

La Gaceta Literaria

AÑO II MADRID, 1.º DE AGOSTO DE 1928 NÚM. 39

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

ANTE LA EXPOSICIÓN DEL LIBRO ARGENTINO URUGUAYO EN MADRID

PRELIMINARES

Una de las consecuencias empíricas que cierto día—en el curso de una entrevista—me permitió extraer de las múltiples lecciones brindadas por la clamorosa cuestión del “meridiano intelectual”, fué la siguiente: En el fondo—afirmé—todo este pleito inevitable y salutarmente enraña más bien un problema editorial y librero que una cuestión literaria. La supuesta hegemonía intelectual hispánica, cuya intención nos han atribuido hiperbólicamente, y la virulenta reacción provocada en la epidermis susceptible de ciertos espíritus lógicamente puntillosos de su independencia literaria y fieramente jactanciosos de ser “ellos”, no pasa de reducirse a un choque de inepticias mutuas, que se disipará merced al conocimiento, como todos los equívocos y “quid pro quos”. Pero las reclamaciones que se refieren a la medula de su vitalidad intelectual, esto es, a la situación, particularismo que padecen como autores, un poco asfixiados dentro de los estrechos límites en que hasta ahora se desenvuelve el libro argentino, sin amplios horizontes de expansión—salvo casos excepcionales—, y los resentimientos engendrados por ese “insularismo” editorial, son más graves. Y atañe corregirlos a los manipuladores del libro nacional. Por consiguiente, a ellos, a los editores y libreros argentinos, habrá que dirigirse, en primer término, cuando quieramos conocer con nitidez las causas de este confinamiento del libro y cuando se desee intentar la ampliación factible de su radio expansivo.

Recuerdo que aún agregué: El día en que un Pedro García, un Gleizer, un Roldán, un Glusberg—por citar solamente a algunos de los editores literarios más representativos que primero me fué dado conocer—se hallen en condiciones de organizarse seriamente, poniendo sus libros en todos los mercados de España y del resto de América en parejas condiciones de precio y de presentación a los libros españoles—mezclándolos en los escaparates de Madrid con la producción general hispánica—, se habrá dado el primero y más eficaz paso para hacer real y efectivo el conocimiento intelectual hispanoamericano, suprimiendo de raíz todos los equívocos y recelos. Después vendrá la hora de las diferenciaciones y de las evaluaciones, ya en un plano de rigorismo crítico; pero, por el momento, lo urgente es desplegar a través del Océano esa escuadra de libros para que ganen la orilla afín.

Si—haciendo un paréntesis—tratásemos de discriminar sumariamente las causas que han determinado la vigencia de ciertos errores en punto a las relaciones literarias y especialmente editoriales entre América y España del numeroso acervo de observaciones recogidas en estos últimos meses, extraería las siguientes:

En primer término, tendería a invalidar el reproche constante, las quejas gratuitas que en todos los tonos se nos dirigen cuando, precipitadamente, se proclama la ignorancia de España respecto a los valores intelectuales de esta banda. —“¡No nos conocen! No interesamos en España!”—exclaman entre dolidos y jactanciosos. —¿De veras?—preguntáramos. Y en caso de que ello fuese cierto, ¿qué han hecho ustedes (hablamos globalmente, sin particularizar casos que demuestran lo contrario) para que no suceda así? ¿Cuándo se han preocupado, no ya de optar al conocimiento de las minorías de ciertos núcleos y de algunas publicaciones juveniles—en las que se les otorga una atención de grado, sin llamamientos especiales—, sino a la penetración cohesiva y sistemática de las anchas zonas de público? ¿Qué han hecho ustedes para que los libros suramericanos levanten el vuelo por todas las dimensiones del territorio lingüístico hispánico, saliendo de los estrechos límites de cada nación en que hasta ahora han vivido confinados?

Por otra parte—agregaríamos—, en España no se conocerá con precisión detallada las obras y valores de cada país, pero sí se posee una visión continental más amplia que la que suelen tener las nacionalidades americanas de cada una de sus vecinas en el espacio. Menos restringida y localista. Más ecuménica y generosa. No subrayo este hecho como un mérito, sino más bien como un detalle que caracteriza la posición española de enfoque. De suerte que si algún escritor americano reiterase sus exclamaciones susomendadas—“¡No nos conocen! ¡No interesamos en España!”—podríamos replicarle sin acrimonia: “Pero, ¿cómo se conocen entre ustedes, los de este continente? (Me estoy refiriendo a la masa lectora, al presunto público de librería, y no en modo alguno al gremio letrado, en

cuyo seno, claro es, hay más que excepciones: hay espíritus internacionalistas, antenas sensibles a todas las ondulaciones lejanas.) ¿Conoce la Argentina a Méjico? ¿Se encuentran, por ventura, los libros de una nación en las librerías de la otra y viceversa? Y no hablemos ya de países tan señeros y políficos. Mas ¿qué decir de países como Paraguay, Colombia y especialmente algunos de Centroamérica? ¿Cuántos nombres y libros actuales de sus literaturas respectivas—aun siendo, cierto es, más reducidas—se conocen, se leen y circulan mutuamente de país a país?

Resulta muy revelador a este respecto el caso de ignorancia narrado justamente por la nueva revista rosarina *La Gaceta del Sur*. Sus redactores escriben que al leer en una crónica del *Mercurio de Francia* la reciente muerte de un excelente escritor venezolano, Manuel Díaz Rodríguez (oportunistamente conocido en España, puesto que en una editorial madrileña figura publicado uno de sus mejores libros, “*Percepción*”), tal nombre sonó por vez primera en sus oídos. Y ejemplarmente, en un arranque de sinceridad, han declarado: “Aprendamos a quejarnos menos y a conocernos mejor. *La atención del mundo no se pide. Se merece.* Ya se ocuparán de nosotros cuando seamos una fuerza poderosa, cohesiva. Entretanto, conozcámonos. Que los grandes escritores, y los músicos, y los pintores de la América nuestra no necesiten cruzar el charco para hacerse conocer de sus propios hermanos americanos, sólo cuando quieran proyectarles en su pantalla luminosa la vieja indiferente Europa.”

¿Caben palabras más certeras y sentadas? Ahora bien: transcurrirá mucho tiempo todavía antes de que el conocimiento interamericano pueda efectuarse directamente, sin necesidad de utilizar el cable de Europa. El aislamiento y la jactanciosa suficiencia de cada República lo hacen temer así. Por tanto, contrariado un axioma geométrico, la línea quebrada resultará más corta que la línea recta para trazar una red de la expansión librera hispano y interamericana. Y, por consiguiente, resultará indefectible el fijar, respecto a esa mercancía intelectual, un punto común de partida; España.

A raíz de haber afirmado que el asunto de la expansión literaria argentina era, antes que nada, una cuestión editorial, recuerdo que alguno de los productores aludidos me manifestó que él ya había realizado tentativas para llevar sus libros al mercado español, sin obtener un resultado estimulante o satisfactorio. Arguyó que los libreros españoles—tan torpes, salvo excepciones, para exponer y meter por los ojos al público la misma producción nacional—no se preocupaban de otorgar a los libros argentinos toda la evidencia necesaria.

