

La Gaceta Literaria

AÑO II MADRID, 1.º DE JULIO DE 1928 NÚM. 37

Dirección-Administración: Canarias, 41. Teléfono 72.030

Toda la correspondencia dirijase al

Apartado de Correos núm. 7.081

Se reciben suscripciones en las principales librerías

ibérica:americana:internacional

LETRAS-ARTE-CIENCIA

Periódico quincenal (1 y 15 de cada mes)

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

30 CÉNTIMOS

SUSCRIPCIÓN ANUAL..... España y Países del Convenio postal Hispanoamericano. 7,50 ptas. Extranjero..... 10,00 —
75 céntimos la línea del cuerpo y Polizas de suscripción. Descuentos: trimestre, 10 %; semestre, 15 %; anual, 20 %

CENTENARIO

DON LEANDRO FERNANDEZ DE MORATIN

Apenas ha sido turbado el silencio que ha envuelto el centenario de la muerte de D. Leandro F. de Moratín. Algún artículo periodístico, algún acto suelto..., poca cosa, en verdad. ¿Es que nuestra intelectualidad sesuda y grave, conocedora de los sencillos gustos y modestas aficiones del maestro, ha creído agradar más su memoria recordando, apenas, su nombre? Quizá. No hallamos otra explicación. Pero la juventud literaria, enhiesta siempre la atención y dispuesta a proyectarla sobre todo lo concerniente al pasado glorioso de nuestras letras, ni puede ni debe hacer lo mismo.

Moratín es maestro y ejemplo a seguir. Su obra—no tanto su ideología—resiste triunfalmente la criba a que la pueda someter la más severa crítica literaria. Las modernas tendencias, conscientes, no niegan nunca su valor a lo pretérito que lo tenga, ni puerilmente acogen todo lo nuevo, por el mero hecho de serlo. Tienen, es cierto, un bagaje estético que les determina preferencias notorias, sin perjuicio de reconocer lo bueno del campo adversario: la actitud absurda de negar existencia a los que se hallan en la margen de enfrente, no es la suya. Perspicazmente requiere los prismáticos—instrumento moderno—, se cala los auriculares—instrumento modernísimo—y examina, lo más minuciosamente que puede, al adversario o extraño apenas lo barrunta. Postura serena e inteligente.

Moratín, espíritu académico siempre, propugnador decidido de reglas y preceptos, crítico únicamente laudable en lo negativo, como la mayor parte de los de su escuela, es modelo de esta postura: Hoy podrá su criterio parecerse rígido e inflexible; en su época quizá no lo fuera tanto. Ni una sola vez niega al adversario falazmente sus valores. Claro que a todos les hace entrar en el estrecho molde estético por él manejado. Pseudo clasicista, proclama en Lope grandes virtudes y merecimientos, siquiera se conceda a sí mismo, que las obras del Fénix serían más excelentes de haberse atendido a los principios, para él únicos y recomendables. Su claro juicio le hacía entusiasmarse con Shakespeare y traducir alborozado el "Hamlet", prescindiendo de todas las unidades habidas y por haber. ("¿Qué tragedia inglesa intitulada "Hamlet", tengo traducida de pies a cabeza!". Carta de Moratín a Melón, Bolonia, 6 de Agosto de 1794.) Cuando lo merecía, no regateaba el aplauso a lo que contradecía sus opiniones más firmes y queridas. Ciento que al lado de esto, le vemos anatematizar los autos sacramentales, que no comprendía y en los que no atisbaba siquiera la piedad vertical, honda y sencilla que reflejan, censurar acremente a Calderón, tratar con desdén absoluto a Tirso... Quizá estos defectos sean más de escuela que personales, como opina un su moderno editor, encariñado tanto con él, que hasta le sigue en el error de sentar que Torres Naharro sujetó sus piezas a las unidades de acción, lugar y tiempo, cuando en la época del extremo la de lugar todavía no estaba inventada; la de tiempo, apenas podía deducirse vagamente de un texto de la "Poética", de Aristóteles, en que nadie había reparado, y la de acción, única, esencial, se presuponia sin formularla.

La prosa de Moratín, limpia, clara, tersa, flexible, justa siempre, es y será un buen ejemplo de verba castiza. A pesar de su afancesamiento—no aludimos al político—, se burla en su "Sátira contra los vicios introducidos en la poesía castellana" del que

Habla erizada jerigonza oscura,
Y en gállica sintaxis mezcla voces
De añeja y desusada catadura.

El habla de Benengeli es la que le entusiasma y admira; admiración, por otra parte, natural en hombre tan conocedor de nuestros clásicos como el menor de los Moratines.

El autor de "La Mojigata", complaciente con los poderosos, y aun adulador—aquella lamentable oda laudatoria al mariscal Fouché!—, no lo fue nunca con los primates de las letras en el favor público, cuando él adivinó a ellas, ni contemporizó con los gustos estragados de autores cómicos y público. Desde el comienzo, su barca estética hubo de luchar con todas las corrientes, que no siempre lograba remontar. "El viejo y la niña" más de una vez naufragó en las aguas turbias de la pasión y la intriga. Pero Moratín, diestral y maleable en la vida cotidiana, en su gusto literario era inflexible. Tenía un ideal artístico y estaba dispuesto a realizarlo a todo trance y hacerlo triunfar. Espontáneamente se había propuesto desterrar el mal gusto—lo que por tal entendía—y dejar roturado y en condiciones de laboreo fácil el terreno a los que tras él viniesen. Su obra toda puede sintetizarse en este propósito, logrado plenamente. Sus piezas teatrales son, más que nada, alegatos prácticos, argumentos de hecho, de cómo podía realizarse con gloria y provecho, lo que otros estimaban poco hacedero. Espíritu reflexivo, a diferencia de su progenitor, que olvidaba en la práctica las teorías—"La Petimetría"—, supo, en todo momento lo que hizo; sometió las propias obras y las paternales a la más estrecha crítica; siempre tuvo presente un fin artístico—no investiguemos ahora su bondad, para fijarnos sólo en el propósito—, y constantemente procuró no olvidar, en la dición de sus personajes, aquella lógica dramática, que Naharro llamó *decoro*, en la "Propaladia", y que tan olvidada tenían sus contemporáneos.

Moratín es actual. Uno de los hombres más puros y elevados de nuestras letras, D. Ramón del Valle-Inclán, resucitó "El Café", en su noble empeño de "El cántaro roto". El autor de "Tirano Banderas" enarboló, acertadamente, la comedia moratiniana como enseñanza de combate y programa de limpia y clara ética dramática contra los "muchos escritores ignorantes que abastecen nuestra escena de comedias desatinadas (¡nos quemamos!), de sainetes groseros, de tonadillas necias y escandalosas...". De ellos podríamos formar, como hace más de un siglo, a D. Eleuterio, "compendio de todos los malos poetas dramáticos que escribían en aquella época, y la comedia de que se le supone autor, un monstruo imaginario, compuesto de todas las extravagancias que se representaban entonces en los teatros de Madrid". ¿Queremos algo más palpante? ¿No son palabras que podemos hacer nuestras con el mismo fundamento que entonces? El destartado carro de Talía, hoy como ayer, va de tumbó en tumbó maltrecho y destrozado, sin que en parte alguna se atisbe el remedio. El gesto de un grupo escogido no puede salvar a la escena de la estulticia y chabacanería que lo enloda casi totalmente. El autor de "La derrota de los pedantes", miembro de una Junta para limpiar el teatro de vicios y resabios, autoridad única más tarde en idénticos menesteres, se persuadió, tras debatirse en esfuerzos inútiles, de la existencia de un único procedimiento, con probabilidades de éxito: la concurrencia a la común y pública palestra, la exposición al juicio de las multitudes con todos sus peligros e inconvenientes. También aquí el índice de Moratín señala el único remedio verdadero.

La juventud actual ha de ver en Moratín siempre el hablista castizo, utilizador del vocablo certero y transparente, la voluntad estudiosa, el espíritu reflexivo que en todo momento sabe a dónde va y por qué, la honradez artística, que no claudica de los principios que estima buenos, la sátira certera, el conocimiento de los contrarios, indispensable, aunque sólo sea para poder combatirlos, el hondo sentido crítico... Claro que rechazamos la sujeción a reglas y preceptos inmutables. Pero esto es ya negocio resuelto hace bastante tiempo.

JERONIMO TOLEDANO.

Firma autógrafa original a pluma de Benito Pérez Galdós, se vende, Calle Lauria, 77, (almacén) Barcelona.—2 pesetas

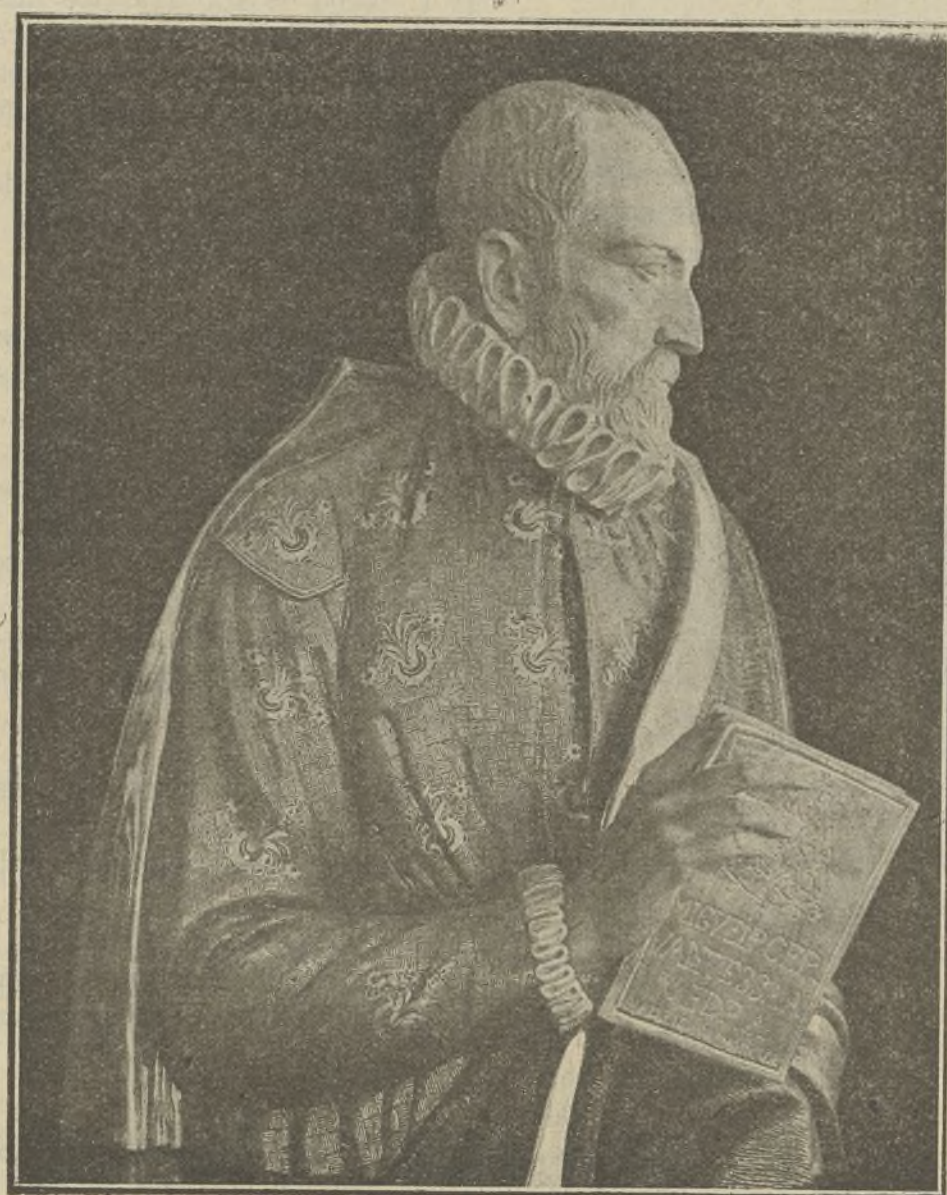
UN BUSTO DE CERVANTES

Este es el retrato ideal de D. Miguel de Cervantes, no aquel de hace siglos, sino, el de hoy, el ya glorioso; este es el retrato soñado, inventado por el escultor Juan Cristóbal con destino al Cuerpo de Inválidos.

La ropilla, de oro empazonado, inviste de gloria al personaje. La cabeza se inviste de gloria por efect-

la línea tradicional de la imaginaria española.

En cambio, con la expresión, se da al valor humano lo que le corresponde. Y ha dado el escultor al rostro noble de este hidalgo, tan traído y trabajado por la vida, una expresión profunda y doble de atención y de reflexión. No es un distraído ni es un ensimismado: mira con



Cervantes, por Juan Cristóbal

to de su propia expresión. Ha repartido así el escultor, con discreta prudencia, los dos aspectos de la obra: el decorativo y el solemne; el de homenaje y suntuosidad lo reservó para la estofa que recubre la madera en todo lo que es ropaje; y en lo demás, en la humanidad de la persona, busca, y encuentra, una feliz expresión reconcentrada. El ropaje de oro es la investidura de Hidalgo de la Inmortalidad. Le da con ello al caso boato y suntuosidad de ceremonia; se da carácter de imagen glorificada a la obra; y se da al efecto plástico la riqueza que requiere, buscando en ello, de paso,

atención sostenida algo exterior que le retiene y le fija; pero aquello que está mirando le atrae y le pone en tensión el alma toda.

Se nota que al mirar, atiende y piensa y siente; y que todo lo sujeta a medida en una contenida y angustiosa serenidad de hombre sensato y profundo. La expresión del cráneo, agudeza; la de los ojos, avidez; la de la boca—bellísima—, dominio. La sensibilidad en la boca, se contrae y sujeta al mismo tiempo.

Con sobria sutileza ha sabido soñar en madera, Juan Cristóbal, a este hidalgo patrio, gran Maestre de las Letras españolas.

LA LITERATURA ESPAÑOLA EN EL EXTRANJERO

GIMENEZ CABALLERO EN BERLIN

Por primera vez, en este invierno de 1927-1928, abre la mejor Universidad de Alemania un pequeño hueco dentro del nutrido cuadro de sus conferencias internacionales, para que España vaya haciendo desfilar por él sus valores nacionales y sus contribuciones al acervo cultural del mundo. No era fácil abrir este pequeño hueco. Otras naciones nos habían adelantado, llenado, con sus numerosos conferencias, todo el espacio que la Universidad de Berlín—dentro de su intensísima actividad—disponía para estos actos de aproximación cultural. Y si es verdad que ello se debe al interés creciente que la vida artística, literaria y científica de España despierta en el mundo, también hay que destacar, dentro de esta Universidad, a la persona del profesor Gamillscheg, a quien se debe—y a quien hay que agradecer cordialmente—que España haya sido incluida al lado de los demás países.

Correspondió la sesión inaugural a D. Américo Castro, que lo hizo con dos magníficas conferencias sobre Cervantes y La Celestina, para deshacer, con ellas, los prejuicios con que la crítica venía juzgando estas dos obras maestras de nuestra literatura, y, por consiguiente, toda la labor de España, puesta—por la crítica—al margen de las inquietudes, aspiraciones, problemas y procedimientos que informan la cultura europea desde el Renacimiento hasta nuestros días. Poco después, el Sr. Castillejo hizo pasar rápidamente ante los ojos de los alemanes toda la enorme y transcendental labor realizada por la Junta de Ampliación de Estudios, y las notas originales con que ha contribuido al progreso científico universal. Y ahora corresponde el turno al

Sr. Giménez Caballero y a LA GACETA LITERARIA—ambos son inseparables: donde se hable del uno habrá que hablar necesariamente del otro—, como representantes, el uno, de la juventud española, y como el órgano de la nueva literatura, el otro.

Porque LA GACETA LITERARIA, con poco más de un año de existencia, ha conseguido llamar la atención y despertar el interés de todos los centros europeos donde se producen y siguen cuidadosamente los movimientos de vanguardia literaria, que son, después de todo, los elementos activos que han de impedir el estancamiento de las letras e impulsarlas hacia adelante. Italia, Holanda, Alemania, Bélgica y Francia, es decir, los países de terreno artístico más abonado, ofrecen sus cátedras, abren sus salas de conferencias al capitán del equipo de la nueva literatura española. Es la "alternativa" de España, la carta de ciudadanía que Europa nos da, por la que se nos conceden los mismos derechos, y se nos equipara a los demás países.

Este es el éxito mayor entre los obtenidos por LA GACETA LITERARIA: la incorporación a Europa. Lo que había sido aspiración o ideal casi inaccesible de otras generaciones y revistas, lo ha conseguido LA GACETA LITERARIA. Y lo ha conseguido sin humillaciones serviles, sin renunciar a nada de lo espontáneo que pudiera tener la juventud española, y sin entonar el "mea culpa" de las generaciones anteriores.

No en balde ha pasado el tiempo. En lo que va de siglo se ha ido soltando, lanzando por la borda todo el lastre, todo el pesimismo y la tristeza que la "generación anterior."

(Continúa en la 2.ª página.)

BUENOS AIRES: LITERATURA

NUEVOS GRUPOS Y REVISTAS LITERARIAS

La Plata es una ciudad lineal. Supera aún—si esto es posible—la disposición rectilínea y el trazado geométrico de Buenos Aires. Produce la impresión de haber surgido de una vez, de que sus casas han quedado alineadas militarmente, como al volcarse un gigantesco cubilete de dados.

