

# La Gaceta Literaria

AÑO II MADRID, 15 DE JUNIO DE 1928 NÚM. 36

Dirección-Administración: Canarias, 41. Teléfono 10.820

Toda la correspondencia diríjase al

Apartado de Correos núm. 7.051

Se reciben suscripciones en las principales librerías

ibérica:americana:internacional

LETRAS—ARTE—CIENCIA

Periódico quincenal (1 y 15 de cada mes)

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

30 CÉNTIMOS

SUSCRIPCIÓN *España y Paises del*  
ANUAL..... *Coa venio postal*  
*Hispanoamericano.* 7,00 pías.  
Extraño..... 10,00 —  
75 céntimos la línea del cuerpo &  
Polizas de suscripción.  
Descontos: trimestre, 10 %  
semestre, 15 %  
anual, 20 %

SIGUE EL ESCAPARATE ARGENTINO

## Buenos Aires: Literatura

por Guillermo de Torre

En las letras argentinas, la presencia de los valores humorísticos sigue siendo muy excepcional. Nadie lo diría. Nadie que hubiera tenido la ocasión de tratar a ciertos literatos porteños—especialmente algunos de las últimas promociones—y comprobado cuán insistentemente se jactan de acreditarse humoristas en sus conversaciones. Pero ya es sabido que el peor humorismo es el voluntario y que el chiste por sí solo viene a ser la más perfecta negación del verdadero humorismo.

Por otra parte, las obras críticas y humorísticas—por extraña que parezca esta vecindad—sólo surgen en la plena madurez, o decadencia, si gustáis—de una literatura. De ahí que fuese muy sintomática y halagadora la revelación, hace pocos años, de un humorista tan genuino y excepcional como Arturo Canela con sus admirables "Tres relatos porteños". Acontecimiento singular no repetido, puesto

cinema. La influencia de la técnica cinematográfica es saludablemente visible en muchas de sus páginas. Un ritmo muy diferente prevalece en las "Tres novelas de Plata" que ha reunido A. Giménez Pastor. Se hallan escritas con un estilo severo y ortodoxamente castellano, aunque inserte algunos giros vernáculos, como en sus narraciones "El derecho a la sangre" y "Castellanos", muy bien medidas y acordadas.

\*\*\*

Levantemos ahora la mirada hacia los últimos planos de este escaparate imaginario. A los más altos y frágiles anaqueles donde vocan su novedad los libros en prosa de escritores jóvenes. Y hagamos sonar los cascabeles de ese *Arlequín* pluricolor que salta en la portada del último libro de Pablo Rojas Paz. No nos parece la más adecuada esa advocación arlequinista para las delicadas páginas uniformes de tema y monótonas de estilo que agrupa este libro. No sólo éstas sino todas las que ha escrito Rojas Paz poseen el mismo tono, se hallan gobernadas por idéntico ritmo poemático. Lirismo y criticismo se alían estrechamente en ellas, formando una armónica pareja. Algunas de sus pequeñas meditaciones son como delicados poemas en prosa. Otras, agudos diseños criticistas. "Elogio del clasicismo" es, sin duda, el estudio más acabado y penetrante de este nuevo volumen.

El paso de Pirandello por Buenos Aires durante la anterior temporada teatral, suscitó—como era previsible—numerosos ecos e interpretaciones varias acerca de su teatro removido. De esa profusa cosecha escoliasta lo mejor está condensado en dos libros: uno de ellos se titula "El teatro de Pirandello", y es su autor Octavio Ramírez. El otro, "El teatro del disformismo", original de Homero M. Guglielmini: uno de los espíritus críticos más lúcidos y penetrantes que apuntan en la nueva generación. Guglielmini, agudo y ponderado, nutrido de lecturas y provisto de un estilo muy expresivo y moderno, ha compuesto un libro admirable: un sagacísimo itinerario pirandelliano con su "Teatro del disformismo". El "disformismo" visible en los héroes del ingenioso dramaturgo siciliano—que sienten luchar en sí una doble personalidad—es el punto de partida en torno al cual teje Guglielmini muy agudas variaciones. Al analizar la idea del tiempo, constatación de estas obras, acierta a emplazar el teatro de Pirandello en su verdadera atmósfera, descifrando hasta sus últimos significados. Las glosas analíticas de Guglielmini serán leídas con delectación; probablemente constituyan la mejor aportación que se ha hecho en lengua castellana a la ya nutrida y exorbitante exégesis del pirandellismo.

Extraigamos, finalmente por hoy, del rímico que aún resta por hojear, un libro de cuentos muy curioso, titulado "Aquelarre". Es su autor Eduardo González Lanuza, quien con su primer libro de poemas—"Prismas", en 1923—marcó la primera y más perfecta transplatación argentina de nuestro ultraísmo poético. El "Índice de Intenciones" que antepone a los



Pablo Rojas Paz

co cuentos de su nuevo libro es una desafortunada lucubración crítica donde abomina de la fantasía y exalta la imaginación, postulando una "lógica de lo apolíneo". Sus cuentos fantásticos o imaginativos—no nos detengamos en esta mera pugna de palabras—son verdaderos "tours de force" inventivos. Se hallan contruñidos en el aire con personajes más abstractos que concretos. Mas no por ello merecen el reproche de irreales, sino más bien de extrarrealistas, ya que González Lanuza acierta a perforar una imprevista dimensión de la realidad. Están escritos en una prosa chisporroteante de imágenes. Y merece releerse uno de ellos, titulado "La conjuración de los espejos", singular y alucinante relato donde alcanza su altura máxima la pura fruición imaginativa en que se divierte el autor.

Buenos Aires, 1928.

En el catálogo de la Editorial "Babel" prevalecen numéricamente los cuentistas. Cuentistas, además, en su mayoría, de estirpe quirurgiana: esto es, un poco a la manera del áspido e impresionista Horacio Quiroga, el autor de "La gallina degollada". Ello se explica perfectamente al saber que las predilecciones del director de "Babel", Samuel Glusbey—cuentista asimismo, y a ratos excelente, como lo demostró en una serie de narraciones judías—van por ese mismo lado. "Babel", que en uno de sus concursos literarios reveló un buen cuentista, Guillermo Estrella—del que hace poco ha reeditado "Los egoístas"—, presentó recientemente otros dos autores del mismo género: Arturo S. Mon con "La estrella polar" y A. Giménez Pastor con "Tres novelas de Plata".

"La estrella polar" es una colección de cuentos atryentes, escritos en un estilo muy suelto y despreocupado. Es lástima que su lentitud les perjudique. Ganarían de hallarse más concentrados. Unos se proyectan sobre fondos pintorescos de la vida porteña. Otros hacen escapadas a Cinelandia, la ciudad imaginaria del

LIBRERÍA ESPAÑOLA EN PARÍS  
León Sánchez Cuesta  
10 Rue Gay Lussac

Admite encargos de libros de todos los países e impresiones de todo género.

IN MEMORIAM

## Cinco minutos de prosa en honor de Fray Luis

La juventud literaria española ha celebrado llena de alborozo el cuarto centenario del nacimiento de Fray Luis de León. Se han reproducido las poéticas del maestro, se han cantado las excelencias de su obra. Un poco disminuida por la deslumbrante cercanía de otros dos centenarios—el de Goya y el de Góngora—ha tenido, con todo, su parte de incienso, es decir, su parte de nube, de esa nube que suele, en todos los centenarios, interponerse entre nosotros y la figura conmemorada.

La juventud literaria española—hoy más que nunca atenta hacia el glorioso pretérito de nuestras letras—no podía pasar por alto conmemoración tan ilustre.



El Maestro Fr. Luis de León

Algunos poetas se creyeron en el deber de imitarle fielmente, al pie de la letra. Excesiva prueba de cariño. No podríamos compartir tan tierna, tan enamorada actitud. Tanto valdría celebrar el centenario de Wagner componiendo—recomponiendo—fragmentos de Parsifal. Esto conduciría a destruir nuestra época, a crear una época "a la manière de..." otra.

Para el poeta verdadero, a quien preocupan hondamente los problemas de su arte, la prosa de Fray Luis puede servirle de espléndida lección. Se abren en ella tantos poros por donde rezuma la lírica miel de su espíritu; es de tan apretada fibra su frase, que cerca de cuatrocientos años no han logrado filtrar en ella el microbio del Tedio.

Estilo carnoso el suyo, no exuberante. Velázquez, no Rubens. Molde limpio, de cera, que se pliega graciosamente a los relieves del pensamiento. Porque siempre la energía mental ha de ser quien imponga la ley, no el molde. Prosa flexible. Rica en tonos graves, elaborada con esmero, encadenada con tal agilidad que no hay modo de sorprender los eslabones.

Prosa fresca y jugosa, a través de los tiempos. Prosa viva, en suma.

Otra lección de Fray Luis: su oportuna y serena disconformidad. Rodeó al maestro un coro de doctores hirsutos, henchido el calder de textos rutinarios, y el bondadoso fraile no vacila en hacerles frente, llegando al extremo de todos conocido: un día se presentan al Santo (?) Oficio diez y siete proposiciones contaminadas de presunta herejía. Fray Luis es perseguido por indócil, por amor—esta es la verdad—a la libre inteligencia. Desde su cárcel de Valladolid estrecha las manos de los hombres de hoy y de todos los tiempos que no vacilan en volver la espalda a una opinión consagrada—la consagran uno o setenta—. Y en la cárcel—como casi todos nuestros genios e ingenios—escribe sus incomparables páginas.

A cuenta de una ruindad, ofrece al mundo estancado una obra maestra.

Fray Luis es el hombre generoso que sabe olvidar su infortunio y entregarse con fervor a la tarea de cautivar los espíritus para ganarlos a su fe. Su libro es la predicción más fructuosa de todo el siglo.

Y en su prosa se advierte un pulso viril, de recio aliento y fina destreza. En su prosa, cada período cierra su arco gentilmente, y con el mismo empuje en todas las dovelas. Amplia frase, ceñida exactamente por metafóricas guirnaldas, entrecruzada a ratos por incisos menores que cortejan galantemente—como traviesos pajecillos—a la hermana primogénita.

Prosa de color, no precisamente barroca—lo cual hubiera sido una perfección más—. Hay una página en Los Nombres de Cristo que dice: "...por manera que el color en el cuerpo, el cual resulta de la mezcla de las cualidades y humores que hay en él, y que es lo primero que se viene a los ojos, responde a la liga, o si lo podemos decir así, a la mezcla y tejido que hacen entre sí las perfecciones de Dios. Pues así como se dice de aquel color, que se tiñe de colorado y de blanco, así toda aquesta mezcla secreta se colora de sencillez y amoroso. Porque lo que luego se nos ofrece a los ojos, cuando los alzamos a Dios, es una verdad pura y una perfección simple y sencilla que ama."

La prosa de Fray Luis se colora asimismo de "sencillo y amoroso" con estar tan bien trabada y gozar de tal nobleza. Creemos que una prosa rebosante de sencillez y amor sólo puede escribirla un hombre en quien la nutrida inteligencia se empapa de generosidad. Generosidad en la vida y en el arte. Fray Luis de León es un poeta acogedor. Nunca sorprenderemos en él al español que sufre y derrama en torno su amargura; nunca brotan de su prosa las pías de la ironía, los gases asfixiantes del sarcasmo, como en la de tantos ingenios de su tiempo. Puso el arte de escribir sobre todas las cosas. Y sobre ellas y el arte, su fe.

Estos apuntes, escritos al vuelo, no tienen más objeto que recordar el arte de magnífico prosador de que gozaba Fray Luis. Ni siquiera pueden arrogarse la condición de homenaje en la fecha de aniversario. No le han faltado homenajes, y entusiastas, a los que LA GACETA LITERARIA—que conmemoró a Góngora y a Goya—se suma cordialmente.

Ahora, en lugar de recitar alguna de las bellas transcripciones horacianas del maestro, abramos Los Nombres de Cristo o El Libro de los Cantares. ¡Cinco minutos de prosa en honor de Fray Luis!

Y, luego, con toda veneración, continuemos, desembarazados de él, la marcha. Es el deber de todo buen discípulo: sobrepasar al maestro.

ARTE "NOVA NOVORUM"

## MARUJA MALLO

por Antonio Espina

Alrededor de la artista se ha producido gran expectación. Se ha hecho ese silencio elocuente, luminoso, que baña en prestigio una figura, la enciende y exalta, como el reflector del teatro al enfocar la presentación de la "estrella".

La salida de Maruja Mallo al proscenio del arte, hay que destacarla como suceso excepcional.

Este carácter de excepcionalidad lo ha marcado, sobre todo, el hecho—también singular—de que se hayan expuesto los cuadros de la nueva pintura en el recinto de la "Revista de Occidente". La gran revista goza bien ganada fama de esquivia. Su criterio de selección, riguroso, pero justo, impide el auge de valores secundarios o mestizos, o simplemente remotos al espíritu de nuestra hora. Tal autoridad, granjeada en España y fuera de España merced al depurado ejercicio cultural que viene realizando desde la fecha de su aparición, hace ya cinco años, adita al visto bueno o aprobaciones que otorga, la máxima garantía intelectual.

Al hablar de la "Revista de Occidente" seguramente ha cruzado por el cerebro del lector el nombre de José Ortega y Gasset. Estimio superfluo reiterar lo que esta figura significa en el espíritu español contemporáneo. Cualquier conciencia europea, de esas que más o menos casualmente han nacido en España, alberga en puesto de honor (que lo es a la vez de avance y guía) el pensamiento de Ortega, las ideas de Ortega, las profundas estimulaciones orteguianas. Consignémoslo así, por imperativo de elemental justicia.