Y yo, entonces, sin apartarme un milímetro de mi primer punto de vista, hubé de responder:

—Sí, en efecto, los reproches que ustedes hacen a sus colegas los libreros transatlánticos, me parecen justificados. Yo, por mi parte, los haría extensivos a esa Cámara del Libro de Madrid, a esa institución letárgica y desorientada que no ha tratado nunca de crear un suplemento bibliográfico hispanoamericano, un boletín donde se registren al día todas las novedades bibliográficas de este continente, editadas en lengua castellana. Pero han de reconocer ustedes, asimismo—agregué—, que el libro argentino no puede ganar de golpe esos legítimos territorios necesarios para su expansión. Y menos por la acción dispersa y aislada de tal o cual editor argentino. Sería preciso que ustedes se decidieran a preparar una gran ofensiva en bloque; esto es, que, para iniciar una eficaz campaña difusora, comenzasen por unirse solidariamente, formando un gran consorcio editorial argentino—y, a ser posible, suramericano. Y aún más. ¿No les sería útil, provisionalmente, mientras Buenos Aires no se organice como centro editorial capaz de irradiar por su cuenta, aventurarse en el intento de establecer en Madrid una gran entidad librera, distribuidora para toda España y el resto de América? Ya que desde ahí, “desde Madrid”—el hecho es evidente y reconocido por todos—resultan más fáciles las posibilidades de expandir el libro en todas direcciones.

¿Acaso no acaba de reconocerlo así una personalidad que conoce bien estos problemas, mi distinguido amigo Fernández y Medina, ministro del Uruguay en Madrid? Véase, si no, cómo se expresa en este punto: “España—afirma—podría ser el centro bibliográfico en Europa de toda la producción americana. Podrían ser enviados aquí los libros desde los países americanos, y reexpedidos luego desde

acá, a medida de la demanda de los mercados europeos”. Aclaremos de una vez para siempre—a fin de precavernos contra toda maligna suspicacia—que el hecho de fijar en España el centro expansivo de la producción bibliográfica americana, no implica sometimiento a hegemonía de ninguna clase; se reduce simplemente a una medida de interés cultural y de eficacia económica, dadas las mejores condiciones en que España se encuentra para esa labor difusora.

En los momentos en que yo contrastaba tales opiniones con la de algunos editores bonaerenses, y como la idea de organizar una Exposición en Madrid del libro argentino—que completaría el ciclo de las del libro catalán y portugués, organizadas por nuestro periódico—ya flotaban en el aire, se ha producido el anuncio de ésta. La idea ya está en marcha. Es ahí su paladín un editor muy prestigioso en Buenos Aires, D. Juan Roldán. Sus colegas en esta ciudad han comenzado a tomar medidas para que la muestra del libro argentino en Madrid resulte lo más completa y valiosa posible.

Podemos decir, por consiguiente, que estamos en vísperas del día en que Madrid verá desembocar en las salas de la Biblioteca Nacional un sorprendente reguero de libros argentinos. Los escritores completarán su conocimiento de la producción de sus autores dilectos; el público descubrirá algunos grandes libros, que incorporará al repertorio de sus favoritos españoles; y los libreros se darán cuenta de que el libro argentino, por su pujanza numérica y cualitativa, merece una atención más diligente que la que hasta ahora le acordaron. Cesarán las cuestiones previas, superándose los tópicos elementales y abocándose a deducciones concretas y enseñanzas eficaces en todo lo referente al espíritu y a la cultura de la Argentina y también del Uruguay, puesto que la Exposición abarcará, asimismo, el libro de la banda oriental.

En estas circunstancias, como prolegómenos a tal acontecimiento, nada nos ha parecido más oportuno que someter a un interrogatorio preciso a los principales editores porteños, a fin de puntualizar rigurosamente algunas cuestiones abordadas en conversaciones sueltas, referentes a los problemas y a la expansión del libro argentino. Hablen, pues, los editores, en primer término. En su día, próximamente, nos encarearemos con los autores, puntualizando algunos otros aspectos del mismo problema.

GUILLERMO DE TORRE.

Buenos Aires, Abril, 1928.

Cuarta plana:

E. GIMÉNEZ CABALLERO

12.203 Kms. literatura

“LA ETAPA ITALIANA”

EL TORPEDO EN LA PISTA

Alarma: ¡La retaguardia quiere ya ser vanguardista!

Cada vez se oye más por todas las partes medias e inferiores de las letras—en especial por la literatura hispanoamericana—el canto del vanguardismo. (“Somos vanguardistas! ¡Somos los verdaderos vanguardistas!”)

Por si algún espíritu fino—pero incauto—estuviese desahuciado del peligro, lanzamos este apercebimiento de alarma, de que la moda vanguardista comienza a ganar los círculos masivos de las letras, la masa, la plebe, la retaguardia.

De la misma manera que el traje, el juego o el gesto señorial—desechado un día por el héroe—pasa este día mismo al escudero para convertirse como grotesco espectro de primicia y heroicidad.

Ya dieron antes de ahora—entre nosotros—esta alarma Giménez Caballero y Sebastián Gasch. Pero por si acaso, bueno es reiterarlo. El vanguardismo fué un producto metafórico de la gran guerra europea. Se bautizó con ese nombre a los exploradores literarios, a las escuelas avanzadas que con su marcha forzada, audaz y solitaria, recordaban las auténticas vanguardias del frente guerrero. Todo aquel movimiento recogido magistralmente en libro por nuestro Guillermo de Torre.

Pero de entonces a hoy... Van ya muchos años. Los suficientes para que las retaguardias, al avanzar con su paso de caracol—(cuernos blandos, concha dura y baba)—y llegar al sitio donde se encontraron un día las vanguardias únicas y originales, exclamen: “¡Somos vanguardistas! ¡Nosotros, caracoles, también somos vanguardistas!”

Los únicos auténticos vanguardistas de hoy son esos niños de la milicia fascista, que no tienen para nada que ver con la literatura.

Hoy no hay nombre—en rigor—para denominar al héroe literario, al explorador, al silencioso.

No importa. Ya se inventará. Lo importante es que éste sepa siempre guardar la distancia enorme entre su audacia valiente y el manso grupo aguero de lo que viene detrás, cantando a gritos para no asustarse de las sombras de la noche.

ESPAÑA VELOZ

Por F. T. MARINETTI

Poema en palabra libre (fragmento)

A mis amigos: Giménez Caballero, Guillermo de Torre, Ramón Gómez de la Serna.

CONTRA EL VIENTO ADUSTO, COMANDANTE DE LAS FUERZAS DEL PASADO

Sabíamos, entre Barcelona y Madrid, en aquellos 700 kilómetros, emboscadas a las Fuerzas del Pasado, bajo las órdenes del antiguo Viento Adusto, y esperábamos. Partida dos horas madrugada, en automóvil cerrado, veloz. Zambullirse en el blanco negro saltarín telar de luces eléctricas intercalado de sombras asustadas. Andante majestoso. Creciendo untuoso. Cúmplice de pianísimos suspiros a flor de calzada sobre cortejas y sobre pedruzcos. Amoros cadencias, resacudidas de neumáticos que sueñan piernas desnudas de niños tras raquetas de ángeles en un paraíso deportivo.