En sus calles, el aire circula libremente, sin engancharse en las adustas de ninguna transversal importuna. Y su atmósfera tiene un colorido diáfano y argentado. Luz de quirófano, de patio. La Plata reúne todas las virtudes asépticas y ascéticas para ser cada día más el Cambridge o el Heidelberg de la Argentina. Es una ciudad artificial—con todos los riesgos y perfecciones que eso comporta—, edificada sobre dos pilares esenciales: el burocrático y el universitario. Limpida, escueta, lineal—como si acabase de nacer. Al menos, así la contemplan mis ojos europeos, habituados aún a la patina y al verdin históricos. (Pero es arriesgado lanzar juicios y hacer conjeturas sobre la edad de estas ciudades argentinas. El tiempo alcanza aquí una dimensión distinta que en Europa. Los milenios de allí se mudan aquí en centurias. Y, con cierto asombro, he visto que se adjudicaban caracteres de remotísima conmemoración histórica al hecho de celebrar los cien años de una ciudad, como ha sucedido recientemente con Bahía Blanca.)

La Plata es un espécimen anticipado de las ciudades que imaginan algunos urbanistas audaces como Le Corbusier. En su atmósfera, la vida—a menos que se aprovinciane—sospecho que debe tener un ritmo metodizado, una dirección finalista. Todo se desarrollará en tiempo presente, sin veleidades de retorno ni entorpecimientos pasadistas. Vida acolora y pragmática—pero inevitablemente monótona.

Mirada desde un ángulo intelectual—el único que nos interesa en este momento—La Plata no pasa de ser un apéndice universitario y literario de Buenos Aires. Sus profesores se mueven como péndulos cronométricos, de una a otra ciudad. En la hora y media del trayecto se desfilan más libros que en ningún otro del mundo. Cada vagón es una aula preparatoria para profesores.

Pero—antes que surjan las reclamaciones—quiero restar algunos grados al calificativo de "apéndice" que he otorgado a La Plata. Esta posee autonomía. Se defiende de la absorción metropolitana. Tiene caracteres singulares que le diferencian bastante de Buenos Aires. Llegan a ella en menor grado el babelismo étnico y la contorsión crematística porteñas. Prevalece en su recinto una atmósfera más calma y sedante. Los escritores de Buenos Aires, muy pagados de sus grandezas, cultivan, no sólo un nacionalismo fervoroso, sino hasta un localismo especial. Los escritores de La Plata, por el contrario, se muestran menos sujetos al contorno geográfico. Rebasan éste y profesan un internacionalismo generoso. Son unos ginebrinos intelectuales. Probablemente, en ninguna otra ciudad americana han contado con lectores y propagandistas tan entusiastas espiritistas tales como Unamuno, Romain Rolland y Barbusse.

Pese a su pequeñez territorial. La Plata, posee un extenso radio de actividades intelectuales. Aquí—por ejemplo—han surgido algunos de los grupos y revistas literarias más graves y más sólidas de estos últimos años. Empezando por los monumentales volúmenes de "Humanidades", órgano de la Facultad del mismo nombre, bajo la dirección de su prestigioso decano, el Dr. Ricardo Levene. Y continuando por "Valoraciones", espléndida, vitalísima publicación—a la que el único reproche que puede hacerse es el de su aparición irregular—, bajo la tutela del admirable "joven viejo" doctor Adolfo Rorn. Hasta llegar—en esta memoria de revistas—a "Sagitario", de un carácter más unilateralmente político y sociológico, que capitanean: Carlos Sánchez Viamonte, Julio V. González y Carlos Américo Amaya. Y, finalmente, a "Diógenes", un curioso boletín de crítica libre, que publicaba un grupo de jóvenes escritores platenses. Suspenso aquél, volvemos a encontrar ahora a muchos de sus redactores en un grueso volumen, titulado "Ideario Nuclear".

Libro curioso. Ante todo, por su estructura. Es un verdadero libro "unanimista". Y no porque tenga nada que ver con la escuela poética de Jules Romains, sino porque, habiendo sido compuesta cada una de sus partes por un autor distinto, de los nueve que se responsabilizan como autores solidarios, ninguna de ellas está firmada separadamente.

Así, el cronista, en trance de personificar su opinión no puede enjuiciar aisladamente la labor de cada uno de los integrantes del "Núcleo Diógenes". Son éstos: A. Isaac Bassani, Faustino Brughetti, Andrés O'Neiro, Martín García,

Emilio N. Grau, Antonio Herrero, Adolfo Rorn Villafañe, Agustín Rivero Astengo y Sislán Rodríguez.

"Ideario Nuclear", ¿es un libro o una revista? Participa de ambos caracteres. En su primera parte tiende a exponer la doctrina—sobrada abstrusa—del grupo que, en resumen, es una apelación al sentido de la solidaridad espiritual. Más interesante pudiera resultar la segunda parte del volumen, dedicada a una especie de revisionismo crítico de los actuales valores argentinos. Pero éstos aparecen muy mezclados y los perfiles no se destacan con suficiente rectitud. Sin embargo, "Ideario Nuclear"—lo repetimos—es un libro curioso. Da una idea aproximada de la tónica intelectual platense, por su mezcla de entusiasmo solidario, candor reformista y bonachonería crítica.

GUILLERMO DE TORRE.

Ramón de Basterra

La muerte de Ramón de Basterra la consigna LA GACETA LITERARIA en la encrucijada de dos sentimientos: El primero se refiere a la desaparición del marcado, a la pérdida del compañero, dotado de los mejores atributos personales: bondad, cordialidad, simpatía. El segundo se refiere al escritor, al poeta, a la obra interesante del artista, inconclusa ahora por la muerte, detenida. Ramón de Basterra adunaba a excelentes condiciones de gran escritor, excelentes condiciones personales. Tenía el don inestimable de hacerse querer doblemente: por lo que hacía y por lo que era. Por lo que hacía como artista, por lo que era como hombre.

La figura de Basterra se ofrece desde un principio con un perfil original. Perfil que cada vez fué más neto, más exclusivo y recortado, culminando en su última obra—Virulón—, que editó LA GACETA LITERARIA. Esa originalidad de Basterra procedía, sobre todo, de su temperamento, pero también de su condición—vigorosa—de vascos, conjugada con una copiosa cultura, recogida en los libros y en los viajes.

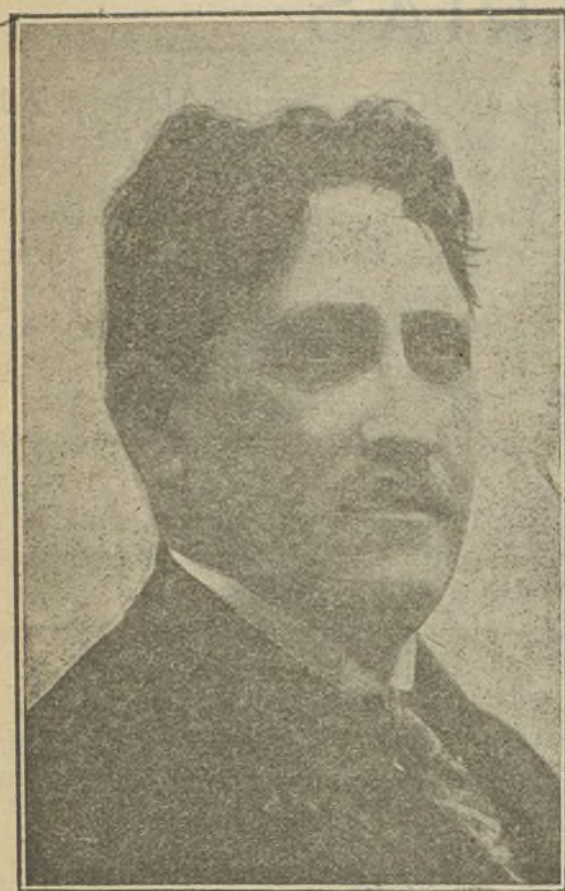
Ramón de Basterra—era diplomático y concluyó de formar su espíritu en el extranjero. Unió, pues, a su vigor hispano-vasco, la flexibilidad asequible en los más populosos andenes de Europa. Su obra comenzó por los Cuentos del Pirineo, donde se hace sobremediana visible—ya, tan pronto—la extraña imaginación de Basterra, su sagacidad, su originalidad, tejida de imaginismo y pensamiento. De Roma nos trajo dos libros de vivísimo interés: Historia de Trajano y Las ubres luminosas, éste de versos. De Caracas, Los navíos de la Ilustración. De su región nativa, dos obras deliciosamente poéticas: La sencillez de los seres y Los labios del monte.

La producción de Basterra sigue de modo fidelísimo su biografía, sus pasos por Europa y América. Y es interesante observar en su obra, entre otras cosas, su progresiva ganancia, su evolución, su acomodación perfecta a los vientos dominantes. Entre los jóvenes escritores, la figura de Basterra aparece como una de las más fieles al momento. Además, como la más rápida para el viraje. De Cuentos del Pirineo a Virulón hay una curva violentísima. Basterra supo hacer lo que no es tan fácil como parece: Virulón—literariamente—su época. Enclavarse en ella cómodamente amándola. Despreocupado momento pasado de moda. Llegado el momento, adoptó el traje moderno deportivo, realizando en las dos partes de Virulón lo más peligroso y alegre juego poético. Hombre de talento, una Basterra en sus obras, de genuina estirpe artística, a la imaginación, la densidad de pensamiento, a la forma estética, la substancia, un fondo enjundioso intelectual. De semejante conjugación nacía, acaso, lo más sugestivo, original y transcendente de su producción. En la segunda parte de Virulón, semejante ingerencia de lo intelectual escueto presta al gran poema sentido filosófico, una intención, una dirección. Y lo mismo acontece, unas veces más, otras menos, en todos los anteriores libros de Basterra. Era éste el poeta; pero también poéticamente, el pensador. Su obra se mantiene o sostiene sin semejanzas, original y señera. Se sostiene tejida de arte y ciencia, mitad y mitad. Con un espíritu tan personal que—aun sometido al presente, aun anegado en el ambiente del día—, no recuerda en su originalidad a ningún poeta joven, nacional ni extranjero.

La muerte se ha llevado a Basterra—el gran amigo nuestro, el gran escritor—cuando proyectaba ampliar aún más los horizontes de su obra. A LA GACETA LITERARIA le cabe el dolor de consignar esta pérdida hispana. Pero también la satisfacción—nimia a la vera de aquel sentimiento—de haber editado y difundido la última producción del vascos inolvidable.

UN LIBRO DE BLANCO-FOMBONA TRAGEDIAS GROTESCAS

En la obra de Rufino Blanco-Fombona hay un vigoroso espíritu combativo. Tácita o expresa, una protesta. En sus libros—cuentos, novelas, ensayos, poesías—es visible una suerte de indignación provechosa al arte. Un ímpetu, el coraje, la pasión. Rufino Blanco-Fombona ha hecho un estilo peculiar sincero, siguiendo fidelísimo la gráfica de su alma. Tan fiel ha sido a sus reacciones, que no ha logrado todavía la manera, el amaneramiento. Sus años de trabajo no han conseguido romper en él la pristinidad. Escribe siempre tan leal consigo mismo como la primera vez. Realiza sus obras fogosas, enamoradas. No utiliza propias fórmulas, propios clisés, maneras que descubrió el escritor en sus años de aprendizaje. A cada momento, Rufino Blanco-Fombona se muestra joven, inquieto y verde. Joven: Con la gracia impetuosa, con el espíritu abierto, desbocado. Inquieto:



R. Blanco-Fombona

Con avidez artística insaciable, tocando todos los temas, todos los géneros, ganándose de los cuatro puntos cardinales. Verde: Ajustando su estilo a la materia de trabajo, descubriendo valeroso para el tema a tratar una expresión idónea, rehusando descubrimientos expresivos inadecuados en el momento...

Rufino Blanco-Fombona posee sobremedida las cualidades esenciales para no ser nunca—elogio para él—un académico. Un temperamento como el de Fombona se produce, en la prosa, de modo irregular. Está tan próximo al acierto definitivo como a la pifia. Su obra es un paisaje—síntesis, una carta geográfica de todas las latitudes. Recorrer la obra de Fombona es aventurarse por un camino aventurero literario, al borde del cual crecen árboles corpulentos, o arbustos, o limoneros, o áspidos cardos castellanos (castizos). No hay geometría en ese original camino de Blanco-Fombona, ni sentido parco, urbano, ni sometimiento a las fórmulas académicas, preceptistas. Fombona, americano, ha descubierto su continente literario, inabordable de suyo, refractario a la colonización. Yo me complazco en contemplar la obra de estos escritores—como Fombona, como Gómez de la Serna, como Apollinaire—aislados en su propia isla, aislados. Escritores cuya obra se ofrece al público con un rompecabezas personal, despidiendo inhumana las pobres embarcaciones que se le allegan miméticas...

No quiero definir a Fombona por su raza. Hay un fetichismo racial en cierta suerte de definiciones, generalmente ofensivas. Un hombre no es una planta, ni un ser adscrito fatalmente a una serie lógica, siempre igual, de movimientos. La individualidad—la libertad, la personalidad—culmina en el artista, el hombre menos explicable por su región. A veces se observa en éste, cuando más, reminiscencias raciales, gestos o expresiones peculiares en un punto del globo, modos de reaccionar como gnomos—aparentemente—en una zona... Pero hay que dudar mucho de todo esto. Hay que rechazar ese modo de explicación por cómodo, también por ofensivo. El espíritu combativo de Blanco-Fombona es—se diría—americano. El espíritu combativo de Blanco-Fombona es—se

debe decir—de Blanco-Fombona. La naturaleza de "Tragedias grotescas", su gesto, su postura, su decidida actitud en contra—se diría—peculiar de la América hispana. La levadura de estas novelas cortas es—se debe decir—de su autor. "Tragedias grotescas" continúa el "no me resigno, que se resignen los esclavos", peculiar en las obras de Blanco-Fombona. Es curioso en este escritor su actitud—artística y brava—de indignación. La inspiración parece sobrevenirle como un arrebatado del espíritu. Su arte es un arte de reacción. Sus páginas mejores, más estéticas, huyen hacia una lejana y bondadosa constelación de justicia. Sus más buenos períodos están hechos de amor y de odio, de apatía y de repulsión. Así, estos cuentos—sentidos, padecidos... Y realizados en prosa castellana, como un viento huracanado del alma.

E. SALAZAR Y CHAPELA.

Giménez Caballero, en Berlín (Continuación)

zando por la borda todo el lastre, todo el pesimismo y la tristeza que la "generación del 98" heredó de sus antecesores. Podría ir señalándose este aligeramiento, la nueva agilidad y soltura que, según pasan los años, van adquiriendo nuestras letras, hasta llegar a la alegría, al entusiasmo juvenil, al brio deportivo y a la audacia renovadora de LA GACETA LITERARIA. Y en otro aspecto, su extensa y variadísima información, su actividad cultural y su amplio marco frente al exclusivismo de las publicaciones que la han precedido.

El tema de la conferencia del Sr. Giménez Caballero era, por demás, sugestivo: Goya, vértice de España. Tema de actualidad y relacionado, además, con las nuevas corrientes literarias. Y tanto como lo sugestivo y actual del tema, contribuyó a llenar la sala la destacada personalidad del joven conferenciante.

Empezó presentando a Goya como un valor universal, un valor que España da al mundo en los días de su mayor postulación y decaimiento. Goya, vértice de España, vértice del triángulo en que se estructura el mundo nuevo de posibilidades y derechos para el hombre civil, el sentimental y el hombre (plasma) alborear con el siglo XIX y cuyos otros vértices se apoyan en Napoleón en Francia, y en Beethoven en Alemania. Era una conferencia para un público extranjero, y, más que a revelar algún aspecto inédito de la labor pictórica de Goya, debía tender a presentarlo como valor total. Pero examinó también lo esencial de la obra de Goya, la evolución que se manifiesta desde que empieza a pintar hasta el fin de sus días: su carácter; cómo influyeron en él los distintos acontecimientos en que se desarrolla su vida; la reacción de su patriotismo, herido por los sangrientos episodios de la guerra de Independencia, y del hombre ibero ante Europa, y al mismo tiempo, el contraste desolador que su patria le ofrecía, comparada con la cultura y prosperidad de Europa y del invasor.

Fué un éxito la conferencia. Y no sólo un éxito personal para el Sr. Giménez Caballero, sino también para la nueva literatura española. Bastará decir que ha sido una de las mejores que se han oído en el Seminario románico de esta Universidad. Pero éxito no confinado solamente al recinto universitario. Aprovechando su estancia en Berlín, Der Querschnitt se interesa por sus Carteles, y le pide su colaboración; Die literarische Welt publica en primera plana, con retrato una entrevista, y la estupenda revista

DIAZ MIRON, EL ULTIMO SUPERVIVIENTE

Nadie sabe quién es el último de algo, porque todas las cosas son de liquidación difícil. Por mucho que el tiempo corra, siempre aparecerá un superviviente más del naufragio en que sucumbiera el imponente barco aquel que tenía a Víctor Hugo por mascarón de proa. De aquí que Salvador Díaz Mirón no sea sino el penúltimo de los poetas que remedaron el énfasis y el cabrileo de las olas en la gran tempestad romántica.

