlot es visión plena como se le atiba en cualquier escena de uno de sus films, como se le encuentra en toda su formidable producción.

Poulaille es muy diestro con la baraja: los datos, las citas, en gran cúmulo, están en su sitio; y luego, el cuidado de que no se escape ningún nombre que pertenezca a quien haya dicho siquiera unas palabras sobre Charlot.

Ved el libro. Sencillo de procedimiento: el héroe en su vida, en su secreto, en su obra, en sus anécdotas. Y una lluvia de opiniones, de corroboraciones, de datos. ¡Todo a punto! Todo el mundo en torno de la figura de Charlot! De Charlot, fina lágrima y risa de coloso. ¡De Charlot el único!

Miguel Pérez Ferrero.

ECO

—"Les Cahiers du Mois", números 16-17, han abierto una encuesta, a la que han colaborado Epstein, René Clair, Catinet, Tedesco (un nuevo mundo sensible), Lieber (una nueva emoción). Este cuaderno comporta también un estudio sobre las tendencias del cine, por Gus Bofa, que ha tratado el dibujo; Charen-sol, que ha tratado la película abstracta, y un notabilísimo artículo de Jean Cotteau. Esta misa au point, de Maurice Betz y de André Berge, ha definido los contactos de las otras artes con el cine. (El Emile Paul.)

Pero ya se añaden a los estudios generales las monografías y las vidas de "hombres célebres". Edouard Ramon publica, en casa de Baudiniere una vida de Charlot. Es una vida novelesca diremos, por emplear una locución de moda. Es una película escrita al margen de las películas de cine representadas. Edouard Ramon es un narrador inteligente y diestro, un historiador de un momento presente. Todas las anécdotas relativas a Charlot se encuentran en dicho libro.

Escaparate de libros

LIBROS ESPAÑOLES Del muerto, etcétera

(Mirada atencional. Ahí está Antonio Robles ¿cómo indeciso? Ante él, un camino para pisadas firmes. Lo importante es no volver la cabeza. No convertirse en figura de sal.)

Un sentido triste, una manera de ver y de interpretar, hasta cierto punto, romántica. Y un cariño hacia la pequeña cosa, hacia el pequeño suceso sin importancia. Algún otro escritor joven tiene, aunque lejanos, puntos de



Antonio Robles

contacto con éste de quien hablo ahora. El chileno Pablo Neruda es triste, es romántico, es dramático, como Antonio Robles, pero hay, sin embargo, una gran diferencia entre los dos. Uno—el primero—engrandece los hechos y los alza de tono. Los hace suyos, metiéndose de protagonista. Los otros, diciendo en voz alta que, pequeños o grandes hechos, han impresionado profundamente su sensibilidad. El otro, el segundo—Antonio Robles—, que hoy me ocupa, se pone a un lado, deja que las cosas sucedan, que las cosas caigan por su peso. Luego, le inspiran acaso un poco de ternura y quiere dárles un sentido cordial. Pero no siempre llega a tiempo. El lector se encuentra desamparado en las páginas de Robles. ¡Todo tan triste! Termina la lectura porque en la que lee hay interés, pero la tristeza que queda en el punto final tiene algo de caja herméticamente cerrada, de donde el lector no puede salir. Ni indignación, ni desesperación. ¡Un ahogo! Yo creo que en ese punto final está la mirada elocuente de Robles, que dice a su lector: "¡Qué le vamos a hacer!"

Hay, pues, puntos de contacto entre Neruda y Robles, puntos de coincidencia en apreciar en la vida un sentido dramático y romántico. Coincidencia insospechada por parte de los dos autores, porque el resto—casi todo—de la joven literatura, afortunadamente, es alegre, y si no lo es, lo oculta. Prefiere las verbenas de luces y culegas de cada palabra, de cada renglón, de cada página, de cada capítulo, un farolillo de colores.

Antonio Robles, antes de publicar *El muerto, su adulterio y la ironía*, había ya publicado *Tres*—novela de pueblo—y *El archipiélago de la mujer*—novela en colores—. En esta segunda obra había hecho una peligrosa excursión al gonzdelasismo. Ramón, punto de referencia y de inminente peligro entonces. Los frascos de tintas chillonas llevaban la etiqueta de la muerte; los muñecos tenían en sus trociscos de serrín algo de dinamita. Menos mal que Robles jugó, dándose cuenta, a "romper cacharros", y las tintas coloradas de Ramón se derramaron oportunamente. Por otra parte, la farsa del *Archipiélago* era muy sugestiva. Allí estaba toda la imaginación considerable del autor. Allí, dispuesta, a de un salto, plantarse en una obra más personal, en la obra que era de esperar y que ha llegado. Ese definir de un año de marcha normal que Antonio Robles solicita en la oración inicial de su último libro ha acaecido. El año se ha definido con fortuna. ¡Robles lo pide tan humildemente! Con humildad de lágrimas de cocodrilo, tal vez. Pero hay que tener en cuenta que se trataba de componer una oración.

Yo, lo confieso, soy poco partidario de las estampas cordiales—menos si son compuestas con cordialidad de ocasión, con difuminados para entonar—. Únicamente las acepto cuando tienen la perfección de primorosas, pero tal perfección es siempre muy difícil. No creo que, en este sentido, haya logrado su propósito Antonio Robles. Su libro está lleno de estampas, recargado de estampas, y todas ellas no pecan por defecto de oficio en el escritor, sino por exceso. Demasiado truco, demasiada bambalana. Un afán de redondear, de hombre que sabe redondear, se nota, ante todo. Bien patentes de ello están las escenas del niño y el perrito; los paseos—por las cuatro estaciones del año—del hombre pueril y la vida de ciudad. Robles tiene, pues, el manejo de la ternura y de la emoción, que hace saltar hábilmente cuando lo considera necesario. Yo preferiría para el menos facilidad en ese manejo, menos oficio. Es por ahí por donde encuentro el punto más vulnerable de este escritor.

El asunto de *El muerto, su adulterio y la ironía* es muy original. En una de las críticas, ante recientes, que han saltado a mis ojos, he leído, a propósito de esto: "el escritor se lo ha sacado íntegramente de su cabeza"; y es verdad y muy justa la manera de decirlo; "sacar de la cabeza" es la expresión apropiada a este caso. Los personajes, trazados sobre una base posiblemente real, se van desquiciando poco a poco, y desquician finalmente todos los hechos en que intervienen. Dos mujeres vacías y locas y un pobre abogadillo, maestrillo y poeta absorben, para sí mismos y para la interesante trama, la constante atención del que lee. ¿Pero para qué obligar a ser al abogadillo y maestrillo también poeta? ¿Para que haga la poesía? La poesía en un libro no la debe dar un personaje poeta. Mucho mejor la hace siendo de mudo de cuerda o ferroviario. Lo otro es, en cierto modo, el refrito; quizás lo más rudimentariamente lógico, pero no lo más bueno. El muerto que, sin proponérselo—está muerto de veras—, hace fracasar al vivo, es el principal elemento de acierto que maneja el autor. Su evocación provoca lo absurdo en el desarrollo de la vida de los otros personajes. Ante su tumba se exacerban los celos de las dos mujeres...

No pretendo aclarar contando el asunto. Es un gran hallazgo, un estupendo hallazgo de Robles, y por lo tanto, en su libro es donde debe satisfacer su curiosidad quien la tenga. Yo prefiero dejar colgado de estas líneas al lector.

(Además de Antonio Robles, un Don Antonio Robles. Me lo notifican. Me aseguran que lo hay, con firma, en periódicos humorísticos de dudoso gusto. Quiero avisar desde aquí a Antonio Robles, por si se tratase de una suplantación.)

MIGUEL PEREZ FERRERO.

CAYETANO ALCAZAR MOLINA: *Los hombres del reinado de Carlos III. Don Pablo de Olavide (el colonizador de Sierra Morena)*.—Editorial Voluntad, S. A., Madrid, año 1927.

En la figura de Don Pablo de Olavide se refleja, con todas sus intermitencias aritméticas, el carácter opaco de nuestro siglo XVIII. Durante el reinado de Carlos III, monarca de felices iniciativas, se manifiesta la actuación de Olavide en la cosa pública. No carece de buena intención en sus empresas, ni de cierta audacia para acometerlas; pero languidece pronto su impulso, y el desconcierto y la apatía se apoderan siempre de su espíritu tornadizo, débil y poco cultivado.

La obra más importante de Olavide es la colonización de Sierra Morena. Y lo es porque a ella aplica todas sus energías y sus perseverancias—tan exiguas—y no por razones de acierto y utilidad. Ya en sí, en su germen, la empresa es reprochable: la intrusión extranjera para la colonización interior de España. Tan descabellada idea—que no es, precisamente, iniciada por Olavide—había de dar por fuerza los resultados funestos que se obtuvieron en la práctica, agravados por un absurdo régimen de intemperancia y opresión. Además, la desmañada y desfallecida actuación de este político en el asunto, fué causa de grandes calamidades y trastornos.