La obra de Maruja Mallo ha merecido, pues, el espaldarazo de la "Revista de Occidente". Y lo ha merecido, ante todo, por la alta calidad intrínseca de su talento, por rango psicológico, independientemente de las manifestaciones pictóricas en que sus facultades se exteriorizan, pues con ser esas manifestaciones valiosas y admirables, lo que de veras importa en ella, como en cualquier otro artista moderno, es la pura genialidad. El índice de pura genialidad. Lo que de nuevo tenga que decirnos, más que la manera de decirlo.

Y Maruja Mallo primero tiene talento, y después pinta.

\*\*\*

Para una retina de pintor, el mundo objetivo no es otra cosa que un vasto muestrario de elementos, del cual ha de entresacar aquellos que mejor le sirvan para sus experimentaciones.

Este sentido y gusto de la experimentación es lo que caracteriza al artista plástico de nuestro tiempo. A cada momento, a cada mirada inquisitiva sobre el natural advierte que lo que el natural le exige es una ordenación inédita de sus términos; de las emociones vivaces que contiene; de los significados hondos que mantiene ocultos hasta que llegó el descubridor para quien estaban reservados. En este sentido se diferencia, esencialmente, el pintor moderno del pintor de cualquiera otro tiempo.

El pintor de antes no tenía nada que ordenar por su propia cuenta. La naturaleza se lo daba.



COMPOSICION  
por Maruja Mallo

ya todo ordenado y dispuesto de la manera vulgar que lo ven los ojos de todos. El pintor no debía hacer otra cosa que ponerse a pintar, bien o mal, como supiese. En cambio, el pintor de ahora ha de comenzar por crearse un mundo suyo, en el que las cosas obedezcan al sistema apriorístico, estético-visual, que él impone. La riqueza imaginista a que todo ello da lugar, resulta enorme. Pero reclama del intérprete de hoy potencia discriminadora y selectiva que actúe con un cierto movimiento rímico entre creador y crítico, capaz de arrancar de la naturaleza de siempre, acordes originales; de la misma manera que una energética vibración aérea arranca notas al diapasón. Este cierto ritmo, que en rigor supone la verdadera fuerza motriz de todo el arte moderno, plástico o literario, se viene llamando con licencia admisible "lirismo".

Maruja Mallo posee en alto grado la facultad del lirismo plástico. Pero, su lirismo plástico no sólo se ejercita en el color. La "nota de color" alegre, límpida, brillante en ocasiones, en otras discretamente empalidecida en el innumerable sozoz del gris, no domina por entero en sus cuadros. La algarabía cromática, no pasa de ser en ellos un episodio. Episodio muy frecuente, pero episodio. Su concepto lírico hay que sorprenderle en algo más íntimo, más acendrado. Nace, se engendra como impulso estructural en los objetos o en los seres que traslada al lienzo. Se quiebra en los audaces y simples arabescos y geometrismos de los

contornos. Lanza en humorísticos rasgos caricaturescas expresiones. O bien se repliega en ondas sentimentales, para dramatizar con trazo hierático una fisonomía. La compleja personalidad de la artista habla siempre su lenguaje con las inquietas cifras de su alfabeto: elipses, triángulos, planos, proyecciones. Trozos íntegros de la realidad o intencionadas preformas. Fragmentaciones alusivas.

Sospecho que al llegar aquí, algunos lectores pensarán que los cuadros de la señorita Mallo pertenecen a esa especie tan conocida del rompecabezas. En los cuales cuadros, según dice mi portera, "nada está en su sitio y no hay nadie que los entienda". Pues no, señores. El lector que así piense se equivoca. Los cuadros de Maruja Mallo se leen perfectamente. Y por añadidura son graciosos por sus asuntos, temas humanos o inanimados. Hay en ellos verbenas, carrouseles, escenas populares, escenas de pla-



Maruja Mallo

ya. Desnudos y paisajes. Hay también, agrupaciones de múltiples objetos y utensilios de: juegos, deportes, mecánica y hasta de ortopedia. Elementos de la naturaleza y morfologías del artefacto. En suma: un nutridísimo "stock"—por no decir repertorio—de maravillosos efectos pictóricos y pintorescos. Por tanto: un guión de sensaciones e ideas. En resumen: un bazar divertido y sabio, organizado por el razonable capricho de una poeta.

\*\*\*

Naturalmente. No podía menos de hablarse de surrealismo. Pero ¿qué importa eso en último término? Poco esfuerzo haría falta para incluir a Maruja Mallo en cualquiera de las escuelas y bajo cualquiera de los motes con que los críticos ilustran—o ilustramos, si me permitís el fácil respingo de considerarme dentro del gremio—los diversos ejemplos del arte actual.

Lo importante es que nuestra artista puede sostener con honor su firme personalidad al lado de las más interesantes de la pintura actual. Sin embargo, no se halla exenta su obra de errores que, aunque substancialmente no son graves, podrían, si se desarrollasen morbosamente, invalidar gran parte de la expresión fundamental y genuina. Para mí, los dos peligros que acechan la obra de la señorita Mallo, son el peligro de "confusionismo" y el peligro de "frivolencia". (La frivolencia no llega a frivolidad).

Hasta ahora el acúmulo de datos de toda especie que colma algunas de sus composiciones no logra, sin embargo de su profusión, obscurecer el lenguaje, ni nos impide—como he dicho antes—la lectura clara. Pero quizás la fuerza constructiva del dibujo requiera mayores extensiones de espacio libre para su total afirmación. Y sobre todo, para conseguir plenamente algo que la artista persigue con notorio empeño: el dinamismo, la emoción cinemática y aun cinematográfica.

El morbo de frivolencia podría aumentarse al recargar el afán decorativo. Ciertamente, no necesita esta clase de pintura ningún recargo, pues toda ella deviene decorativa por sí misma, sin la menor dificultad. Como se ve, los riesgos que señalo a las creaciones innatas, pero espiñadas de Maruja Mallo, no son ni capitales ni inevitables. El talento de la joven autora la librará de ellos. Y el tiempo irá desenvolviendo armónicamente las dotes superbas.

\*\*\*

Al escribir estas rápidas notas, estos comentarios, sólo he tratado de presentar a los lectores de LA GACETA LITERARIA al nuevo artista. Cuyo porvenir aparece como uno de los más felices del panorama moderno. Espero tener ocasión de volver sobre este asunto y de examinar y adentrarme en los numerosos motivos estéticos que presenta la obra de Maruja Mallo. En la pluralidad de refinamientos que la integran. Refinamientos morbosos, dramáticos, humorísticos, y no menor cuánta, sentimentalidad.

Porque, en definitiva, nos hallamos ante un caso muy cercano a realizar el ideal que un notable crítico, E. de Teriade, ambiciona para el inmediato porvenir de la pintura: "Lograr con las libertades las invenciones, las posibilidades nuevas y el espíritu poético en obras comparables en vigor y esencia, a las de las grandes épocas pasadas. Sacar leyes nuevas de la búsqueda reciente, para crear una pintura que responda a nuestras necesidades estéticas y humanas."

ANTONIO ESPINA.



UN LIBRO DE ARAQUISTAIN

# La agonía antillana

Araquistain—como buen intelectual—ha traído de su viaje a las Antillas un libro de problemas: no un libro de emociones. La divertida literatura—viaje y sport—no es sirena que halague mucho al temperamento vibrante—social—de nuestro ilustre escritor. (Porque—además—no es fácil hacer con el fuego bucles decorativos. Cuando se anda sobre el peligro de un volcán no es fácil hacer cantos inútiles a las estrellas. Inepta aquel primer plano que atormenta. Preocupa, lo que más cercanamente nos lesiona la sensibilidad.)

Esas islas antillanas—recostadas en el trópico—tienen, por encima de su posible—y bella—literatura, un entrañable problema nacional: su dependencia al imperio de los Estados Unidos. Naturalmente, Araquistain no ha ido a descubrirlo, sino a conocerlo. Nadie mejor que él—hombre de proa fija—para explorar esas altas temperaturas nacionales, bulliciosos conflictos y de subterráneas problematizaciones.

El hombre sincero y enemigo. Parcial y disconforme. Tratar los problemas por el medio—feliz—del halago, equivale a



Luis Araquistain

dejarlos pasar, no en quiebro de destreza—picardía—, sino en abandono—vuelta a la espalda—de ingenua complacencia. Para que las cosas sean excelentes necesitan tener un mínimo de substancialidad, de descarnación. Frente al viajero—rosáceo—de ideas superficiales y sumisas, es siempre preferible el viajero—como Araquistain—rebelde, erizado, difícil. Es absurdo tener confianza en los dos extremos de una posición: hay uno de ellos que siempre es negativo. Por el otro—por el lado parcialista y apasionado—es hacia donde puede encontrarse la honda verdad buscada. Se aumenta o se disminuye—para buscar el equilibrio—siempre que haya una base de cantidad positiva. La negación es de continuo desequilibrada.

Araquistain es—en este punto—un hombre admirable. Habitualmente explora los problemas del mundo con gran sagacidad. Es un viajero útil. Tiene—sobre todo—cualidades honestas de limpieza retórica. Muestra los asuntos en armazón, duramente escarnados, a veces con ligero barniz burlesco. ¿Crueldad? Las verdades no tienen calificativo. Son solo: contundencias. Por esto mismo rebotan, saltan, hieren. Pero no pierden su peso, su dureza. Lo mejor—contra ellas—no es detenerlas en la aduana, sino franquearlas—amorosamente—el paso. Lo mejor

es hacerse amigo de ellas, como los fakires del fuego: para que no quemen.

El libro de Araquistain tiene amenidad y profundidad—virtudes de viaje y virtudes de reposo—. La primera no es, al fin, más que una escala para bajar al fondo—firme: básico—del problema nacionalista. Con grandes rasgos de decoración—con admirable estrategia de escritor—Araquistain muestra la vida de las Antillas en su dramática desnudez. Desde las primeras páginas, el lector se hace cautivo del ring, y al final—desde lo alto de su lectura—se da perfecta cuenta del panorama.

El libro tiene, desde luego, un enfoque de varios haces. Por lo menos dos: mientras, al frente, uno se proyecta sobre las islas, hay otro, de espaldas, que se clava en el vasto imperio norteamericano. Araquistain es, desde hace mucho tiempo, un enemigo justificado de Norteamérica. De Norteamérica: imperialista, dominadora, expansionista comercialmente por todo el mundo. De Norteamérica: egoísta, fuerte, acaudalada y triunfante. Si Araquistain fuese un filósofo, probablemente no adoptaría esa actitud de oposición frente al dominio norteamericano del mundo. Comenzaría por comprenderlo y—después—terminaría por justificarlo. (Porque toda la filosofía consiste en eso: en justificar. Por lo mismo, yo creo que hoy todos los escritores somos sofistas. El mundo se ha hecho muy complejo, y con la aguda intención de quererlo justificar todo, caemos continuamente en el sofisma.)

Pero Araquistain no llega hasta la lejanía—especulativa—de las causas, de los orígenes. El es un hombre profundamente humano—político—, y le es suficiente con iniciar sus ideas desde el plano superficial—exterior—de los efectos, de los resultados. Oda al imperialismo y oda—por consecuencia—al Norteamérica que lo ejerce. Son situaciones de principio que no puede tener un filósofo—siempre solícito por los fenómenos—, pero sí debe tenerlas un escritor de lucha y de preocupación humana como Araquistain.

La Agonía Antillana—su libro reciente—es un grito más, lanzado desde las tres repúblicas dominadas, contra el imperialismo yanqui. El grito morirá en impacto, sin haber destruido nada. (Pero Araquistain, que es un gran escritor, ha hecho un gran libro con la agria rebeldía de su temperamento. Cuando menos, se salva el arte: la belleza del disparo.)

CESAR M. ARCONADA.

## CARTAS DEL CENTENARIO DE GOYA

Magníficos estuches de escribir con reproducciones de sus mejores cuadros.

De venta en MADRID-PARIS Avenida Pi y Magall, 10

PÉREZ Y COCA, Alcalá, 2

CASA GÓMEZ, Alcalá, 18

ERNESTO GIMÉNEZ

Huertas, 16 y 18

## LOS RAIDS LITE-RARIOS

E. Giménez Caballero

Llegan a nuestra Redacción noticias y periódicos con referencias—triumfantes—de la visita que Giménez Caballero está haciendo a diversos países de Europa. El éxito del raid ha sido extraordinario. En todos los sitios, Giménez Caballero ha encontrado una atmósfera cordial de simpatía personal—literaria—hacia él, y de simpatía cariñosa hacia LA GACETA LITERARIA. Al mismo Director le ha sorprendido el interés y la admiración con que se sigue nuestro periódico por Europa. Desde lejos—fuera de España y un poco, en contraste—se ve con más evidencia la importancia cultural de nuestra revista.

Giménez Caballero, en esta visita literaria a Europa, se ha encontrado con un ambiente familiar, propio, íntimo. La nueva literatura—Cultura—de todos los países está dando una más amplia significación al sentido cosmopolita. Por encima de todo—de fronteras, de política, de razas—la nueva literatura está creando una cadena fraternal, de afinidades, de entusiasmos. La juventud literaria de todos los países está unida—como la juventud de los estados—por hurras de simpatía generosa. No es extraño—sino lógico—que Giménez Caballero—espíritu de capitán—haya encontrado en los equipos literarios de los demás países un ambiente de camaradería y de entusiasmo.

Nuestro colaborador A. R. Ferrarín ha publicado en "La Fiera Literaria" un enigmático "Saludo a Giménez Caballero". Después de hacer un esbozo de su personalidad literaria, termina su bienvenida con estas frases: "Giménez Caballero es una personalidad de la literatura europea: un laborador serio y concienzudo, un leal camarada de todo cuanto tiene de bueno este tormentoso e interesante principio del noventa y cinco; démosle, sin otra ceremonia, nuestra bienvenida".