Y es lógico que Víctor Hugo contase en América con un reforzado disciplinaje. Las circunstancias disponen que en determinados momentos históricos, el Poeta haga todo: discursos, proclamas, leyes... Incluso versos: hasta poesía. En los pueblos abiertos en canal por un período constituyente—con todos los órganos expuestos a forzadas infecciones—el Poeta asume la función de Sumo Animador: Santón que conculga con el Porvenir y conoce sus mil y un secretos. Lo define el propio Díaz Mirón:

El poeta es el antro en que la obscura sibila del propio se revuelve; el vaso en que la vida se depura, y, libre de la escoria, se resuelve en verdad, en virtud y en hermosura! ¡No hay gloria de más claros arreboles que la de ser, en la penumbra inmensa uno de esos crisoles, en que la luz del alma se condensa, como el fuego del éter en los soles!

América—cierta América—aún necesita, por lo visto, de esa gran cirugía política, a que el Poeta asiste, entre vidente y farsante, con sus intuiciones, latiguillos y emplastos. Naturalmente: es raro el poeta civil, más o menos curandero, jaleador o apostólico, que no ha encendido su frente en chispas de Víctor Hugo.

El mejicano Salvador Díaz Mirón nació hace setenta y cinco años: los mismos que la Muerte le ha hecho cargar, rumbo al más allá: "donde no hay esclavos ni opresores...", etcétera.

Importa mucho ayudarse de la cronología. Díaz Mirón puede salvarse a la luz de la época confusa en que se nutrió su espíritu. Como a tantos otros, Víctor Hugo le dió la primera papilla. Le aprovechó más y mejor que a muchos de sus congéneres: que a Núñez de Arce, por ejemplo. Entre los poetas elocuentes de nuestra lengua, en el 70, en el 80, en el 90, no es fácil encontrar otro que instrumente los "gritos del combate" civil y el tumulto de la plaza pública, con el decoro retórico de Díaz Mirón. Ostenta—¿cómo no?—todas las máculas de la escuela: énfasis, exceso verbal, tópico ideológico, sonsonete logrado a bajo precio... Es terrible que las sorpresas de la rima se pier-

nueva Die Bötchenstrasse encabeza su sección de opiniones de la crítica con la del Sr. Giménez Caballero.

Suponemos que el éxito le habrá acompañado en todos los altos de este "raído" literario, cuando ha conseguido triunfar plenamente en un país como Alemania, tan reacio a aceptar los valores extranjeros, como no sean de primera calidad.

Este triunfo no podía ser más oportuno. Cuando aún no se ha extinguido el revuelo causado por la ya famosa cuestión del meridiano, y en la América española se nos niega casi en absoluto, Europa falla en nuestro favor.

CESAREO FERNANDEZ.

Berlín, Junio, 1928.

En el próximo número publicaremos un artículo de nuestro corresponsal en París, Adolphe de Falgairolle, dando

dan en el juego trivial de consonantes fáciles y previstas. Verbi gratia:

Angeles que combaten los vestigios y que alcanzan victoria tras victoria; ¡Tus himnos brillan como el sol! La Historia no ha producido en los mayores siglos gloria que pueda superar tu gloria...

Pero ni faltan compensaciones a las caídas, ni todo Díaz Mirón está en las "Poesías" de su primer libro, datado en 1886, veinte años después viene el segundo: "Lascas", empapado de otros aires y de otras luces. En el gusto de los parnasianos, halló ocasión Díaz Mirón para limpiar, modelar, enriquecer el verso. Y en el de los simbolistas, para renovar su repertorio de alegorías y expresiones. Es ya el Díaz Mirón que coadyuvó a las victorias del modernismo y hasta presta imágenes al "padre y maestro mágico" Rubén Darío:

...No en vano tiene curvas y nervios de mujer la lira.

Mas una curiosa influencia: la de Góngora. Juan Chabás, amigo mío y del lector, acaba de subrayar los mismos versos que yo hubiese señalado para probar el contacto, no por rápido menos seguro. Pero no imputa tanto ser el primero como decir la verdad. Y Chabás la dice, al arrancar de la composición de Díaz Mirón, "Beatriz Me...", estas esquilas y limaduras gongóricas:

Mas no Faronio engríe el délfico laurel. Zozobras calma que sólo a un sauce debe en los palmos que abona, copioso llanto y liberal corona.

Y aún estos dos tercetos—sigue Chabás—del soneto titulado "Dentro de una esmeralda":

Recatos de la virgen son escudos; y echas en tus encantos, por desnudos canto y rico llover de resplandores.

Despeñas rizos, desatando nudos, y melenas sin par cubrir primores y acaricia con puntas pies cal flores.

Con todo, Díaz Mirón no va mucho más acá del 900. La trompa que le colgaron al nacer para que trompetase himnos, le pesaba demasiado. Pero se encariñó con ella y le fué harto difícil aliviar de su peso. "La recia trompa, a cuya voz no exigua...", había dicho él. Mas el nuevo oído no transige con desmedidas sonoridades. Ni existe ya más trompa legítima que la de los elefantes.

M. FERNANDEZ ALMAGRO.

cuenta de la estancia de Giménez Caballero en París, donde, según breves noticias que tenemos, ha dejado montado un "Congreso de la Paz" (?literaria?). En Octubre, numerosos literatos de Europa se reunirán en este Congreso.

Giménez Caballero debiera estar—con arreglo al primitivo itinerario—ya en Madrid, de regreso de su viaje. Pero, imprevistamente, desde París, ha tenido que salir de nuevo hacia Alemania y Austria, acompañando a su hermano Angel.

De todos modos, su regreso a España será de un día a otro.

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

UN LIBRO DE TEOFILO ORTEGA LA VOZ DEL PAISAJE

Hasta ahora, como un evocador, como un glosador se muestra Teófilo Ortega, espíritu fervoroso de su tierra palentina, donde fué ensanchando sus posibilidades, percibiendo y transmitiendo, a la vez, los delicados matices ocultos bajo apariencias de páramo. Teófilo Ortega glosa y evoca exaltando. En el escritor vive un poeta enamorado de lo antiguo, que, sin despreocuparse de las corrientes literarias, artísticas y vitales de su época y de su generación, adopta el lenguaje y la actitud que le son apropiados al punto de mira de su predilección íntima, lanzada en sus libros al medio exterior.

Teófilo Ortega pertenece—dígase esto sin pensar en desdoro alguno para él—dentro del cuadro general de los escritores, a la variante más apartada de los centros nerviosos de bullicio: a los escritores provincianos. Estos es-



Teófilo Ortega

critores, hasta su salto definitivo a la consagración, aunque sean anteriormente conocidos, no suelen acudir a las grandes capitales, y aun cuando aparecen en ellas, prefieren el recato: vivir en la ciudad provinciana que ellos se crean en cualquier barrio de la ciudad cosmopolita. Por eso, a Teófilo Ortega apenas se le ha visto por Madrid y no se le recuerda en ninguna tertulia literaria de la corte. Tiene, en este aspecto, puntos de contacto con Miró, tan alejado—no tan lejano—; con Urabeyen (aunque la fuerza con que la calle de Alcalá tira de un brazo de este escritor vaya siendo tan imperiosa como la que desarrolla, tirando igualmente hacia sí, Toledo). Teófilo Ortega, como se ha dicho, vive, pues, casi en soledad, casi en lejanía completa de las actuaciones personales de los escritores, no de sus libros. La soledad le ha llenado del gusto de la meditación. La lejanía de sus compañeros le ha enseñado a posar y reposar la vista una vez tendida lo más posible. "Ya que estoy, por mi gusto, lejos—ha debido decirse—, voy a recrearme en lo lejos." El espíritu de su tierra palentina, de los hombres de campos, le ha inspirado, sin duda, el captar lejanías, pero con seguridad en el punto captado por el ancho y reposado mirar. Acaso es éste el secreto de que Teófilo Ortega camine por lo antiguo, se remonte, y se detenga en épocas y en figuras que, por el tiempo y por las obras de esas mismas figuras, adquieren ante los hombres de hoy grandeza inusitada.

Teófilo Ortega se inauguró al público con un tomito de glosas, de pensamientos y sugerencias de la tragicomedia de Calisto y Melibea en "La Celestina". Lo que ahora ofrece es una evocación y devoción de Jorge Manrique, y se titula: "La voz del paisaje" (edición "Parábola"). Es su tierra palentina, que le cuenta de la inmortal poeta de las coplas. Tiene su buena erudición el libro—la buena, la estrictamente necesaria, la justa—, pero deja el escritor que el paisaje le hable a los ojos, que le diga cosas sabias de la carne y del espíritu de Jorge Manrique; de su orfandad y de su amargura. Las coplas a la muerte del maestro de Santiago D. Rodrigo Manrique son reproducidas con religiosidad. El escritor las saca de la antología para clavarlas—para clavarlas visiblemente, ya que de un modo invisible al hilo de ellas va trazada toda la evocación del poeta—en el corazón de su libro.

A semejanza de su peculiar colocación literaria, "hacia lo antiguo", Teófilo Ortega sigue una técnica de retroceso en el tiempo, en "La voz del paisaje"; de la madurez de Jorge Manrique, ciertamente perfilada, asciendo al sol de la juventud. Luego, con un descenso rápido, corta la evocación más lejana para enfrentarse con la muerte del poeta. Éste es el plan de construcción y de distribución que Teófilo Ortega sigue en la obra. Obra que va impregnada del tono y del sentido melancólico del personaje presentado y que es un nuevo búmerán colocado en alto por la joven literatura actual.

Debe, pues, congratularse la moderna—la más moderna—generación de escritores, puesto que su frente de acción se ensancha abarcando horizontes nuevos—de novedad de lo antiguo, pudiera decirse—. Otros escritores jóvenes (los jóvenes profesores y escritores) también han mirado atrás con insistencia y con indiscutible acierto. Se han reunido para enaltecer nombres y obras importantísimas, de excepcional valor en nuestra Historia de la Literatura: Góngora. Con Teófilo Ortega queda incorporado a ese grupo un gran valor de varia actividad hacia nombres y representaciones varias dentro del camino de lo que ya es perdurable.

MIGUEL PEREZ FERRERO.

Guillermo de Torre, en Buenos Aires

Desde la Argentina nos llegan, en el último correo, noticias que nos llenan de viva satisfacción: Guillermo de Torre, nuestro fraternal camarada, ha sido nombrado secretario de los suplementos dominicales del gran diario bonaerense "La Nación".

Torre, que entró en "La Nación", a su llegada a Buenos Aires, para redactar—anónimamente—la sección bibliográfica, ha conseguido, en menos de un año, ascender hasta uno de los puestos de más relieve y responsabilidad del periódico. Prueba evidente de cuanto son estimados en ese gran rotativo argentino, los méritos indiscutibles de nuestro entrañable compañero.

Los suplementos literarios de "La Nación" tienen—tanto en América como en Europa—un estimable prestigio. En ellos colaboran, no sólo los más importantes escritores nacionales, sino las firmas más eminentes de la literatura mundial. Ahora, remozados un poco con nuevo director y Guillermo de Torre de secretario, esos suplementos lograrán nuevo aspecto vavaz, moderno, actual, que—acaso—antes les faltaba.

Nosotros celebramos, como nuestro el triunfo de Guillermo de Torre, y no dudamos de que, al frente de este nuevo cargo—tan cercano a sus aptitudes—ha de desarrollar una brillante y destacada—labor.

LA VOZ DEL PAISAJE

Cómo habla y qué dice Castilla con su serena y majestuosa belleza en el reposo de sus pueblos y de sus hombres. En este nuevo libro de Teófilo Ortega se halla emoción gratísima. Le precede José María Salaverria con un ensayo singular y ameno. EDICIONES PARABOLA le ha ofrecido al público en un libro de presentación magnífica, con ornamentación de Méndez.

CUATRO PESETAS

en toda España y en PARABOLA.—Español, 42, Burgos.

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

Este número ha sido visado por la Censura.

CUENTOS ESPAÑOLES

La verdad saliendo del pozo (Bosquejo de folletín)

PRIMERA PARTE

Cero grados: Hielo.

La tupida red de cerros húmedos, ardientes, que va tejendo la boca del Amante sobre la piel desnuda de la Périoda, se rompe súbitamente, como si en ella hubiese caído un tiburón. Por encima del biombo, dos primorosos cañoncitos, dos finos brocales negros entre musgo de níquel. Tras ellos, dos ojos de malaquita, entre musgo de cerdas.

Sobre el diván estremecido, cae un vozarrón acre, plebeyo: —¡Arrriba las manos!

Cuatro brazos, dos de ellos con reloj de pulsera—único traje de los sorprendidos—se alzan dócilmente apuntando al techo. Los primorosos brocales apuntan al corazón, se acercan, imprimen redondeles helados sobre la carne en llamas.

Otro redondeo. Otro. En el pecho, en el vientre, en la nariz. Y—sarcástico—en el sexo. Las dos superficies azoradas se van cubriendo de cerros helados, impenables. Todo lo van besando aquellas oves de acero: las puntas de los senos, la frente, el estómago, el ombligo.

Los cañoncitos juegan sobre la carne erizada; persisten—sádicos—en su dibujo infernal. Poi el diminuto brocal se va asomando la Muerte. Retrocede, vuelve a asomarse, se burla del Amante, de la Périoda. Es la Verdad. La Verdad que decide no salir del pozo.

Y, otra vez, la voz desafiada, cruel: —¡A la calle!

Los dos amantes, brazos arriba, retroceden temblando. El Marido avanza con sus dos ju-

guetes de acero. En silencio, radiante de cólera, como el centinela del Génesis. Andan hacia atrás, tropezando con todo, tirando de frío.

Se les acaba el estudio—estamos en el estudio de un pintor—. La Périoda, desencajada, yerta, empuja, al retroceder, una silla, un cañón, mete los pies en un marco vacío. Retrocede siempre, desorbitados, zozobrantos, ante aquella pesadilla.

Los tres llegan al umbral. La puerta se abre, el Amante salta al rellano, y la Périoda. La puerta se cierra tras ellos. La escena termina con una carcajada.

Sardónica.

El salto mortal.

Caen desmayados, los brazos. Han desaparecido los cañoncitos de hielo. La puerta ha sonreído un poco por la mirilla y queda, al fin, hermética, hostil. Los amantes se miran espantados. Han perdido el paraíso.

Una escalerilla los separa de la terraza, de las nubes. Una gran escalera los separa del zaguán, de la calle. Pueden huir por el tejado, como ratones fracasados, o bajar a la plaza, como dos locos.

Manos retorcidas, blasfemias, ojos al cielo, espumas, gran borrasca. De pronto, algo horrible, un trueno. La Périoda se ha hundido en el pozo. Se ha lanzado por el hueco de la escalera. Cuatro pisos, un grito estentóreo, rugidos, un estruendo brutal, carreras, exclamaciones...

Y el Amante—el pintor—mira estupefacto por el brocal de la escalera. Va también a lanzarse; pero, de pronto, rompe a reír, se lanza por la escalerilla de la terraza. Como un felino

salta por los tejados. Como un Hermes, sin hoja, huído de un parque provincial, recorre la ciudad, perseguido, acorralado.

Le amenazan, le enseñan los puños. El grito alegremente a los curiosos: —¡Se ha vuelto al pozo! ¡Se ha vuelto al pozo!

Pieza de convicción.

Allí en medio del estudio, está el caballete, y en el caballete está la Verdad. Un lienzo manchado de verde. Una figura desnuda, sobre el brocal de un pozo: La Périoda.

El Marido enrolla el lienzo, sale del estudio, y, ajeno al estrépito, baja nerviosamente la escalera en busca del juez para mostrarle la Verdad.

Abajo, un tropel. En medio del grupo, una masa inerte de carne. El Marido, atónito, se arrodilla ante la masa y llora. Después concede su perdón a la Périoda.

In artículo mortis. Es generoso. Cuando llega el juez, le muestra el cuadro.

—¡Aquí tiene usía la Verdad.

Patético.

SEGUNDA PARTE

Escena junto al brocal.

El Amante—el pintor—está sentado frente a un caballete, esperando ver asomar a la Périoda. El Sanatorio fomenta todas las locuras, a precios económicos. Ha construido un brocal, un brocal de pozo inofensivo—un metro de altura—junto a una acueña, a un brazuelo de río. Un poco de agua serena, que va serenando al Amante.

Pero la Périoda no asoma. El nuevo lienzo está ya cubierto de musgo verde. Allí están ya las piedras del brocal, allí el agua azul. Y el cielo. Sólo falta la Périoda.

El Amante aguarda tranquilo, risueño. Cuan-

do se acerca el Doctor, el Amante le dice —como todos los días: —Va a salir. Hoy mismo sale.

—Desde luego. Hoy sale. Vamos a comer.

La angustia.

El Amante sigue junto al brocal. El lienzo, en su caballete. La Périoda no regresa de su viaje al fondo del pozo.

El Amante se asoma al agua. Y aparece él, sólo él. Enturbia un poco el agua, por no verse. De pronto siente que algo se mueve entre dos juncos, y se lanza a cogerlo. Tiende las manos, oprime algo entre los dedos: Una anguila.

Sale del pozo, corre en busca del Doctor y le muestra la Verdad.

—¡Aquí está! Se ha convertido en anguila. —Es un pozo encantado. La Verdad es siempre algo hechicera. Todos los días se transforma.