Este libro del joven y culto catedrático de Historia de España, la Universidad de Murcia, es un libro de divulgación. En sus páginas no hay exceso de citas, de referencias, ni se sigue un plan rigurosamente científico; pero sí arraiga la fidelidad en la exposición de hechos, no obstante las parcialidades y limitaciones impuestas por un partidismo llevado a la hipérbole y propicio a la intriga y a la obstinada incompreensión. Cuando el autor refiere las persecuciones de que fué objeto Don Pablo de Olavide por el Santo Oficio, y el aparato y mortificante castigo que fué impuesto en su persona, el lector se siente atraído por la claridad y la fuerza de la exposición de acontecimientos, un tanto turbada por cierta tendencia a la falacia, que obedece, acaso, a un exceso de vehemencia, rayano en fanatismo.

Hay que señalar en esta obra un defecto tan subsanable como pernicioso, y es el de la expresión defectuosa. Todas las páginas están plagadas de incorrecciones que, a veces, llegan a dificultar la comprensión. Y aunque para esta clase de libros no se precise de un estilo depurado, absolutamente literario o poético, sí es indispensable una máxima corrección de lenguaje, para facilitar al lector la asimilación de los conceptos.—C. A. Comet.

MAXIMO HERNANDEZ: *El hijo ajeno*. Editorial Voluntad. Madrid.

En esta novela las virtudes morales sobrepasan a las virtudes literarias. Acaso sea criterio del autor mantener esta diferencia. Nuestra opinión es, al contrario, que en una novela las virtudes literarias deben sobrepasar a las morales. A lo sumo, ya dentro de cierta tendencia, equilibran. Indiscutiblemente, una novela, antes que moral es literatura. El señor Hernández tiene inesperienza técnica de escritor. Todavía no domina el truco literario. Elabora su estilo con llaneza, con simplicidad. Le falta un poco de purpura. Con ella se logra el brillo, la dorada apariencia. Hay muchas novelas que se celebran sólo por lo bien dada que está la purpura. El truco no es difícil, y el efecto es seguro.

"El hijo ajeno" es la historia de un muchacho que triunfa con las armas de la voluntad y de la virtud. Naturalmente para que realice el triunfo debe haber obstáculos. Para que realice la virtud debe haber pecados. De todo ello hay algo en la novela. Jesús, el protagonista, tiene momentos de flaqueza. Desciende hasta las tentaciones, hasta el pecado. Varias veces—por malos amores—está a punto de desahucarse. Pero no pasa ninguna desgracia. El autor lleva a su personaje hasta esa hondura para que el lector se regocije—y aleccione—viéndole después, victorioso, subir hacia la virtud, cumbre alta, de difícil escala.

Después, ya con apremios de final, el autor—ahora con gran experiencia—cuida de dejar

atados varios cabos sueltos. Cabos matrimoniales, cuyo olvido no perdona nunca el lector. La novela se termina antes que las bodas de los personajes se realicen, aprovechando el momento dramático de una muerte. La madrastra, moribunda, grita: "¡Hijo!... ¡Hijo mío!" Y no sabemos más. La novela acaba. Y el lector apreciable, buen padre de familia, aplaude con lágrimas en los ojos.—Ar.

LIBROS AMERICANOS

PABLO NERUDA: *Anillos*.—Nacimiento. Santiago de Chile.

Pablo Neruda ocupa, en la vanguardia literaria de Sudamérica, una situación excepcional. En Chile, y entre su generación, el nombre de Neruda va adscrito a un indiscutible magisterio. Muchos jóvenes del resto del continente acatan gustosos esta preeminencia. Es un síntoma curioso. Muy importante. Nuestra América: última trinchera romántica. Último trampolín para el brinco ébrio. Nuestra América: caracola llena de impune resonancia. (Juego y aventura; deleite y peligro: somos dueños de un mar inexplorado y con sirenas.)

Era, pues, lógico que la obra de Neruda ensablase de modo perfecto con el contorno vital. Su intención insinuó vida a cien intenciones amigas, hasta entonces vacilantes, borrosas. Este valor representativo, visible ya en su primer libro importante—"Veinte poemas de amor y una canción desesperada"—, fué acentuándose en sus obras posteriores. En la "Tentativa del hombre infinito" y en "Anillos" (Interpolado, un ágil y consciente "raid" novelesco: "El habitante y su esperanza"). "Anillos" es una reunión de prosas poéticas escritas por Neruda en colaboración con Tomás Lago. El extremismo romántico del poeta—extremismo que guía toda su labor anterior—aparece en este libro subrayado con gracioso cinismo. Escaparete de limitaciones y virtudes. Un pueril afán de disociación, en la forma: sintaxis enmarañada, descompuesta, ondulante, de andadura ciega y sin finalidad. Único elemento ordenador: el azar. Por lo tanto, tropezones con el misterio, caídas involuntarias, hallazgos imprevistos, puros. (Reminiscencia dadaísta.) Esta contorsión formal va adaptándose, con estricta equivalencia, al movimiento interior del libro, a su contenido, lanzado también—con idéntico arrojo—a todas las consecuencias de una velocidad máxima. El control inteligente, reducido a estrechos límites, deja un amplio margen para amenos ejercicios subconscientes que van desarrollándose ante el lector con lógica huida, resbaladiza, de sueño. (Surrealismo?)

¿Aceptado el procedimiento, no es difícil adivinar sus resultados. Casi siempre un verginoso vuelo sin blanco—también, a ratos, el vuelo simplemente simulado; terca, inútil reiteración de columpio—, pero, a veces, a veces el acierto extraordinario, que hubiese resultado inaccesible a una estricta lucidez, a la pura inteligencia—tan débil para el aire enrarecido, tan timorata ante la cuerda floja—de no mediar este instinto, esta adivinación mágica de sonambulos que es, en última instancia, el interés esencial de Pablo Neruda.

Su libro, querido Neruda, es una lección. Y—sin que usted se lo haya propuesto—una voz de alerta. En efecto, ya es tiempo de considerar el desorden—en la literatura, en el arte, en la vida—como una simple inmundicia. Podemos y debemos seguir, amigo Neruda, extraviándonos alegremente, ya que es ese el único camino para el hallazgo auténtico. Pero cuando el lector se halle hipocrita y tímido ante cualquier conjuro de la voluntad: mapa y brújula en el bolsillo.—Alfredo Córdón.

ENRIQUE GONZALEZ TUÑON: *El alma de las cosas inanimadas*. (Gleizer. Buenos Aires).

"Padecemos—dice el autor del libro—la enorme desgracia de los ojos X. Poser ojos X es síntoma de anormalidad. Anormalidad inofensiva para el prójimo y libre del socorrido chaleco de fuerza."

Y más abajo: "Tener ojos X que perforan la materia, es llegar sin esfuerzo al esqueleto."

"Mis ojos X están enfermos de ver siempre un mismo melancólico paisaje de almas."

Y con esto queda ya precisada la que pudie-

ramos llamar "atalaya psicológica", desde la cual ve Tuñón el mundo. Lo ve en la sala de disección. Se inclina sobre cosas muertas, entre un bostezo y una lágrima. Renuncia a todas las pompas y vanidades del mundo, y, en traje cenobítico, se tortura contemplando esqueletos.

El punto débil de esos ojos X podría ser éste: hacer creer que se ve un alma, cuando sólo se ven huesos. El alma pocas veces se refugia en ellos, como tampoco suele detenerse en la piel. El alma gusta de zonas medias, nutridas de carne y de sangre, por donde van y vienen los impulsos. Si—como en las bellas páginas de "El colchón de estopa"—se destruyen esas zonas, el alma se va tras el relleno. El alma es algo muy inquieto que exige vehículos ágiles donde viajar: bilis o sangre pura, electricidad o lint. Los huesos y la piel son materia que apenas fluye, que se renueva muy lentamente y al fin se convierte en momia: materia impersonal, extractos duros entre los cuales no puede circular libremente el individuo.