Chirridos de metales recalentados y gemidos de una rueda trémula en vilo sobre la cuerda tensa tiempo-espacio que me ata a mi Conferencia sobre el “Futurismo mundial”, que dará mañana en Madrid.

Stop. Cuadrivio. Las penumbras malignas comadorean:

—¿Qué buscas? Nada que enseñarte. ¿Prendes, sin detenerte, conocer nuestra originalidad, mesurar las huellas caprichosas del tiempo sobre nuestra piel?

¡Te arrojarémos para que rumies los solitos aspectos banales de la vieja Europa, remendada, restaurada!

De un brinco en la paramera obscura. Una hora vacía de forma, color y pensamiento. En una revuelta entro con una luna amarilla irónica en la oscuridad de un planeta extinto. Espectralidad de barrancos grises armados de metales aflorantes. Fatalismo agrio de una yerba silvana venenosa. Cruzo una cueva rellena de tinieblas. Oscuridad maciza.

A regañadientes, el antiguo Viento Adusto sopla, rodando tinajones llenos de borrachos, ríñas, vaivenes y cantinas desanzurradas a cañonazos.

De tiempo en tiempo, a ras del suelo, cada árbol freno o sordina y placere en ello.

Libre cae en la torrencial danza, locamente gorgajando blasfemias prehistóricas, extraterrestres, y narra, narra, narra complot fangoso de pantanos contra cimas nevadas, chismes verdes de mar contra pasiones de estrellas, revoluciones de cerraduras tropicales contra una aristocracia desdénosa de claves polares.

El Antiguo Viento Adusto, con su vientre nutrido de una escombros de conventos, molinos de viento y atarazanas árabes, polveta en su altísima túnica de bronce negro con pliegues tonantes. Su largo bonete de cura afelpado y flecos de nubes, se empuja en formar con el funéreo narigón un pico abierto que tijeretea el trémulo infinito.

Yo grito:

—¡No te temo, Viento Adusto! ¡No te temo tus horridas horridas de nostalgia pútrida verídica que extrínseca de las albercas!... ¿Crees quizá sorberme como el alma lamentable de una catedral a través de las agujas? ¡Ah! ¡Tu hediondez de hollín no me narcotiza! ¡Tus labios, cierto, corren ahora por caminos humeantes de Barcelona que tú tomas por una siringa agreste o un altar de cera que despallida! ¡Te desafío, roto disciplinante errante en busca de cirios!

Como primera respuesta, el Viento Adusto lanza sobre el automóvil un invernáculo entero de guadradas militares necesarias para una expedición española a Rusia.

Después, con largo aliento, grita:

—Odió tu esplendor geométrico y tu brufido espejante! ¡Lárgate fuera! ¡Légaré tus faros! ¡Llenaré de arena la caja de tu velocidad! ¡Sorberé tu carburador! ¡Helaré tu magneto! ¡Impondré a tus ruedas mi desquiciada ley de desorden, embrollo, tajo, baba, plañidos gozantes, letanías, desmoronamientos, agonía, agonía, agonía, agonía!...

Enterramiento. Rabioso retroceder del radiador; ojos, dientes, labios, bajo la dura morsa turbante. Sofocar. Frirre con aceite iracundo. Precipitadas flemas que estallan en el tubo, escape de injurias escupidas. Baqués de bielas orgullosas. Reír, reír de engranajes. Un miliar de calorías en tres puntos de acero que rige la tonelada volitiva de un neumático. Estrujar la carretera apalancando. Mastacar frenéticamente el polvo. Peso. Luz. Libertad. Finaalmente, desembarazarse.

Re-su-rrec-ción. Correr, correr. Luego, stop. Tregua para limpiar. Allí, el viento reconocía rencores contra el automóvil parado, cofre abierto, oasis de blancas luces frondosas que beben al curvo mecánico orlado de oro.

Canal de la esencia obturado. Soplar, martillar, limar. Hormigueo, remordimientos y flaqueza lenta de nuestras piernas sepultas bajo escombros o valijas llenas de una comodidad, ropa blanca fresca acariciante, ahora prisionera inalcanzable.

Fuera se enoblescía el polvazo villanage abofetea con manazas sarmentosas de escoba, cristal y hierro.

Felicidad: un largo disparo de infancia bermeja. Es la Aurora. Pronto, pronto, diligentemente, regar, regar con un rósco dorado rubio. Jerez toda la sierra y el carburador arreglado. Rasguito del motor.

¡Eaaa! Desarraigarse.

Destacarse de los flacos brazos de la sole-

dad biliosa, huesuda y de sus hispídas axilas de yerba amarga.

A diestra y a siniestra, los casaruchos ple-gándose desgajan sus balconillos de leño para colar en el automóvil los invisibles más sensibles fantasmas del Pasado.

Y se arrancan en mi rostro, se ramifican venas, arterias, suyas, vuestras, mías, yo murmuro:

—No os veré más casares! ¡Mis ojos no pulirán más las retículas venaturas estumaturas de vuestro enjalbegado rugoso tan humano!

Coléricamente el antiguo Viento Adusto persigue al Sol.

De pronto, con los tejados viseras sobre los ojos se aplastan las casas almazarrón contra el almazarrón de la sierra gibosa. Heroísmo. Obstadamente resistir ténseles tías contra las venganzas del Viento todo fusiles elásticos y volantes ametralladoras de piedras desencajadas.

A escape a escape tiznarse la cara de bermejo verde rosa para fascinar al enemigo. Confundirse embarrancándose como beduinos sobre el terreno para cerbatanean proyectiles látigos y lazos desbandados.

Alcanza el Viento Adusto con un despatarramiento de piernazas de bronce luego explota en pies enormes y ahusándose desaparece en el Zenit. Pausa. Retorna: un largo brazo suyo tortuoso aferra y deshace a potentes mulos empujados en el bamboleo de sus alforjas de olivas monumentalmente altas en la fugitiva curva lisa de la Sierra.

El Sol ha cicatrizado con fuego para siempre las puertas de las cúbicas casillas de Peones Camineros. ¿Dónde están esos viandantes?

Quiza ya raptados por un turbión de polvo, viajan por el cielo, librados del peso y empolvados de infinito.

Entre dunas y cárcavas amarillas aradas por lentísimas muelas, el automóvil brincando apisona rápidamente la calzada que furiosa se revuelve globulosamente blanca para mordele en el culo.

Arrastrar con un gemido ronco de locomotora secudida orante hacia el flebil dindlin convencional de la campanilla de una estacioncilla. Competencia entre el viento rudo y el civilizadísimo auto que quieren torrear torrear toda curva teñida flanco rodilla hombro de la sierra humanizada.

Correr. Lentísimo mediodía. Rápido atardecido acosador.

Sofarreando como dos relojes de péndulo sobre hombros de ladrones en fuga llegamos con las mulas cargas de aceitunas a la almazara sanguinolenta del ocaso.