"L'Ambrosiano-Milano", "Popolo e Italia" y todos los demás periódicos diarios de Milán, publican amplias reseñas de su conferencia sobre Goya, dada en el "Convegno". Otro número posterior de "La Fiera Literaria" reproduce—íntegro—un fragmento de la conferencia. Al mismo tiempo da cuenta de los homenajes que le han tributado los escritores de Milán. La visita oficial a la redacción de la "Fiera" fue un acto de viva cordialidad. Curcio Malaparte, en nombre del periódico, saludó a Giménez Caballero, recordando la intimidad intelectual que liga a Italia y a España, "país de buen vino y de buena literatura". Giménez Caballero, a su vez, contestó expresando su admiración por Italia y por sus artistas. Después fue obsequiado—en unión de su señora—con una cena en Bogutta, a la cual asistieron numerosos escritores. Ofreció la comida Orio Vergani, y Giménez Caballero confirió—en unas palabras de agradecimiento—la tradición milanés de Bagutta a la tradición madrileña de Pombó.

En Florencia y en Roma—a donde dió la conferencia sobre la nueva literatura española—se han repetido los actos de homenaje. En Mouza interviene en una carrera de automóviles—gran premio del Arte. Organización de "La Fiera Literaria"—para artistas internacionales. Las últimas noticias que tenemos de su excursión—literaria y deportiva—son de Amsterdam. Intervención en los Juegos Olímpicos con su libro "Hércules jugando a los dados".

Vivamente nos complacen y nos halagan los triunfos de nuestro Director. Y nos llena de orgullo el saber que LA GACETA LITERARIA tiene por Europa un gran crédito de prestigio.

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

LA LIBRERIA BELTRAN PRINCIPE, 16 MADRID, envía a provincias todos los libros nuevos

## TRANSEUNTES LITE-RARIOS

Julien Benda

Julien Benda ha venido a Madrid a contener, con Ramón Fernández, en el torneo intelectual—conferencia dialogada—de la Sociedad de Cursos y Conferencias. Su paso por Madrid ha sido rápido y preciso. Viaje puramente intelectual. Sin bastardo turístico.

Benda es uno de los escritores franceses más significados. Como todo hombre cercano a la filosofía, tiene posición, tiene su cimero castillo de ideas, cuya defensa realiza con abundante energía de argumentos. A nadie mejor que a él se le puede calificar de intelectual puro, estricto, severo. Su posición—pura—no es de ahora, que podría justificarse como reacción contra el pragmatismo, sino de siempre, desde sus comienzos, desde sus primeros libros.

Julien Benda comenzó situándose frente al bergsonismo con dos obras de serena contraposición: Le Bergsonisme, ou une Philosophie de la mobilité y Une Philosophie pathétique. Benda combate el bergsonismo—desde su posición clásica—por lo que tiene de adaptación, de concesión a las gentes, por lo que tiene de humanidad. "El bergsonismo—dice—es rigurosamente la filosofía de una democracia".

Después—en 1918—publica otro libro, Belphegor, con el subtítulo de "Ensayo de la presente sociedad francesa". En esta obra sigue fiel a su rigor intelectual combatiendo la tendencia al predominio de las sensaciones. Vuelve a insistir en el divorcio del artista intelectual con el público. Escribe en uno de los párrafos: "No queremos decir que al artista le faltarán los lectores; creemos, por el contrario, que con la creciente difusión del libro, con la comunicación cada vez más intensa de la gente entre sí, habrá mayor número de lectores, pero entre los intelectuales profesionales, entre los solitarios curiosos del espíritu, y no entre las gentes de mundo".

Ultimamente Julien Benda ha publicado un libro de gran resonancia, La trahison des Clercs. Las ideas que en él sostiene siguen siendo—como en sus primeros libros—de defensa, de pureza. Desde su altura clásica—religiosa, medieval—acus a los intelectuales modernos de haberse apartado de la tradición, de no haber mantenido en la impopularidad de la inteligencia. El problema que plantea es, pues, sumamente interesante y vivo. Y se presta al apasionado debate.

Además de estos libros de especulación filosófica, Julien Benda tiene varias novelas: L'Ordination, Les Amoureux, Dialogue d'Eleuthère, etcétera, algunas de las cuales han obtenido grandes ediciones.

### Ramón Fernández

Frecuentemente los lectores españoles de la Nouvelle Revue Française encuentran en sus páginas ensayos y notas firmados por este apellido inequívoco y al mismo tiempo disonante en el medio literario francés.

Ramón Fernández es de origen mexicano. Joven, acaso excesivamente ecuménico en el ambiente ardoroso de París. Fernández tiene un meticuloso temperamento de ensayista. Su prosa es equilibrada, ponderada.

Recientemente ha publicado un libro, De la personalidad, que ha sido justamente elogiado por toda la crítica francesa. Con anterioridad, en 1926, publicó un libro de ensayos editado por La Nouvelle Revue Française Messages.

Ramón Fernández ha venido a España a contradecir a Julien Benda desde la tribuna de la Sociedad de Cursos y Conferencias. Los asistentes al acto tuvieron ocasión de comprobar la fina calidad literaria del joven escritor francés.

Ramón Fernández, incorporado a la intelectualidad francesa por la prestigiosa tribuna de La Nouvelle Revue Française, es un escritor cuya juventud promete muy sasonadas realizaciones.

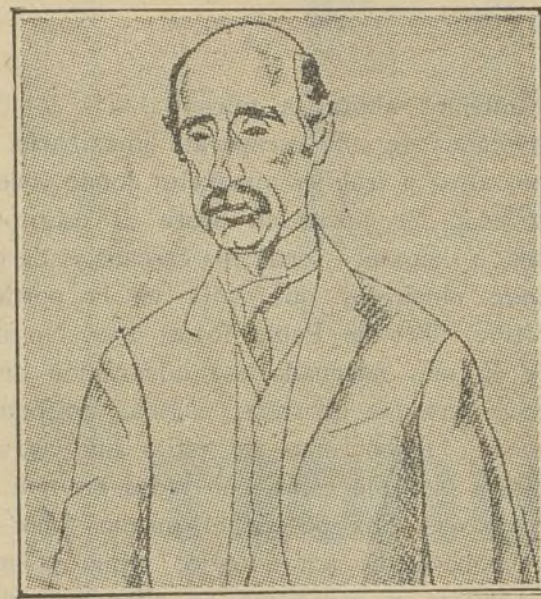
Las visitas en la Redacción de la "Gaceta Literaria", calle de Recoletos, 10, se recibirán miércoles y sábados de 7 a 9.

## UN LIBRO DE SALAVERRÍA

# El muñeco de trapo

Tiene razón José María Salaverría al calificarse a sí mismo de hombre—o escritor—de varias personalidades. Tiene razón, porque la obra de Salaverría ofrece muy distintas caras. No ya desde el punto de vista exterior de los géneros, sino desde el interior, más hondo y entrañable, del espíritu. Estos cuentos, por ejemplo, recogidos ahora en un volumen, nada tienen que ver—hasta cierto punto—con otras obras del mismo escritor. Ni con "Espíritu ambulante", colección de ensayos singulares, bellos en sus páginas de amplio lirismo, agudos por sus múltiples observaciones, animados de un ánimo—la de Salaverría—franciscana; ni con "Intimidad literaria", un libro patético, enclendido y doliente, sólo alcanzable a la pluma de un genuino escritor.

La vida—o la historia—literaria de Salaverría ofrece un extraño caso de disconformismo en sí misma, una rara antinomia, un divorcio. La historia literaria de Salaverría puede dividirse, está dividida en antes y después del 14. En antes y después de la guerra europea. Hasta el 14 Salaverría es, nada más, nada menos tampoco, el escritor. El escritor a su manera, con un temperamento exclusivo, con un sedimento—o fondo, o lastre—pesimista, nietzchano. Con bonísima levadura.



José M. Salaverría

ra. Pero llega la guerra. Y ante la guerra Salaverría se siente obligado a tomar una postura, a significarse en una actitud, a sobresalir en un gesto. Su perfil de escritor gana de momento en carácter lo que pierde, entonces, en fuerza temperamental. Obligado, acaso, por su Prensa, Salaverría se desliza por un optimismo de prestado. Parece no abandonarse a sí mismo, a sus condiciones—muy personales—nativas, sino a su actitud, a la postura. Y su labor de después se resiente de particularismo, de la unilateralidad de que obligan los gestos y de las injusticias a que los gestos, los más amplios, obligan. A D. José María Salaverría se le juzga frecuentemente por esta su segunda época (desde su germanofilia a nuestros días), y rara vez se le suma al buen escritor, su obra, lo molar de su esfuerzo.

Estos cuentos, decíamos antes, nada tienen que ver con otras producciones del mismo autor. Corresponden a una de sus facetas. Miran el mundo desde el punto de vista de la anecdota, desde el ángulo del episodio, en escorzo. Son visiones artísticas realizadas en cuentos con la sencillez de estilo de Salaverría. Son relatos de hechos—reales o inventados—encajados perfectamente en la estructura tradicional, irrevocable, del cuento. En estos está—tácitamente—Salaverría. Su sencillez, su timidez, su concepto pesimista del mundo, su bondad. A través de las páginas de un hombre, las más artísticas, las más científicas—esto es, las más impersonales—, se adivina siempre el tono mo-

ral. No hay que leer la biografía de Lope de Vega para saber que era éste un hombre de un "desahogo" sin precedentes. Ni la de Beethoven, para adivinar su hermosísima rectitud moral. Al uno le bastan sus comedias; al otro, su música. A través de la obra de Salaverría, y en sus momentos peores, en sus páginas más duras, en sus asertos más injustos, adivinamos siempre lo más vigoroso del temperamento de aquel escritor: su bondad.

E. SALAZAR Y CHAPELA.

## AUTOMOVILES



6 cilindros 10 HP

Lo mejor en Coches pequeños

Concesionarios: GARAGE GRAN VIA Cortes, 484

Salón exposición: Rambla de Cataluña, 52

EN MADRID: AYALA, 22



Es un elegante y bien impreso volumen en 4.º, de 632 páginas, de las cuales 228 tiradas en espléndido papel couché, son reproducciones de las mejores obras expuestas en 1925-26. Portada y decoraciones interiores de Manchón.

PRECIO: 25 PESETAS. Pídanlo en librerías y quioscos o a la Editorial LUX COELLO, 162. BARCELONA

## La moda como hecho biológico

por el Dr. Bastos

(Continuación.)

Sin embargo, escrutando en los más íntimos resortes del que crea una moda, veremos que las más de las veces el innovador no es más que una sutilísima antena, donde se recogen las primeras orientaciones sobre nuevo gesto que va a sobrevenir en la colectividad. Antes que el creador de modas está la necesidad de crearlas, la necesidad de variar ingénita en el hombre, como en todo lo vivo. La vida se concibe, efectivamente, sin un devenir incesante. Por eso, junto a la perpetuación de formas y especies que asegura la herencia, pone las variaciones en la descendencia, que a veces tiene un carácter de arbitrariedad desconcertante. En este maravilloso fenómeno de las mutaciones, la naturaleza cambia bruscamente de una generación a otra el exterior de los animales o las plantas como en un gesto de impaciencia ante la forma inalterada. Se estudia hoy muy vivamente si estas modas de la naturaleza pueden llegar a crear nuevas especies. Lo que es positivo es que animales y plantas cambian de aspecto dentro de períodos de tiempo que caben en la historia. Nosotros mismos, los hombres y mujeres de nuestra época, si pudiéramos vernos entre nuestros antecesores de hace milenios, vestidos y pergeñados parejamente, ¿no nos encontraríamos terriblemente distintos de ellos?

Incluso contemplando retratos antiguos, y hecha abstracción de las diferencias de vestimenta y de tocado, nos parece que las facies y las líneas del cuerpo de ahora no son ya las mismas que entonces. Pero en esto influye más que nada la mano del artista, que inconscientemente iba guiado por el ideal de belleza de la generación a que pertenecía. El cuerpo humano se ha ido deformando plásticamente a lo largo de los tiempos por las manos invisibles del instinto de variabilidad, que le acomodaban al gusto imperante en cada época. Porque cada época ha dejado su fisonomía en el cuerpo femenino, sobre todo, de tal modo, que sólo por esto jamás han podido las modas ser iguales a otras modas pasadas. Bajo el influjo de las ideas neoclasicistas, las elegantes del director pusieron en moda la túnica griega. Pero aque-

lla moda había nacido por una reacción contra la pomposidad artificiosa del XVIII, que amplificaba las caderas con la falda pañer. Y al borrar las caderas, surgió triunfante el busto que abombaba tan descaradamente en aquellas pseudotónicas griegas de las mujeres de la época napoleónica.

Es forzoso señalar el papel que en estas variaciones del ideal de belleza femenina juega el elemento sexual. No falta quien diga que la moda es substancialmente un producto masculino, puesto que nace de la naturaleza poligámica del impulso sexual en el hombre. Para compaginar sus aptitudes de mujer múltiple con las realidades sociales que le obligan a la oligogamia, el hombre estimula a la mujer a la variación incesante, que le da una apariencia de novedad integral. Las mujeres, ya se sabe, aperciben estas necesidades del hombre con la firmeza de un sismógrafo, y cambian, cambian, actuando hoy una, mañana otra, de las bellezas repartidas por su cuerpo.

Esta valoración de los rasgos corporales da carácter infundible, como es sabido, a las modas de cada época. Tras de la acentuación del busto en principios del siglo pasado, la moda se recreó en el talle; señaló después, preferentemente, la curva de los lomos, acusándola con el polsón, y terminó a fines de siglo presentando las caderas en lo alto de aquella copa formada por las faldas estrechísimas por arriba y abriéndose por abajo en un plato de volantes gigantescos.