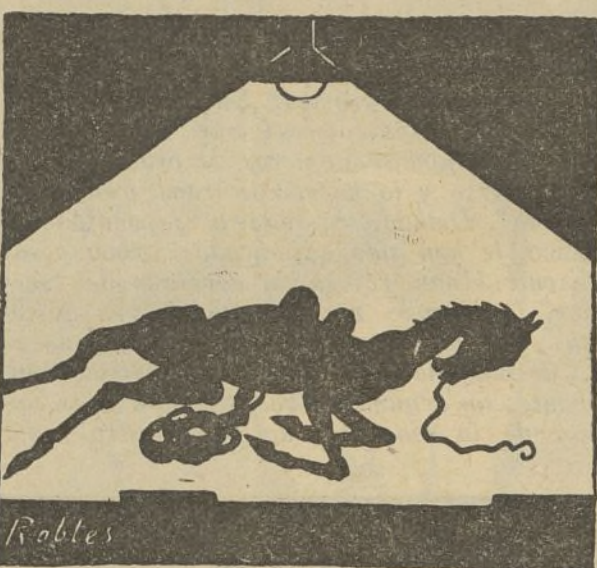
Pero la peculiar "atalaya psicológica" de Tuñón no proyecta sombra alguna sobre la calidad artística del libro. En "El alma inanimada de las cosas" se nos habla de fósiles, pero no deja por eso de ser un libro vivo. Si desdella el fácil color, la fascinadora ondulación, atrae en cambio la atención su certero empleo del claro oscuro. Y su hurañía atrae siempre, como siempre han atraído las bellezas esquivas.

"Poseo una tristeza auténtica—dice Tuñón al fin del libro—. Y esto vale mucho." Otros prefieren la "auténtica alegría". Pero tal vez tristeza y alegría tienen en arte la misma raíz. Los ojos X son un órgano de recamara. Pueden adaptarse por donde las cosas. Lo esencial es—repetámoslo—la potencia visual, que unas veces se aplica al esqueleto, otras al músculo.—J.

LIBROS VANKIS

UPTON SINCLAIR: *Oil*.—New York, Bomi, 1927.

La censura se ha puesto en ridículo otra vez prohibiendo en el estado de Massachusetts la última novela de Upton Sinclair, por considerarla inmorales frases como ésta: "...un hombre—refiriéndose a cierto presidente—, cuya fama se basaba en la leyenda de que había sofocado una huelga de policías en Boston, cuando la verdad era que estuvo escondido en el cuarto de un hotel, curándose un ojo que le había puesto negro el alcalde".



Otros pasajes, tachados por escabrosos, resultaron ser transcripciones literales del *Canto de los Contritos*. Como no es fácil envolver a la "Biblia" en un proceso, la pifa del señor censor librará de un posible conflicto con la curia a Mr. Sinclair.

El cual, recién interdicta su obra, se apresuró a lanzar una edición especial para los bostonianos, en la que aparecen los párrafos indecorosos púdicamente tapados con hojitas de paja.

Oil es la historia novelada del famoso "escándalo del petróleo" durante la presidencia del difunto Harding (q. e. p. d.). Supongo al lector español enterado de este sensacional asunto, que hizo girar meses y meses las incansables rotativas norteamericanas.

El novelista ha entretendido con la petrolera cuestión varias anécdotas picarescas de Hollywood, meca de la prostitución de alto rango, verdades, escenas de representadas antidisicalistas y otros edificantes cuadros de la vida californiana que pueden leerse a diario en los periódicos. Nombres, lugares, fechas y circunstancias están barajados de tal modo, que no es posible identificar a ninguno de los personajes. Pero todos los detalles son exactos, y la vista panorámica auténtica de toda autenticidad.

Con menos candidez y más constancia—los últimos capítulos son inferiores a los primeros—, hubiera sido una gran novela la que no pasa de ser novela ligera.

El argumento y los protagonistas resultan de una puerilidad risible. Bunny, joven y agraaciado millonario idealista que dedica a la propaganda radical lo que le queda de la fortuna que su padre amasó negociando pozos de petróleo, es un carácter tan convencional como su insuperable amigo Paul Watkins. Las figuras secundarias están mejor vistas; por ejemplo, la querida de Bunny, estrella cinematográfica de primera magnitud.

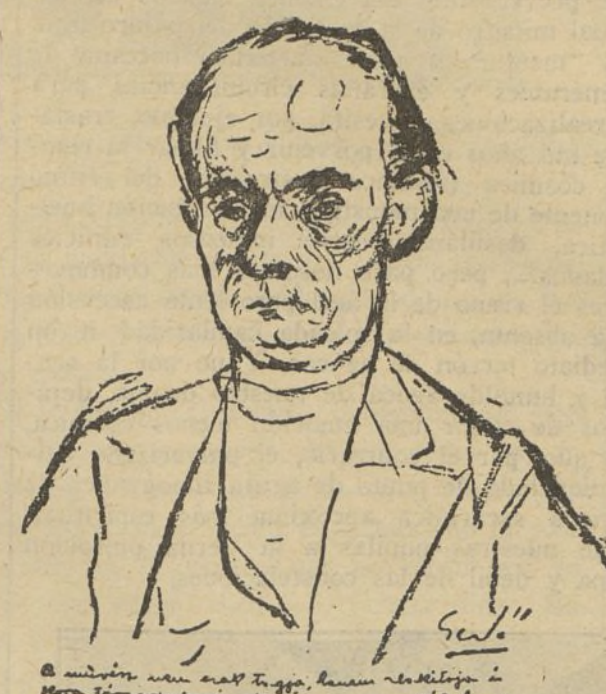
Sería injusto no reconocer que el autor está en plena posesión de sus facultades literarias. Le sobra imaginación, técnica, estilo. Pero su novela es demasiado novela.—Robles Pazos.

LIBROS HÚNGAROS

KASSAK LAJOS (Luis Kassák): *Egy ember élete* (La Vida de un Hombre).—Budapest. Edición Dante. Tres tomos, de 192, 227 y 202 páginas. 1927.

Luis Kassák no debe su primer gran éxito de público a ninguna obra cubista, superrealista, ni "hoysta", sino a un magnífico documento humano, que es una autobiografía en las confesiones de Kassák a las de San Agustín y Rousseau; o, más bien, a la "Vida de un hombre". La comparación con Gorki es puramente externa: se refiere a la vida miserable, al azaroso vagabundeo de estos dos escritores. La comparación con San Agustín es algo forzada; y en cuanto a Rousseau, Kassák supera al ginebrino en sinceridad y objetivismo. "No quiero dar sino el reflejo de la vida, casi con sencillez primitiva y con puntualidad matemática," escribe en la primera página del primer tomo. Y al final del tercer tomo, publica el fragmento de una carta que de París envió a su amiga: "No sé por qué, pero el hecho es que no puedo ver a París del mismo modo que lo ve Ady; él se asombra aquí de todo, mientras que yo tomo simplemente nota de todo. Es posible que esto ocurra a causa de la pobreza de mi alma, pero yo no puedo ni quiero remediarlo. Los poetas escriben siempre con gran entusiasmo de las cosas, mientras que yo digo simplemente: esto es de esta manera, esto de tal otra; y tales observaciones me satisfacen por completo. Dime si tú crees que un hombre tan sobrio como yo puede llegar a ser poeta". Pero, ¿es realmente tan "sobrio"? Si lo fuese no amaría "con amor erótico y puro el fuego, el rumor y la fuerza humana activa", amor, que, desde los bancos del Instituto, lo lleva, como aprendiz, a una ceterajería. En este punto empieza la autobiografía y termina, cuando el autor, a los veintidós años, vuelve de París a Budapest, con un billete gratuito de la Embajada austro-húngara. Entre las dos estaciones vivimos con el autor la vida de la pequeña ciudad húngaro-eslovaca, los primeros amores, los años de miseria en Budapest, el vagabundaje desde la capital húngara hasta París, verdadera novela picaresca. "La vida de un hombre" es también un "Erziehungsroman", como el Wilhelm Meister: la educación sociológica, literaria y artística del joven obrero metalúrgico está presentada de un modo cautivador, a pesar de su sencillez extrema (¿o, precisamente, a causa de ello?). La con-

fección del autor es sincera en absoluto; no oculta las anécdotas que pueden ser desagradables para él o para su familia, pero las relata sin historionismo romántico, sin sensiblería, sin el afán de "épater"; habla de ellas como de las cosas naturales cuando se es realmente



Kassak Lajos

proletario y se carece de dinero. Y relata todo en un estilo objetivo—que no excluye la emoción contenida—, un estilo limpio y duro, como el acero que tanto ama. "La vida de un hombre" es la primera obra del nuevo constructivismo, que Kassák considera como la superación de todos los "ismos", y la explotación objetiva de sus resultados parciales.—Andrés Révész.

LIBROS ITALIANOS

CARLO BOSELLI: *Dizionario tascabile francese-italiano e italiano-francese*.

Debiendo preparar la nueva edición un diccionario que ha alcanzado el 122.º millar, el autor lo ha revisado cuidadosamente, corregido, aumentado y puesto al día, enmendándole de errores y lagunas y añadiendo los principales términos nuevos procedentes de los recientes inventos, de la política, deportes, moda, vida social, y los consagrados por el uso en cualquier campo.

La revisión comprende también la colección de proverbios y dichos, así como las nociones gramaticales de la primera parte.—Z.