Plano áureo sabroso helado de espacio.

Abrir el pico y las alas. Contemplar.

La última mulilla purpúrea del Sol enloquece al Viento adusto, toro furibundo que socava cenizas ardientes en el anfitrión de ondulaciones montañas llenas de ecos aficionados que aplauden con manos de higos chumbos.

Descienden nubes rosas con mantillas celestes y abanicos de pluma sobre balsas pedernales recamadas y estrías de violeta. No las mira aquel mendigo sentado sobre el pretel de arcilla que depende un recuadro de trigo amarillento.

El fresco infinito me besa las mejillas.

¡Quién salvara aquel rebañillo nívico vertiginosamente prendido en el raudal mantón del Viento! ¡Alegria! Se tuerce, exulta; está libre.

Pero lo recoge y lo estrangula voluptuosamente el amplio tabardo blanco del horizonte color desesperación.

En este número COLABORAN:

Giménez Caballero, Guillermo de Torre, Marinetti, Oscar Espí, Orio Vergani, F. Almagro, Pastor, Gasch, Arconada, etc.

Aquella grey humilde quería quizá escuchar la zampofia española cuerda humana de un arquillo sin flechas que desflora la vejiga hinchada del Sol declinante y bajo vibra el juncos de una jornada finita.

En el vagón-restorán de aquel tren.

—¿Quiere más?

—Un poquito más—mastica una señorona argentina.

El grueso marido rápido escoge en el propio plato de carne arroz azafraán un pedazo de ternera salvaje confinante pampas aguas oceánicas del Paraná y lo añade al plato colmo y al copete cerrado de teñidas aflorantes que siendo arroz y salsa amarilla desbordan fuera de las cacerolas para ocupar militarmente Castilla. Toda, salvo un declive que tiende su línea hambrienta al cielo blanco.

Los obreros y la literatura

Pensábamos dedicar nuestro número de 15 de Agosto al extraordinario “Los obreros y la literatura”. Pero por dificultades de espacio y de tiempo lo enviamos para el número siguiente.

Hemos recibido numerosas cartas de obreros que se interesan por esta monografía nuestra. Con la presente noticia les contestamos. Para cualquier pregunta o cuestión, durante este mes de agosto, diríjanse a nuestro redactor: Julián Zugazagoitia. Santoña (Santander).

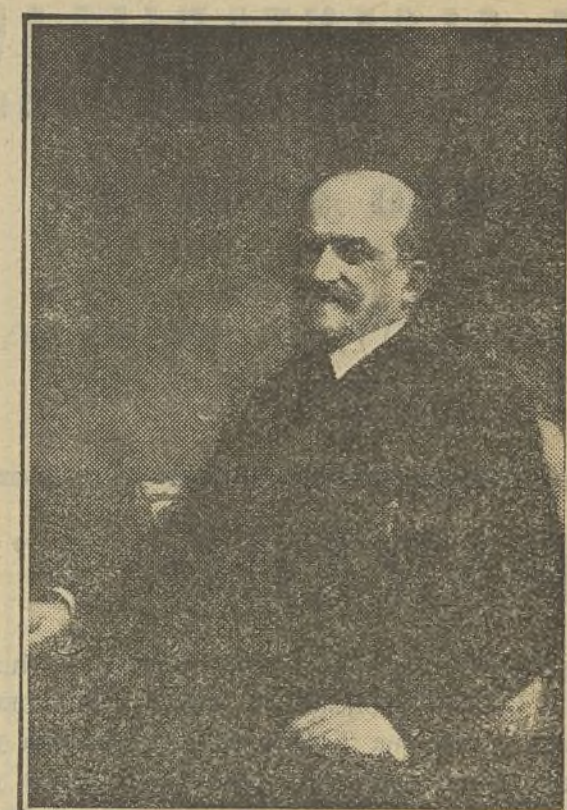
NOTAS DE UNA VIDA

Las “Memorias” de Romanones

por M. Fernández Almagro

Escribe, luego existe. Y eso que el Conde de Romanones es uno de los hombres del llamado “antiguo régimen” que más frecuentemente han procurado dar fe de su vida, con simpática inquietud y voluntad de existir. Por lo menos, en el orden académico de las publicaciones, de las veladas y de los recordatorios fotográficos.

No alejarse demasiado. Más bien, aproximarse lo posible. He aquí la norma a la que ha venido ajustando su conducta, año tras año, durante cinco, el popular segundón de la “gran familia liberal”. (Porque no olvidemos que fué el inverosímil Marqués de Alhucemas quien obtuvo, por una broma del Destino, el lote más cuantioso de la herencia). Fijos ojos y oídos en el cuadro de los timbres, el Conde de Romanones no quiere perder la primera llamada posible. Pero no es extraño que desespere en la antesala. El tiempo es lento. El alma de las horas se pasea por el cuerpo de la situación... “¿Y si pasara recordo?”, se preguntó, al fin, probablemente. “¿Y si cursara un insinuante mensaje...”?



Conde de Romanones

En efecto, el tomo I de las “Memorias” del Conde de Romanones acaba de ser lanzado, amagando con la publicación de un segundo, de un tercero, de un cuarto... Conviene demorar, por lo visto, los recursos más eficaces. Hacer valer lo que se dice hoy, por lo que se dirá mañana, o por lo que se callará... En este juego de preludio y anticipaciones hay algo del gesto que tendría el Enano de la Venta en trance de incorporar recuerdos.

Soso: he aquí el primer adjetivo que toma plaza alrededor de estas “Notas de una vida”.

¿Sosa la vida de Romanones...? Al menos, en sus primeras etapas. Conviene advertir que nuestro magnate se detiene en el momento mismo de lograr el acceso—divino instante—al banco azul. Hasta la meta que la ambición del Conde señaló sólo por punto de reposo temporal y estímulo vehemente, la carrera es análoga a la de tantos otros señores españoles. Flirteo con el Arte y la Literatura; crisis de vocación, resuelta como el azar dispuso; paso ritual por la Universidad; frecuentación de cafés, billares y “sitios peores”.

Nota específica dan los años de Bolonia. Ya repatriado, con versos de Carducci y tesis de Lombroso en la maleta, Romanones se lanza a la carrera en polo del fajín municipal y la investidura del parlamentario. El ansia de “figurar” le sirve de espuela. Un día monta en caballo de verdad, para rejonear un toro. Tarde memorable aquella, puesto que aprendió nada menos que el secreto de la Política. Natura tauromáquica le prestó lo que no le dieron aulas universitarias. “El toro, como la política, requiere vista para entrar a tiempo en la suerte, corazón para rematarla, técnica para despegarse del enemigo, agilidad de brazos para vaciarlo, evitando el embroque; oportunidad para entretenerlo: dándole una larga...” Bien se empaña el pasaje de color de época.