En una ojeada más amplia no sería difícil comprobar que este mudo lenguaje de la silueta femenina de cada época ha sido siempre más rudo, menos recatado que lo es hoy, contra lo que suele decirse. Ello sería natural, después de todo, si la civilización significa algo. Si entre nosotros apareciese una mujer de la edad media con su traje lleno de pliegues que confluyen en el vientre, con las manos descansando sobre él o cruzadas por delante para recoger las draperías de la falda, es decir, siempre procurando que el *punctum saliens* del cuerpo fuera el bajo abdomen, y haciendo sobresalir al andar pelvis y muslos, seguramente que el círculo más tolerante se revolvería

ante el aire de baja y grosera impudicia de semejante personaje.

La colección de grabados de Alberto Dureau, copia fiel, a lo que parece, de la sociedad que le rodeaba en Nuremberg, las bellas figuras chimeñas del Danubio, las estampas de las colecciones del Louvre de "Les Merveilles du monde" y del Bocaccio francés, no dejan lugar a duda sobre esta manera de mostrarse la mujer medieval. Señalamos estas fuentes documentales, porque no es a la mujer de la criminalidad, ni a la del Directorio, ni a la recolección, ni a la del renacimiento a quien se refieren los predicadores cuando abominan de la moda actual y ensalzan la santidad y el recato de nuestras antepasadas. Al imaginar un modelo ideal de honestidad indumentaria los fustigadores del presente ominoso, piensan, no cabe duda, en la mujer de la edad media. No sabemos lo que dirían si las vieran. Lo positivo es que tanto como los documentos gráficos, abundan los documentos escritos de esta época en que se abomina de la corrupción presente y se amonesta a las descarriadas mujeres del XIII y del XIV para que vuelvan a las santas y buenas costumbres de otros tiempos. "Es verdad—como dice un espiritual historiador de la moda—que nadie ha podido determinar todavía con precisión la época de las santas y buenas costumbres; tan sólo se asegura que fué una época pretérita".

Pero este cómico trono contra la moda ha sonado en todos los tiempos y ha tomado formas a cuál más curiosas. Ante ese hecho objetivo, fatal, arrollador e incoercible que se produce entre los humanos, pero que es superior a sus designios; ante esa cosa arbitraria, que es la moda imagen del alma cambiante de la humanidad y expresión del valor inconstruible de lo inútil, han tratado de colocarse en todos los tiempos ciertos extraños ejemplares de la fauna humana que se empeñaban en que las primaveras no sucedieran a los inviernos. Tras de cada variación en el gusto o en las costumbres, han surgido siempre con regularidad gravitatoria los definidores del pudor, de las buenas costumbres o de la higiene, que rechazaban la novedad por inmoral o por malsana. Los criterios en que se inspiraban estas predicas nos aparecen a distancia de una comedia desbordante. Parece que hacia el año 1000 la falda de la mujer llegaba sólo hasta media pierna, pero las elegantes dieron en ponerse un apéndice en la parte posterior de la falda, y este apéndice se fué convirtiendo poco a poco

en la cola. Se tapaba con esto lo que antes estaba al descubierto; pero los moralistas de la época, lejos de regocijarse por ello, como parecía natural, arremetieron furiosamente contra aquella invención del mismo demonio, que bien denotaba su origen en su propio dibujo, copia del rabo de Satán. Si en el momento presente fuera posible una evolución semejante de la moda, de seguro que no faltarían impugnadores que, hay que creer que con la misma ingenuidad de los de la Edad Media, justificarían la innovación y ensalzarían los trajes del pasado, siempre el pasado.

Intil recordar, pues es cosa sabida que estas predicas jamás han tenido la menor eficacia. Las mujeres de la cristiandad han oído ya en cerca de dos mil cuarentas los más violentos apóstrofes contra la relajación de las costumbres de su época respectiva, y, sin embargo, siguen obedeciendo a esa proterva atracción de los nuevos atractivos. Tampoco los consejos de los higienistas han podido lograr que la gente se vistiera y obrara de modo distinto a la tendencia de cada época.

Pero no. Hay en la historia moderna de la moda una excepción a esta ley. Hacia fines del XIX una cruzada de los médicos contra el traje imperante, unido a un cierto movimiento artístico de decadencia y nihilismo, creó un traje: el que se llamó traje de la reforma. Tal vez por vez primera una moda se hizo entonces por un acto de fría voluntad razonada y plena de lógica como un producto de la técnica, como un utensilio. Aquello fué moda, pues llegó a repartirse profusamente, según las leyes de la moda espontánea, sobre todo en ese país, donde tanta veneración inspiran estas calidades que en su lengua tienen una resonancia especial: *neu, praktisch, wissenschaftlich*. Pero aquella pseudomoda sucumbió pronto a su fealdad espantosa. El traje, reformado con sus fastidiosas alusiones a la higiene de la maternidad, su petulancia estúpida de cosa perdurable y su carencia de espontaneidad y gracia, desapareció rápidamente, como desaparecen esas modas de ocasión, producto de una testarudez patriótica o de una campaña social.

\*\*\*

La generalización y la muerte de la moda se producen, como hemos dicho, por la imitación, instinto de raíces tan hondas, que es a la vida psicológica lo que la herencia es a la vida de la especie. La imitación es, según esto,

el polo opuesto del afán de cambiar y el contrapelo que la naturaleza opone a su propia veleidat. El individuo que imita subsume su personalidad en la de su grupo. El hombre que sólo hace lo que ve hacer a los demás "se libra—como dice Simmel—del tormento de decidir y queda convertido en un producto del grupo, en un receptáculo de contenidos sociales".

En "Les lois de l'imitation", Tarde afirma que este fenómeno se produce de una manera automática e inevitable. La masa reproduce pasivamente, como un espejo, todo lo que desfilaba ante ella. Pero si observamos el ciclo de la moda tal como se produce ante nosotros, veremos que la actitud de la muchedumbre imitadora es activa y muy activa. Hoy, y es de creer que siempre, la masa se apropia vorazmente de las creaciones de la moda, de modo que éstas apenas surgen en su ambiente natural, que es la riqueza, se popularizan con rapidez creciente. De este modo, viene jugándose desde tiempo inmemorial una lucha sorda entre la tendencia de las clases superiores a diferenciarse y la de las inferiores a borrar las diferencias copiando la vestimenta y el adorno de los selectos. La irritación de éstos al verse copiados se revela en las leyes suntuarias, que tanto se prodigaron en siglos pasados. Los legisladores no cesaban de pregonar en ellas su amor al pueblo y su intención de evitarle despilfarros; pero lo que trataban de conseguir realmente era poner un dique a las pretensiones del estado llano, que querían, nada menos, vestirse como los señores. Todavía entre nosotros hay quien pide al traje una distinción entre las clases sociales. Al menos así deben pensar los que se lamentan de que actualmente todo el mundo viste igual y no es posible distinguir en la calle a una duquesa de una cocinera.

(Es curioso observar que en la historia de la moda se vienen oyendo estas inanes lamentaciones casi con las mismas palabras desde que esta historia ha podido escribirse.)

Desde el momento que la moda deja de ser distinción y novedad, está condenada a morir, y esta condena es tan implacable, que nada nos es más odioso que la moda pasada. Toleraamos perfectamente las modas antiguas, y hasta nos gusta de cuándo en cuándo mezclar en las nuevas pinceladas, que se inspiran en las pretéritas. Pero nos exaspera en cambio la moda que precedió inmediatamente a la que nos personifica ahora, precisamente porque nos presiona con la gravitación del pasado. Justamente, por tenerlos cerca, nos parecen más intolerables sus

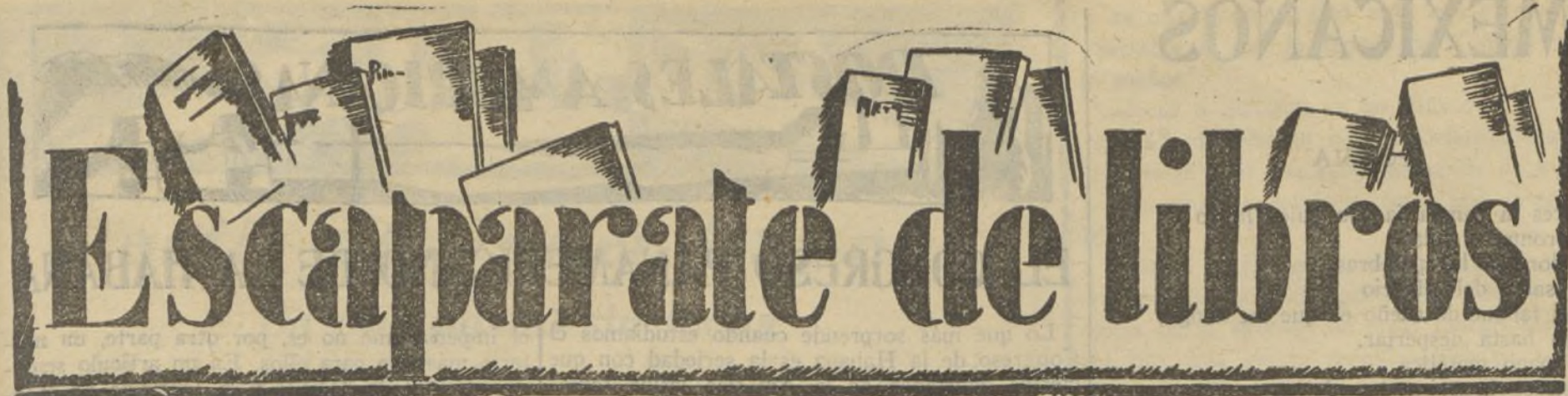
normas y modelos, lo mismo que nuestro sentimiento nacional hace invariablemente odiosos a los países vecinos.

El tiempo que tarda en recorrer su ciclo una moda es correlativo de la vivacidad con que se producen los factores que la originan, de la intensidad del cambio social, de la lucha de clases, del grado de desarrollo intelectual y cultural. De este modo, el tiempo de la moda va de par con el tiempo vital de la sociedad en que se produce. Claro es que en los pueblos civilizados este tiempo es rapidísimo, como todo el mundo sabe. Pero no hay que suponer que entre los salvajes la moda es un hecho desconocido; lo que pasa es que su tiempo es, necesariamente, mucho más lento. Es curioso que en los pueblos centroafricanos, adonde ha llegado el comercio europeo, no sólo se sigue la evolución de las modas, sino que hay demanda de ellas. Aun los pueblos cuya única forma de adorno son los tatuajes, varían éstos de padres a hijos, única forma posible de cambiar, como ya se comprende. En la tribu de las balubas, que viven al Sur del Congo, ha encontrado Wissmann hasta tres estilos de tatuajes: uno, que sólo aparecía en los más antiguos; otro, representativo del gusto de los indígenas de veinticinco a cuarenta y cinco años, y otro, de los muchachos que empezaban entonces a tatuarse.

En una ojeada de conjunto puede apreciarse que el ritmo de las modas en el adorno, en los gustos, en las ideas, se marca por un aire muy distinto de unas épocas a otras. Las épocas de inquietud, de modas que surgen, se extienden y se hacen viejas; de la noche a la mañana alternan en la historia con los tiempos lentos, en que el afán de cambiar parece adormecerse. Tras la época de variación constante que las cronistas de la moda registran en el decenio de 1910 a 1919, ha venido una época de calma, la presente, en que el traje apenas va sufriendo diferencias de detalle. Es verdad que la moda actual parece apropiada, como nunca lo ha sido, a las ideas y al modo de vivir de la generación presente.

Los que viven un momento histórico, es difícil que puedan hacer de él una valoración objetiva equidistante del rancio moralista y del snob furibundo. Sea como quiera, parece haber hoy ante la moda una opinión universal de conformidad beatífica, que bate un "tempo desmayado y sostenuto assai". ¿Sucederá lo mismo en el campo de las ideas? Sería una gran lástima.





## LIBROS ESPAÑOLES

JULIO CAMBA: *Sobre casi todo*. (Espasa-Calpe).

Julio Camba es el escritor español que más juega a embrollarse. Ve una movida teórica, un concepto perdido, un tópico suelto que amenaza con darle en las narices y a ello se lanza—como un gato—, a jugar con el ovillo o la pelota, hasta enredar los hilos de tal modo que ya sólo él será capaz de desenredarlo. En cada crónica de las suyas, asistimos al juego—mucho semejante—del ovillo y del gato. No es Camba una rana, la rana viajera, es algo más ágil. La rana suele trazar una sencilla curva y se hunde en su charco para aturullarse en él con ese croar impertinente. (Entendidos bien que el charco es la retórica usual en muchos grandes coleccionistas populares.) El gato es un ente de zig-zag, como buen entendido a quien pocas palabras bastan, pero después de haberlas bien escogido, no al vuelo, sino a través de largas pesquias. Este humorismo de Camba es el humorismo de la razón, de una razón que, como no puede dormir, raras veces ha producido monstruos. Aunque sepa jugar como un gato, no es una idea disparada—nunca llega a serlo—, no es una idea disparada. Quiere esto decir que Julio Camba tiene mucha trastienda? ¿Que tiene acaso demasiada? Es posible, y así debe ser, puesto que es el jefe—y el único soldado—de una parcela del humorismo intelectual. Su arte es una broma que debajo tiene su esqueleto, un esqueleto firme, geométrico. Por ser Camba muy veterano, es quizá duro, poco modificable, aunque capaz de infinitas y graciosas envolturas. El otro humorismo, el que se lanza tras el ovillo, pero sin contar mucho con el ovillo ni con sus fuerzas de choque. El cuento con la súbita aparición de lo imprevisto—como los viejos cristianos con la cruz o los hebreos con la columna de fuego—, con la asistencia del divino elemento que empuja con brío las plumas más débiles y de lo menos firme logra forjar la máxima y robusta estructura.