LIBROS FRANCESES

MARCELLE AUCLAIR: *Changer d'étoile*. N. r. f. París.

I) La acción se desarrolla en Santiago de Chile. Ciudad de bruscos contrastes—blanco, negro—, como tablero de ajedrez: casas chatas, pobres; y rascacielos, que afirmando la espada en la cordillera, sirven para contener los aluviones y las grandes derrumbes. Sobre una ciudad, una luz inmóvil y abierta, como una flor enorme. Filtrada por los Andes, resulta una luz pura—helada—de cuadro. En este escenario, y en primer plano, actúa, vive, una linda muchacha. Es francesa y lo ve todo con ojo inteligente. En ella, como en todas las mujeres de su raza, el espíritu es una fina y limpia arquitectura, siempre dispuesta a lanzarse hacia una dimensión ideal. Aquí sube—caso—hacia el amor. Para ella, el amor es un alegre juego. Casi, casi un deporte intelectual. En cambio, manejado por el hombre querido (un suramericano violento, apasionado), tórname el amor en una aventura turbia y peligrosa. Esta disparidad de caracteres va agudizándose—al través de admirables páginas—hasta devenir un conflicto sin salida. (Conflicto que, desde luego, no llega nunca a traducirse en hechos extraordinarios, en acción. Toda la novela es un agudo análisis de intimidades, un gustoso y moroso paseo interior.) Ella se inhibe.

II) Valparaíso. Con su resignación y heroísmo de ciudad japonesa ante las grandes catástrofes. A veinte pasos del mar, el telón de los cerros. La vida, en la ciudad, tiene ese aire transitorio, azorado—simple intermedio—de las escenas a telón corrido. Se anda por los callejones sobre la cubierta de un barco: las mujeres exhiben una agilidad deportiva y una alegría redonda y sin resaca de mujeres que viajan. Etc., etc. Marcelle Auclair aprueba bien lo que de caja de sorpresas tiene Valparaíso, y nos regala aquí agudísimas observaciones, elegantes hallazgos de estilo, imágenes frescas, lejanas, exactas. (A veces, también, la greguería de gran estirpe ramoneana.) Entretanto, su creatura novelesca sigue girando alrededor del amor. Pero es preciso olvidar. Es preciso romper varios horizontes: construir una lejanía más perfecta.

III) París: presente puro e impermeable. Ni nostalgia ni anhelo. Ciudad de pie sobre un minuto y equidistante de todo. La novela—desligada ya del pasado y sin proyectarse sobre el porvenir—muere.

Con esta obra, Marcelle Auclair queda incluida en el grupo más estimable de la joven literatura francesa.—Alfredo Córdón.

LIBROS ALEMANES

TEOBALDO DE MOSSIG: *Wirklichkeit* (Realidad).—Edición Oswald Weigel. Leipzig. 260 páginas.

No resulta fácil resumir el contenido de este libro, cuyo título orgulloso parece estar en contradicción con la modestia de su presentación. Son tantos los conceptos, problemas y fenómenos que en él se plantean, critican, examinan y explican, que habrá pocas personas con preparación suficiente para poder apreciar el real alcance de la obra de este autor original, que escoge para sus fines el camino más obstruido. Nunca el convencionalismo se habrá visto acometido de tal modo. Substituyentes por perseverantemente la observación sensata por el experimento metafísico, desaparecen los linderos que hoy día separan los fenómenos, debidos a la torpe interpretación de las impresiones sensoriales; desaparecen también, como por encanto, las misteriosas fuerzas inventadas ad hoc para llenar los huecos del entendimiento. Resulta asombroso observar la docilidad con que se dejan reducir los fenómenos—arbitrariamente subdivididos—a efectos esencialmente idénticos de un sólo proceso, que el autor lo llama *generador*. Un día, accidentalmente, lo concibe a través del problema de la caloridad de nuestro cuerpo. Es el producto del contraste elemental, inalterable, entre la inconstante materia y lo inmaterial, inmutable en absoluto. Ya tenemos motor sin motor continuo; su efecto, la transformación incesante de la materia, que para subsistir se reduce y dilata, oscila, formando y disolviendo centros generadores: astros y partículas. Y empieza el desfile de los fenómenos, que los especialistas quisieran enjaular y someter a un régimen de leyes pedantescas, físicas, químicas, eléctricas, magnéticas, meteorológicas y hasta matemáticas. El médico, el técnico o el sabio sectario quedarán asombrados al ver fundirse en un todo sencillo lo que sus particularismos habían convertido en un caos ininteligible. Hasta instrumentos con disciplina intachable (el termómetro, el barómetro, la brújula) corroboran las aseveraciones del autor rebeldes a la presunción cuando explican las funciones vitales: el vuelo de los pájaros, el origen del relámpago, o el efecto de un proyectil. Es una obra original, de la cual se hablará mucho.—A. R.

LOS "CUADERNOS LITERARIOS"

XV
EJERCICIOS
por
BENJAMÍN JARNÉS

A LOS AMANTES DEL ARTE, DE LAS BELLAS LETRAS, DE LA ANTIGÜEDAD UN VERDADERO MONUMENTO LITERARIO TODAS LAS OBRAS ATRIBUIDAS A HOMERO ILIADA, ODISEA, HIMNOS, BATRACOMIOMAQUIA, EPIGRAMAS, FRAGMENTOS

Primera versión íntegra y completa, por L. Segala y Estallada, Profesor de griego en la Universidad de Barcelona, precedida de dos cartas autógrafas de Menéndez Pelayo y de los informes de la Real Academia Española, encomiásticas de aquélla.

Un magnífico volumen, casi folio, de 812 páginas, impresas en excelente papel.

48 láminas aparte representando obras de arte de la antigüedad, inspiradas en temas homéricos.

La versión más fiel y literal, enriquecida con las ilustraciones más adecuadas y auténticas. Además se han impreso cuarenta ejemplares en papel de puro hilo Lafuma, que se venden, en rústica, a 150 pesetas cada uno.

A fin de facilitar la adquisición, es admitido, únicamente para España, el pago en doce plazos mensuales, el primero de 10 pesetas, y los once restantes de 5 pesetas. En este caso es preciso suscribir previamente el correspondiente contrato.

Pídase a la Casa editorial el prospecto, que se manda gratis, y que contiene muestra de los grabados y láminas.

Los pedidos han de dirigirse a la Casa editora, calle de Aragón, núm. 255, Apartado 322, Barcelona, o a todas las buenas librerías y centros de suscripción.

BOLETIN DE SUBSCRIPCION

Yo, el abajo firmado, declaro comprar a los Sres. Montaner y Simón, editores, de Barcelona,

LAS OBRAS COMPLETAS DE HOMERO

obligándome a pagar su importe de pesetas al contado (1) o en doce plazos mensuales, hasta su completa liquidación (el primero, de pesetas 10, y los once restantes, de pesetas 5.)

Nombre y apellidos Timbre

Profesión móvil de 10

Dirección del empleo centimos.

Domicilio Fecha de 1927.

Población Cortése este boletín y mándese bajo sobre a la Casa

Provincia MONTANER Y SIMÓN.-Editores, BARCELONA.-C. de Aragón, 255.-Apartado 322

(1) Bórrse la forma de pago que no se escoja.

CAPRICHOS

La flauta estrecha

La tragedia de aquel flautista rebasa los más lejanos límites de la tragedia griega.

Todo flautista está como metido en su flauta, embebido en ella, estrangulado en su estrechez, pero éste lo estaba más que nadie, porque su flauta era tan estrecha que no sonaba.



Se pasaba las noches, sobre todo las de luna, que son las que más se compadecen de las flautas, queriendo hacer sonar aquel flautín. Nada. Imposible.

Fué a Lourdes esperando el milagro, y en rogativa silenciosa estuvo apretado en su flauta como cristalero que hace bombonas y tubos.

En vano miraba la perla de la aparición en la gruta ostrícola. Nada. Imposible.

Ya era una obsesión que necesita largos paseos por los kilómetros del mundo y el flautista desgraciado hizo viajes alrededor del mundo, sacando su flauta en las altas montañas, en que el aire es tan limpio y fino, y en las selvas, en que el pájaro toca flautas más finas.

En alguno de aquellos hoteles en que estuvo en paciencia de su flauta, encontraron que era una locura aquel acordarse de pronto del largo lápiz de bolsillo para chuparlo y no pintar ni escribir nada con él.

A veces, se sentía impotente, pronto al suicidio, ser sin pulmones ni aliento, desgraciado de todas las cosas.

Tomó reconstituyentes, creosotas y vasos de oxígeno puro, pero su flauta permanecía en el encantamiento de su silencio, encogida de iniciativas, desesperado de estrechez.

Silencioso, haciendo esfuerzos de gran flautista fracasado, no podía comunicar a nadie su secreto, porque se hubiesen burlado de él o le hubieran hallado insignificante y faltar de soplo.