—¡Aquí está!—Sigue gritando el Amante. Pero la Verdad tiene sus coquetías. Es muy escurridiza y, sin que el Amante se dé cuenta, desaparece. Se desliza por la hierba, se hunde en su pozo, y por la acueña se vuelve al río, a engañar a los pescadores.

El Amante vuelve a sentarse junto al brocal. Idílico.

El cuadro, preso.

La Périoda huyó adonde nadie puede ir a buscar. El Amante se ha perdido, sin que el mismo Doctor sepa encontrarlo. El Marido es sagrado: nadie puede tocarle un pelo.

Sólo el cuadro está preso. Un buen sumario debe, al menos, contar con un detenido. Aquí el detenido es el cuadro: la Verdad. Allí está en la Comisaría, entre dos guardias, pudorosamente velada. No con un velo de fantasía, sino con una sábana de munción.

El proceso es corto. Nadie averigua la última Verdad. Y la Verdad está bajo una sábana.

El juez tiene una idea. Llama al Doctor y le dice: —¡Llévele el cuadro al Amante.

Hacia la luz.

Una mañana, el Amante va a instalarse ante el lienzo a medio pintar.

De pronto, grita: —¡Ya salió!

Cierto. Allí está, en el cuadro de autos. Allí está ya la Verdad.

Desnuda, clara, única, pimpante, coqueta, provocativa: la Périoda.

El Doctor observa. El Amante reacciona. Rompe a reír, a llorar.

Quiere dar besos, abrazar al Doctor. La Verdad. Caer de bruces. La Verdad le ha herido en medio de la frente. El Amante ha resucitado.

Conmovido.

TERCERA PARTE

La venganza.

El cuadro ha vuelto al estudio. El Amante lo mira como a una mujer. Le ha comprado unas gasas, una sutil ropa interior. Unos velos de fantasía. Un tapiz de terciopelo grana, para dosel. Es su reina.

De vez en cuando la descubre. La contempla. Allí está, desnuda, clara, única, pimpante, coqueta, provocativa: la Périoda.

Una tarde, llaman a la puerta. Es el Marido. El Amante tiende sobre la Périoda una doble gasa.

Y mira sorprendido al Marido. No comprende la visita. El Marido, trémulo, balbuceante, le propone la venta del cuadro. Es un modelo. Sufrir horriblemente. El remordimiento, verdugo interior que le alargó la cara; le atenaceó las entrañas, lo amojamó, como a un personaje del Entierro.

Quiere mitigar su pena contemplando la Verdad, la Verdad desnuda:

—Muéstreme su cara. Al menos, su cara. El Amante calla. Medita, maquina, fragua. Maquiavélico, mefistofélico, siciliano.

El Marido sigue rogando. Enternece. Es un marido de Calderón pasado por Ardiván. Ofrece un cheque, toda su fortuna. La Périoda es su energía, su espíritu, su vida.

El amante finge ablandarse. No quiere. Cederá el cuadro... El Marido promete, jura, con la mano en el pecho. Por su fe de caballero.

—Por su calidad de símbolo—dice el Amante—quiero complacerle. Por su calidad de resumen.

—¡Pobre!—piensa el Marido—. ¡Cómo está! ¡No tiene cura!

El Amante le cederá el cuadro. ¿Cuántas veces solía él, el Marido, amar?... Pues sí, cada semana, le cederá el cuadro dos noches.

El Marido quiere ser generoso. Va a recomendar al Amante. Una pequeña cosa, por tanta complacencia.

Por fin, el Amante accede. Medita, maquina, fragua. ¿Cuánto acostumbrará él, el Marido, a ofrecer en la calle por... (¡Ah! Es su venganza.)

—Pues sí. Lo dejaremos en cuarenta pesetas cada dos noches.

—Bien, bien. Pero le pido un poco de silencio. Que no sepan.

Escaparate de libros

LIBROS ESPAÑOLES

JOSE DIAZ FERNANDEZ: *El blocao*.— Editorial "Historia Nueva".

Los seis relatos que componen "El blocao" están escritos bajo el signo—hoy infrecuente en nuestros horizontes novelescos—de la melancolía. Pero es ésta un tan sutil alcaide del espíritu, de tan inesperados frutos, que lo mismo puede servir en él de levadura que de carcoma.

En el caso de Díaz Fernández lo ha sido de excelente levadura. Este preferir los espíritus a las cosas, el pulso humano al paisaje, el episodio dramático a la burlesca anécdota, puede conducir a una suerte de concentración de fuerzas mentales—y emotivas—fértil en prometedora semilla novelesca, como las contrarias preferencias empujaron, de hecho, a hacer de la



José Díaz Fernández

novela un delicioso deporte para niños felices, que ya parece ya fatigando y terminará por abandonar absurdamente la cabeza bajo el afilado imperativo de la vida profunda.

Sitúa Díaz Fernández sus héroes—fracasados siempre—en un terreno difícil, en un campo, donde, efectivamente, han de producirse verdaderos héroes, donde exigencias tradicionales parten al hombre en dos: uno, que en cada hora pone su vida a una carta, como se pone un duro; y otro, que queda atrás, en la sombra, contemplando el juego mortal, meditativo, teórico, calculador.

Al comienzo del libro, escribe Díaz Fernández: "Este libro está escrito sobre una falsilla de recuerdos". El autor ha preferido para los seis relatos un estilo recto y desnudo, donde la economía verbal favorezca a la emoción. Si el autor se sintiese militante de una estética, quizás la resumiera en dos palabras: emoción, interés. Pero se trata de una obra demasiado personal para que pretenda el valor de la objetividad.

Creo que el autor se calumnia. Porque esa misma desnudez del estilo le lleva a un punto de feliz desprendimiento—no total—de la materia—recuerdos, conmociones íntimas, paisajes vistos—, para entrar en la región estética donde la más trémula confidencia humana es sólo un pretexto.

Tampoco este andar desnudo del estilo nos descubre deformidad, raquitismo alguno. A veces, sorprendemos en el libro redondeos sobrios, nada cedidos. "La mañana era como una esfera de cristal, tan frágil, que yo temía verme romperse con los bocinazos de los automóviles y los timbres de los tranvías. A las puertas de los cafés brotaba el arco iris de los aperitivos..."

Pero lo más frecuente en él es sentir esa ardiente palpación del instante encadenado—fermento de la gran melancolía—que deja las frases enjutas, como sarmientos verdes por donde corre frenético el rojo vino de la sensualidad.—J.

TRES LIBROS SOBRE GOYA

RAMON GOMEZ DE LA SERNA: *Goya*.— Editorial "Atenea". Colección "La Nave". Madrid, 1928.

Un espíritu como el de Gómez de la Serna tenía que sentir la atracción profunda de Goya. Son hombres de la misma constelación, una constelación que podríamos calificar de madriñista universal. Téngase en cuenta lo de "universal", porque con lo de madriñista no se define más que una faceta, y no la más pura, del astro tallado en diamante que es Goya. Que son también los astros todos de la constelación: los dos actuales Gómez de la Serna y Solana (Solana en otro sentido, en el sentido sentido pictórico) y los tres o cuatro del XIX: Larra, Silverio Lanza, "Azorín", "Azorín" y Baroja adentrándose en el XX). Gómez de la Serna ha desplegado toda su alma y todas las magias de su sensibilidad genial en la interpretación del gran pintor.

Se advierte la delicia con que penetra en los recovecos y fondos abisales del espíritu de Goya; cómo en razón del genio mismo que une al pintor y al literato, entresaca éste e ilumina, motivaciones que a cualquier otro se le escaparían; la ternura y el regocijo con que explora los móviles ocultos de la obra, los muchos diseños de greguería que en ella existen, y, sobre todo, la manera delicada—píntase—con que proyecta el juego interno de resplandores y sombras (amor y brujería de la Duquesa Desnuda, sarcasmo y romanticismo en la vida del propio corazón) que sin coherencia definitiva, afortunadamente, constituyen el lenguaje del pintor.

El autor de este libro ha procedido con difícil sagacidad. Densificando unas partes y simplificando otras.

Cuando deja en libertad la versión personalista, abigarrar el estilo hasta empastar el calor y el color psicológico en una materialización goyesca tan pictórica que parece salir de una paleta literaria capaz de realizar también otra "Familia de Carlos IV" u otra "Pradera de San Isidro". Pero no siempre deja en libertad la versión intimista. Hay cosas que sólo deben narrarse sencillamente, sin complicarlas con ninguna suerte de metaforismos. Así procede con mucha frecuencia Gómez de la Serna, ahondando la biografía en una relación parva y directa.

El escritor ha querido que su libro fuese, a la vez que glosario, tratado de erudición muy documentado, donde se recogiesen en un índice integral cuantas referencias, noticias, estudios y comentarios se conocen hasta la fecha sobre Goya.

No hay que olvidar esto. Gómez de la Serna incluye en su libro todos los datos que pueden interesar al erudito. Y todas las anécdotas que pueden interesar e intrigar al lector curioso: Relación de hombres célebres contemporáneos de Goya. Retratos. Catálogo cronológico de los tipos, aguafuertes, dibujos y cuadros. Cartas. Documentos íntimos. La partida de nacimiento, los escritos familiares y amorosos y el testamento de Goya. Apéndices y copiosa bibliografía. En total, sesenta y tantas reproducciones gráficas.

La edición de la casa "Atenea"—colección "La Nave"—, de irreprochable buen gusto y lujosa manufactura.—A. E.

JUAN CHABAS. *Puerto de Sombra*.— (Caro Raggio. Madrid.)

Adolfo—el héroe de "Puerto de Sombra"—se hunde en la melancolía, entorna los ojos y asiste al lento desfile de unas sombras queridas. Un poco de bruma parece esfumarse los perfiles del cortejo; pero la bruma estaba en el programa, como lo está la sordina en un concierto; se utiliza como argamasa para reforzar la construcción.

En el mundo de los recuerdos—en el arte y en la vida—se comienza por olvidar, por abolir cosas y aspectos de cosas en beneficio del resto. Y los espacios desnudos se van llenando con la irradiación de lo que queda. No se trataba, pues, de bruma, sino de halo. Los agrios acentos individuales se funden aquí en una onda tejida de rumores, que arranca de una trémula vida adolescente. Así mismo a un fino cuarteto—Adolfo, Lilián, Julieta, una madre—donde nada se grita; todo se insinúa, se arrulla. Cuando el libro termina, salimos, en efecto, de una tibia sombra que ya se nos iba cediendo al espíritu, como tónica de niebla.

Libro de poeta, para ser leído en un huerto, bajo uno de esos granados que tantas veces se encienden en estrellitas rojas a lo largo de las páginas admirables de Gabriel Miró. Los brazos se tienden, los ojos se clavan en luceros inexistentes, el pulso camina perezosamente, todo vibra en torno de modo más lento y dulce. Libro donde se descansa, en efecto, de viajes precipitados, nerviosos, turbios, apremiados.

Lento y dulce es el estilo de este libro, del cual unos dedos pulidos desprendieron la última brizna de polvo, la última hoja amarilla. Estilo lento, dulce y pulcro, goloso de frutas azucaradas y de caricias suaves. En "Puerto de Sombra" la luz está siempre tamizada, cernida. Y con la luz, el léxico, impecable. Nos abre todas las puertas, sin rechinar nunca los goznes.

"Hijo, sin él saberlo, de la memoria—se dice en algunas páginas del libro—, Teléfono para oírnos hacia el pasado, en nosotros. Se planta el poste. El árbol muerto vuelve a vivir, y le nace a cada instante una primavera de hojas: palabras, zumbidos."



Juan Chabás, por Bore

El arte inventa, despierta. Seleccionando siempre. El autor de "Puerto de Sombra" quiere reanudar sombras dormidas. Pero, al presentarse ante nosotros, vienen ya jerarquizadas, depuradas, con su billete legítimo para entrar en el juego excelso del arte. Una lírica prosa—llena de armonías de huerto y de mar—las acoge blandamente, las funde una a una en la trama novelesca... Acaso poco novelesca, por su ambición de altura: pecado del que nunca nos arrepentiremos.—J.

Goya, por Bernardino de Pantorba

Pantorba—que no es sino el disfraz literario y artístico de José López Jiménez—como un personaje pirandelliano, es dos en uno. Pero dos totalmente diferentes; y cada uno con su personalidad definida y amplia. En Pantorba hay dos que siguen actividades distintas y antagónicas: pintor y crítico. ¿Es posible imaginar un mayor desdoblamiento?

Yo no sé si el pintor y el crítico tienen entre sí buena armonía. ¿Sería un caso curioso! Posiblemente el buen artista y el buen crítico no se hablan. Hasta creemos que si Pantorba crítico coincide con Pantorba artista alguna vez en un sitio cualquiera se harán los distraídos para no tener que saludarse. Es lo que pasa siempre. Y el buen crítico y el buen artista no van a romper con las normas habituales.

Tenemos como prueba una sospecha casi cierta para aseverarlo así, tan rotundo.

Es la pugna seria que adivinamos entre el artista y el crítico. ¿Que Pantorba artista hace una exposición con sus cuadros? Pues Pantorba crítico publica un libro. ¿Que Pantorba crítico escribe? Pues Pantorba artista dibuja luego. Si el artista requiere la atención del crítico de arte, el escritor da materia para el propio comentario biográfico.

Alguna vez han coincidido el crítico y el artista. Por ejemplo, en esa obra interesante titulada "Rostros españoles". Pero otras veces, las más de ellas, va cada uno por su camino, recto, siempre en deradura, ganándose la atención ajena y haciendo acopio de consideración y estima artística o literaria.

Así ha sucedido ahora. Pantorba crítico, después de dejar que Pantorba artista cerrase su magnífica exposición de rostros femeninos y de impresiones del paisaje italiano, se ha lanzado con un *laudamus* a Goya.

Entre tantos glosadores era difícil hacerse oír. Pero su voz crítica se ha oído. Su libro serio, ponderado y sereno, no ha pasado desapercibido. Goya es un tema tentador y tentado. Demasiado tentado ya. Por eso venir con nuevos Goyas ahora era un poco comprometido; mas al cabo, logrado el propósito en la forma conseguida por el libro de Pantorba, ya no queda, sino admirarlo primero, y catalogarlo después en las notas bibliográficas al lado de los Goyas grandes, de los Goyas interesantes y magníficos de Paul Lefort, del Conde de la Viñaza, de Celerino Araújo, de Williams Rothenstein, de Valerian von Loga, de Aureliano de Beruete, de Louis Deltail, de August N. Mayer, de... muchos más.

Para Pantorba, Goya fué un hombre poliforme, destemplado y violento unas veces—no siempre, no así en todo—, y otras, cariñoso y satisfecho, burlón y festivo; a ratos incrédulo y a ratos creyente; en ocasiones, seco, huraño, y en otras, generoso y cordial. Capaz de todo. Lo mismo de suplicar que de sentirse orgulloso y despreciativo; "cambiando, cambiando, como los cielos de marzo..."

Sus hazañas políticas tienen aquí amplia justificación en esta obra tan escrupulosamente crítica que no sólo en este aspecto, sino en todos, se ofrece siempre una oportuna y lógica razón, una disculpa o un razonamiento tras cualquier criterio objetivo, o luego de dejar sentada una opinión, nunca escrita caprichosamente. Así se echa de ver en seguida, a lo largo del libro, estos ingredientes que le caracterizan y le dan un sabor personal: meditación, observación, análisis y bastante humorismo; todo perfectamente adobado y repartido en varias porciones: "Biografía" (suelta, ágil, buena erudición); "Esbozo psicológico" (oportuno, gracioso, pimpante, henchido de instinto y de aciertos); "La obra pictórica y la obra grabada" (comprensión amplia, cultura digerida y bien aprovechada, buen ojo, serenidad de juicio, independencia).

Y todo esto escrito del modo más natural posible.

El libro de Pantorba sobre Goya tiene un carácter inédito que le singulariza en forma precisa dentro de la amplia pluralidad temática que ha ofrecido el motivo originario en tantas ocasiones y a tantos escritores y críticos: su generoso impulso popular. (Cuidado: popular, no populachero.)

Esta obra parece escrita para la generalidad, pensando en ella y lográndolo de modo que cuando cierre la postrer página tenga sin más una cabal idea de Goya, de su tiempo, de su historia, de la historia de su tiempo, de su obra y de su arte.

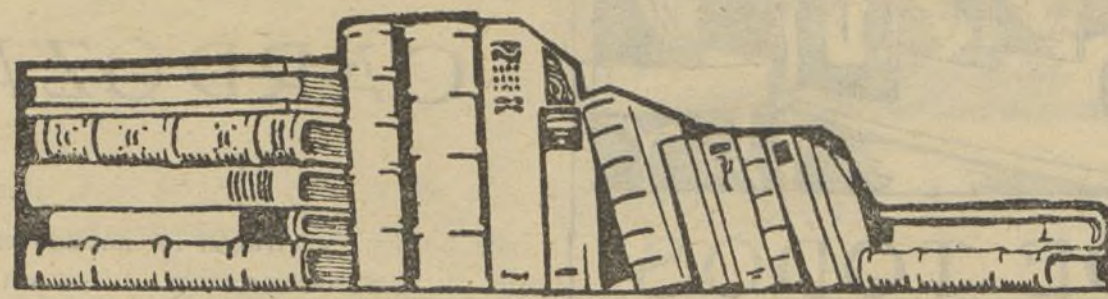
Para quien busque la amenidad y las nociones precisas para tener siquiera ajeno un buen juicio, este libro, sin extensión desmesurada—antes por lo contrario, breve, enjundioso y reducido—es de una utilidad y eficacia precisas.