El humorismo lírico—invertido, al parecer, y entregado al azar—consigue, por decirlo así, que el lector se sienta como un niño, porque hay siempre un elemento infantil que vigila. Cuando este elemento suelto—no es raro—contempla tropiezos lamentables en el soldado más frívolo. En el humorismo de Julio Camba, él es el general, el centinela y las tropas. Sus exóticos, por demasiado previstos desde el comienzo de las escaramuzas, acaso no son muy resonantes. Porque no se dejó jugar en ellos a lo desconocido—la par que celeste—. Fue siempre el demonio familiar quien creó y desenredó las madejas. (Imprescindible, digo, e inconcuso para el pensamiento del autor, no para el lector; porque el lector de Camba suele estar siempre situado—pocas de estas admirables crónicas dejan de situarlo—en el plano de las sorpresas. Y como el juego es corto, nunca puede adivinar las vértices, deslumbrado por el ir y venir de los hilos zig-zagueantes.)

F. CARMONA NENCLARES: *Vida y literatura de Rufino Blanco-Fombona*.—Mundo Latino, Madrid.

Estamos en un siglo de vitalidad, y, por lo tanto, de antiliteratura. Naturalmente, gana quien ha aportado su tesoro al número—yo—de la vida. Pierde quien ha aportado el suyo al número—blanco—de la literatura. Respiramos acción, aire vital—*Vitalis aura*—. La misma filosofía ha descendido de su estrado—empírico—y se ha entregado a la vida, con grave escándalo del tradicionalismo, todavía en Kant. Los filósofos modernos—Simmel, Max Scheler, Bergson, Ortega y Gasset—han renunciado al ascesismo del pensamiento—para entregarse a las solicitudes—múltiples—varias—de la vida.

Asistimos al triunfo de todas las manifestaciones vitales, frente a la derrota de todas las manifestaciones espirituales. He aquí el motivo del auge de la biografía, literatura de acción, de reflejo, de autenticidad. En oposición a los valores estéticos—pensamiento—la biografía representa la exaltación de los valores dinámicos, la exaltación al hombre como fuerza, como rendimiento frente al obstáculo de la vida. Acaso el favor mayor hacia las biografías se deba a lo que ellas tienen de aspezo—primer plano rudo—, a lo que ellas tienen de manual de lucha.

El joven escritor Carmona Nenclares ha publicado la biografía de Blanco-Fombona. Buen instituto de elección. El escritor—hombre, precisamente, de la otra orilla—suele tener una vida poco densa, poco manejable. Para esta utilidad: poco plástica. Fombona es una excepción—potencia—. El tiene una vida acaudalada—de la vida—. Su friso—o lo largo—está lleno de relieves de tumulto y de encesamientos de acción.

Hombre, al fin, de gran biografía. (Pero esto, para el biógrafo, más que una facilidad, es un obstáculo. Quedarse corto—en el lazo—es malograr la prosa. La biografía debe sobrepasar a la realidad. Nunca ser inferior.)

La que ha hecho Carmona Nenclares no tiene tampoco estas exclusivas ambiciones. Más bien es un complemento para ayudar a comprender la literatura de Blanco-Fombona. Y esto—justamente—está conseguido con largueza.—Arconada.

## LIBROS AMERICANOS

JOSE C. ANTUNA: *Literae*. (Ensayos.) París, 1926.

Es fácil advertir en América una abundancia simpática de juicios literarios, de pura delectación espiritual, que no siempre sabe un compasado lector de los turistas americanos de esos pueblos. Está allí por definir el alma de América; no sabemos en realidad con arreglo a qué cánones hemos de justipreciar sus valores ni si son legítimas nuestras unidades europeas. Esperamos esa Definición, que ha de hacer, debe y puede hacer solamente un europeo genial—nos la traerá Ortega de su próximo viaje?—siguiendo rigurosas—esenciales—derivaciones. Y también integrando un árbol de genealogías claras y rotundas. Queremos saber, en una palabra, señores americanos, qué es lo que ustedes y qué papales gallardos pueden representar entre los valores culturales del siglo. Así, pues, urge una Definición que sea para ustedes como una ejecutoria y para nosotros un plano precioso de referencia.

Estas pequeñas ideas tienen por objeto señalar una declaración más importante: que con mucha frecuencia sus libros—aun los mejores—no despiertan en nosotros admiraciones amplias. Pero lo interesante de esto reside en que no nos atrevemos a decir que son mediocres. En que no podemos, por mucho esfuerzo que pongamos en el análisis, y a pesar de lo bien que ajustemos las vitrinas de la Inteligencia, señalar, capturar los defectos sospechados. He aquí el misterio, lo que realmente tiene más interés. Es una actitud absurda, desde luego, pero

cierta e indudable. Y no podemos achacarlo a que los americanos sean aves raras que manejen conceptos distintos. No. A diario vemos cómo disciernen con muy buen tino en general—sobre las mismas cosas que nos preocupan a nosotros. ¿A qué se debe, pues, el fenómeno que yo, acaso por primera vez, me atrevo a considerar?

Aquí tengo un libro excelente de Antuña, buen escritor uruguayo, paisano del gran Rodó, que he leído con sumo y delicado placer. Es hombre ecuménico el Sr. Antuña, y sus páginas resultan un huerto plácido y azul, lleno de candores. Impresiones literarias, comentarios ágiles sobre temas y personas, a veces la sal polémica indispensable en libros así. Afirma es también negar, claro es, y Antuña es hombre que afirma. Todo su libro es ponderación, gracia, feminidad, diáfanos, sin querer molestarle; también serenidad y talento. Elegancia intelectual, que es lo mismo. Buen dialogador, sin duda, este hombre para nuestras cosas.

Destaco de este libro un feliz ensayo sobre la poeta María Eugenia Vaz Ferreira, todo el matizado de propósitos conseguidos, que nos deja una impresión eficaz de aristocrático poético. También unos juicios sobre Rodó y un largo trabajo encomiástico sobre Leopoldo Lugones, que, a pesar del continuado fervor admirativo con que estudia sus obras principales, no ha podido modificar nuestra opinión, un poco adversa para el escritor argentino.—R. Ledesma Ramos.

## LIBROS FRANCESES

JEAN BABELON: *La vie de Fernand Cortés*. Gallimard, París.

Para un biógrafo es muy importante contrapesar la riqueza de los personajes. Y elegirá—después—, no al que tenga mayor riqueza de espíritu, sino al que tenga mayor riqueza de vida—novela, acción—. Ciertamente: estos personajes se salvan ellos solos, por sí mismos, por su propio caudal. Al contrario, el biógrafo de personajes sin excesiva vitalidad tendrá que suplir con talento el interés de vida que le falte al personaje.

No es posible que haya alguna vida más interesante de biografiar que la del aventurero—hombre de peripecias, hombre de sorpresas—. Es todo acción, todo movimiento. Su vida suele ser inverosímil, como la mejor novela. Paradójicamente: el aventurero es un hombre que tiene una realidad inverosímil.

Se comprende que incite tanto a los biógrafos la vida de nuestros conquistadores de América. Además de ser ellos—individualmente—hombres de un extraordinario interés, tienen un halo de emoción histórica. Y una lejana estimación de leyenda y de mito. Vidas pintorescas y heroicas. Acaudaladas y racionales. Jean Babelon ha publicado en esa larga colección de "Vidas de hombres ilustres", que edita la librería Gallimard, la biografía de Hernán Cortés. Babelon no es—en nuestra historia—un indocumentado seducido por la externa literatura de los conquistadores. Sus estudios sobre El Escorial, sobre Colón, etcétera, justifican su trabajo de ahora. Y, además, dan un crédito de veracidad a su biografía, que otro escritor, con más fantasía que escriptura, hubiera podido interpretar arbitrariamente.

El libro tiene—también—la indispensable emoción literaria. Si el personaje ha puesto su abundancia de matices biográficos, el autor tampoco ha estado remiso en la aportación. Ha puesto—sobre todo—, en colaboración con Hernán Cortés, su indiscutible talento de escritor y de hombre que sabe manejar esas difíciles multitudes de la historia.—Ar.

NANCY COX-MCCORMACK: *Pleasant days in Spain*. Nueva York, Sears & Co., 1927.

Deseara de conocer la pintoresca y romántica España, con sus costumbres medievales, sus toros, sus procesiones y sus calles tortuosas, transidas por burros enjaezados, mendigos harapientos y "duennas" de mantilla, miss Cox-McCormack se lanzó a intrépidamente—una señora sola—a recorrer la Península Ibérica e islas adyacentes. En los cafés, donde nunca entran mujeres, se vio asediada por importunos limpiabotas y vendedores ambulantes, pero en seguida aprendió que basta decirles "caramba" para quitárselos de encima. En Sevilla fué a los toros, bárbara fiesta que explica la crueldad de los españoles con los indios, y no pudo menos de admirar la destreza del "portugués" Cañero. La suerte de varas, en cambio, la dejó horrorizada. ¡Pobre caballos! Menos mal que por orden de la Corona siempre respetosa con el sexo débil, aun tratándose de animales, está prohibido sacar yeguas al ruedo. El público de las corridas, grosero y salvaje, vociferó y arrojó bombas, broncas, en una de las cuales Nacional II fué muerto de un botellazo por un tío de Zuñiga.

Después de Sevilla, la temeraria miss visitó Granada, Córdoba, Toledo, Madrid (donde encontró un busto de Primo de Rivera), San Sebastián, Barcelona, Palma, Santa Cruz de Tenerife y otras poblaciones. Siempre sola y sin armas. Por fin se volvió a su país, lamentando nuestra pobreza y nuestra falta de educación, pero admirando, en cambio, nuestras recatadas costumbres. Por las calles españolas no se ven faldas cortas como en Norteamérica, ni pasan las cabras, como en Italia, capitaneadas por el chivo. Esto prueba, según miss Cox-McCormack, nuestro delicado sentimiento del pudor.

En las cartas, que forman un delicioso libro, la culta viajera intercala, para mayor claridad, varias notas histórico-geográficas. Indudablemente, no consultó con mucha atención las enciclopedias que le sirvieron de fuente, pues a Carlos V por rey de Francia y a Asdrúbal por una comarca de Galicia. De nuestros escritores tampoco da noticias demasiado exactas. Según ella, Cervantes, soldado en la Armada Invencible, luchó en España contra los moros, y ya viejo tomó el hábito de San Francisco en Alea, donde hubo una famosa Universidad, que está hoy en San Ildefonso (Madrid). Los contemporáneos le son igualmente familiares. Sospecha que Blasco Ibañez es ahora dictador de una república sudamericana. Y así todo lo demás. Miss Cox-McCormack ha pasado por España sin interesarse de nada, como pasan la mayoría de los turistas americanos: con una opinión fabricada de antemano a base de Dumas, Gautier y la guía Baedeker. Si, como parece, sólo se propuso demostrar su portentosa ignorancia de nuestra lengua, de nuestra historia y de nuestras costumbres, lo ha conseguido plenamente. ¡Congratulaciones!—R. P.

LOUIS MARTIN-CHAUFFIER: *Jour de l'âme*. Les Cahiers du Mois.—Editions Emile Paul Frères, París, MCMXXVII.

Libro escarpado, por donde trepan, ágiles, ideas varias, en un desorden ávido, en contradicción frecuente, sin dominio ni constante fijeza, pero francas y ventajosamente vivas. "Le lecteur me pardonnera—explica el autor—de lui livrer des notes qui, au moins sous cette forme, ne lui étaient destinées. J'ai tort d'écrire: sous cette forme. Si médiocre et raide soit-elle, elle ne me déplaît pas, ni je ne songe à la renier. C'est la substance même de ces idées que je ne puis, sans trahison envers moi-même, ne pas livrer. Elles m'appartiennent, si mon esprit les a conçues: mais il ne les a acceptées, ne les a reçues, pas encore par elles-mêmes, ignore l'usage qu'il en fera, et leurs ressources même. Captu-

rés à l'instant qu'elles passaient dans son champ, il les fixe d'abord, sans prendre le loisir d'y appliquer son examen: il faut qu'elles ne s'échappent pas. Ombres, pures alliances de mots, lieux communs dont la banalité est encore dérobée par la nuit qui les baigne, il s'empare de tout, en vrac, et met d'abord en langage clair cet hétéroclite butin dont il ignore encore le prix."

Al aceptar, en efecto, toda idea que hace escala en su mente, el autor forma heteróclito cúmulo—sí—, acervo heterogéneo—y aun híbrido—de ideas indecible, de valor raro, sin cifra exacta; pero esta cualidad, o—mejor—esta abundancia o exceso de cualidades, que coe fuerza distintas y hasta incompatibles, es la que ata dureza al todo y taja las enormes escarpaduras que, con su brusquedad insospechada, enfocan las perspectivas más insólitas o absurdas y abren los vértigos más agrios.

Y es forzoso, por esto, que en suma, cerrado el ciclo de peregrinación expectativa por estas páginas—que parecen haberse reunido en pleno aire de indisciplina y en incierta altura, como aves de una misma especie y de diferente impulso—se apodera del yo la estrecha investidura de la perplejidad—de una perplejidad oscilante, impertinente, obstinada, palpitante de contradicciones y de versátiles iracundias.—C. A. Comet.

## LIBROS YANKIS

PAUL JORDAN SMITH: *A key to the Ulysses*.—Chicago, Pascal Covici, 1927.

Este breve ensayo puede servir de carta de marear a quien navegue desorientado por el maremagnum de "Ulysses". No tiene pretensiones de exégesis minuciosa ni aspira a solucionar todos los jeroglíficos, enigmas y rompecabezas que dificultan la lectura de la obra de Joyce para mejor comprensión de la figura de lector no pierda el hilo de la narración y con el hilo el ovillo.