“¿Qué humillación, además—pensaba él—, si el que me escucha toma la flauta, sopla y el acorde pasa por el embudo!”

Tomó medicamentos fosfatados, por si el mal estaba en el cerebro más que en los pulmones, y volvió a las andadas de querer tocar la delicada sinfonía que dormía en su alma, curiosa del desahogo capilar.



Se puso inyecciones de fuelle, se iluminó con ventiladores, tomó butacas de orquesta para recibir la insuflación de los instrumentos de viento, pero la flauta no sonaba, y eso que se veía la luz de extremo a extremo y la lengüeta estaba bien y sana.

Por fin, un día se le ocurrió ir al especialista de flautas, aun a trueque de que le declarase sorda para siempre, pero el doctor que operaba flautas, violines y bandurrias embarradas de mandolina, reconoció la flauta estrecha, la más inverosímil de las flautas, y después de un solemne momento en que fué a hacerla sonar y no pudo, decretó la operación en consulta de todos los flautómanos y musicómanos, especialistas en clavecín y en címbalo.

Después de la delicada operación, en que el berbiqui añadió un séptimo agujero, la flauta sonó con agudo sonido retestinado, que traspasó el mundo de parte a parte, como si despertase de una sordera antigua.

¡Pocos respiros de satisfacción tan maravillosos como el del pobre flautista desobturado y auditivo por fin! ¡Qué adornos de puntos suspensivos musicales hizo en el aire! ¡Qué bordados de lucecitas de flautidos! ¡Qué rúbricas de agujerillos en el silencio!

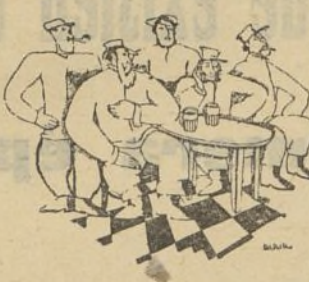
Marinos especiales para tempestades

Aquel pueblo era un mal pueblo de pescadores, y no tenía más notabilidad que sus marinos especiales para caso de tempestad.

Ya se sabía; en aquel rincón estrepitoso de la costa había los mejores marinos para las tormentas, hechos a prueba de mojadura y nado, capaces de vencer lo imponente.

Siempre, alrededor de la mesa de la taberna invernal, llena de percebes, como si se hubiera quitado cada uno mil mitones y la hubiesen dejado cubierta de luto, los marinos para tempestades sólo se iban a sus casas ya muy entrada la noche.

No habían actuado nunca en ningún salvamento, pero se veía a la legua que eran de lo más firme que se podía dar en momentos de peligro.



Sólo uno de ellos desdecía en medio de todos por lo flaco, pero no por flaco dejaba de ser muy resistente, además de que tenía lo principal para formar parte del benemérito cuerpo, la vocación y el gran sentimiento de su misión salvadora.

Ni en sus casas, ni los labradores, ni los mineros, se atrevían a decir nada, ni a recriminar la pereza a aquellos marinos propios para tempestades.

RAMON GOMEZ DE LA SERNA.
(Ilustraciones de la casa.)

LA ESCUELA DE CERAMICA

La Escuela de Cerámica viene realizando, desde hace varios años, una labor silenciosa y entusiasta, que ha trascendido poco al público. Ni al público ni a los mismos artistas.

Es ahora, con la Exposición que la Escuela ha celebrado en el Círculo de Bellas Artes, cuando nos hemos dado cuenta todos de lo que esa institución significa. Significa, por lo pronto, y además de otras muchas y plausibles cosas, un enlace eficaz con nuestra mejor tradición ceramista.

Dirige la Escuela de Cerámica un hombre tan docto en la materia y de tan cultivado espíritu como D. Francisco Alcántara. Este, escritor, artista, crítico, es la más idónea personalidad que puede concebirse al frente de aquella Dirección. Porque una de las dotes indispensables de su fino criterio y una extensa cultura (bien manifestada en su reiterada labor en “El Sol”), la del conocimiento detallado de la técnica ceramista y de cuantos métodos de buena enseñanza en la especialidad, circulan por Europa.

Al hablar en LA GACETA LITERARIA de don Francisco Alcántara, sería imperdonable dejar en silencio lo mucho que le deben los artistas. En sus funciones de crítico de arte, desde las columnas del gran diario madrileño, no ha dejado ni un solo momento, a través de los años, de prestar atención y consejo valioso a cuantos ensayos o estéticas atrevidas realizaban los jóvenes. El no ha sido de los que han cerrado los ojos a las andadas y a las extravagancias de los “nuevos”. Con tal de que en ellas hubiese un mínimo de legitimidad o buen deseo, la pluma de Alcántara supo defenderlas. Esta partida figurará siempre en el haber periodístico del veterano maestro.

Todo lo expuesto en el Salón del Círculo revela una disciplina colectiva que ya comienza visiblemente a dar magníficos resultados. Pero hay algo, existe algo que conviene destacar, por lo poco frecuentemente que lo encontramos en nuestros organismos oficiales de arte. Este algo es la libertad. La libertad personalista en que se deja a cada alumno para que siga el camino que quiera, facilitándole al mismo tiempo los medios que han de favorecer al desarrollo peculiar de su originalidad.

Entre las obras renarables de la Exposición se hallan las del joven artista Jacinto Alcántara, hijo del Director de la Escuela, y autor de un tabor—ofrendado al Círculo—de ejecución perfecta.

A. E.

POLONIA Y ESPAÑA

ALDABONAZO EN LAS DOS LATERALES

(Un prólogo de E. Giménez Caballero a la *Podreznik Praktyczny Języka Hiszpańskiego* de F. Baturewicz. Varsovia, 1927.)

Acepto prologar su Gramática de polaco—amigo Franciszek Baturewicz—, a condición de no hablar de Gramática ni de polaco. Mis estudios eslavos son rudimentarios. Y, desde luego, insuficientes para dictaminar bondades o maldades en terrenos filológicos.

Creo en la lengua rusa como se cree en una divinidad: en un futuro. (Precisamente, en estos momentos, me estoy agitando para entrar en su sagrario, gracias a la fortuna de poseer enlaces de sangre con oriundos de Ucrania.) Pero aunque mi saber de cosas eslavas fuera tan íntegro que me permitiese subrayar una Gramática técnicamente, no lo hiciera.

No lo hiciera, porque creería siempre más urgente destacar otras cosas: los atributos, en las relaciones hispanopolacas, de un mediocre interés por las cosas de la Europa Central.

En estos días—de gran interés político para la noble República polaca—lueven libros y ensayos de la Europa Central sobre su país—amigo Baturewicz—, sobre ese místico país de Ignacio Juan Paderewski, el pianista tribuno, Orfeo nuevo de ferocidades. Ninguna contribución por parte de España. Ninguna alusión a España.

Y cuando se encuentra, más valiera no encontrarla.

Así, en la notable monografía de Casimir Smogorzewski, “La Polonia restaurada” (Gebethner & Wolff, París, 1927), donde al sintetizar las relaciones políticas de toda Europa con Polonia tiene estas palabras para España: “Con su barrera pirenaica, España es una isla, más que una península. Desde hace tres siglos ha ido perdiendo los atributos, de su prestigio histórico, sin manifestar más que un mediocre interés por las cosas de la Europa Central.”

En Noviembre de 1920, en el momento del litigio polono-lituan, un destacamento español debía ir a Wilno para garantizar la libertad de voto durante el plebiscito. Pero como España quería hacer pasar su tropa por Suiza, y como Suiza no quisiera concedérselo, se renunció a la empresa.

En el verano de 1921, en el momento del problema de la Alta Silesia, París pensó en llamar como árbitro a España. Se indicó hasta el nombre del árbitro: Quiñones de León, el simpático embajador de Su Majestad Católica. Pero Madrid evitó prudentemente ese honor.

Ya porque en España los valores morales predominan sobre los intereses materiales, ya porque se persiga una política de prestigio, el caso es que el Gobierno de Madrid evita siempre poner el dedo en el engranaje de las divergencias francobritánicas.

Ningún interés preciso existe que pueda servir de base a una colaboración constante de las dos diplomacias.

De este mismo Casimir Smogorzewski es esa “Poland of to-day”, donde no se percibe para nada una vaga imagen de la lejana España.

Y, sin embargo, todos debíamos saber que Polonia y España tuvieron mucho (y tienen) de común en la historia europea.

Esa cosa de dique que es hoy Polonia frente al eslavismo (Oriente) y frente al germanismo (Occidente), fué el papel que, durante centurias, desempeñó la Península Ibérica frente al mahometismo (Oriente) y la germanización medieval (Occidente).

En nuestro siglo de oro, hay corrientes afines a Polonia. Y ejemplar es el recuerdo de Calderón hacia las lindes de Varsovia.