Lo esencial está recogido. Lo más importante, comentado. Lo más característico, señalado. ¿Qué otra cosa podría ser deseada? El crítico ha mirado en su redor; ha contemplado unos tomos enormes, no siempre correctamente escritos; unos álbumes copiosos, unas obras grandes, inasequibles para el honrado y simple ciudadano curioso, de exiguo alcance y pecunio... Ha mirado todo eso y ha tenido un gesto cordial: el de enderezarle un libro resumen apropiado, justo, de los que se leen íntegros y con gusto y por añadidura nunca despreciable ni para la minoría ni para el exégeta escrupuloso, ni para el comentarista de más ambiciosos anhelos, de más esmeradas finalidades, de más remoto horizonte...

E. ESTEVEZ-ORTEGA.

"La Gaceta Literaria"
SE VENDE EN PARÍS
10, rue Gay-Lussac
Librairie: LEÓN SÁNCHEZ CUESTA
CONCESIONARIO PARA LA VENTA
Precio: 1.50 fr.

Ayuntamiento de Madrid



LIBROS NUEVOS

Conde Hermann Keyserling

Diario de viaje de un filósofo

El Conde de Keyserling emprende su viaje en torno al Globo para conocer el alma de los pueblos y las culturas, y de ese modo descubrirse a sí mismo en los planos más hondos de su esencia espiritual. Expone ante nuestros ojos la admirable riqueza de sus emociones espirituales en los distintos pueblos que visita. En ellos despliega una facultad insuperable de comprensión simpática, de submersión en el alma ajena, de verdadera compenetración. La India, gravemente metafísica, profunda, y más que milenaria, eterna. La China, donde la forma ha llegado a expresar perfectamente la concepción armónica del Universo. El Japón, pueblo artista, que ha impregnado la realidad de espíritu; pueblo también activo que se destaca por su afán práctico sobre el sentido teórico y contemplativo del resto del Oriente. El Océano Pacífico, islas de los bienaventurados, manojos de dioses homéricos. El Occidente americano, donde todos los rasgos europeos aparecen subrayados y exaltados hasta la más alta potenciación. El mundo entero, comprendido, transfigurado por la más fina intelección de su esencia metafísica. El *Viaje* del conde de Keyserling es la más completa visión panorámica del espíritu actual del mundo humano.

Tomo I, 13 pesetas. La obra estará completa en dos tomos.

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

Juan de la Encina

GOYA EN ZIG-ZAG

Bosquejo de un estudio biográfico. Lo más original e interesante que se ha escrito sobre el gran artista. Una maravilla de comprensión, de sutileza, escrito con el estilo ameno del gran crítico de Arte. Un volumen en 4.º, ilustrado con 29 láminas, en papel especial, 8 pesetas. Del mismo: *Crítica al margen*, 5 pesetas.

AMUNDSEN Y ELLWORTH: *Sobre el Polo Norte en dirigible*.

Ilustrado con fotografías sensacionales. 5 pesetas.

FELIX URABAYEN

CENTAuros DEL PIRINEO

La novela del contrabando vasco. La obra más emocionante, viva y pintoresca del gran estilista. Paisajes y pueblos de Navarra, dibujos recios de hombres y mujeres, una acción intensa, gran interés y un supremo encanto. Un volumen, 5 pesetas. Del mismo: *Toledo: Piedad*, 5 pesetas. *Toledo la despojada*, 4 pesetas. *Por los senderos del mundo creyente*, 5 pesetas. *El barrio maldito*, 4,50 pesetas. *La última cigüeña*, 3,50 pesetas.

COLECCION UNIVERSAL abarca el orbe literario: Novela. Teatro. Poesía. Historia. Publica mensualmente cinco números, que forman dos o tres volúmenes. Suscripción trimestral, 6 pesetas (15 números). Pida catálogos.

JULIO CAMBA

ACABA DE PUBLICAR

SOBRE CASI NADA

La vida y el mundo interpretado y visto por el humorismo del gran escritor. Un volumen, 5 pesetas. Del mismo: *Sobre casi todo*. *Alemania*. *Londres*. *Plays*. *ciudades y montañas*. *Unamuno en el otro mundo*. *Aventuras de una peseta*. *La rana viajera*. Cada tomo, 5 pesetas.

Antes de iniciar su veraneo visite la CASA DEL LIBRO; hallará en ella inmensos surtidos de libros de todas clases.

ALVARO ALCALA GALIANO

ENTRE DOS MUNDOS

Colección de ensayos y estudios de recio espíritu y clara expresión, seguidos por *La decadencia de Europa*. Un volumen, 5 pesetas. Del mismo: *Fuego y cenizas*, 5 pesetas.

ALVAREZ DEL VAYO

LA SENDA ROJA

En vista del enorme éxito de esta obra, ha sido necesario ampliar la primera tirada. Un volumen, 5 pesetas. Del mismo: *La Nueva Rusia*. Segunda edición. 5 pesetas.

BIBLIOTECA DE GRANDES VIAJES MODERNOS

Pesetas.

OTTO SVERDRUP: <i>Cuatro años en los hielos del Polo</i> . Dos tomos encuadernados.....	40
ANSORGE: <i>Bajo el sol africano</i> . Un tomo encuadernado.....	20
ORJAN OLSEN: <i>Los Soyotos</i> (nómadas pastores de renos).....	14
CHARCOT: <i>El "Pourquoi-pas?" en el Antártico</i> . Un tomo encuadernado.....	20
MAUD HAVILAND: <i>El bajo Yeneséi</i> . Un tomo encuadernado.....	15
BOYD ALEXANDER: <i>Del Níger al Nilo</i> . Dos tomos encuadernados.....	40

Muy pronto: *Los cazadores de cabezas de Amazonas*.

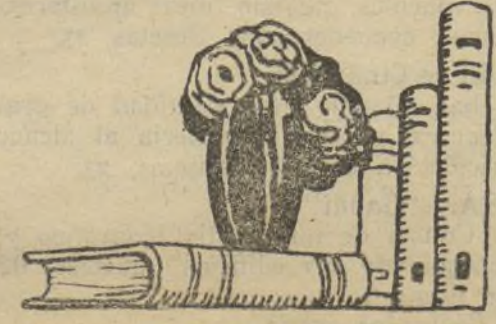
En su librería y en

ESPASA-CALPE, S. A.

Casa del Libro: Av. Pí y Margall, 7

Apartado 547.-MADRID

ENVÍOS A REEMBOLSO



LUIS ARAUJO-COSTA: *La civilización en peligro*.—Editorial Voluntad, S. A.

La civilización en peligro. He aquí el grito de alerta de un escritor de la cultura, del gusto clásico y de la claridad doctrinal de D. Luis Araujo-Costa. Pero acabe preguntando puntualmente: ¿Qué civilización? ¿Dónde el peligro? Para el autor de este libro, a la verdad interesantísimo, la civilización amenazada es, claro está, la nuestra; esto es, la latino-cristiana, y ampliando un poco más el concepto, la europea y la de América originaria de Europa: ortodoxia occidental podríamos decir. El peligro, como siempre, se halla en la acera del otro lado; en Oriente. Contra la voz profética de Spengler, que proclama con la gráfica expresividad del alemán la "marcha hacia abajo" de los países de la noche" (*Der Untergang des Abendlandes*), se han levantado ya voces adversas: la de Heron Massis, en Francia; ahora, aquí, la de Araujo-Costa. Ambos defienden la civilización occidental, con puntos de vista distintos, frente a sus enemigos suyos.

Ahora bien: ¿existen, en efecto, esos peligrosos enemigos de que habla Araujo-Costa? ¿Ilustre escritor lo encuentra en las llamas de Oriente, el espíritu judío, la tiranía del Estado, los enemigos de la inteligencia, como el culto, cada vez más acentuado, del cuerpo en el "sport", con daño para el espíritu. Si, en efecto, existen y amenazan la civilización atina, permítame mi ilustre amigo y querido compañero Araujo-Costa que yo no los reía tan nefandos como a él le parecen. En el fondo, el espíritu greco-latino, por el que Araujo-Costa siente un noble fervor, el que conoce como muy pocos, nos es tan caro, sino que ha recibido a lo largo de los siglos muchas y muy variadas influencias. Todo está sujeto, por ley biológica, a sufrir infiltraciones que no dañan a su esencia, sino que la amplían en un horizonte cada vez más ancho y más humano. De una continua emigración y fusión de razas está hecha la historia del mundo. Y de esta lucha y contraposición de cosas opuestas suelen nacer los brotes más vigorosos de la creación humana.

Yo no creo que Occidente tenga sacada ya ara siempre la patente de la civilización, porque no creo en ningún exclusivismo. Si los ataques ajenos son tan insistentes como cree Araujo-Costa, será porque una civilización más amplia, espiritual y geográficamente se prepara a expensas de la latino-cristiana. Más que el grupo espiritual de étnico me interesa el sentido humano. Cuanto más amplio y rico de elementos distintos sea éste, será la civilización más total y más alta.

Por otra parte, el libro de Araujo-Costa es el mejor y más brioso alegato que en favor le las ideas de su autor pudiera escribirse. Cosa nada extraña. D. Luis Araujo-Costa es no solamente uno de los espíritus más cultivos con que cuenta España y la cultura latina, sino un escritor del más limpio estilo literario. Su firma es una de las de prestigio más sólido con mayor justicia ganado. Será difícil, en efecto, encontrar persona tan imbuida de conocimientos clásicos, tan profundamente conocedora de las humanidades, como Araujo. Su cultura, principalmente filosófica y literaria, barca además toda especie de conocimientos. Desde luego, nadie como él conoce el pensamiento y la literatura franceses, que ha estudiado con verdadero amor. Y es de esta cultura libro suyo sea, como parte de "La civilización en peligro", una obra de interés singularísimo. L. G. de V.

L. MALDONADO BOMATI: *Surcos*. Publicaciones del Liceo de las Artes. Salamanca.

Libro de tránsito. (Pero todo puente tiene dos direcciones. De otro modo: el puente no une las riberas, sino que las separa, las detiene. He aquí la transcendencia del tránsito, del puente: el cambio, el paso hacia una ribera distinta. Si hubiese unión, no habría diferencias. Sería, más bien, dar vueltas. Pasar a lo ya pasado. Todo puente justifica las desuniones, como todo tránsito justifica las diferencias.)

Los pasos—en el tránsito—no tienen ningún valor por lo que son, sino por la dirección que llevan. En el puente resuenan a huecos a falsos. No tienen firmeza, trascendencia. Se necesita que lleguen a tierra firme para que dejen huella. Para que sean concretos, sinceros, definitivos.

Como el libro del Sr. Maldonado Bomati es de tránsito, se ve claramente hacia dónde va y de dónde viene. Viene de la declamación. Va hacia la imagen. (Que todo lo pasado quede bien muerto. Ni aun con la poesía—magia—se puede reanimar cadáveres.) Hacia la imagen: hacia la verdadera poesía. (Pero una orientación no es una valoración. Encontrado el clima, hay que lograr el fruto. Después del camino—tránsito—, la hacienda, las tierras. La obra—trabajo—Realmente, saber en qué nivel está hoy la poesía, no es difícil. Lo difícil está en subir a él, en mantenerse en él.

Si la buena orientación no tiene, en sí misma, valor, tiene—indudablemente—crédito. En los "Surcos" del Sr. Maldonado Bomati hay muy buenas semillas. Más tarde, veremos si se agran.—Ar.

JOSE MARIA SOUVIRON: *Conjunto* (poesías).—Imprenta Sur. Málaga, 1928.

Se abre la fruta andaluza, viva, vivificante, como un fruto de jugosos esplendores prelo en la máquina del sol de las bellas estirpes, del sol meridional. Es la hora meridional. Consecuencia de superficies cultivadas en la revolución de espas sometidas a brisas puras. La hora de la selección de valores tamizados en alas de fabricación garantizada y pródiga. (A veces, las correspondientes repeticiones sin transcendencia.) Pero multiplicadas en cintas le expectación a lo largo de las vías férreas que tratan la meseta.

"Conjunto" es un libro, un manual, colorista. Las imágenes que saltan en sus páginas de uz—primer término—no gravitan, ni flotan adáversos del aire; ascienden hacia lo alto, impio de esencias; hasta el oxígeno, fuerte de natices, formando un horizonte visible y continuo de prismas de nubes. Las siete "Definiciones" son trazos de pulso resuelto y afortunado que intentan aprisionar en apuntes—esquemas—rápidos y ágiles los momentos de las visiones múltiples. El resto, lo que denominamos "Reflejos", lo son en superficies bruniadas metálicas, donde a maximum de intensidad corresponde un doble completo y limitado de esonancia. Y concisión. Líneas suficientes y tiles.

Recuerdo de "Gárgolas" un deseo incipiente le evolución—avance—, no conseguido del todo en este libro por excesiva tolerancia de fórmulas y cánones. Atraviesa como un soplo del Este al Oeste de sus páginas la presión—por parte muy actual—de nuestro desazonado adre de las "Soledades". Ignoro hasta qué punto José María Souviron le rinde homenaje personal, pero en su producción navegan inceptos y armonías posibles del tercer cenario.

Hay música entrecortada de sirenas de pueras y vagas incertidumbres románticas; equilibrio de fuerzas en exponente de expectación. "Conjunto", no agotando existencias probadas, deja abierta para ensayos posteriores la ave de línea dorada y transparente. Una unidad, un desarrollo de síntesis, se derrama por el rebajando asperezas y suavizando contornos le traerían como consecuencia inmediata una cierta probabilidad de monotonía de pasar de aarenta las composiciones, las instantáneas onstruidas en la curva de rendimiento máximo del sol. José María Souviron es el poeta más ur del Sur. Su mirada de equivalencias se unde, jugando siempre en la calidad mediterránea.

Decoración: Campos de calidad mediterránea. Juegos de luz y arquitectura del momento cacional. ("Reflejos" y "Definiciones").—A. de Obregon-Chorot.

NO SE DEVUELVEN LOS ORIGINALES NI SE MANEJEN CORRESPONDENCIA ACERCA DE AQUELLOS QUE SE NOS REMITAN ESPONTANEAMENTE.

PARTE

GREGORIO PRIETO

Son un poema especial estos cuadros de Gregorio Prieto. Casi podría hacerse del poema literario de la obra de Gregorio Prieto. Precisamente porque él no le hace con su pintura, la cual nada tiene de poética, a pesar de y por lo mismo que. Por lo mismo que: sugiere ya fuera de ella un silabeo alegre y versificador. Y a pesar de: sus azules cándidos recogidos intactos en el resplandor matinal; sus blancos cúbicos pastosos y fríos, tibios, con ardor calizo de blancas paredes de albañilería? Y sus rojos, rojos sin atenuación.

Aunque le parezca, nunca será decididamente georgico el poema de Gregorio Prieto. Porque, por otra parte, además de molinos de viento y caseríos dispuestos con malicia de chico avisado que juega con casas de cartón, poligonalmente severo y justo de que el color es sólo el color. De que la pintura no tolera coquetos con el rogo folclórico. Ni con el tema verboso.

Entonces... No cabe la fraseología efectista, en el arte—aunque risueño, formal—de Gregorio Prieto.

En los estudios de naturalezas semimuestras—la flor o el fruto—y de los fetiches de la moderna sapiencia—el libro, la revista, el instrumento—Gregorio Prieto, puntigudiz su digitación de virtuoso. Bordón y ecos de grave.

Hay temple. Temple, en el sentido peyorativo que se da a esta palabra. Y de improviso una modulación cachonda de formas y reluz. En torno al reluz, Gregorio Prieto es una mariposa. Fija los centelleos del vidrio en una voluptuosidad fresca. (Las alas de la mariposa desprenden en su volátil agitación polvillo

de diamante, de zafir, de oro y de confetti, sobre las coloraciones. Las coloraciones suspenden albas de pupila de niño en los estudios de Gregorio Prieto.)

Hay temple. Temple en el óleo, lo que es más difícil que temple en el "temple".

Pero ¿a dónde va a parar este camino estético (ingenuo) tan mariposeado por Gregorio Prieto? ¿Tiene meta y final? Muy posiblemente, ni siquiera es camino. O ha llegado ya en él a todas las adquisiciones y pruebas, y por ende—end—final—todo será en el sucesivo dar vueltas a una ruta que se convirtió en trayectoria circular. Circuito. Pista. Domeña bien la crítica poética, el arte empistado—que es todo lo contrario que despistado—de Gregorio Prieto. Además, numerosamente conocido y reconocido el joven pintor, de nada serviría preceptivo análisis al detall de las piezas (algunas, vistas ya en otras ocasiones), ahora mostradas en el salón de Amigos del Arte. Sito en la mole pétrea del edificio de Bibliotecas y Museos, en el Paseo de Recoletos. No recuerdo el número.

El pintor marchará en seguida a Roma. Quiera el celeste Apolo que no le intoxique la ciudad de Mussolini y la loba, con sus aparatosos miguelángelos, leonardos y rafaelos. Como antes no quiso el Dionysos de París, que lo envenenaran gileises, grises y picassos. Gregorio Prieto: Sea usted siempre gregorio prieto. Y de saltar, mariposa o no, salte usted al hipergregorio prieto. Lo demás, en efecto, no vale.