Un plano de Dublín indica aproximadamente las idas y venidas de Bloom en la memorable fecha del 16 al 17 de Junio de 1904. La introducción contiene un memento biográfico de Joyce para mejor comprensión de la figura de Stephen Dedalus. Sigue una breve sinopsis de la "Odisea" y otra del "Ulysses". Luego una comparación de ambas obras menos minuciosa que la de Larbaud, pero más acertada en muchos puntos. Mr. P. J. S., aunque no cree que el poema homérico deba tomarse como clave, admite una equivalencia de personaje. Bloom, su señora y Dedalus son Ulises, Penélope y Telémaco. Boylan, el principal pretendiente, hace el papel de Antinoo. Gerty MacDowell y Martha Clifford representan a Nausicaa y a Calipso. Bella Cohen a Circe. Dignam corresponde a Elpenor como Skin-the-Goat a Eumeo y Dawson a Eolo. El "ciudadano" que le tira a Bloom una lata a la cabeza es Polifemo, arrojando un pedrisco a Ulises.

El libro tiene—también—un valioso estudio de Termini el ensayista con "a gente of wit", literalmente "again-biting of the inner wit", o sea tortura interior, remordimiento de conciencia, el árbol motor de todo el mecanismo novelesco del genial escritor irlandés.—R. P.

NINA LARREY DURYEA: *Mallorca the Magnificent*.—New York, The Century, Co., 1927.

La isla de oro. El paraíso de los turistas y de los animales domésticos. Palacios señoriales, monasterios, templos suntuosos. Vida apacible, honrada y limpia hasta la exageración. Semblanzas de Jaime el Conquistador y de Ramón Lull. Excelentes paisajes de las cuevas de Artá y de los pueblos del interior. Agudas ironías sobre la vida de los mallorquinos. Breves notas históricas, anécdotas bien traídas y algunos descuidos perdonables. En resumen, un buen libro sobre Mallorca, escrito con cariño, con sentido común, y sin el pueril tono de superioridad que suelen adoptar los americanos que nos visitan.—R. P.

## LIBROS GRIEGOS

DEMOTENES BUTYRAS: *Meisúis antrophagous kálla diágnimata*. (Entre los antropófagos y otros cuentos.)—Editorial "Hestia", Atenas.

Butyrás es uno de los mejores escritores griegos. Es un luchador. Año tras año va lanzando sus obras y cada novela o cuento es una batalla contra algún prejuicio o alguna injusticia.

En un país que no ha pasado por las fases históricas del Renacimiento y la evolución siguiente, los problemas se presentan de un modo muy distinto que en el Occidente. Tienen algún parecido con los de la Rusia zarista, pero el temperamento, la reacción psicológica de la raza es muy distinta.

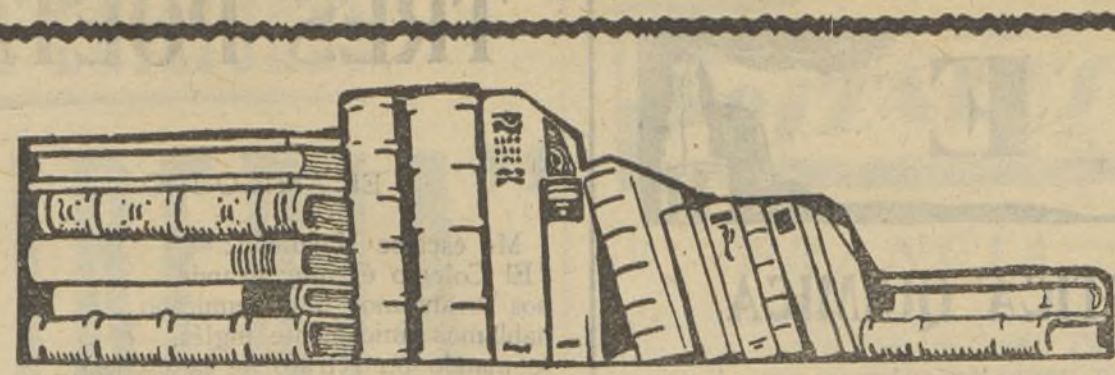
Esto se refleja muy claramente en los cuentos de Butyrás, donde a veces el tema tratado es semejante a los de algunos cuentos rusos; sin embargo, se diferencia mucho en la forma de concepción. Así, por ejemplo, el cuento "Balafas en el Paraíso", tiene algún parecido con "El sueño de Makar", de Korolenko; pero, ¿cuánta diferencia hay en la psicología de los dos personajes! ¡Qué humilde, qué sumiso es Makar! ¡Con cuánto respeto se acerca al gran Toyon! Todo el temperamento eslavo, con su firme confianza en la justicia, su mentalidad tan típica, se nos aparece en el cuento de Korolenko; mientras que Balafas, el vagabundo griego, ¡qué irreverente es! Juzgue el lector: Balafas el vagabundo entra en el Paraíso casi a la fuerza, tirando a la cabeza del portero un zapato, y cuando por fin es cogido, juzgado y condenado por pecador y ladrón, el hombre se rebela. "Balafas se innuó, enfadóse como en aquel día en que le dió un puñetazo a un guardia y le rompió la cara."

—¡Oye, oye!—dijo—. Tú, tú también! ¡Tú también como los de allá abajo, los granujas! ¿Como ellos tú también juzgas? ¿Qué dices? —¡Qué dices! ¿Qué dices?... ¡Ay, qué lástima! ¡Si tuviera ahora otro zapato!—

Desde el punto de vista psicológico el temperamento rebelde del autor, su irreverencia hacia las viejas creencias y los viejos ídolos. Pero el caso es que el autor ha recogido en su alma las vibraciones de un pueblo que se halla en pleno período de transición, por esto su nombre tiene el valor de un símbolo y una bandera. Desde hace veinticinco años todos los acontecimientos relevantes de la vida griega hallan en Butyrás su narrador, su cronista, y al mismo tiempo su crítico y su fustigador. Sus novelas son el reflejo de un estado de cosas; pero Butyrás no se limita a describir: toma parte activa en la contienda, comparte las aventuras y las desdichas de sus héroes, demuestra sus simpatías hacia ellos y vibra al unísono de ellos. No es de extrañar que sus obras se lean en toda Grecia con pasión y agrado.

Siempre a través de sus ataques se percibe la honda emoción humana, el cariño del autor hacia todos estos desheredados de la fortuna o del espíritu. La violencia de sus ataques está en razón directa de su amor.

Butyrás pertenece a la escuela de los populares; emplea el lenguaje del pueblo, que al mismo tiempo moldea y crea, dándole la forma adecuada. De ello nace, quizás, que sea considerado como un maestro por toda una pléyade de jóvenes autores.—N. Peras.



## LIBROS NUEVOS

### GOYA EN ZIG-ZAG

(BOSQUEJO DE INTERPRETACION BIOGRAFICA)

FOR

### Juan de la Encina

Un libro luminoso y original, quizá lo más original y bello que se ha escrito sobre este pintor. Estudio sincero del espíritu goyesco, lleno de vislumbres, y con la amabilidad y el estilo maestro del gran crítico de arte. Un volumen en 4.º mayor, ilustrado con 29 láminas, en papel especial, 8 pesetas. Del mismo autor: "Crítica al margen". 5 pesetas.

DICCIONARIO MANUAL E ILUSTRADO DE LA LENGUA ESPAÑOLA, por la REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. En tela, 20 pesetas.

### Conde Hermann Keyserling

### Diario de viaje de un filósofo

Edición española de uno de los libros cumbres del pensamiento contemporáneo. Libro sensacional, que es el panorama ideológico del mundo en que vivimos. Cuidada edición en dos tomos. Traducción directa del alemán de D. Manuel G. Morente.

Precio de los dos tomos, pesetas 26.

LA SENDA ROJA, de J. Alvarez del Vayo. 5 pesetas.

### ALVARO ALCALA GALIANO

### ENTRE DOS MUNDOS

Ensayos sobre temas de palpitante interés, tanto para España como para América. Un originalísimo y profundo estudio sobre "La decadencia de Europa", de puntos de vista ponderados y muy nuevos. Libro intenso, revelador de una personalidad vigorosa. Un volumen, 5 pesetas.

MARAVILLAS DE LA VIDA DE LOS INSECTOS, de E. Step. Un libro deslumbrador. 50 pesetas.

### FELIX URABAYEN

El gran escritor acaba de publicar una nueva novela.

### CENTAURUS DEL PIRINEO

La novela del contrabando. Paisajes de los Pirineos y Navarra. Personajes intensos, acción emocionante, evocación de paisajes bellos. Novela vibrante de vida y de movimiento, en ese estilo pródigo del gran novelista.

Un volumen, cinco pesetas.

Del mismo autor: *Toledo*, 5 pesetas.—*Toledo la despojada*, 4 pesetas.—*Por los senderos del mundo creyente*, 5 pesetas.—*El barrio maldito*, 4,50 pesetas.

### EXPOSICION DE CUENTOS INFANTILES. CASA DEL LIBRO.

Avenida Pi Margall, 7. Visitela.

### SUBSCRIBASE HOY A

### Colección Universal

La biblioteca popular que todo lo abarca. Mensualmente publica cinco números, que forman dos o tres volúmenes. Publicados más de mil números.

### ACABAN DE PUBLICARSE EN LA SEGUNDA EPOCA

	Números.	Pesetas.
JOSE ORTEGA Y GASSET: <i>Notas</i> .....	1.001-1.002	1
SANTA TERESA: <i>Su vida</i> . Tomo I.....	1.003-1.005	1,50
— <i>Su vida</i> . Tomo II.....	1.006-1.008	1,50
SHAKESPEARE: <i>A buen fin no hay mal principio</i> .....	1.009-1.010	1
POE (E.): <i>Aventuras de Arturo Gordon Pym</i> .....	1.011-1.013	1,50
GOETHE: <i>Afinidades electivas</i> . Tomo I.....	1.014-1.015	1
— <i>Afinidades electivas</i> . Tomo II.....	1.016-1.017	1
CONDE GOBINEAU: <i>Renacimiento</i> . Tomo I.....	1.018-1.019	1
— <i>Renacimiento</i> . Tomo II.....	1.020-1.021	1
— <i>Renacimiento</i> . Tomo III.....	1.022-1.023	1
— <i>Renacimiento</i> . Tomo IV.....	1.024-1.025	1
HECTOR MALOT: <i>Sin familia</i> . Tomo I.....	1.026-1.029	2
— <i>Sin familia</i> . Tomo II.....	1.030-1.033	2,50
CALDERON: <i>La vida es sueño</i> .....	1.034-1.035	1
TIRSO DE MOLINA: <i>Los cingales de Toledo</i> . Tomo I.....	1.036-1.037	1
— <i>Los cingales de Toledo</i> . Tomo II.....	1.038-1.040	1,50
LOPE DE VEGA: <i>La Dolorosa</i> . Tomo I.....	1.041-1.043	1,50
— <i>La Dolorosa</i> . Tomo II.....	1.044-1.045	1,50

Seguirán obras de Chejov, Dostoevski, Goethe, Stendhal, etc.

POR TRIMESTRES.—15 NÚMEROS, 6 PESETAS

Pida el catálogo completo.

### En su librería y en

### ESPASA-CALPE, S. A.

Casa del Libro: Av. Pi y Margall, 7

Apartado 547.-MADRID

ENVÍOS A REEMBOLSO



## LIBROS ALEMANES

HEINRICH SCHAFER u. WALTER ANDRAE: *Die Kunst des Alten Orients*. Berlin (Der Propyläen Verlag), 1927, 270 páginas, 33 figuras, 439 láminas en negro y colores y tres mapas.

GERHART RODENWALDT: *Die Kunst der Antike*. (Hellas und Rom.) Berlin (Der Propyläen Verlag), 1927, 88 páginas, 14 planos y 603 láminas en negro y colores.

Actualmente la orientación de toda publicación de Arte y Arqueología es reducirlo lo posible a gráficos. Así, hemos logrado perder de vista aquellos libros de arte y arqueología en que unas miserables figuras se ahogaban en un mar de verbosidad, de palabrería vacía de todo sentido.

A la moderna orientación de las publicaciones de arte responde la Propyläen Kunstgeschichte, a la cual corresponden los dos tomos que nos vamos a ocupar.

La historia del arte de los Propyläen, ha sido concebida en un plan moderno, amplio y generoso, los editores no han tenido la magnitud de la obra. La necesidad de una Historia del Arte extensa y gráfica, eminentemente se hacía sentir—no es un secreto para nadie el que existen millares de historias del arte, en que éste queda tan mal parado, que ocurre, que de todos esos centenares, sólo una exigua minoría puede ser útil y tomada en serio—a esa necesidad se debe la obra magna que Propyläen nos ofrece.

En la Historia del Arte de Propyläen, básicamente gráfica, no se han almacenado grabados diminutos y mal hechos, en el desorden general en las obras por entregas, y en muchas de las obras de tal índole más famosas. Aquí las figuras se desglosan del texto y aparecen en láminas completas, de irreprochable ejecución, y de admirable colorido. Aquí se ha cuidado que el libro dedicado al arte, no sea una negación de aquel, para lo cual sus láminas, texto y encuadernación, se han cuidado sobremanera.

Del amplio plan de la Propyläen Kunstgeschichte dan idea los tomos de que nos ocupamos, con un total de más de un millar de láminas y también el hecho de que al Arte Prehistórico y Etnográfico se dedique un tomo excelente, proporción que se aplica al Arte de los demás tiempos y pueblos.

El tomo de Arte del Oriente Antiguo es obra de Schäfer, Director de la colección egipcia maravillosa del Museo de Berlín y de W. Andrae del mismo Museo.

Del arte egipcio en la Prehistoria y en la Época Predinástica hasta la época romana, inclusive, trata H. Schäfer, veloz, pero con seguridad, con la seguridad que su autoridad le da en esta especialidad.

Schäfer se atiene, naturalmente, a la división del Imperio faraónico en Antiguo, Medio y Nuevo, y a éste sigue la época baja o tardía. Schäfer acepta la cronología de Borchardt.