No obstante, hay que reconocer la distancia. Somos las dos puertas de una casa mala de guardar: Europa. Por tanto, dos dinteles vueltos de espaldas.

Pero hoy ya no es lícito volver la espalda a nada. Y menos a las culturas independientes, como la polaca.

Por eso, la literatura debe operar para que esos dorsos se vuelvan de frente. Y en eso estamos. La excelente publicación varsovia “Wiadomości Literackie” nos reitera un día y otro, ante ojos españoles, la fisonomía intelectual de ese romántico país de Slowacki y Zerouski.

Hoy nos son ya familiares nombres como los de Żegadłowicz, Slowacki, Płowicz, Wesołowski, Parandowski, Maria Groszke-Korycka, Irzykowski, Sieroszewski.

Así como ante los ojos polacos lo van siendo los de la mejor y más viva faz de la España actual literaria (Unamuno, Ortega y Gasset, Gómez de la Serna, Pérez de Ayala, Valle-Inclán, LA GACETA LITERARIA).

Por su parte, España—excluida su actividad traductora de clásicos polacos (Sienkiewicz, Reymont), semejante a la de Polonia respecto a los clásicos españoles (versiones del “Quijote”, novelistas del XIX)—está ensayando acercamientos más modernos por medio de LA GACETA LITERARIA—periódico de las letras que abrió su correspondencia a Edward Boyé y Otto Forst de Batavia. Y su amistad y oído a los finos temperamentos artísticos de W. Jahl y M. Paszkiewicz, residentes en Madrid, en medio de los más jóvenes grupos de literatura.

Cumplido su deseo—amigo Baturewicz—con estas modestas palabras, cumplo un viejo mío: el dirigirme a la gran Polonia en una pluma férvida—como un puente—sobre el vado de Europa.

Una pluma que quisiera ser el aldabón de esas dos puertas laterales de Europa (Polonia, España).

E. GIMÉNEZ CABALLERO.

El torpedo en la pista

LOS DUELOS CON PAN SON MUCHO MAS DUELOS

El tema literario—fuerte—de la quincena lo ha constituido ese terrible duelo que bajo la luz de nuestro sol se ha desarrollado tras las tapas de una escuela de pueblo.

Aludimos al asalto Luis Bello—Juan Ramón. Que, aun terminado (¿terminado?)—a estas horas—, nos ha dejado el frío perdurable de la navaja en el aire.

Nadie sospechó, tras el primer artículo de Luis Bello acerca de si las Escuelas de Mogueuer daban o no daban miga, el drama que iba a seguir.

En seguida vimos a Juan Ramón—con su salto regio de tigre—aprestarse al peligro, al ojeo con que se le quería cercar.

Después, ya no quedó sino contemplar la sangre y los ojos bellacos de muchos espectadores.

Es decir, quedó el comentario, la miga de esa miga.

Y el comentario o miga nuestra es la siguiente: Que Luis Bello ha elevado a un punto tal de dogmatismo su visión de la escuela española, que va a caer en lo único que no debe caer jamás un espíritu liberal: acortonar las instituciones.

Bello sería si la Escuela—con mayúscula—fuera intangible, como otra cualquiera de nuestras instituciones con mayúscula!

No perdonar a un poeta—y a un enorme poeta como Juan Ramón—porque vejásemos líricamente a un maestro, es cosa de inquisidor, pero no de escritor.

Nosotros quisiéramos preguntar a Bello la idea que de niño ha tenido él de su maestro.

Como espíritu delicado y sensible que es Luis Bello, suponemos que su idea habrá sido la de todos los niños sensibles y delicados, esto es: odiosa.

No hay un solo niño todavía que haya nunca expresado sinceramente entusiasmo por la escuela. ¡Si es algo biológica esta repugnancia! ¡Si es el primer retortijón de la disciplina, de la vida dura de la lógica y de la obligación en la vida libre y salvaje y bella de la niñez!

Solamente Jesús consiguió por un momento atravesar a los niños. Suavemente. Pero fué porque los acarició sin Ripaldaz y sin Epitafios de Academia Española en la mano.

Figurémonos un maestro de Mogueuer en el pasado siglo, nada evangélico y sí tragaldabas... Tragaldabas... ¿Por qué no? ¡No era proverbial el hambre castiza de nuestro magisterio?

¿Cómo Bello no sacó miga a eso para pedir más pan para el maestro—aprovechando el dato esencial de un poeta?

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

(Novela)...

Todo menos atacar el pan de este poeta. Ya que el otro maestro lo comió la merienda cuando niño, no queramos hoy—diciendo hombre—comérselo el pan que le queda. Eso es peor que lo de Doña Domitila.

En cuanto a Juan Ramón, le hemos juzgado excesivo en su prosa, como siempre que no se trata de hacer “Plateros”. Se le carga la tinta, se obscurece y se adentra en confusiones que debía evitar un espíritu de su temple. Creemos que su defensa no ha estado a la altura de sus ojos atigrados. La manigua, la torre de marfil, es a veces el mejor de los contraataques.

MEDIA LUNA, LAS ARMAS DE SU FRENTE

Este verso famoso de Góngora va a quedar como blasón simbólico del gongorismo poético de algunos de nuestros jóvenes.

Parece ser que a la espuma de estos jóvenes poetas gongorinos les ha salido—como quien dice—una contrata lírica.

Un torero se los quiere llevar a la Tierra de María Santísima para que substituyan renovadamente—en el tablado flamenco—los niños bilíngües que vejáramos un día Eugenio Noel.

La cosa—lejos de parecernos mal y censurable—nos parece estupenda y exaltable. Lleva un sello de gran honra para la moral andaluza y para nuestra lírica actual.

Por un lado, el torero—cansado de cabujones y carne de mujerío banal—se compra la salvación del espíritu con lo que dicen es lo mejor de la mejor en poesía: el gongorismo. Hacien- do así un gesto de Mécenas, de magnate, que no ha tenido ningún magnate de España, y subrayando una vez más que el pueblo, lo popular español, es lo único aristocrático del país.

En cuanto a los poetas que aceptan tal gesto de trovío, se honrarán predicando a las masas lo que creíamos fué siempre para la minoría, siempre. (No haría menos un socialista del viejo régimen.)

Andalucía, tablado, gongorismo, cuernos.

Gran blasón dejó Góngora el cordobés en su verso inmortar para caracterizar la poesía pura de nuestros nuevos gongorinos.

Poesía pura española: Media luna las armas de su frente.

3, EN PROTESTA

Estos 3, son 3 jóvenes poetas.

Uno de ellos (muy fino y muy distinguido), José María Hinojosa, gran puntal de las bellísimas ediciones del literal malagueño. Conociendo por la pureza de sus versos aristocráticos.

Los otros dos son ya menos nombrados: Fernando de Milicia—un joven vasco que afirma tener media obra en francés. Y Martín de Saralegui, que—por ahora—no afirma decididamente ninguna tarea.

Estos 3 poetas se revuelven en un manifiesto contra “Azorín” y contra Gómez de la Serna—por el famoso banquete de reiteración—.

que no les ha querido publicar ningún periódico “por falta de independencia”.

Se han dirigido a nosotros, por creernos con la suficiente. En efecto; LA GACETA LITERARIA recoge todo suceso literario, siempre que sea suceso, aunque sin adherirse a él moralmente.

A pesar de esta afirmación, no publicamos el manifiesto de los 3.

“¿Por qué?” ¿Por nuevo? ¿Por amistad a “Azorín” o a Ramón?

No. Por amistad hacia Hinojosa, hacia Milicia y hacia Saralegui. Por creernos más dedicados y nuevos que lo que representan en su manifiesto.

Todo manifiesto es, ante todo, un gesto vocinglero y de masa: indigno de líricos recatados y puros.

¿Qué importará a un lírico verdadero que se coma o no se coma en un café? Llame el lírico la atención de las gentes con la pureza de sus versos, y deje los bandos para los políticos o para los alcaldes. Y si se decide al gesto atroz del grito ronco, hágalo con originalidad.

Meterse con “Azorín” y Ramón ha sido siempre cosa de Benlliure y Tuerco.

Y nosotros nos resistimos a creer que Hinojosa, Milicia y Saralegui pertenecían a la escuela de un hombre que, como Benlliure, jamás deberá tenerla.

Contentémosse con la noticia que damos de su actitud y no nos impulsemos a dejarlos en horrible lugar publicando lo impudible: lo impudido.

Maroto, a Méjico

El día 20 del corriente me embarcaré, con rumbo a Méjico, Gabriel García Maroto.

Maroto realiza el propósito, de tiempo esperado por muchos, de incorporar su acción, su capacidad de entusiasmo, sus deseos de superación artística, al medio revolucionario de la República mejicana.