Vale.

A. E.

SUGERENCIAS

ARTE DECORATIVO

El arte ornamental ha existido siempre. Y ha existido siempre el artista decorador. Nunca, sin embargo, este arte, este artista, han sido un obstáculo para el lógico desarrollo de las artes plásticas. Simple complemento, sencillo medio, su intervención ha sido siempre reducida a la mínima expresión, y su colaboración ha sido siempre solicitada con parsimonia.

Ahora, sin embargo, los términos han sido invertidos. El medio se ha convertido en fin. El arte decorativo impera a sus anchas, y el artista decorador se ha erigido en dictador. El Arte (con mayúscula) lo invade todo, lo domina todo. Nuestra época se ahoga lamentablemente en un mar erizado de Arte por sus cuatro costados.

El artista decorador ha olvidado las propiedades fundamentales de la obra plástica y, desconocedor de lo esencial, se entrega voluptuosamente a la desenfrenada exaltación de lo accidental. El artista decorador es incapaz de constatar que el equilibrio y la armonía, la claridad y la economía, cuentan entre las propiedades primordiales de la obra plástica, e ignorando que un mueble es bello por la única elocuencia de las proporciones, que una arquitectura nos emociona por la única persuasión de la sana disposición de volúmenes y superficies, que un vaso, que un plato, que un jarro, son bonitos por el único ritmo, de sus líneas, ignorándolo todo, se complace en recurrir a todo, en ensuciarlo todo, en disimularlo todo bajo la espesa estratificación de los hallazgos complicados que hace su cerebro enfermo.

Al margen de esas actividades, se agita una multitud que, lejos de toda preocupación artística, engendra incansablemente objetos y utensilios que, por su sano equilibrio y su clara armonía, se enlazan con las mejores realizaciones de las épocas de plástica más floreciente. Hablamos de los ingenieros, de los industriales, de los constructores de autos y aviones, de los comoteros y paguebots... Estimulada por la competencia, esta gente, a fuerza de perfeccionar, de eliminar, de pulir, llega a la creación de objetos de una economía, de una simplicidad y de una claridad absolutas. Llega a hacer obra bella.

Es decir, que nuestra época comulga en un ideal común de simplicidad. Todo el mundo acepta esta simplicidad. Todo el mundo, menos los salvajes y los artistas. Los salvajes cubren su cuerpo con tatuajes multiformes y multicolores. Los artistas ensucian todo lo que se halla al alcance de sus manos.

Para ellos, los productos de nuestra época son de definitiva fealdad. Y esta creencia les impulsa a tatuar los vasos, a decorar las copas, a atiborrar de muñecos los platos. Los más avanzados creen resolver el problema, substituyendo la decoración naturalista por la decoración geométrica, pseudocubista, que nos legó la deplorable Exposición de Artes Decorativas de París, y se disponen a cubrir todo lo que encuentran con losangres y rectángulos, ignorando que este afán representa un pleonismo tan o más odioso que el anterior. El arquitecto, acabado su casa, que se aganta pura y desnuda, lisa y sencilla, que ya es bella si sus proporciones son exactas, siente la necesidad imperiosa de llenar las paredes de frescos, las fachadas de esgrafiados, las ventanas de molduras, hasta destruir totalmente su pura creación. Y toda

esa gente, insaciable, infatigable, desea aún locomotoras con adornos Renacimiento, aviones con alas multicolores de pájaro descaído, autos con carrocería Luis XV y "steamers" con mascarones de proa. Afortunadamente, los elementos tienen prohibido el acceso en los modernos talleres de construcción.

Resumamos: en todas las épocas, los artistas han sido los conductores de su tiempo. Han ido a la vanguardia. Ahora—hechas las pocas excepciones que sean precisas—van a la retaguardia. Ante la imposibilidad de crear algo que no supere precisamente, sino que únicamente iguale, los claros productos de nuestros tiempos, que, humilde y pacientemente, se pongan a remodelar de las creaciones de la época, que se conviertan en sus humildes subordinados. Y que, una vez para todas, dejen en paz a los objetos industriales que ya son lo suficientemente bellos, que ya están bien como están. Que no sean la causa de que—ante el anfitrión de reconocido "buen gusto", que nos presenta la comida en un plato de cerámica, y que nos ofrece la bebida en un vaso decorado—no sepamos disimular nuestro profundo asco, motivado por el aspecto antihigiénico, sucio e incomfortable de tan geniales creaciones.

MUERA EL VANGUARDISMO!

Nos llaman vanguardistas. Y nos creen puerilmente orgullosos de nuestra pseudomodernidad, e ingenuamente gozosos de nuestra pretendida posición avanzada.

Porque defendemos una cosa tan multiseccional como el cubismo (Rafael ya lo practicaba) nos llaman vanguardistas. Porque defendemos una cosa tan vieja como la economía de la máquina (la misma del Partenón) nos llaman vanguardistas.

Los unos, los académicos, ignorantes de todas las tradiciones, a nosotros, que queremos empalmar con la más pura tradición, nos creen revolucionarios. Los otros, los impresionistas, los destructores y los revolucionarios, los verdaderos modernos y los únicos avanzados, a nosotros, los tradicionalistas y los reaccionarios, que luchamos para reedificar lo que ellos derribaron, nos tildan de anarquistas.

Vanguardismo! La palabra equivoca no ha producido únicamente esas paradojas. La palabra indecible ha permitido aún que la copiosa fauna de los ineptos, de los imbeciles y de los cretinos, se entregase a la más desagradable promiscuación, a la más infecta de las mezcolanzas. El snob ha situado en un mismo plano a Picasso y a Paul Véra, a Le Corbusier y a la Exposición de las Artes Decorativas, a Matisse y a Lepape. El indotado ha comparado a Wildt con Lipchitz. El inepto ha confundido a Süe con Ozenfant.

Es preciso desterrar la palabra vanguardismo. Es preciso expulsarla. Y es preciso aclarar, una vez para todas, que no defendemos la modernidad por la modernidad, la revolución por la revolución, el avance por el avance. Nuestras campañas son un asunto de calidad. De bueno y malo. Defendemos la calidad, venga de donde venga, venga de la derecha, venga de la izquierda.

Picasso no es bueno porque pinta "moderno". Aun cuando pinte "moderno", Picabia será siempre malo.

SEBASTIA GASCH.

EL HOMBRE QUE SE DESCUBRIÓ A SI MISMO

NOVELA POR

MATEO CLADERA PALMER

En esta primera obra se destaca con vigor un novelista de fuerte temperamento, de sobrias líneas, de estilo severo, sin artificios ni engalladuras. Gran éxito de crítica y de público. Es la novela de rigurosa actualidad literaria. Pedidos a Editorial B. Reus. Felanitx, Mallorca. Descuento usual a los libreros. Precio, cinco pesetas. 300 páginas.

POETAS ESPAÑOLES

4

I

Venían cuatro hombres por el altozano... Recios, enlutados, con una serenidad llena de sol. Hacia la izquierda, anchas balsas volaban un cielo inquieto en la sombra. Era domingo.

II

Cerca de la Iglesia se pararon los cuatro. En la mañana desceñida de rosas, las cuatro figuras erguidas tomaron majestad de piedra. "¿Qué hacemos?", se interrogaban los ojos. Y uno, el más delgado, dijo desde muy lejos: "Subamos a la torre".

Subamos a la torre. Subamos a la torre. Subamos a la torre. Y subieron a la torre.

III

La caja aérea de sonidos estaba callada. Ocho campanas grandes, muy grandes, reparadas en los ángulos-proas de la torre. Seis campanas pequeñas dispuestas sobre las grandes. Cuatro campanitas chicas sobre las pequeñas, y arriba de todo, una campanilla alegre—banderín—brazo del semáforo sonoro. En el centro de la estancia, un cilindro en espiral con las maromas que movían a las campanas.

IV

Los cuatro hombres se pararon, uno tras otro, en los cuatro ángulos del recinto. Iban a dar las once. Y subió el campanero, delgado y ágil, para iniciar el primer repique.

Puestas en marcha las campanas grandes, unos mazos de hierro martilleaban en las pequeñas; luego, en las pequeñas; por último, la campanilla saltaba descalza por el prado verde y fragante del cielo.



La actividad musical catalana

V

El realzamiento de la música popular instrumental.

(CONTINUACIÓN)

Entre los numerosos artistas que en estos últimos lustros vienen ilustrando la danza ampurdanesa con ese aspecto pianístico, sinfónico o coral, figuran personalidades tan prestigiosas como el violinista Manén; el violonchelista y director de orquesta Casals; el director de la Banda Municipal de Barcelona y director que fué de la Orquesta Filarmónica de dicha ciudad, Lamote de Grignon; el subdirector del "Orfeo Catalá", Francisco Pujol; el director del "Orfeo Gracienc", Juan Balcells; el violinista primero del ya extinguido "Cuarteto Renacimiento", Eduardo Toldrà. Esta escueta enumeración revela por sí sola que los compositores de sardanas no figuran ya como miembros de "coblas" rústicas, sino como directores o colaboradores de organismos excelentes, cuando no se trata de solistas a quienes todo el orbe—no sólo Cataluña y España—admira y reverencia. A estos nombres hay que agregar muchos más. He aquí una lista que no contiene todos, ni mucho menos, pero que es bien expresiva: Vives, Juncá, Casademunt, Morató, Sancho Marracó, Catalá—el autor de esa deliciosa sardana descriptiva que se titula "La procesión de San Bartolomé"—; Zamacois, el creador de la sardana "Margaridó", estrenada en la pasada temporada invernal por la Orquesta Filarmónica, que en Madrid acudilla el maestro Pérez Casas, etc.

Desde la exaltada fuerza lírica de "Junio", de Garreta, hasta la alianza misticofolklorica de "La Sardana de las Monjas", de Morera; desde la gracia exquisita de las sardanas de Toldrà ("Luna llena", "Sol saliente", "Campeña", "Esperanza", "L'hereu y la pubilla") hasta el refinamiento sugestivo de "La rosa del folló", de Lamote de Grignon; desde la sana y juvenil alegría que respiran las sonatas de Pujol, hasta la reconcentrada intimidad contenida en otras de jóvenes compositores, ¡cuántas y cuán diversas modalidades que responden a inclinaciones o temperamentos diferentes, pero que aparecen vivificadas por la fuerza emocional de un elemento impulsor común a todas ellas! Es lo que pasa, por ejemplo, con las polonesas, tan distintas desde un Bach hasta un Chopin, mas con la diferencia de que aquí los compositores se han nutrido directamente de la savia folklorica catalana para crear obras donde se exterioriza vigorosa una sobresaliente personalidad.

De día en día viene aumentando el número de sardanas escritas para voces individuales y para coros, ya solos, ya asociados al piano, ya sostenidos por la "cobla" instrumental.

También, aunque paulatinamente, viene aumentando el número de sardanas instrumentales, cuya interpretación requiere el concurso simultáneo de dos o tres "coblas", lo cual, a la vez que refuerza el contenido sonoro, permite formar acordes completos en cada grupo de instrumentos iguales, como los flúvies.

Y esas mismas "coblas", conscientes por igual de su misión y de su porvenir, recaban el derecho a ampliar la extensión e intensidad de su repertorio, invadiendo esferas de índole puramente sinfónica mediante glosas artísticas de danzas populares, como las compuestas por Sancho Marracó y Toldrà. Y avanzan más aún en ese camino emancipador, tocando unas veces composiciones que utilizaron romances populares y son verdaderos poemas sinfónicos que toman por base el elemento melódico correspondiente a manifestaciones literarias folkloricas, y poniéndose otras veces al servicio de "suites" inspiradas en cuadros campesinos, como se ve, respectivamente, en dos obras de Francisco Pujol, cuyos títulos son "Glosa de los Estudiantes de Tolosa" y "Pirineas".

Queda, pues, suficientemente probado ese realzamiento de la música popular instrumental catalana con sólo considerar el camino recorrido en cincuenta años desde las primitivas sar-

¡Qué júbilo el de la torre, toda volaba en giros locos, en aires dispersos, en palomas desbandadas!

Cuando todo terminó, graves, trascendidas de los siglos de la huerta, cayeron las once campanadas del reloj. A la postera, quedó un hondo, ronco vibrar, en la torre; salió por las ventanas (de lejos la torre era transparente) y no reposó ni en el agua del río. Camina, caminando...

V

Serios, lejanos, llenos de sol y rumores, se asomaron los enlutados al balcón: ¡la huerta corría por debajo, como un alga enorme! Más allá, entre los ramos de nardos de la Iglesia, dormía el Seguro...

Arrancaban muchos caminos de entre los horizontes. Por ellos iban las campanas.

VI

Bajaron. Y otra vez, silenciosos y recios, se hallaron en el campo. Descorridas de brisa oscilaban las palmeras. Tres siempre del paisaje. Llenos de fruta los árboles, azules y moradas las cordilleras.

A la sombra de una casa en cuyo escudo amenazaban dos hombrones de granito, reposaban unos bueyes. Ondulaban los trigos, mujeres blancas de cabellos negros, y los burrillos tiraban de las norias. ¡Alamos, río!

VII

Los cuatro hombres, altos y enlutados, izaron sus cuatro sombreros planos.

CARMEN CONDE.

Mula (Murcia), Junio 1928.

danas hasta estas típicas producciones contemporáneas, que utilizan, no ya sencillamente, sino por partido doble o triple—asociadas o no a los coros—el característico material organográfico ampuerdanes de que dimos cuenta en el capítulo anterior.

JOSE SUBIRA.

D. Magdalena

invita a ustedes a visitar su nueva exposición de muebles antiguos y modernos en Madrid

antiguos y modernos en Madrid

Carrera S. Jerónimo, 36

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

La influencia del paisaje sobre la formación del alma castellana es el tema de la nueva obra de Teófilo Ortega, que aparece con un interesante estudio de José María Salaverria. La voz del Paisaje es la primera obra de las EDICIONES PARABOLA, con magnífica y nueva ornamentación de Méndez.

CUATRO PESETAS

ejemplar en todas las librerías de España y en EDICIONES PARABOLA. — Espolón, 42, Burgos.

CINEMA

POSESION LIRICA DE GRETA GARBO

(Greta Garbo: Líneas—flexibles—mecidas al viento. Al viento—fogoso—de los ritmos sensuales. En la larga escalera de celuloide, su silueta alta—alta—de distensión, de pervisión, su biendo—de espaldas—por la cuesta incandescente de los proyectores.

Surtidor pulido de formas. Sirena entre las espumas de la luz. Fina—y firme—Venus perseguida en los bosques nocturnos del cine por un alero de miradas absortas.)

Las pasiones también tienen, sobre su tallo, su flor. Se purifican a medida que se elevan. A medida que crecen, que aumentan. Cuando llegan a su alto cielo de perversidad, entran en las regiones—puras—del drama. Se hacen bellas. Entonces es cuando pueden cortarse—estéticamente—con garantías de sazónamiento.

Nada más bello que el pecado cuando rebasa el límite—orden—de las medidas. Se hace moral cuando deja de ser normal. Deja de ser impuro cuando comienza a ser perverso. El paraíso de la flor se logra por la elevación del tallo.



Greta Garbo

El verdadero pecado—el que se oculta y el que se repudia—no pasa nunca de los límites de la convención—de la comedia—. Podría decirse que el verdadero pecado es el pecado honesto, el pecado—medio—de la superficie, de la mediocridad, de la templanza. Entre la grosería y la perversión—los dos extremos—está la impureza del pecado vulgar, fácil, frío.

El origen de la tragedia es—siempre—un rebasar normalidades. Aquí: excederse es purificarse. Entrar en las llamas—entrar en la pasión—es entrar en el reino—heroico—de lo irreal, de lo inconsciente, de lo supervivido. Sólo el héroe se puede permitir el lujo de tener un solio de tormenta. Vida de límites, de bordes, de peligro. Pero, por lo mismo, alta de belleza y pura de perversidad.

En el mundo—encaje de luz—del cine, Greta Garbo es la mujer de llamas—trémulas, ondulantes—que agita sus pasiones en ese clima heroico de los excesos, de las anomalías, de los extralímites. En medio de la frivolidad de los desnudos del cine—carne blanda, carne de espuma de volúmenes—, su desnudo es prieto, real, conciso, rotundo. Entre la carne—falsa—de figuras, sólo su carne tiene palpaciones, emociones. Entre los cuerpos de cera de los muñecos del film, sólo su cuerpo vive con abundancia de pasión. Con exceso.

(Greta Garbo: Forma de abiertas curvas. Redes—sútiles—para las alucinaciones obstinadas. Perfecta y perversa. Crespa maraña de espasmos, donde se anegan los vivos deseos de amor. Romanticismo del cine. Corazones bajo lluvia de sombra. Música y peshute del proyector. Fuera—en la calle—, el frío de los problemas del mundo.

Mujer—mujer: carne, nada—hecha de sueños, de arrebatos, de tentaciones. Mujer—mujer: carne, todo—hecha de fuego, de pasión, de pecado.)