La época del Conde de Romanones tiene en este hábil político un mal valedor. El hábil de siempre, inhábil ahora. Suministra armas al adversario presunto, y todo hace temer que el fusil contrario se cargue de argumentos a costa de D. Alvaro, miliciano despiadado. Aun así, no renuncia a su gesto característico de picardía. Las travesuras son su honor. Campean aquí y allá, en alarde de pintoresca... ingenuidad. Porque—ello es sabido—nadie tan inocente como el malicioso que se tiene por tal.

Ejemplo: “Quedaba por aprobar el presupuesto de Fernando Poo, nunca objeto de debate, y a él me agarré como tabla salvadora y pedí la palabra en contra de la totalidad, aun sin estar muy seguro de hacia dónde caía la colonia descubierta por el portugués Ba Poo...” Apoyatura que no dejarán de utilizar quienes acostumbraban a tocar hasta el desgase el disco de la incompetencia parlamentaria. Y puerilidad que no basta para dar gran estilo a las picardías del Conde. En otras ocasiones, intenta cargar la dosis, extremando su afectado guño de ojo desalmado. Alude, verbigracia, a la lucha sostenida con su hermano, el Vizconde de Irueste, por el acta de Guadalajara: “Salí de su casa—de la de Sagasta—dispuesto a tuchar, si fuera preciso, no sólo contra mi hermano, sino hasta con mi propio padre.”

Hay cosas que chirrían demasiado si no se les aplica un lubricante de cierto buen tono. Tono de narrador que no presume, que no da a una excesiva importancia. El secreto de nuestra psicología no aflora nunca al conjuro jactancioso de la vanidad. En el fondo, Romanones está mucho más cerca de cualquier excelente padre de familia que de Maquiavelo. Tanto más simple de espíritu cuanto que se descubre, sobre desplantes y malicias, como timbre inequívoco de candor, su fe de alabardero.

La vida juvenil de Romanones no es tan voluminosa que cubra por sí misma el cuadro compuesto por sus evocaciones personales. Nuestro interés va muchas veces hacia las figuras episódicas, o hacia el fondo, en busca de la clave fisiológica de la España finisecular. Desde este punto de vista, las páginas dedicadas por Romanones a diseñar tipos del gran sainetón, que es el Madrid de la Regencia, asumen valor de documento histórico. Gracias de "género chico"—no buscadas, seguramente, por el autor—hay en las alusiones al maturo, al vigilante de Consumos, al último progresista, al político de barrio y comité, al padrino de duenos, al cazador furtivo...

Acaso este fondo de zarzuela y sainete—con guardias municipales y todo—, sea lo más atractivo de "Notas de una vida". Romanones mismo se pierde entre grupos de un abigarrado personal. Socios del "Veloz-Club" y aguerrida gente de tufo. Capas, macferlanes, puños redondos, gorras altas, pantalones abotinados, casi tantas barbas como chisteras... Figúrense de "Mecadús" y Pons: música de Chueca. Juegan por el estoque de "Frascuelo"... Lectura hecha, compañía deshecha.

M. FERNANDEZ-ALMAGRO.

E. GIMÉNEZ CABALLERO
YO, INSPECTOR DE ALCANTARILLAS
CINCO PESETAS

BIBLIOTECA NUEVA MADRID

"PARÁBOLA"

La nueva revista de Castilla, que ve la luz en Burgos, ha publicado el libro *La voz del Paisaje*, en el que *Teófilo Ortega* confirma y acentúa la belleza de su estilo y la firmeza y particularidad de su pensamiento. La edición, con dibujos de Méndez, es perfecta. Se incluye un ensayo de José María Salaverría, en el que, sugeridas por la nueva obra de *Teófilo Ortega*, ha volcado interesantísimas ideas en torno al paisaje de Castilla.

CUATRO PESETAS
en toda España y en EDICIONES PARABOLA. Espólon, 42, Burgos.

EN BREVE
Los nuevos poetas mejicanos
Selecta Antología, con ilustraciones de Maroto

Ediciones de LA GACETA LITERARIA

REVISTA DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA

Director: Ramón Menéndez Pidal
Se publica en cuadernos trimestrales.
España: 20 pías. año. | Número suelto Extranjero: 22 » 5 pesetas.

Centro de Estudios Históricos
Amagro, 26, Madrid

"BALLET" ESPAÑOLES EN PARÍS

Impresiones sobre un intento de la "Argentina"

La música es, esencialmente, tiempo. Un ballet es la proyección en el espacio de una expresión musical. El ritmo es la traza. Y el asunto una falsilla. Es evidente que manda la música; lo demás gira a su alrededor.

Con este criterio puede montarse un ballet.

Pero si la bailarina es estrella de primera magnitud, corre el riesgo de sentirse, ella misma, eje de rotación, foco de la eclíptica del ballet (en el otro foco el empresario). Y en este caso caerá, sin remedio, en el criterio de la variedad.

Consecuencias de la segunda posición: no importa nada, que no sea el lucimiento personal, aislado, de la estrella danzarina. Plantilla de orquesta muy lejos de la que exigen las partituras, interpretación escénica de zarzuela; realismo viejo del pasado siglo, ausencia de estilización, ¿qué más da?

En los baillables, números sueltos del programa, después de los ballets, Albéniz, Granados, Turina, y luego, "Lagarternas", de Guerrero, y jotas chapuceras de autores desconocidos. ¿Categorías? ¿Calidades? La cuestión es pasar el rato y darle la española al público francés. Menos mal que se le da bien bailada.

En la calle, con letras enormes, "Argentina", astro radiante y central. En torno suyo todo el sistema. Los autores, microscópicos, imperceptibles a simple vista, pobres satélites. Letras de planeta decente, ya visible sin esfuerzo, para M. Lauweryns, director de orquesta, para una cantante y para otros N. N. de la troupe.

El público sabe, así, a qué atenerse. Ha leído los carteles y entra al espectáculo provisto de gafas ahumadas para mirar al sol, que es la "Argentina". Naturalmente, no ve los ballets ni le interesan como tales.

Gran éxito. La crítica no habla mal. Que Dios le premie su buena voluntad, porque no ha oído nada. Ciertamente que en la orquesta hay profesores eminentes y primeros premios del Conservatorio, pero no tocan lo que está escrito en las partituras. Tiran al blanco con sonidos. La nota justa, escrita, es la diana, mas no aciertan; siempre dan en la nota de al lado, la de arriba, la de abajo. Sentido deficiente de los ritmos españoles, además.

Total: Miles de francos *pour tout le monde* y dos víctimas propiciatorias en la trayectoria del arte: Ernesto Halffter y yo.

Nadie tiene la culpa. Si ha habido comprensión por parte de los intérpretes, también la hubo antes por parte de los autores.

OSCAR ESPLA.

Madrid, Julio 1928.

CAMIONES PARA GRAN TONELAJE, VOLQUETES AUTOMÁTICOS, CAMIONETAS PARA REPARTO

Transportes González

Concesionario de Correos Marítimos

Garage: Cortes, 731 y Cudeña, 222
Oficinas: Cerdeña, 224, Tel. 30-S. M.