De la labor que el pintor y el crítico se proponen afirmar en Méjico se sabrá a su tiempo: un plazo breve, con la fortuna y la voluntad por compañeros, pueden manifestar sus fines.

LA GACETA LITERARIA se ocupará dignamente en su próximo número como merece nuestro querido compañero, ofreciendo de paso a nuestros lectores una noticia de su admirable “Almanaque de las Letras y de las Artes para 1928”, que acaba de aparecer.

EXPOSICION EN AMSTERDAM

Recordamos a nuestros cartelistas españoles que envíen sus muestras al señor D. J. G. Geers: 134, Bodden Kamp-singel, Enschede (Holanda), para su próxima Exposición internacional de Carteles en Amsterdam.

INMENSO SURTIDO DE LIBROS ENCUADERNADOS PROPIOS PARA LAS FIESTAS DE NAVIDAD, AÑO NUEVO Y REYES en inglés, francés, castellano, catalán, etc.

GRAN VARIEDAD EN LUJOSAS CHRISTMAS CARDS LA LIBRERIA FRANCESA Y LIBRERIA GENERAL ESPAÑOLA

RAMBLA DEL CENTRO, 8 Y 10 BARCELONA

AGENCIA MUNDIAL DE LIBRERÍA

Acaba de publicarse:



En esta sección, aparecerán breves ensayos sobre EDICIONES RARAS Y CURIOSAS. Sobre CATÁLOGOS de librerías. MOVIMIENTO DE BIBLIOTECAS Y ARCHIVOS PÚBLICOS Y PRIVADOS. TIPOS DE BIBLIÓFILOS pasados y actuales. LIBRERÍAS Y EDITORIALES de actualidad. Y un vivaz sector de OFERTAS Y DEMANDAS donde el bibliófilo y el librero podrán depositar sus preguntas y respuestas.

Para ello, instauramos un ANUNCIO DEL BIBLIÓFILO, pero un breve: 2 PESETAS LAS TRES LINEAS DEL CUERPO 8.

De este modo, nuestra sección será un ÍNDICE QUINCENAL que servirá de guía para cuantos en España y el Extranjero se interesen por el Libro.

LA EXPOSICION DE MANUSCRITOS

Cerramos la subasta en 1.º de Enero de 1928

En vista de la animación que las ofertas por los manuscritos han tomado en estas últimas semanas, hemos decidido prolongar la subasta hasta el 1 de Enero de 1928.

Nuevas ofertas

—La señorita Dolores Alvarez, de Madrid, 30 pesetas por el *Capítulo del Cid*, de Menéndez Pidal.

—Don José Salgado Luengo, maestro de Ledoño, Culleredo (La Coruña), 10 pesetas por el manuscrito de Luis Bello.

—Don Fermín Vergara Peñas, de Madrid, 15 pesetas por el de "Azorín".

—Don Luis Cañedo, de Madrid, 25 pesetas más sobre lo ofrecido por Valle-Inclán. 10 pesetas más sobre lo ofrecido por Mistral. 10 pesetas más sobre lo ofrecido por la Carta a Zorrilla.

Baroja en 230 pesetas

El mismo Sr. Cañedo ofrece 25 pesetas más sobre lo ofrecido por D. Manuel Conde.

Por tanto, en esta regata entre Madrid-San Sebastián, cuyo premio es Baroja, va Madrid delante.

Baroja bate, hasta ahora, el "record" de la subasta de manuscritos españoles.

BIBLIOTECA LAURENCIN

A fines del verano pasado rodó la noticia por la Prensa y llegó a todas partes: la magnífica biblioteca del Marqués de Laurencin, Director de la Academia de la Historia, había sido vendida al librero Pedro Vindel. Lamentábase entonces los amantes de los buenos libros y los celosos del patrimonio cultural de la nación del peligro de que aquella riquísima bibliografía fuera a parar al extranjero, siguiendo el camino marcado por otras colecciones y obras preciosas, hoy en bibliotecas americanas o inglesas, principalmente. El temor, justo es confesarlo, era hijo, parte de la fama (y tal vez nada más que fama, pues tenemos en España y son bastante conocidos en Madrid eruditos y bibliófilos compradores de todo lo bueno, y al mismo o superior precio que los extranjeros), de que nadie pague tan altos precios como ciertos agentes de fuera, y parte por el valor de la colección misma.

Si se atiende a la importancia de las obras colecionadas y vendidas por el Marqués, era justa la alarma, pues, si bien es verdad que muchos de sus volúmenes, los más (después de desglosadas las importantes secciones de Genealogía y Heráldica, en poder hoy del Consejo de la Ordenes Militares, y la de caza y deportes, que adquirió el recientemente fallecido Marqués de Viana) carecen en absoluto de valor bibliográfico especial; hay otros que por sí solos bastan para justificar los temores y los lamentos que entonces se oyeron, como sería suficiente motivo de alarma el que se anunciara la salida de España del código del Poema del Cid o la enajenación de una Biblia de la magnífica colección capitular de Toledo.

Libro de insigne rareza, de los de esta colección, es la "Historia del Glorioso Martyr Sant Vítores", por Andrés Gutiérrez de Cerezo, incunable, impresa en Burgos por el por todos conceptos interesante Padrique de Basilea, en 1487, ejemplar único, hasta el extremo de que Haebler, el hombre que más ha trabajado sobre la producción de nuestras prensas en el siglo XV, quien más ha investigado y publicado sobre la materia, y considerado hoy por todos como el único maestro en la incunablogía española, no encontró otro ejemplar que el de Laurencin para la reseña que hace de él en su "Bibliografía Ibérica", núm. 312 (5).

Otro incunable valioso, aunque no tanto como el anterior, es el "Libro de las propiedades de las cosas" (Tolosa, 1494), primera edición, romance de la obra que con el mismo título escribió en latín ("De proprietatibus rerum") Bartolomé Glanvilla y tradujo el Padre Fr. Vicente de Burgos, edición con 18 magníficos grabados en madera, y el escudo del impresor, tasado en 4.500 pesetas por Vindel en 1915. De Glanvilla, y también traducido por Burgos, hay en la Biblioteca Nacional un "Tratado de los metales" (Zaragoza, Pablo Hurus, 1495), ejemplar único.

Merece especial mención la primera edición de la "Glosa famosísima" que escribió el Licenciado Alonso de Cervantes, a las no menos famosas copias de Jorge Munike (Lisboa, Valentín Fernández, 1501), con espléndidos grabados de gran valor artístico e histórico. Un ejemplar de esta edición de la glosa de Cervantes (hay otras ediciones del mismo siglo, una en Cuenca, de 1552, de menos valor) figuró en la biblioteca Conde, vendida en Londres en 1824, que fue a parar al Museo Británico. Este era el único ejemplar conocido hasta ahora. Aunque hace sospechar de que siga allí el hecho de que la casa editora del "Catalogue of a Collection of early Portuguese Books in the Library of H. M. King Manuel of Portugal", con que el último rey de la nación vecina aspira a substituir la perdida corona real por la diadema de bibliófilo, y obra que, a juzgar por lo que de ella conocemos y sabiendo lo que es la biblioteca particular de don Manuel de Braganza, será una de las mejores, si no la mejor, por lo menos la más fastuosa de las bibliografías portuguesas, hiciera todo lo posible por adquirirla para que figurara en la bibliografía, y no habiéndolo conseguido, que pidiera siquiera unas fotografías de algunas de sus páginas.

Tenía también el Marqués un ejemplar de la primera edición, extremadamente rara por causas no puestas hasta ahora completamente en claro, del Quijote de Fernández de Avellaneda (Tarragona, 1514); la primera del "Viaje al Parnaso", de Cervantes (Madrid, 1614); una de las de 1622 de las "Novelas ejemplares"; la "Celestina", edición de Sevilla de 1523; el "Cancionero General", de Castillo (edición de Amberes, 1573) y muchas otras menos conocidas, pero no menos importantes, como la colección de impresos de Juan de Mares, la "Egloga Interlocutoria", de Diego Guillén de Avila, sin fecha, pero anterior a 1511, por figurar en el Catálogo de Fernando Colón, el mismo ejemplar, tal vez, que ofrecía Murillo en 1895 por 600 pesetas y que había reproducido Gallardo en "El Criticón" (1835-59); el "Corvacho", de Sevilla, por Martínez de Toledo, 1547, etc., etc.

Junto a tanto impreso de valor hay también tres manuscritos importantísimos, entre ellos, un "Cancionero" del siglo XV, inédito, que perteneció a los Condes de Oñate y pasó luego a poder de la Condesa de Castañeda, de quien lo hubo Laurencin, que lo estudió en un interesante trabajo con el índice de sus poesías, que vio la luz en la "Revista de Archivos", en 1900, trabajo del que hay una bella edición dedicada a Menéndez Pelayo, y el discutido "Arbol de las Batallas", que también perteneció a la casa de Oñate y ha sido estudiado por el mismo Marqués.