Mientras las demás artistas se esfuerzan por crear el pudor—comedia de buenas costumbres—, Greta le desafia, le excluye. Prefiere el heroísmo a la honestidad. Sus películas no pueden concluir en orla matrimonial, felizmente burguesas. En todo caso, pueden comenzar ahí: en esa peripécia del matrimonio. Todos los caminos son posibles para la tragedia. Desde el matrimonio se va muy bien—por camino clásico—hacia ella. Sólo se necesita un amante.

En general, en el cine como en el teatro, hay dos clases de artistas: los que penetran en la sociedad y los que se evaden de ella. Los primeros son los mediocres, los que colaboran en la comedia, los adaptados, los falsos protagonistas. A la segunda clase pertenecen los artistas individuales, aislados, solos. Los que están, no en la vida, sino frente a la vida, frente a las conveniencias, frente a las normalidades. Greta Garbo—naturalmente—de estos últimos.

Greta Garbo, también. Greta es una artista de exclusión, de margen. Es—en principio—una artista antisocial, anticonvencional. No la importa la comedia pintoresca del mundo. Ella vive siempre en el arrabal de su pasión. Y sus ventanas tienen visillos tupidos. Fuera se desarrolla la vida burguesa, acomodada, ordenada. Greta ni siquiera la percibe, porque entonces podría crearse un conflicto entre dos posiciones distintas: entre el margen y el centro. Greta vive en ese mundo simple—estilizado—de la pasión. En realidad, para ella es suficiente con la posesión de una alcoba y de un amante.

Su escenario carece, pues, de accesorios barrocos. Su llama es tan intensa que se refleja en cualquier parte. El fondo es indiferente. Bien sea sobre un friso de baile o sobre una estampa de nieve, ella realizará su extrema pasión líbrica. Su irradiación—su presencia—deja en sombra los contornos. Con su misma vida—tan intensa—mata la accesoria circularidad.

dad. Como gran artista que es, no admite ni competencias ni presencias. En ella acaba y comienza todo.

(Greta Garbo: Oleaje ondulado—y rubio—de cabellos. La luz. Los revelados. La química... Polvo de cine. Rubio de electricidad. Rubio de incendio de focos. Rubio de las noches oscuras de las cámaras, bulientes de imágenes presas en la gelatina de las películas.

Ella—rubia: nuestra amante; la amante de todos—haciendo cálidos los sueños sensuales de la adolescencia. Ella—rubia de fuego—distribuyendo tentaciones desde el arambol de la pantalla.)

Y su arte, y ella misma, no puede ser sino eso: triste. Tristeza de la marginalidad, de la individualidad, de la fatalidad. Tristeza de la pasión, de la perversión. Tristeza—al fin—de todo lo que es abismo, hondura. Ella no representa la burguesa alegría del placer, sino, al contrario, la honda tristeza del padecer. No es sólo carne, sino—también—demonio. Y si la carne la condena, el demonio la salva. En los prietos brazos de los amantes nunca sonríe—manifestación de la carne—, sino que, casi siempre, llora—manifestación del demonio—. El drama proviene de eso: de que el demonio está dentro de su carne.

Si su arte no tuviese categoría dramática, sería un arte infimo, grosero. En el cine, como en el teatro, como en la vida, hay infinidad de amantes sin categoría alguna. Entregar unos labios es cosa de poca importancia. Película de tercer orden: vodevil. En el arte lo que importa no es la acción, sino la contradicción. No la firmeza, sino la duda. (Porque arte significa conflicto, y el conflicto nunca está en la acción—desarrollo—, sino en la contracción—lucha—. El demonio siempre es un personaje de importancia—en arte, indispensable—. Significa la contracción, la contradicción. Significa el conflicto.)

Al arte de Greta Garbo se le hacen recriminaciones de crudeza. Es absurdo. Su mérito consiste en alcanzar el límite. Quedarse corto siempre es un defecto. La mediocridad es cortedad. Greta ha elegido un camino escabroso. Pero, puesto sobre él, tenía que llegar a la meta categórica, no solamente desafiando esa crudeza de la intemperie sensual, sino valiéndose de ella para exprimir todo su contenido artístico. Efectivamente, su arte es crudo, algo bárbaro, tajante, descarnado. Un poco como el mundo actual, al fin. Y está bien, porque si no fuese por este contrapeso realista, su arte se inclinaria demasiado hacia lo erótico sentimental, es decir, hacia lo romántico, hacia lo pasado.

En ella, la crudeza es contrapeso romántico, como el humorismo en Charlot.

(Greta Garbo: Mirada penetrante, sostenida, alargada. Extasis. Rumor de placer alzándose hacia las pupilas inmóviles. Vaguedad de hundirse o de alzarse; de volar o caer. Absorción. Cielo sin horizontes. Azul de coricías. Y su corazón reclinado—soñado—en hamaca de estrellitas.

Siempre: sus párpados entornados, vueltos hacia las penumbras de las alcobas. Párpados somnolientos, cercanos a dormirse en el amor. Siempre: vaguedad de los deseos obsesivos.)

Pero en su misma intensidad está su peligrosa limitación. Todo camino tiene—ciertamente—sus márgenes expansivos, pero también tiene, más o menos lejano, su fin. La unilateralidad no es norma muy recomendable. El verdadero artista llega pronto a la meta, y después sólo le quedan dos actitudes: o repetirse o lanzarse como un loco por el precipicio.

Greta Garbo está—también—situada en un extremo culminante. Ha exprimido todos los recursos. Ha llegado—por su camino—a todos los límites. Puede detenerse. Puede empezar otro nuevo camino. En ambos casos, la situación es difícil. Sobre todo aquí—frente a ella—, que tiene un público lleno de morbosa avidez, que espera más de lo que es posible conseguir. El campo de la pasión erótica es reducido. Me parece difícil transcribir una escena que supere—sensualmente—a la escena pasional del refugio—fuego y nieve—de "El demonio y la carne".

Pero las situaciones críticas sólo atemorizan al impotente. El vigoroso sabe vencerlas con destreza. Que al fin, en el arte, no hay más límites que nuestras propias limitaciones.

(Greta Garbo: Desnuda de sombras. Blanca de luz. Rubia de luz. Mujer: Venus entre las espumas del cine. En el cerco, el sol de todos los proyectores del mundo.)

CESAR M. ARCONADA.

GOYA Su vida; sus obra

por Joaquín Pla Cargol.

Monografía muy interesante sobre la vida y la labor del genial artista aragonés. Obra ilustrada con numerosos grabados en negro y tres láminas en colores. Se vende actualmente la segunda edición.

Ejemplar encuadernado, 3'75 pesetas

Pídase en todas las librerías de España y de América, o a la casa editora Dalmáu Carles, Pla, S. A., Gerona.

MOVIMIENTO LITERARIO DE LA QUINCENA MADRID

HISPANISMO

Cada día nos llega alguna onda cordial, lejana y desinteresada, de esa profusa red de estaciones hispanistas que se están estableciendo en todos los países. Haríamos mal si recordásemos, nosotros, tan amplios, tan abiertos al mundo y a todo, nuestras manos, de amistad, y nuestro interés de escritores, a estos grandes amigos de España. Una vez más, les ofrecemos nuestro periódico y nuestra gratitud.

Este movimiento hispanista debe interesar a todos. Al Gobierno, especialmente, que es el llamado a fomentarlo, desde su presupuesto, por medio de instituciones, institutos, exposiciones, conferencias... No es bastante la labor, aislada, del hispanista generoso que desde su cátedra o desde sus periódicos o sus libros, expone sus conocimientos culturales sobre España. Será eficaz esta labor cuando al mismo tiempo que expositor sea divulgador. Cuando alcance un radio popular, amplio. Cuando se logre interesar en ella al público, a la gente. Facilitados, cátedras, para el estudio del idioma. Después, intensa propaganda de cultura. Los horizontes son dilatados: hay que desear que toda persona culta sea, intelectualmente, curiosa de España, de la misma manera que suele ser curiosa de Francia.

No hay, en esto, nada de hipótesis pasional. Estamos en un momento propicio. Si se pusiésemos a aprovecharlo recogeríamos, pronto, la recompensa de los beneficios. El mercado de libros, sobre todo, alcanzaría ese sonante nivel de prosperidad. Por este lado, como por todos, más que el ambiente nos falta el impulso. Un joven profesor español, recientemente llegado de los Estados Unidos, cuenta que él entró una vez en una librería de New York en busca de un libro de Pío Baroja. Naturalmente, en la librería no tenían ninguna obra de nuestro novelista. Entonces el profesor proporcionó al librero, como prueba, un envío de cien ejemplares de libros de Baroja. Con asombro de todos, la remesa de cien libros se agotó a los quince días de ser puesta en los escaparates de la librería americana.

Este caso, no único, demuestra la curiosidad que hay en el extranjero por la literatura española. Curiosidad casi virginal y espontánea, sólo creada, y mantenida, por los profesores españoles que dictan su cátedra en las Universidades extranjeras. Fácilmente se comprende que con un poco más de extensión, de abaricación, con un poco más de desprendimiento y eficacia, se podría crear un auténtico hispanismo, que sobrepasase la demarcación estrecha del hispanismo de hoy, casi siempre personal, casi siempre mantenido por el entusiasmo de una persona cercana a nuestra cultura o a nuestra raza, casi siempre mantenido con tesón, y además, con evidente competencia.

Para nosotros, estas manifestaciones, frecuentes, de hispanismo deben tener dos valores: uno, por lo que representan, por lo que tienen de cooperación, de eficacia material; otro, interno, por lo que significan, por lo que tienen de síntoma, de justificación.

Si duda alguna, estas manifestaciones hispanistas son producto de una prosperidad, no de una pobreza. Es decir, que para nosotros deben tener algo de comprobación, de pulsación. Estos síntomas exteriores son las mejores pruebas de nuestra altitud, de nuestro valor literario. Si no fuere así, nadie tendría deseo de ser abogado de fantasmas. La tierra pobre, sin frutos, tiene pocos atractivos. Es necesario que sea abundante, fructífera, para que retenga a su alrededor a los colonizadores.

Es halagüeño para nosotros que cada día se alcen, a nuestro favor, voces extranjeras. Significan, evidentemente, que nuestra literatura está en alza de valor. Después de una larga crisis—dos siglos—renace con una potencialidad inusitada. Y el ascenso está lejano de límites. Ahora que la inicial generación del 98 está en el declive, la generación, universal, de la postguerra, tome sus posiciones, renovando, y mejorando, nuestra tradición literaria.

Es cierto; en todos los países se manifiestan síntomas parecidos. Después de la crisis ochocentista, después de la conmoción de la guerra, la literatura, en manos jóvenes, se muestra renaciente, con una pujanza, una firmeza, pocas veces lograda. No hace falta exceso de penetración para percibir el síntoma. Basta una ojeada superficial para darse cuenta de que todos los países, en América lo mismo que en Europa, están actualmente en un momento literario, artístico, lleno de plenitud, de realización, de renacimiento. Desde la misma mesa de redacción de un periódico—correspondencia, revistas, libros, visitas—se percibe este bullicio literario del mundo, de cada país, como el síntoma más evidente de que, después de la guerra, el nivel de cultura de cada nación se ha duplicado.

Por lo que se refiere a España, podemos estar bien satisfechos. Sin paradoja, desde el setecientos, no hemos tenido una literatura tan rica, tan abundante y tan ponderada como la actual.

Los hispanistas tienen buen campo de trabajo. Si nos permiten consejos, nosotros les recomendamos un poco de persistencia en la elección de parcela. En un campo tan extenso, tiene que haber, necesariamente, infinitas graduaciones, infinitos matices. Un poco de valoración siempre es indispensable.

Libros recibidos

Eugenio d'Ors: "Las Ideas y las Formas". Biblioteca de Ensayos. Editorial Páez. Madrid. Ernestina de Champourcin: "Ahora" (poemas). León Sánchez Cuesta. Madrid.

Fray Luis de León: "Poemas escogidos". Mundo Latino. Madrid.

José María Souvirón: "Conjunto". Imprenta Sur. Málaga.

José Álvarez Rodríguez: "Horizontes". Salamanca.

Gustavo Adolfo Otera: "Esquema de la poesía boliviana". Barcelona. Prólogo de José María de Suerre.

Emilio Bernal: "Exaltación". Madrid.

Arturo Canela: "Palabras Socráticas". M. Gleizer. Buenos Aires.

V. García Martín: "La tragedia de todos". Mundo Latino. Madrid.

J. Díaz Fernández: "El Blocao". "Historia Nueva". Madrid.

José Álvarez Rodríguez: "Horizontes". Salamanca.

Gustavo Adolfo Otera: "Esquema de la poesía boliviana". Barcelona. Prólogo de José María de Suerre.

Emilio Bernal: "Exaltación". Madrid.

Arturo Canela: "Palabras Socráticas". M. Gleizer. Buenos Aires.

V. García Martín: "La tragedia de todos". Mundo Latino. Madrid.

J. Díaz Fernández: "El Blocao". "Historia Nueva". Madrid.

José Álvarez Rodríguez: "Horizontes". Salamanca.

Gustavo Adolfo Otera: "Esquema de la poesía boliviana". Barcelona. Prólogo de José María de Suerre.

Emilio Bernal: "Exaltación". Madrid.

Arturo Canela: "Palabras Socráticas". M. Gleizer. Buenos Aires.

V. García Martín: "La tragedia de todos". Mundo Latino. Madrid.

J. Díaz Fernández: "El Blocao". "Historia Nueva". Madrid.

José Álvarez Rodríguez: "Horizontes". Salamanca.

Gustavo Adolfo Otera: "Esquema de la poesía boliviana". Barcelona. Prólogo de José María de Suerre.

Emilio Bernal: "Exaltación". Madrid.

Arturo Canela: "Palabras Socráticas". M. Gleizer. Buenos Aires.

V. García Martín: "La tragedia de todos". Mundo Latino. Madrid.

J. Díaz Fernández: "El Blocao". "Historia Nueva". Madrid.

José Álvarez Rodríguez: "Horizontes". Salamanca.

Gustavo Adolfo Otera: "Esquema de la poesía boliviana". Barcelona. Prólogo de José María de Suerre.

Emilio Bernal: "Exaltación". Madrid.

Arturo Canela: "Palabras Socráticas". M. Gleizer. Buenos Aires.

V. García Martín: "La tragedia de todos". Mundo Latino. Madrid.

J. Díaz Fernández: "El Blocao". "Historia Nueva". Madrid.

José Álvarez Rodríguez: "Horizontes". Salamanca.

Gustavo Adolfo Otera: "Esquema de la poesía boliviana". Barcelona. Prólogo de José María de Suerre.

Emilio Bernal: "Exaltación". Madrid.

Arturo Canela: "Palabras Socráticas". M. Gleizer. Buenos Aires.

V. García Martín: "La tragedia de todos". Mundo Latino. Madrid.

J. Díaz Fernández: "El Blocao". "Historia Nueva". Madrid.

José Álvarez Rodríguez: "Horizontes". Salamanca.

Gustavo Adolfo Otera: "Esquema de la poesía boliviana". Barcelona. Prólogo de José María de Suerre.

Emilio Bernal: "Exaltación". Madrid.

Arturo Canela: "Palabras Socráticas". M. Gleizer. Buenos Aires.

V. García Martín: "La tragedia de todos". Mundo Latino. Madrid.

J. Díaz Fernández: "El Blocao". "Historia Nueva". Madrid.

José Álvarez Rodríguez: "Horizontes". Salamanca.

Gustavo Adolfo Otera: "Esquema de la poesía boliviana". Barcelona. Prólogo de José María de Suerre.

Emilio Bernal: "Exaltación". Madrid.

Arturo Canela: "Palabras Socráticas". M. Gleizer. Buenos Aires.

V. García Martín: "La tragedia de todos". Mundo Latino. Madrid.

J. Díaz Fernández: "El Blocao". "Historia Nueva". Madrid.

José Álvarez Rodríguez: "Horizontes". Salamanca.

Gustavo Adolfo Otera: "Esquema de la poesía boliviana". Barcelona. Prólogo de José María de Suerre.

Emilio Bernal: "Exaltación". Madrid.

Arturo Canela: "Palabras Socráticas". M. Gleizer. Buenos Aires.

V. García Martín: "La tragedia de todos". Mundo Latino. Madrid.

J. Díaz Fernández: "El Blocao". "Historia Nueva". Madrid.

José Álvarez Rodríguez: "Horizontes". Salamanca.

Gustavo Adolfo Otera: "Esquema de la poesía boliviana". Barcelona. Prólogo de José María de Suerre.

Emilio Bernal: "Exaltación". Madrid.

Arturo Canela: "Palabras Socráticas". M. Gleizer. Buenos Aires.

V. García Martín: "La tragedia de todos". Mundo Latino. Madrid.

J. Díaz Fernández: "El Blocao". "Historia Nueva". Madrid.

José Álvarez Rodríguez: "Horizontes". Salamanca.

Gustavo Adolfo Otera: "Esquema de la poesía boliviana". Barcelona. Prólogo de José María de Suerre.

Emilio Bernal: "Exaltación". Madrid.

Arturo Canela: "Palabras Socráticas". M. Gleizer. Buenos Aires.

V. García Martín: "La tragedia de todos". Mundo Latino. Madrid.

J. Díaz Fernández: "El Blocao". "Historia Nueva". Madrid.

José Álvarez Rodríguez: "Horizontes". Salamanca.

Gustavo Adolfo Otera: "Esquema de la poesía boliviana". Barcelona. Prólogo de José María de Suerre.