BARCELONA

LIBRERIA DOMINGO RIBO

ESPECIALIZACION

EN OBRAS CIENTIFI-

CAS E INDUSTRIALES

PELAYO, 46 BARCELONA

MARCEL JOUSSE Y LOS PROBLEMAS ESTETICO-LINGÜÍSTICOS

A. G. H. K.

Las teorías lingüísticas de Marcel Jousse se levantan en oposición a las de Karl Vossler. Para éste—Alemania, ebra de espiritualidad—, el lenguaje es la pura creación libre del Espíritu, que en su libertad e incondicionalidad supera el gesto y el ritmo, puros trabajos mecánicos y corporales en los que el Alma, como en un ánfora, coloca esa cosa tan exquisita que se llama sentimiento.

Según Vossler, el mismo ritmo pueden tener dos sentimientos tan opuestos como la alegría dionisiaca y el dolor. Goethe cantaba riendo:

Fand mein Holdenchen
Nicht daheim,
Muss das Goldchen
Draussen sein.

Y Schiller, en el mismo ritmo, lloraba:

Von dem Dome
Schwer und bang
Tönt die Glocke
Grabesang.

Vossler, como lingüista, siente el mismo desprecio por el ritmo que Unamuno siente como poeta. Vossler—Alemania—y Unamuno—España—se dan la mano. Baroja diría que ambos son ya Oriente, embriagados de almitación.

Y en medio, Francia—para Europa—. Marcel Jousse, un psicólogo lingüista, discípulo en Psicología de Janet y en Lingüística del abate Rousselot, ha pasado sus años jóvenes viajando, estudiando los antiguos versos de la Biblia y los modernos refranes de los pueblos salvajes, operando en los laboratorios. Fruto de estos años de estudio ha sido la publicación del magnífico trabajo *Etudes de psychologie linguistique: Le style oral rythmique et immémotechnique* (1), y en el que, como verdadero científico—ansioso de conceptos y de unidad—, ha buscado la esencia del lenguaje.

Para Jousse, el lenguaje tiene su origen en el gesto, pues el hombre reacciona ante el Universo, mirando los objetos con el cuerpo entero y, sobre todo, con la mano. La palabra es una gesticulación semiológica larino-bucal y audible, símbolo de toda la actividad mental del ser humano enfrente de los otros seres y de él mismo: es la "gesticulación conscientífica" transferida a un sistema de músculos *ad usum exterorum*. Mas la palabra no es el elemento más simple del lenguaje, sino que este elemento es la frase—aquí, en esta cuestión, Vossler y Jousse harían un gesto de comprensión—a la que el autor llama gesto proposicional.

Así, el lenguaje se convierte en metáfora—paso del gesto a la palabra, siendo ésta una superación de aquél, pero contenido como la raíz contiene y supera la semilla. Ya Juan Pablo dijo que la metáfora es el lenguaje potenciado. Esta teoría nos explica justa y precisamente el carácter sensual, poético y metafórico de las lenguas orales y manuales en los pueblos espontáneos.

¿Tendrán estas teorías algún valor en la resolución de los problemas puramente lingüísticos? No sé; acaso no. Los lingüistas actuales siguen, la mayor parte, trabajando aún en las direcciones positivistas del siglo XIX. Pero ya en Francia han servido para resolver problemas de crítica textual bíblica y llegar a la comprensión del estilo de Jesús y de San Pablo. También los críticos han procurado, aplicando las teorías del gesto, resolver algunos casos de estilística, como los estudiados por Lefèvre y Lafont. Este último, sobre todo, ha intentado explicar y, a mi parecer, explicado, mediante los conceptos de paralelismo y aliteración, el estilo ingenio de Claudel y de Peguy, despectivos con Malherbe, y cuya fuerza poética anida en el retorno a los procedimientos del estilo oral.

M. Jousse y el misticismo español.

Giménez Caballero—esa fina mente llena de problemas—se preguntó un día: ¿Cómo el misticismo español puede tener en su estilo un carácter tan sensual? El procuraba resolverlo pensando en un origen estilístico árabe. También la crítica romántica había elaborado un mismo origen para el conceptismo.

Mas si el lenguaje encierra una serie de ac-

(1) Archives de philosophie, vol. II, 1925.

Beauchesne, éditeur.

tos mímicos, un conjunto de gestos proposicionales, que de generación en generación van transmitiendo las primeras metáforas realizadas por un pueblo, habrá siempre dentro de una comunidad lingüística un individuo o conjunto de ellos de naturaleza niña o espontánea que al ver unos distintos fenómenos sienta la necesidad de nombrarlos. En este momento nace una nueva serie de metáforas manuales.

El misticismo es un retorno—merced a la negación del concepto y de los datos transmitidos—a la espontaneidad del niño ante el Universo. El místico, como el niño, siente la necesidad de mimar, de nombrar nuevos seres y nuevas relaciones. Para esta nominación él sólo tiene una vía abierta que a ello le conduce: la metáfora. El místico, con una mano en la realidad que le rodea, toca con la otra una realidad más alta, y ante ella su conciencia se desata en metáforas de una sensualidad concreta, en gesticulaciones manuales, con la voluntad de captar nuevos seres.

La lengua de los místicos tiene todos los caracteres de las lenguas manuales y orales: metaforización y simbolismo. Esto nos explica el hondo carácter popular del misticismo español, cuyo lenguaje sensual traspasó las delgadas capas de la civilización.

¿Qué extrañeza nos puede causar el que algunas poesías de Fray Luis de León alcanzasen la misma evolución que la poesía oral del romancero o los esquemas rítmicos de la Biblia?

JOSE FRANCISCO PASTOR.

UN LIBRO DE BANQUETE

Ningún deber más grato para un periódico de las letras como LA GACETA LITERARIA, que destacar libros por una razón o por otra. Así hoy con *El Blocao, de Dias-Fernández* (Editorial "Historia Nueva"), que ya reseñamos en número anterior, sin que su reseñador olfatease que se trataba nada menos que de un libro de banquete.

Claro es que todo libro lleva en sí un banquete a su autor. Todo depende del editor y de los amigos que rodean al autor. (El banquete es un género político, propagandista. Muy siglo XIX. Symposium, no es banquete.) El Blocao, de Dias-Fernández, ha tenido la fortuna de las buenas alocuciones. Pertinente su autor a una región española—Asturias—de las más compactamente congregadas en la capital del país; a un gremio periodístico de extenso límite, en el que reina esa vaga fraternidad que Baroja calificó tan dura y ciertamente en nuestra GACETA; manejando el libro por un novel editor de auténtico talento, José Veneegas, y estando el ambiente político propicio para toda manifestación inconcreta, sentimental y retórica, claro está que un libro como El Blocao tenía que salir disparado a un banquete, en el que las frases de *jahl, esa juventud que ama el deporte*. "¡Oh, Zola! ¡Oh, Galdós!" "¡Aquí queremos ser hombres y además políticos!", arrebicaron con encanto.

Como todas estas cosas rozan un poco a la literatura, por eso las comentamos.