El librero Pedro Vindel, que adquirió, como es sabido esta biblioteca, ha hecho una selección de las mejores obras de ella, las más valiosas y la ha puesto a la venta en un publicando antes un "Catálogo", con prólogo del Excmo. Sr. D. Félix Boix, catálogo que no cede en mérito a la renombrada y buscada colección de los del viejo Vindel, su padre, por la minuciosidad de la impresión y la abundancia de buenos facsímiles. Este catálogo ha entrado ya en la categoría de obra rara también por lo reducido de su tirada (poco más de un centenar de ejemplares; imprenta de la Ciudad Lineal).

Si eran justas las lamentaciones de que habíamos al principio, queremos congratularnos ahora de que no se haya confirmado el temor de que esta riqueza saliera de España. Vindel ha vendido las 100 obras anunciadas, pero no a ningún extranjero; la colección está en España, en Madrid, reunida y en manos que no la dejarán ni perderse ni acaso deshacerse. Ahora bien: ¿cuál es la utilidad que el hecho encierra para los que temían que se espatriara? Si la hubiera adquirido el Gobierno para nuestra Biblioteca Nacional, todos podrían aprovecharse de ella; hasta si hubiera traspasado las fronteras, siempre era fácil consultarlas, o, por lo menos, obtener fotografías de lo que nos interesara; en España, en Madrid, ¿no estará la biblioteca, hoy por hoy, más lejos de los estudiosos que en el "British Museum", por ejemplo, o en la Biblioteca de la Hispanic Society de Nueva York?

JENARO ARTILES RODRIGUEZ.

Biblioteca ibérica de "La Gaceta Literaria"

Pedidos: Espasa-Calpe S. A. Madrid.

"La rosa y el laurel"

de Tomás Garcés

VIRULO-MEDIODIA

De Ramón de Basterra

CARLOS MÉRIDA

de Luis Cardoza y Aragón

"La Gaceta Literaria"

SE VENDE EN PARÍS

10, rue Gay-Lussac

Librairie: LEÓN SÁNCHEZ CUESTA

CONCESIONARIO PARA LA VENTA

Precio: 1,50 fr.



LA INFORMACIÓN PERIODÍSTICA

63

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

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

Rodríguez San Pedro, 58 - Apartado 7.044

MADRID

PUBLICACIONES DE LA REVISTA DE PEDAGOGIA

OBRA NUEVA EL LIBRO DE LA TIERRA

(Lecturas geográficas)

POR

J. DANTIN CERECEDA

Un vol. de 208 páginas, con numerosos grabados.

Rústica, 2 ptas. Encuadernado, 2,50 ptas.

En todas las librerías y en la

REVISTA DE PEDAGOGIA

Apartado 6.002.-MADRID

LA LIBRERIA BELTRAN

PRINCIPE, 16 MADRID, envía a provincias todos los libros nuevos.

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

Sociedad de Bibliófilos Españoles

La Sociedad de Bibliófilos Españoles, creada en 1861 por un grupo de insignes literatos e historiadores, tiene por finalidad la de publicar obras inéditas o raras de los clásicos ingenios castellanos. Lleva sacadas a luz hasta el día 44 obras con 51 volúmenes, esmeradamente impresas, en tamaño de cuarto y papel de hilo, los cuales, no obstante su lujosa presentación, se reparten a los socios al precio de coste (12 y 13 pesetas los últimamente distribuidos, precio realmente inverosímil para estos tiempos). La tirada es tan solo de 400 ejemplares, y cada ejemplar lleva el número y nombre del socio respectivo. Por el mérito y selección de los textos, elegancia tipográfica y corta tirada, alcanza su Colección altísimos precios, siendo estimadísima por cuantos, eruditos y bibliófilos, cultivan las letras patrias dentro y fuera de España.

Obras de la colección de que existen escasos ejemplares a la venta

Primera época

	Pesetas.
"El peregrino curioso y grandezas de España", por Bartolomé de Villalba (Madrid, 1886-1889, dos vols. en 4.º m.).....	30
"Libro de las virtuosas e claras mujeres", compuesto por el Condestable D. Alvaro de Luna (Madrid, 1891, un vol.).....	15
"Diálogos de la montería" (Madrid, 1890, un vol.).....	20
"Opúsculos literarios de los siglos XIV al XVI" (Madrid, 1892, un vol.).....	17
"Dos novelas de Alonso de Salas Barbadillo" (Madrid, 1894, un vol.).....	20
"Relaciones históricas de los siglos XVI y XVII" (Madrid, 1896, un vol.).....	20
Cristóbal de Villalón: "Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente" (Madrid, 1898, un vol.).....	10
Baltasar de Porreño: "Historia de Don Juan de Austria" (Madrid, 1899, un vol.).....	20
Don García de Silva y Figueroa: "Comentarios al viaje de Persia" (Madrid, 1903-1905, dos vols.).....	40
"Cautiverio y trabajos", de Diego Galán (Madrid, 1913, un vol.).....	15
Cristóbal Suárez de Figueroa: "El Passagero" (Madrid, 1914, un vol.).....	20
"Relaciones históricas de América" (Madrid, 1916, un vol.).....	15
"Comedias y tragedias", de Juan de la Cueva (Madrid, 1917, dos vols.).....	30
Baltasar de Porreño: "Dos tratados históricos tocantes al cardenal Ximénez de Cisneros" (Madrid, 1918, un vol.).....	20

Segunda época

	Pesetas.
Luis de Ulloa Pereira: "Memorias literarias y familiares" (Madrid, 1926, un vol.).....	20
Diego de Haedo: "Topografía e Historia general de Argel", t. I (Madrid, 1927, un vol.).....	20

Los nuevos socios podrán adquirir las obras de la primera época con el descuento del 15 por 100. Para las inscripciones de socios, dirigirse por escrito al Secretario de la Sociedad, D. Agustín G. de Amezúa, calle de Moreto, 6. Para la adquisición de ejemplares, a la Librería de los Bibliófilos Españoles, Travesía del Arenal, 1, Madrid.

COLECCION UNIVERSAL

Un enjambre de libritos doctos y amenos; un abeja de universalidad y humanidad; lo más exquisito y lo más popular del pensamiento humano en páginas albas y limpias.—Azorín.

La biblioteca popular que todo lo abarca. Novela, Historia, Poesía, etc. Los mejores autores, las mejores obras.

SE REANUDA LA PUBLICACION

Mensualmente se publicarán cinco números, que formarán dos o tres volúmenes. En breve se publicarán obras de Tirso de Molina, Hermanos Machado, Alejandro Dumas, Goethe, Calderón, Lope de Vega, Poe, Héctor Malot, etc.

SUBSCRIBASE HOY

ALGUNOS DE LOS MIL NÚMEROS PUBLICADOS

	Pesetas.
ABOUT (E.):	
El rey de las montañas.....	1,50
La nariz de un notario.....	0,50
Casamientos parisienses (tomo I).....	0,50
Idem id. (tomo II).....	0,50
Idem id. (tomo III).....	0,50
Idem id. (tomo IV y último).....	1,00
AFANASIEV:	
Cuentos populares rusos (tomo I).....	0,50
Idem id. (tomo II y último).....	0,50
ALEMBRET (D.):	
Discurso preliminar de la Enciclopedia.....	1,00

	Pesetas.
ALFIERI:	
Vida (tomo I).....	1,50
Idem (tomo II y último).....	1,50
ANDREIEV:	
Sachka Yegúiev.....	2,00
Los espectros.....	1,00
Dies ira.....	1,00
Las tinieblas.....	1,00
El misterio.....	1,00
El diario de Satanás.....	1,00
ANONIMO:	
Poema del Cid.....	2,00
El lazarillo de Tormes.....	0,50
ARNOLD:	
Ensayos pedagógicos.....	0,50
AVERCHENKO:	
Cuentos (tomo I).....	0,50
Idem (tomo II y último).....	0,50
BALZAC:	
Papá Goriot.....	2,00
Eugénia Grandet.....	1,50
Un asunto de Enchrosos (tomo I).....	1,00
Idem id. (tomo II y último).....	1,00
El cura de Tours.....	0,50
Azuena en el valle (tomo I).....	1,00
Idem id. (tomo II y último).....	1,50
Petrilla.....	1,00
La primera Bela (tomo I).....	1,50
Idem id. (tomo II y último).....	1,50
El cura Chabert.....	0,50
La piel de zapa.....	2,00
Los chuanes (tomo I).....	1,50
Idem id. (tomo II y último).....	1,50
BANG (H.):	
Tina.....	1,50
BARBÉY D'AUREVILLY:	
La hechizada.....	1,50
El caballero des Touches.....	1,50