Al arte prehistórico y predinástico (hasta el año 3300 antes de Cristo), con sus sepulturas tan típicas y de interés tan extraordinario, su plástica original, sus pinturas, cerámica, paletas, adornos... corresponden treinta láminas con las obras más típicas e interesantes de las épocas prehistórica, predinástica y tinita.

El arte del Imperio Antiguo, en que desaparece prontamente el ladrillo de sus construcciones, a cambio de la piedra, es la época de las colosales pirámides, de los mastabas, de los relieves sepulcrales bellos y optimistas, de la plástica fuerte y *conspicua*, los templos sepulcrales con sus grandes avenidas que los unen al Nilo. Del arte del Imperio Antiguo (3300 a 2720 antes de Cristo) hace también Schäfer una buena selección de obras en sesenta y cinco láminas.

Al Imperio Medio y época de los hicsos (2040 a 1800), con 42 láminas, sigue el Imperio Nuevo (hasta el año 1712).

Del Imperio Nuevo, la época de máximo esplendor de los faraones, hay 110 láminas con las más célebres y valiosas obras de arte que nos legaron aquellos faraones guerreros, conquistadores y herejes alguno. El Arte de Egipto, hasta el año 395, después de Cristo, lo estudia también Schäfer y da abundantes y excelentes láminas.

El Arte de Asia Anterior lo estudia Walter Andrae en breves páginas, certeramente, dando una idea clara del asunto. Las 130 láminas, con tan rara habilidad escogidas por Andrae, son otros tantos ejemplos magníficos, suficientes para comprender y formarse una idea del Arte de Mesopotamia, del arte de hititas y arameos, asirios y babilónicos... de ese arte de tan alto valor, antes desconocido y de es una de las más grandes conquistas de nuestros tiempos.

El profesor de arqueología de la Universidad de Berlín, Gerhart Rodenwaldt, ha sido el encargado del tomo "Die Kunst der Antike (Hellas und Rom)", de la monumental Propyläen Kunstgeschichte.

Sólo 77 páginas bastan a G. Rodenwaldt para resumir los actuales conocimientos sobre el arte de griegos y romanos, conforme al siguiente plan: Arte arcaico—micénico, arcaico (primitivo y reciente), clásico y helenístico, etrusco, época de Augusto, de los Flavios, de Adriano hasta Aureliano, y de Diocleciano hasta Justiniano.

El Arte fino y delicado de Creta y Micenas, cuya influencia es bien patente en muchos artistas antiguos, brilla una vez más en las láminas magníficas del libro de Rodenwaldt: ya sea con sus frescos encantadores o sus



# ART E

## MÁS ALLÁ DE LA PLÁSTICA QUÍMICA

Si no fuera locamente pretencioso querer convencer a los escépticos de las ventajas positivas que tiene el empleo de muchas substancias sólidas en la plástica, bastaría con enseñarles los ingeniosos y sabrosos "Carteles literarios", de Giménez Caballero, que nos fué dado contemplar en Madrid recientemente.

Género híbrido, sin duda, dado el papel importante—digamos hasta preponderante—que en él tiene el factor literario. Pero también tentativa de alto interés. El cartel literario no es solamente un ejemplo a favor de una vasta utilización de los elementos extrapictóricos en la plástica. Abre además una vía para el empleo de estos elementos muy distinta de las que habían seguido, hasta ahora, los pintores—digamos cubistas, para no nombrar más que aquellos que el tiempo ha clasificado. Vía de la cual podrá sacar provecho la gran publicidad, el humorismo, etc. Y en esto—no menor que en la parte de novedades que aporta al rejuvenecimiento del género crítico (postulado Giménez Caballero)—el cartel literario es una importante innovación.

\*\*\*

Para mayor claridad, un poco de historia.

Al introducir en sus obras algunos de estos materiales, calificados con un gracioso contrasentido de extrapictóricos, los cubistas perseguían un objetivo íntimamente ligado al problema de la pintura. Problema eterno, sin duda, pero que adquiría entonces, por razón de las circunstancias, incremento especial.

El impresionismo y el neopresionismo (puntillismo divisionista) estaban en quiebra. Se percibía uno de que el amor desmesurado hacia la luz coloreada, hacia los tonos atmosféricos, conducía al escamoteo de la forma. Y se comprendía, por fin, que dar un papel preponderante en el cuadro, al color o a la forma, era destruir el arte pictórico, era destruir su integridad. Indudablemente que de este modo aun se podía hacer pintura, cierto género de pintura, pero esto ya no era la pintura auténtica, con carne y hueso.

Entonces es cuando los pintores nuevos—los cubistas—decidieron restaurar el culto de la forma, enseñando antiguamente por los clásicos, y como consecuencia primera, restablecieron el tono local, propiedad orgánica de aquella. Pero, llevados de su fervor constructivo, estos pintores tuvieron el escrúpulo de no expresar más que tonos locales absolutamente puros. En otros términos: trataron de reproducir fielmente el color esencial de las cosas independientemente de las modulaciones que les impone la luz. El método más preciso para llegar a ello era, como lo indica el buen sentido, aplicar sobre la tela blanca un fragmento, por lo menos, de una de estas cosas, cuyo color esencial serviría al pintor de punto de partida para pintar el resto del cuadro, dentro de una gama de tonos locales. En el cuadro cubista—hecho esencialmente plástico—los materiales extrapictóricos representaban exclusivamente, como se ve, valores.

Cosa muy diferente iba a suceder con el cartel literario, que es un hecho ideopástico.

Aquí los elementos plásticos no concurren en modo alguno, en tanto que valores plásticos únicamente, a la realización de un todo. Forman aún un conjunto de cosas alusivas. Han sido elegidos expresamente para traducir una opinión sobre la composición de un libro o la personalidad de un escritor. Pero convenía dar a estos elementos el aspecto de las cosas reales para dotarlos de la potencia de expresión máxima. Ahora bien, nada se asemeja tanto a un objeto como este mismo objeto. (Este descubrimiento científico no es mío.) Convencido de que toda imitación no es más que una vanidosa y torpe *singerie*, Giménez Caballero decidió pegar las cosas mismas—como lo hicieron los cubistas, mas con otra finalidad—sobre la superficie que quería animar.

Los principios que caracterizan a estas dos aplicaciones están, como se ve, muy distantes uno del otro. Pero existe entre ellos un enlace común: la armonización de los tonos locales.

\*\*\*

Útiles son las experiencias realizadas en el cuadro cubista y en el cartel con los materiales extrapictóricos. Estos revelan allí, de modos diversos, su valor apreciable como elementos de composición.

ción. Pero es, sin embargo, preciso venir que no está puesto en juego en uno y otro caso más que una parte bastante mínima de sus posibilidades plásticas. A decir verdad, en el cuadro cubista el elemento extrapictórico hace el oficio, todo lo más, de diapason del tono local. En el cartel representa, sobre todo, el papel—como ya lo he expuesto—de cosa alusiva. Aquí y allí es, por decirlo así, un objeto desplazado.

Y, sin embargo, si se consideran estos materiales bajo el solo aspecto de sus cualidades substanciales, se concibe fácilmente los importantes recursos que ofrecen para la plástica pura. En ellos reside, en efecto, el medio de enriquecer considerablemente la orquestación del cuadro. De dar a éste una vida más individual y más intensa, en virtud precisamente de la naturaleza homogénea de estos nuevos elementos pictóricos. De ensanchar, en fin, el espacio de la plástica, y esto por medio de efectos inéditos, debidos únicamente a una acertada combinación de materias primarias. Consideraciones que han llevado a los pintores más inquietos de nuestra época a pegar sobre sus cuadros, juntamente con los colores químicos, substancias extrapictóricas, como polvo de granito, cuerda, latón, etc.

¿Aberraciones? ¿Extravagancias? Preguntarse más bien si no conceder más que a los colores químicos la facultad de matizar los valores plásticos no es reducir las posibilidades del Arte y privarnos a nosotros mismos, en cierto modo, del goce de finas sensaciones.

Al prevalecer sobre la asignación de una substancia determinada, dada a la pintura por la tradición, las rebuscas, los perfeccionamientos del Arte—todo lo que se sobrentende con la palabra milagrosa: evolución—obligan al artista a escoger nuevos medios de expresión, según la naturaleza de las cosas nuevas que tiene que expresar. El color ordinario, hecho de polvos minerales, etc., mezclados con óleo o con un aglutinante cualquiera, fué la materia más apropiada para reproducir los tonos de luz, los valores esenciales.

Los pintores actuales quieren interesarnos en los efectos producidos por relaciones de valores substanciales. Nada más natural que recurrir para ello a las substancias más variadas. Sólo importa el resultado. Y éste no depende de los medios empleados, sino del empleo dado a dichos medios. En suma: cuestión del pintor. Cuestión de talento. Con colores extraños de Rowney, Edward o Blox, un hombre de gusto mediocre hace una cosa inominada; con tejidos, guirjarros, hojas de diferentes cualidades, otro, mejor dotado, crea una obra de belleza.

Conclusión: No existe, propiamente hablando, materias extrapictóricas. Pero las substancias materiales—sin distinción de origen químico o natural—son, sin embargo, de un valor plástico desigual. Y negar estas evidencias es dar prueba de insensibilidad.

FRED MACE.

(Trad. J. Ibarra.)

E. GIMÉNEZ CABALLERO

VO, INSPECTOR DE ALCANTARILLAS

CINCO PESETAS

BIBLIOTECA NUEVA MADRID

La Papelera de "Cegama" S. A.

FABRICA DE PAPEL CONTINUO

CEGAMA (Guipúzcoa)

Papeles de EDICIÓN, LITOGRAFÍA y de ESCRIBIR

DIBUJO, SECANTE, PLUMA, PERGAMINO y REGISTRO

Papeles rayados, lisos, verjurados y con filigrana

Especialidad en papeles tela, barba y cartulinas

DIRECCIÓN TELEGRÁFICA "PAPELERA" VILAFRANCA DE ORIA

Teléfono núm. 17.—CEGAMA

## TRES POETAS MEXICANOS

EL AMIGO IDO

Me escribe Napoleón: "El Colegio es muy grande nos levantamos muy temprano hablamos únicamente inglés, te mando un retrato de la escuela..."

Ya no robaremos juntos dulces de las alacenas, ni escaparemos hacia el río para ahogarnos a medias y pescar sandías sangrientas

Ya voy a presentar sexto año, después, según todas las probabilidades, aprenderé todo lo que se deba, seré médico, tendré ambiciones, barba, pantalón largo.

Pero si tengo un hijo haré que nadie nunca le enseñe nada. Quiero que sea tan pereoso y feliz como a mí no me dejaron mis padres, ni a mis padres mis abuelos, ni a mis abuelos Dios.

SALVADOR NOVO.

TEOLOGÍAS

Como caía la tarde, el techo se levantaba, poco a poco, hasta perderse de vista. Y como las paredes huían también, agazapándose, pronto se sala dejó de ser, ilimitada. Al fondo estaba el hombre grueso, yebamente a quien mal llamamos Chesterton. Entre sus dedos sólo Mithrand respiraba.

Y como apenas íbamos al final, no había sucedido sino la música. No, no. También había sucedido, un poco, la pintura.

Mientras sus hermanas destrozaban al músico, Eurídice se lamentaba, bisbiseando, a su lado. Parecía una feminista, pero eras tú: Sacamos siempre la peor parte. Si es una la que

POESÍA

Eres la compañía con quien hablo de pronto, a solas. Te forman las palabras que salen del silencio y del tanque de sueño en que me ahogo, ciego hasta despertar.

Tu mano metálica endurece la prisa de mi mano y conduce la pluma que traza en el papel su litoral. Tu voz, hoz de eco, es el rebote de mi voz en el muro, y en tu piel de espejo.

Me estoy mirando mirarme por mil Argos, por mil largos segundos. Pero el menor ruido te ahuyenta y te veo salir.

por la puerta del libro o por el atlas del techo, por el tablero del piso o la página del espejo y me dejas sin más pulso ni voz y sin más cara, sin máscara como un hombre desnudo en medio de una calle de miradas.

XAVIER VILLARRUTIA.

voltea, ya se sabe, estatua de sal. Y, si Orfeo vuelve el rostro, es a una y no a él a quien de nuevo encierran en el infierno. No es justo, pero es divino.

Yo quería advertirte que en griego se dice de otro modo, pero por aquel tiempo empecé a leer la misma edad de los personajes de mis sueños, para ensanchar a morir sin ruido. Me interesaban dos fichas o fechas equivocadas, y si te hablaba, era sólo de ausencias, de manera que las palabras se resignaban a hacer tan poco, tan casi nada, tan nada de ruido, como el silencio. Y nos sentíamos llenos de algo que por comodidad llamamos simplemente Dios. Pero era otra cosa.

GILBERTO OWEN.



## La actividad musical catalana

V

El realzamiento de la música popular instrumental.

A la muerte de Ventura, la música instrumental popular de Cataluña queda en un estado análogo al de la música coral cuando extinguió su vida Clavé. Postración y abatimiento vienen a ser las notas características de la una, tanto como de la otra, una vez desaparecidos estos dos bardos.

No transcurrió mucho tiempo sin que la música vocal adquiriese un realce verdaderamente extraordinario, como se ha visto al tratar ese punto en un capítulo anterior. Aunque no tan intenso, también ha tenido ese realce la música instrumental, sin que sea muy aventurado sostener que los historiadores del porvenir señalarán la coexistencia de este doble fenómeno, por el cual quedará demostrada palmariamente, una vez más, que los instintos de un pueblo hallan su expresión artística, netamente propia, merced a un impulso vital y un estímulo interno, tan difíciles de contener como imposibles de extinguir.

Esa elevación sólo podría conseguirse merced a la acción simultánea de autores y de intérpretes. Aquellos, produciendo un repertorio digno, selecto y elevado. Estos, perfeccionando su habilidad técnica y poniéndola al servicio de obras más difíciles de las ordinarias, tanto por su ejecución material cuanto por su contenido estético.