Hay en España desde mucho antes del golpe de Estado, corrientes difícilísimas de definir. Mejor, que corrientes, diríamos coágulos. Voliciones turbias y estancadas, sobre las que vuelan, las más de las veces, no águilas, sino mosquitos. (Unamuno no vuela por ahí, gran guerrero, gran fluyente.) Uno de esos coágulos hediondos es el reaccionarismo tradicional. Otro, el tradicional liberalismo. Unos con la palabra Dios y otros con la palabra Hombre han ido dejando a las cosas sin vitalidad, sin energía, sin ansias concretas, magníficas y superiores.

Cuando se imagina uno a nuestro país bajo cualquiera de los dos postulados, se retrocede con espanto. Por el sentido primario que nos informa, ¡Parroquianos o escuelas! (Nada de soviets o sindicatos con tendencias superestructurales, corporativas.)

El soviét o el sindicato, para nuestros tradicionalistas o liberales, son cosas en el fondo horribles. Tienen a organizar la producción económica, moral e intelectual del país. A darla un sentido imperialista, agresivo, superindividual.

El tradicionalismo afirma: ¡Todo para Dios! Y el liberalismo: ¡Todo para el Hombre! Cla-

Obras completas en catalán

NARCISO OLLER

Con un perspicaz concepto de la misión pedagógico-social que incumbió al editor moderno, el Sr. Gustavo Gili, que si no por otros méritos que le son propios, se ofrece con destacada y señera personalidad por el singular cariño con que ha entregado a la creciente voracidad del mercado la total labor de autores tan eminentes como son el máximo poeta peninsular que ha tenido el siglo XIX, Juan Maragall, y el nunca bastante conocido ensayista y crítico catalán Juan Sardá, repite la suerte, y ha comenzado a servir, con sus dos primeros tomos, la colección completa de las obras del novelista hoy octogenario Narciso Oller.

No todos los editores pueden permitirse semejante placer, que presupone una previa y dilatada coordinación de delicados esfuerzos y, por encima de ellos, una atención constante para no malograr con algún fruto exhausto, o aun no suficientemente sazonado, la restante madurada cosecha del buen gustador de arte.

Con dar a la publicidad una colección completa de obras de un determinado autor, se contrae por el editor la responsabilidad de tenerle por antológico. Se viene a decir al lector: puedes entregarte, sin reserva mental, al poeta, ensayista o novelador que te ofrezco, porque, cuando menos, se tiene la garantía de que ha resistido, y no por una sola obra, los envites o ditirambos de la crítica y que la desapasionada acción del tiempo ha formulado su ecuaníme juicio.

Por otra parte, el autor, si como, afortunadamente, ocurre en el caso del novelista catalán Narciso Oller, puede recapital el noble esfuerzo en que ocupó su vida y contemplar en línea, de una sola vez, todas sus obras, contribuye, aun sin proponérselo, a la plausible anécdota de su propia gloria.

Claro es que si Narciso Oller se produjera ahora por primera vez, es posible que la convulsión que ha determinado la guerra en el panorama intelectual de Occidente nos le alejara del expresivo aplauso de los cenáculos más avisados.

Se ha recién escrito que es una dolorosa realidad la crisis de la novela; el traqueteo, cada vez más acentuado, de la vida moderna; la influencia indiscutible que ejerce el cinema en la evolución de las costumbres; el mismo desarrollo de los sports, que nos conduce por manera irremediable a complacernos mejor en las actitudes plásticas o exteriores que en los trasnochados conflictos íntimos, han determinado un cambio de orientación en las apetencias literarias. Se está por el dinámico esencial: por el arabesco sensible, musical o pictórico, y de acudir al realismo, sólo satisficarlo que sugestionara por la reverberación de la intensidad o de su magia.

No es, pues, con esta óptica con la que hay que detenerse ante la labor de D. Narciso Oller.

Se hace preciso retrotraerla a su época, fijar

ro que ese todo para el hombre del liberalismo tradicional es saber limpiar las botas en una cervicería, fumar un puro en un banquete y echar un discurso resentido contra el que labora y juega sin discursos y sin banquetes. (El obrero, por ejemplo. Máximo laborador y deportista de hoy.) Hemos derivado a comentario político lo que debía haber sido comentario de literatura. Pero es que de literatura había en este caso poca.

A eso se expone la literatura cuando no quiere ser literatura. Al banquete donde vuelen por el aire las frases de museo, la pollita de la literatura.

Aspirar hoy al espíritu de Zola o de Galdós en literatura y en política, es aspirar al estadió burgués más alro, a lo más viejo, craso antiheroico y antiporvenir. A un juego de capa y espada, de figurón y de perilla.

Los libros buenos sobre la guerra—hoy, justamente, hoy—serán los que tengan un sentido afirmativo de ella. Por eso el deporte vibra en las mejores conciencias. Y las mejores naciones son las que de Deporte y Guerra han hecho una ecuación magnánima. Rusia, Italia, Estados Unidos, Méjico. Y pronto, Alemania, otra vez. Y no citamos a Inglaterra porque fué la maestra de todos, tras haberlo aprendido en aquella España de justas y cañas del siglo XV, que entre cañas y justas preparó la gran unidad nacional y la colonización de América.

botones de mi camisa almidonada. No sabe que para desabrocharlos es preciso pasar una mano por debajo. Son botones de modelo viejo. No conseguirá nada. Ea, se le ha roto una uña. Era de esperar. No ha podido por menos de chuparse el dedo. No se han convencido aún que no hay que hacer nada. Frente a su mentalidad se extiende una de aquellas mesas demostrativas de socorros urgentes que se cuelgan en las paredes de las escuelas.

Se obstinan aún en clasificar mi caso con el nombre de mal pasajero. De todos modos, el grupo de la gente no habla ya tanto. Uno de ellos: "Aneurisma". Otro: "Embolia". Entonces los otros repiten: Embolia-Aneurisma... La embolia es, sin embargo, la que menos satisfizo.

Un paso atrás todos, porque el *maître* les ha invitado a largarse. Me esponjan la frente con una toalla bañada en agua helada de una garrafa de champán. Operación hecha con delicadeza, como si mi frente fuese una de esas manchas que pueden extenderse.

No hay remedio. Todos lo saben, pero siguen repitiendo: "¡No hay un médico! ¡no hay siquiera un médico!, como si fuera natural que se encontrase a esta hora en un dancin un doctor. He aquí que me levantan por los hombros y por las piernas. Pero evidentemente. Soy un cuerpo muerto. La gente tiene en las cabezas sombrerillos multicolores de papel, de cotillón, bajo los cuales se permiten las locuras. Uno se lo quita. Luego otros. Todos, por fin. Han comprendido lo que pasa.

He aquí que se me llevan. Compadeczo sinceramente al *maître*, que deberá presentarse silenciosamente a las mesas, poniendo en el plato las hojitas replegadas de las cuentas. Todos tendrán, al dejar la propina, un pensamiento diferente. Algunos dejarán una propina menor que de costumbre, imaginando que los camareros no tengan el ánimo para tomarla con ese momento. Habrá quien dé el doble, murmurando: "Para la familia...". Se correrá la voz, frente al deseo de comunicaciones de las

las circunstancias en que se ha producido, compulсарlas con la sucesiva concatenación de los fundamentales acontecimientos literarios y, sin temor ni jactancia, situar el novelista.