Emilio Bernal: "Exaltación". Madrid.

Arturo Canela: "Palabras Socráticas". M. Gleizer. Buenos Aires.

V. García Martín: "La tragedia de todos". Mundo Latino. Madrid.

J. Díaz Fernández: "El Blocao". "Historia Nueva". Madrid.

José Álvarez Rodríguez: "Horizontes". Salamanca.

Gustavo Adolfo Otera: "Esquema de la poesía boliviana". Barcelona. Prólogo de José María de Suerre.

Emilio Bernal: "Exaltación". Madrid.

Arturo Canela: "Palabras Socráticas". M. Gleizer. Buenos Aires.

V. García Martín: "La tragedia de todos". Mundo Latino. Madrid.

J. Díaz Fernández: "El Blocao". "Historia Nueva". Madrid.

José Álvarez Rodríguez: "Horizontes". Salamanca.

Gustavo Adolfo Otera: "Esquema de la poesía boliviana". Barcelona. Prólogo de José María de Suerre.

Emilio Bernal: "Exaltación". Madrid.

Arturo Canela: "Palabras Socráticas". M. Gleizer. Buenos Aires.

V. García Martín: "La tragedia de todos". Mundo Latino. Madrid.

Joan Miró en Madrid

Se encuentra en España el pintor Joan Miró. Miró—catalán de nacimiento—está residiendo desde hace tiempo en París, vinculado a la más acometadora vanguardia: a la del superrealismo. Aunque poco conocido—pintóricamente—entre nosotros, su nombre, en cambio, circula de continuo en los medios—jóvenes—del arte avanzado.

Miró, a pesar de su juventud, ha logrado ya destacarse en el difícil tumulto de París. Esto solo—sin más rigor de examen—ya constituye un claro síntoma de las cualidades artísticas del pintor catalán. Su afinidad al superrealismo—por otra parte—le ha hecho destacarse como el pintor más representativo de esa escuela, y al mismo tiempo le ha hecho sufrir las burlas—los combates—de los numerosos enemigos de ella.

Joan Miró ha pasado unos días en Madrid. Nosotros hemos querido saber por el mismo sus realizaciones con el superrealismo, sus relaciones con la joven pintura española, sus procedimientos pictóricos, sus orientaciones.



Joan Miró

—Yo no hablo de pintura—nos ha dicho—, porque eso no interesa. Si algún chispazo de ella tiene valor, es sólo como medio de expresión del espíritu (subrayado: espíritu), que es lo único que debe interesar.

—¿Hacia qué pintores españoles—jóvenes o viejos—siente usted preferencia?

—Sólo hacia Picasso. Es el único que no es cadáver.

—¿Y qué misión le trae a usted a España, y especialmente a Madrid? ¿Piensa usted hacer alguna exposición?

—No. Por ahora, no. He venido a ver de cerca la pintura—la pintura antigua—española. Para comprender bien a un pintor hay ir a su tierra. Para comprender a los flamencos fui a Bélgica, y para comprender a los holandeses fui a Holanda. El Museo del Prado, como el del Louvre, me parecen libros viejos de biblioteca, sin humanidad.

Además—continúa Miró—, he venido aquí, hacia el centro, para ponerme en contacto vivo con España. En Barcelona, en una reciente entrevista—que tengo mucho interés en que se conozca—, he dicho que consideraba funesto para Cataluña haber dirigido sus miradas hacia Francia, olvidando el Sur de España. Y, naturalmente, al hablar del Sur de España, no lo hago quitando valor al resto, sino para concretar más hacia dónde convergen con más fuerza y pasión todas las arterias vitales de España.

—¿Sus preferencias entre la pintura clásica española?

—El Greco, Goya y Zurbarán. Detesto a Velázquez. Las virtudes pictóricas deben estar siempre puestas al servicio del espíritu. (Subrayado: espíritu). Puestas—como en Velázquez—al servicio exclusivo de la pintura, no me interesan.

—¿Y Goya?

—Goya tiene fuerza de fascinación. Y esto importa mucho. Fuerza, poder de fascinación para violar a una mujer o para convertir a un incrédulo, es lo mismo. Goya, por su fuerza de español precisamente, se salva del charme francés, que era un peligro para un fascinador como él. Lo que tiene de racial le ha salvado de ese charme, que yo odio con todas mis fuerzas. En algún momento de Goya aparece, sin embargo, en los cartones para tapices sobre todo.

—¿Qué impresión le ha causado Madrid, Toledo?

—A Toledo pienso ir uno de estos días. Madrid, en lo que tiene de racial, todavía no he tenido tiempo de pulsarlo. Fuera de esta realidad, todas las ciudades de Europa que conozco me parecen iguales. Aquí: un poco más de calor que en Barcelona y un poco menos que en los trópicos. Esto es todo. Pero yo no me siento extranjero en ninguna parte. Me adapto bien.

Nuestra GACETA LITERARIA—siempre abierta hacia todas las direcciones—saluda fraternalmente al pintor Joan Miró. Que la gente—los amigos—de esta España del Sur—del Centro—le acogan con la buena cordialidad que merece su simpatía y su talento.

CASTILLA

BURGOS.—Robo importante.—Desde poco después de la aparición de "Parábola" (Noviembre de 1927) funciona la "terruña de los lunes" en Burgos, en la que se reúnen unos cuantos amigos de la revista castellana. Don G. G. B., uno de los componentes fundadores, había faltado a ella dos lunes seguidos, alegando que estaba "un poco amargado por tanta literatura". En vista de estas manifestaciones, los amigos que acudieron el último lunes acordaron, por unanimidad, robar un malecón "existente en casa del infrascripto", en el que este señor guardaba las obras completas. Se designó a tres amigos para que diesen el golpe a mano armada, y a otro para que hiciera la etiqueta—"Obras completas de G. G. B."—que, una vez hecho el robo, se había de pegar al malecón que encierra tan preciosos presentes. Confidencias policíacas frustraron el robo: don G. G. B. encontró a los ladrones en el momento inicial del golpe. Lo sentimos por el trabajo perdido. Por la inesperada sorpresa. Y por las obras completas.

Ateneo popular.—Se ha fundado un Ateneo popular, que se anuncia con gesto amplio y tolerante e ideas ampliamente liberales. Parece que quiere comenzar su actuación con una conferencia de Marañón.

Jóvenes filósofos.—Han comenzado a celebrarse unas selectas reuniones de jóvenes filósofos. Una reunión por semana en torno a un libro que sirve de tema de comentario. Actualmente se lee "El tema de nuestro tiempo", de Ortega.

Filarmónica.—Con dos conciertos de Arbois ha terminado la temporada de nuestra "Filarmónica". Los programas—como siempre—en ese sitio absurdo que el refrán sitúa "entre dos aguas". Tchaikovsky con Giménez Debussy con "un connotado compositor romano, autor de las "Fuentes de Roma", que actualmente es una de las primeras figuras musicales de Italia", según rezaban las notas de los programas. Mezcla, barullo, inseguridad. Una vez más las Danzas del Príncipe Igor, que todos sabemos de memoria, y la rapsodia de Liszt, y "Los encantos del Viernes Santo". Novedades: dos nocturnos de Debussy, del más ágil y delicioso Debussy—"Fiesta" y "Nubes". Y unas encantadoras canciones rumanas de Bela Bartók.

Viaje.—A su paso para San Sebastián, ha decidido detenerse en Castilla D. José María Salaverria, quien—después de veinte años que hace desde sus correrías con Dario de Regoyos—visitará Burgos otra vez. Va a ponerse de actualidad uno de sus primeros libros, "Vieja España", que publicó con motivo de su otro viaje y prólogo Galdós. En el desmenuza el tema burgalés hasta convertirle en un fino tapiz—un fino tapiz novecentista, claro—, que, por ahora, puede servir de guía espiritual, adaptada bastante bien a las necesidades psíquicas del viajero.

Con motivo de este viaje, que se celebra en estos días, un grupo de escritores castellanos acudirá a Burgos a saludarle y sumarse a las fiestas que en su honor organizan los burgaleses "de pro".—Ed.

—¿Y qué misión le trae a usted a España, y especialmente a Madrid? ¿Piensa usted hacer alguna exposición?

—No. Por ahora, no. He venido a ver de cerca la pintura—la pintura antigua—española. Para comprender bien a un pintor hay ir a su tierra. Para comprender a los flamencos fui a Bélgica, y para comprender a los holandeses fui a Holanda. El Museo del Prado, como el del Louvre, me parecen libros viejos de biblioteca, sin humanidad.

Además—continúa Miró—, he venido aquí, hacia el centro, para ponerme en contacto vivo con España. En Barcelona, en una reciente entrevista—que tengo mucho interés en que se conozca—, he dicho que consideraba funesto para Cataluña haber dirigido sus miradas hacia Francia, olvidando el Sur de España. Y, naturalmente, al hablar del Sur de España, no lo hago quitando valor al resto, sino para concretar más hacia dónde convergen con más fuerza y pasión todas las arterias vitales de España.

—¿Sus preferencias entre la pintura clásica española?

—El Greco, Goya y Zurbarán. Detesto a Velázquez. Las virtudes pictóricas deben estar siempre puestas al servicio del espíritu. (Subrayado: espíritu). Puestas—como en Velázquez—al servicio exclusivo de la pintura, no me interesan.

—¿Y Goya?

—Goya tiene fuerza de fascinación. Y esto importa mucho. Fuerza, poder de fascinación para violar a una mujer o para convertir a un incrédulo, es lo mismo. Goya, por su fuerza de español precisamente, se salva del charme francés, que era un peligro para un fascinador como él. Lo que tiene de racial le ha salvado de ese charme, que yo odio con todas mis fuerzas. En algún momento de Goya aparece, sin embargo, en los cartones para tapices sobre todo.

—¿Qué impresión le ha causado Madrid, Toledo?

—A Toledo pienso ir uno de estos días. Madrid, en lo que tiene de racial, todavía no he tenido tiempo de pulsarlo. Fuera de esta realidad, todas las ciudades de Europa que conozco me parecen iguales. Aquí: un poco más de calor que en Barcelona y un poco menos que en los trópicos. Esto es todo. Pero yo no me siento extranjero en ninguna parte. Me adapto bien.

Nuestra GACETA LITERARIA—siempre abierta hacia todas las direcciones—saluda fraternalmente al pintor Joan Miró. Que la gente—los amigos—de esta España del Sur—del Centro—le acogan con la buena cordialidad que merece su simpatía y su talento.

—¿Sus preferencias entre la pintura clásica española?

—El Greco, Goya y Zurbarán. Detesto a Velázquez. Las virtudes pictóricas deben estar siempre puestas al servicio del espíritu. (Subrayado: espíritu). Puestas—como en Velázquez—al servicio exclusivo de la pintura, no me interesan.

—¿Y Goya?

—Goya tiene fuerza de fascinación. Y esto importa mucho. Fuerza, poder de fascinación para violar a una mujer o para convertir a un incrédulo, es lo mismo. Goya, por su fuerza de español precisamente, se salva del charme francés, que era un peligro para un fascinador como él. Lo que tiene de racial le ha salvado de ese charme, que yo odio con todas mis fuerzas. En algún momento de Goya aparece, sin embargo, en los cartones para tapices sobre todo.

—¿Qué impresión le ha causado Madrid, Toledo?

—A Toledo pienso ir uno de estos días. Madrid, en lo que tiene de racial, todavía no he tenido tiempo de pulsarlo. Fuera de esta realidad, todas las ciudades de Europa que conozco me parecen iguales. Aquí: un poco más de calor que en Barcelona y un poco menos que en los trópicos. Esto es todo. Pero yo no me siento extranjero en ninguna parte. Me adapto bien.

LEÓN

SALAMANCA.—Gran caudal de emociones doradas. Siglo XVI, a las doce, en pleno mediodía de congoja. Los posos de Salamanca poseen temas estrictos que cantar. Pero no hay poemas. (El grandísimo poeta D. Miguel de Unamuno no cabe en esta postal). Las musas—¡ay, qué señoras las musas!—tendrían que ir del brazo de estudiantes. Y ya sabemos lo afanosos de la moda que son las damas. (El mundo de los estudiantes es lo menos nuevo que hay en el mundo). Las musas flirtean ya con los jóvenes líricos que nutren las vanguardias. Estas aves precosas no existen en Salamanca. He aquí la causa de que no haya poesía. (Me perdonará el querido Sánchez Rojas esta confesión literaria de su tierra? Y yo marché de Salamanca a las sierras de Salamanca. A la de Béjar, por ejemplo. Todavía, aquí, una musa un poco vieja dicta versos épicos y rotundos a un fraile. El P. Diego Bernalte es amigo mío y me ha leído sus versos a la sombra de un castaño. Es hombre moreno y enjuta que sigue la tradición española con una terquedad admirable. Pero—¡lo digo en LA GACETA LITERARIA!—un buen poeta.—R. L. R.

CATALUÑA

Los sonetos de Shakespeare.

La cultura catalana del renacimiento (siglo XIX) es esencialmente humanística, acas como todos los renascimientos. Comenzó por la ingeniería, por el bajo teatro popular, por todo lo popular y típico y folklórico. Y luego se encaminó directamente hacia un serio humanismo. Con la ayuda de Cambó con su dinero. Merced a su patrocinio, como personalísimo mecenaje. Este hombre extraordinario (lo es incluso para sus enemigos) lo mismo hace brotar una gran compañía de energía eléctrica que una "Fundació Bernat Metge". En este sentido, es un símbolo de Cataluña. Sobre la base del oro camboniano, ha podido hacerse la versión catalana de los autores griegos y latinos: insuperable puntal para afianzar una cultura renaciente, para fecundar un idioma que se reintegraba a las letras literarias después de cuatro siglos de silencio.

Si la iniciativa personal produjo la "Fundació Bernat Metge", una suma de patrimonios dirige a la Editorial Barcino y a su magnífica "Colección Els Nostres Clàssics", encaminada a recitar en bellos y cuidadosos volúmenes la riqueza clásica catalana. Otro firme puntal.

Pero esas dos colecciones no eran suficientes: quedaba en nuestra copiosa actividad editorial un gran vacío: el de los traductores europeos intermedios de la antigüedad y moderna propia época áurea. Shakespeare uno de ellos.

Ya se había vertido al catalán una parte—exigua—de la obra del gran escritor inglés pero eso era insuficiente. El Sr. Morera y Gual, principalmente, había incorporado a nuestra literatura algunos dramas y una selección de los sonetos. A la manera académica. Fria.

Se puso a poner en el texto romancado e fuego original, y añadiendo a la suya una parte de su propio estilo suave. Fue la suya una labor que todos le agradecemos y que rimaba con las exigencias del público de entonces, pero no la labor que hoy podríamos exigirle.

Todas las exigencias de nuestro tiempo, por fortuna, se hallan plenamente satisfechas en la versión que de reciente ha publicado la señorita Carmen Monturiol y Puig. Esta señorita tiene una condición—elemental—, pero no frecuente entre los traductores: conoce perfectamente el idioma del que traduce y el idioma al cual traduce. Las enormes dificultades que ofrece el lenguaje shakespeareano no existen en ella; la resistencia que, sin duda, ofrece el catalán para tal adaptación, tampoco. Si existiera, las ha sabido vencer plenamente. Tanto mejor para ella y para su obra.

Los sonetos de Shakespeare han sido traducidos en bloque y de una manera maravillosa. Se les ha conservado la forma diálatana, la tanta fuerza expresiva de la suya, y tanto per se concretar y resumir la idea central de los últimos versos. Se las ha conservado—en medida de lo posible—la rima. En la mayor parte de ellos se ha conservado incluso el rhytm.

Verdadera obra maestra, tan meritoria y tan difícil de llevar a cabo como una obra original. Si no fuera porque delante de cada soneto se conserva como título el primer verso en inglés, pudiera creerse que habían sido concebidos y escritos originalmente en catalán. Después de leer el precioso volumen, que saca de los elogios se queda vacío y se advierte que aun no se han prodigado los necesarios.

Hay que tañer vigorosamente los clarines del éxito y ondear en el aire la bandera blanca de nuestro júbilo.—Arturo Peruch.

"La Ciutat y la Casa", la admirable revista de arquitectura, y "La Gaceta de les Arts", la excelente publicación artística, se han fundado.

Hija de esta reunión, ha nacido "La Gaceta de les Arts" (segunda época), que dirige María Gifreda, el fino y agudo decorador. J. Folch y Torres, el antiguo director de los Museos de Barcelona, se encargará, en la nueva revista, de la sección de arte antiguo. Rafael Benet, uno de los más firmes puntales de la moderna crítica catalana, comentará los múltiples aspectos de arte actual. Tres nombres que son una sólida garantía.

Acaba de salir el primer número de esta gran revista artística catalana. De un continente sobrio elegantemente severo, presidido por un gusto seguro y por un agudo sentido de modernidad, que hasta los anuncios reflejan, y de un contenido denso, exacto, elaborado y exclusivo, por los ases de la crítica catalana.

El primer número ha conseguido atraer la atención de los conocedores y granjearse inmediatamente la simpatía del gran público. El sumario, interesantísimo, está integrado por artículos de Folch y Torres (Goya y Dürero), Joan Sacs (Miró), Capdevila (arquitectura), Benet (la nueva fábrica del arquitecto Puig Gual), Cassanyes (Kandinsky), Gifreda (decoración), Gash