Y la elevación se obtuvo. No con los continuadores inmediatos de Ventura, que éstos seguían apegados a rutinas arraigadas, sino con músicos pertenecientes a una generación posterior. ¿Quién pesó más sobre quién en esta labor depuradora, que habría de contribuir a una gloriosa exaltación de la música instrumental popular catalana? ¿Los autores sobre los intérpretes? ¿Los intérpretes sobre los autores? Tal vez se podría hablar de una acción mutua y combinada, puesto que sin el concurso de aquéllos poco hubieran podido hacer éstos, y sin la buena voluntad de los intérpretes para acomodarse a lo que con sello de novedad traían los creadores cuando imponían esfuerzos superiores a lo habitual, tampoco éstos habrían logrado triunfar, y los ensayos iniciales en la nueva dirección purificada se habrían esterilizado por completo. Autores e intérpretes merecen, por tanto, una mención especial en este capítulo, que presenta facetas absolutamente desconocidas fuera de aquel suelo catalán, donde brillan con tanto esplendor, puesto que sólo allí existe el instrumental adecuado para revivir en su ambiente propio esas manifestaciones artísticas.

Ya hemos dicho en el capítulo anterior que a Pepe Ventura, el trovador rural cuya música tenía todo el encanto de una rusticidad ingenua, siguieron otros trovadores rurales. Todos ellos tocaban sardanas; las tocaban y las componían. Porque puede decirse que, de un modo casi exclusivo, esos compositores de sardanas hábiles—las únicas que hasta entonces existían, pues nadie había imaginado que se pudiesen producir sardanas de conciertos instrumentales y vocales—eran músicos de "coblas": teñoristas, tibilistas, fluyolistas, fiscornos, etcétera. Poseían una cultura musical tan defectuosa, que las más sumarias nociones de armonía faltaban a todos o a casi todos, pero el instinto suplía lo mejor posible al saber.

Y esos buenos músicos se distinguían por su fecundidad prodigiosa. Ventura, con sus cuatrocientas sardanas, les había suministrado el ejemplo; ellos procuraron imitarlo, e imitarlo con creces. Alguno hasta llegó a duplicar esa cifra. Durante el verano iban de pueblo en pueblo, asistiendo a las fiestas mayores o a otras solemnidades para las cuales eran contratados, y al son de sus instrumentos la gente bailaba la sardana, el contrapás y otras danzas típicas. Durante el invierno, en las interminadas horas de inactividad forzada para la "cobla", aquellos músicos intuitivos se dedicaban a producir sardanas y más sardanas con pasmoso celo para poder presentar un flamante repertorio de obras originales cuando, llegada la primavera, volviesen los pueblos a solicitar el concurso de las "coblas" rurales. El pueblo escuchaba toda aquellas obras, que estaban a la altura de su menguada comprensión artística, y como gozaba con ellas, las aplaudía bien sin-

Frente a esas obras figuran más tarde las de otros compositores. Son éstos más premiosos, si se atiende a la cantidad de sus obras, pero también más inspirados, más artistas, más conscientes. Ellos realizan el género sardanístico, lo modifican, lo recrean y lo exaltan. Merced a estos músicos, la sardana se embellece y aristocratiza; deja de ser la música aldeana o campesina que iba del pueblo a la ciudad con aire tosco y vestidura primitiva, y pasa a ser la música urbana que proclama su elegancia y refinamiento, sin que por eso ocupe, sin embargo, un pedestal inaccesible a la vista del pueblo.

A esa derivación idealizadora de la sardana contribuyó el maestro Bretón con la escritura para su ópera "Garín", que mostró cuán digna era esa danza de ascender a los más enconepados escenarios líricos. Bien pronto surgen dos grupos musicales de altura—el ampurdanés y el barcelonés—, que prosiguen incansablemente la depuración de la producción sardanística. Merced a ellos concluyen los compositores selectos con esas tiradas de tercetas y sextas que recordaban el fabordón medieval, y concluyen con esos acordes alternados de tónica y dominante, a los que remachaba la inevitable cadencia "felicita", que acusaban una pobreza lamentabilísima, y concluyen con esas fórmulas italianizantes, tan opuestas al puro arte palestriniano y tan próximas a la decadencia iniciada con los operistas napolitanos. La idealización de la sardana ofrecía, pues, las perspectivas más frondosas.

El grupo ampurdanés procuraba conservar la tradición de la comarca, donde la sardana venía prosperando coreográficamente desde luengos siglos, mas no vacilaba en enriquecer el naciente repertorio con aportaciones técnicas de procedencia septentrional, ni en impregnarlas con ciertos matices propios de lejanos países brumosos. El grupo barcelonés, por su parte, desplazaba mayor libertad e independencia. Fué y sigue siendo Julio Garreta el más genuino representante del primer grupo. En el segundo figuran una pléyade, cada vez más vasta y brillante de inspirados compositores. Enrique Morera, aunque barcelonés, si se considera su filiación, establece el enlace ideal entre ambas tendencias merced a su identificación con el espíritu ampurdanés. Purismo y eclecticismo son, por tanto, los dos polos del eje en cuyo derredor gira la producción sardanística idealizada.

A la vez que aumentan los productores dotados de alto sentido estético, se ha extendido el marco en que se movían esas manifestaciones de la "danza más bella de cuantas danzas se hacen y deshacen", como dijo Juan Maragall, en exquisitos versos, al hablar de la sardana en una poesía considerada como una de las mejores suyas. Por lo pronto, la sardana ha dejado de ser escrita exclusivamente para los instrumentos de la típica "cobla", y se la compone para piano, para coros y para orquesta. Y, además de constituir una pieza independiente, ha llegado a ser incluida por Garreta—el gran idealizador ampurdanés—en una "Sonata" para piano, ocupando el puesto que los sonatistas del XVIII reservaban al "minueto", y que los del XIX solían dedicar al "scherzo".

JOSE SUBIRA.

(Continuará.)

## POSTALES AMERICANAS

### EL CONGRESO PANAMERICANO DE LA HABANA

Lo que más sorprende cuando estudiamos el Congreso de la Habana es la seriedad con que ciertos delegados de la América latina tomaron sus papeles. Representaban, sin embargo, en su mayoría, a naciones sometidas de hecho a los Estados Unidos por las finanzas o por las limitaciones políticas, y desde el punto de vista interior, a oligarquías que sólo pueden ser consideradas como minorías ínfimas en el seno de cada nación. Se puede decir que, con excepciones raras, carecían de autoridad para oponerse al imperialismo, y no tenían derecho a hablar en nombre de la masa de sus nacionales. Falsedad de antemano la asamblea por estos defectos de representación, pérdida, además, todo prestigio, porque esos delegados, en el curso de su carrera política, han sido durante largos años los partidarios más entusiastas de la doctrina de Monroe y de todos los espejismos que han determinado la situación actual. Su despertar tardío, aun admitiendo que sea sincero, no borra el error fundamental que debió alertar a los generales que han perdido todas las batallas a quienes se confía el supremo encuentro y la última probabilidad.

Algunos de ellos no pensaron más que en salvar las apariencias y en preservar sus situaciones ante la ola creciente de la opinión pública, cada vez más hostil al imperialismo de los Estados Unidos. Esto se hizo evidente desde las primeras sesiones, puesto que votaron contra la proposición mexicana, la única susceptible de colocar a las pequeñas naciones latinas y a la gran potencia anglosajona en un mismo pie de igualdad.

Es sabido que, según esta proposición, los Estados de la América latina no estarían ya obligados a hacerse representar en el seno de la Unión Americana por su Ministro en Washington (incluido como es de rigor, a ser agradable al Gobierno de los Estados Unidos) y podrían nombrar a su voluntad un representante susceptible de tener mayor independencia; el Presidente y el Vicepresidente de la Unión Americana serían designados por votación y por orden alfabético de naciones, quitando a los Estados Unidos el privilegio que hoy tienen de presidir siempre por intermedio de su Ministro de Relaciones Exteriores; el Director de la Unión Americana sería designado también por votación y por orden alfabético entre los 21 Estados para impedir que los Estados Unidos conserven de manera exclusiva la dirección de los asuntos del Nuevo Mundo, y que, entre los funcionarios de la Unión Americana habría un número equivalente de americanos del Norte y de americanos latinos.

Era, en realidad, la transformación del Consejo de Colonias, que actualmente funciona bajo el nombre de Unión Americana, en una especie de Sociedad de Naciones, en el seno de la cual los latinos hubieran estado en mayoría. Y como los Estados Unidos no podían aceptar esto, era, de hecho, la disolución del organismo actual y el comienzo de una nueva política.

Desorientados la mayor parte de las delegaciones (que habían consentido la expulsión de los delegados haitianos Bellegarde y Houdicourt, venidos para protestar contra la ocupación de su país por tropas norteamericanas), se entregaron a la tarea de complicar asuntos secundarios, y de esconder, con ayuda de gestos aparentes, las actitudes que no se atrevían a tomar. Al obrar así, cada cual pensaba en su contemporizar con la opinión de su propio país, que en servicio de una manera eficaz. Y las divergencias de la delegación argentina, más ruidosas que serias, no hicieron más que subrayar la incapacidad de los políticos del Sur. Formalistas, prisioneros de las ideas generales, perseguían en vano los pequeños éxitos episódicos, tratando de llevar a los Estados Unidos a discurrir en un terreno abstracto de detalles que la consecuencia de fenómenos, ante los cuales cerraron los ojos complacientemente.

La situación real de la América latina ante

el imperialismo no es, por otra parte, un misterio más que para ellos. En un artículo sensacional, titulado "Dante y la Doctrina de Monroe", el Sr. Morton Fullerton nos ha dicho recientemente, con su clarividencia honrada y cruel, palabras que son definitivas: "Ustedes no deben esperar de nosotros un movimiento favorable, declaraba en síntesis, pero en manos de ustedes está hacerse menos vulnerables". Lo que equivalía a escribir: no son las fórmulas o los principios los que les darán la salvación, sino el esfuerzo para renovarse y vivir.

Ciertos políticos de América latina se obstinan en creer que es posible modificar los hechos, ignorándolos o pronunciando discursos. No comprendieron en su tiempo los acontecimientos de Cuba y Panamá. Tampoco comprenden el momento actual, y las posibilidades de salvación que trae en sí. ¿Hay algo más trágicamente bufo que sus lamentaciones al descubrir, a posteriori, el peligro que nosotros hemos denunciado hace veinticinco años? Ellos, y los diarios que sirven sus intereses, toman durante años y años, han enseñado al pueblo que los Estados Unidos son nuestros mejores amigos, han proclamado que nada teníamos que temer, se han burlado de nuestras inquietudes (los discursos y las colecciones de los diarios están ahí, y las podemos consultar en todo momento), y es sólo ante la catástrofe realzada, cuando la inundación nos lleva, que estos salvadores de tumba de una actividad política. En vez de dirigir la política, se han dejado sobrepasar por ella, y se hallan sin cesar detrás de los acontecimientos, sofocados, jadeantes, condenados en su desamparo a no señalar su presencia más que con la polvareda que levantan en su carrera inútil.

Mientras ellos deliberaban en la Habana, acostumbrados en poner en equilibrio, con un cuarto de siglo de atraso, la política que ya no es tiempo de hacer, pero guardándose bien de intentar la que es indispensable en este instante, los Estados Unidos continúan desembarcando tropas en Nicaragua, y los aviones bombardean las posiciones de Sandino, del cual es, para un latino americano, reconfortante hablar, en medio de la bancarrota de los dirigentes.

La lección inmediata que se puede sacar del Congreso es que acaba de clausurarse, es, para la América latina, la urgencia de renovar sus métodos y su personal diplomático. Los escasos delegados capaces, o bien inspirados, han visto fracasado su esfuerzo en medio de la confusión, las vacilaciones, la ausencia de todo plan o voluntad central. La vuelta ofensiva de algunos, arrastrados tardamente por la corriente anti-imperialista, no hace más que subrayar los errores pasados. Ahora la comedia ha concluido, y los Estados Unidos quedan dueños de continuar su táctica invasora. Lo que queda de una América latina, cuyos destinos fueron dilapidados por los intereses individuales colocados por los políticos por encima de los intereses generales, no puede ser salvado por los responsables del catástrofe. Los pueblos del Sur tendrán, pues, que luchar, por un lado, contra la plutocracia norteamericana, y por otro, contra las oligarquías y los tiranos latinoamericanos, que son servidores, más o menos visibles, del imperialismo. El problema tiene así un aspecto de política internacional, y un aspecto de política interior. Sólo la irrupción al poder de fuerzas nuevas incontaminadas puede hacer posible la salvación de las Repúblicas de origen español y portugués, sumergidas gradualmente por la avalancha imperialista. La continuación del régimen actual significa para ellas, a un plazo más o menos largo, la pérdida de su independencia, y para Europa, el irremediable agotamiento de su irradiación económica y cultural en el Nuevo Mundo.—Manuel Ugarte.



¡POR FIN!  
Encontré las mejores  
y más económicas

Sales  
**Litínicas DALMAU**  
EFERVESCENTES  
PRODUCTO NACIONAL

Cada caja contiene 15 saquitos para preparar  
15 litros de excelente agua mineral de mesa

DEPOSITARIOS EXCLUSIVOS:

Establecimientos Dalmau Oliveres, S. A.  
Paseo Industria, 14. - BARCELONA



## FUNDICION TIPOGRAFICA NACIONAL, C. A.

Instalación rápida y económica de imprentas para revistas, periódicos y obras con materiales inmejorables. Representantes exclusivos de la máquina de doble revolución

MIEHLE

y de los fabricantes de rotativas modernas

MARINONI

Ronda de Atocha, 15.-MADRID