Vemos el horizonte de la literatura catalana al tiempo de presentarse Oller. ¿Qué rendían las prensas? ¿Sobre qué apasionantes debates psicológicos se hilvanaba la actualidad en la novela?

El idioma vernacular, que tan exangüe se manifestaba hasta que, por maravillosa impremeditación, se produjeron: Aquilón en lo folklórico, Verdaguer en lo épico y Guimerá en la tragedia verificada, no alcanza a recobrar; flotaban aún en el ambiente literario los extensos efluvios del romanticismo alemán o francés; de Italia apenas si llegaban, retrasadas, las estrofas de Leopardi o las espectaculares rimas de Manzoni; todo ello, como se advierte, sin calidad racial alguna.

Es muy comprensible el fenómeno. Antes no se llega a la sazónada estructura de la prosa en una literatura cuya progresista evolución dependa, como en la del Noreste ibérico, del esfuerzo apresurado de generosos soñadores que, por no contar con suficientes elementos técnicos a mano, ni en una gramática ampliamente científica han podido a tiempo ampararse, se está a merced de todas las inseguridades. ¿En qué filtro se depuraba el idioma tan involuntariamente plagado de *volfogonismos* si ni aun era posible descansar en los clásicos del país, porque no se hallaban a disposición de quien primero los necesitara?

Bastante es que se haya podido cantar con voz propia y que la intuición haya constante y fervorosamente vibrado para aguardar el feliz arribo a las agitados playas literarias de Cataluña de los diversos artífices de su verbo. Los prosadores son de los que más tardaron. Nos referimos al prosista en el concepto europeo: al escritor que más allá de la inicial candorosa puerbería y folklórica está al acecho de la aparente anécdota trivial, del conflicto amoroso, de los paradójicos vitales o de la pirueta sentimental, para acrisoladas en su mente y transfigurarlas, mediante la adecuada arquitectura de la prosa, en elemento de sugestión del lector.

Hasta Emilio Vilanova, José Piu y Soler y Narciso Oller no obtiene seriedad literaria la prosa que se escribe en Cataluña.

Para dar una imagen con qué situar al primero en la comprensión del lector peninsular no suficientemente documentado de las realidades catalanas, no creemos aventurado escribir que Emilio Vilanova es en el sector mediterráneo algo de lo que en el central D. Ramón de la Cruz. En lo que cuenta al Sr. Piu y Soler, su educación humanista le concede la incontrovertible alcuria de ser un jugoso narrador, que tanto más gusta cuanto más se lee. Y de D. Narciso Oller, ¿qué prestigio asume al entregar al comentario público la multiplicación equilibrada de sus obras?

Releerle es asistir a la renovada emoción del crecimiento ciudadano barcelonés; el trazo del dibujante es limpio y seguro; la transcripción psicológica de los distintos personajes que intervienen en su fábula ha sido hecha por una pluma maestra. Esta firmeza estructurada, que sin ser dulzona tampoco se complace en recargar con decorazonadores alientos primitivos la silueta moral de los personajes, se acentúa y perfecciona cuando la trama de la narración se desenvuelve en un ambiente rural. Toma de este Narciso Oller lo que conviene a su concepción de la fábula, y con decir que, aun teniendo lejanas afinidades con la escuela naturalista francesa, nunca remeda su técnica y menos la truculencia escabrosa de sus temas, está hecho su mejor elogio.

Al disponer el Sr. Gustavo Gili la edición de las obras completas de D. Narciso Oller, presta un excelente servicio a la cultura pública peninsular.

Hasta que el hoy viejo maestro de la prosa no asoma en el estadió de la literatura catalana y, con sus obras, se incorpore a la compleja labor de reobrar su calidad diferencial, no puede decirse que haya existido la novela en Cataluña.

El tiempo, como el buen vino, hace más sabrosas para un lector actual las obras del veterano novelista catalán.

JOSE MARIA DE SUCRE.

CUENTOS INTERNACIONALES

Muerte del tocador de saxofón

por Orio Vergani

Emerge—agujereando la colcha acolchoneta de las nubes, como el caballo de circo el aro de papel—, un tocador de saxofón.

No había necesidad, sin embargo, de tal furia. Ya veis la gente que estaba espera que te espera, acá y allá, no obstante que el despacho de la carta de ingreso sea rapidísimo y no se pierda gran tiempo con los interrogatorios.

Muchos esperan el turno ante esta puerta azul, que se distingue solamente por su más vibrante esplendor del otro azul celestial. El tocador de saxofón deberá aguardar también su vez.

Esta espera le valdrá para reorganizar las ideas. Mira en torno, en el colmo del despistamiento. Habitante de la noche con luz artificial, esta otra luz, de la cual no podía tener una idea previa, le amedrenta. Ha muerto hace un minuto, en plena noche, y no comprende cómo se pueda saltar de un golpe desde la tiniebla a la luz. No es todavía puro espíritu y puede sin dificultad proponerse cuestiones cronométricas. Uno de los que esperan ya desde hace un rato procura explicar la cosa por el hecho de que haya muerto en los antipodas, allí donde es de noche, mientras acá es de día. Pero uno que está más al cabo de la calle, esclarea el equívoco. No se puede hablar de antipodas y de hemisferios, ni de aquí ni de allí. Toda la sublime matemática de las relaciones astronómicas no tiene en este sitio consistencia alguna.

No hay caso para hablar de Norte y de Sur. ¿El perihelio del sol? ¿Que no le oigan! Pruebe, pruebe a repetir esa palabra—perihelio—en esta atmósfera. ¿Dónde se apoyará esta palabra? Convénzase el tocador de saxo-

fón de la inutilidad de querer establecer confrontaciones entre eso que él dejara en tierra, y que se llamaba "noche", y esto que ha encontrado acá y no se llama "día". Pero el tocador de saxofón sabe menos aún que antes. Y se apretuja cuanto puede, no tanto a la que le restó de memoria terrena cuanto a todo lo que precedía a este presente, todavía confuso e ilimitado. Quisiera verse como era allá abajo. Pero en seguida se le viene a las mentes esa palabra que aquí no tiene sentido, pero que allá sí lo tenía: Distancia. Se dibuja, en verdad, la palabra, con sus ocho letras negras, sobre el fondo del cielo, como un cartel de publicidad en invisibles tejados. Iluminada por detrás la palabra, proyecta hacia él en abanico rayas profundísimas de sombra, orladas de reverberaciones. Enorme, sofocante, distancia. Y entonces, también las otras ocho letras de estas otras dos palabras, *Jazz-band*, con su valiente trazo de unión, se dibujan por el lado opuesto, creciendo, desmesuradas, como si se acercasen a las pupilas corriendo sobre mudos carriles, hasta no poder reunir las todas en la misma mirada, y haciendo después una precipitadísima marchatrás hacia un misterioso interior, para convertirse en letras pequeñas, inquietas como las bolas de un infantil numerador, inaferrables como el punto negro que baila a veces ante nuestra mirada, pronto a saltar en las más insospechadas direcciones, con giros irregulares de murciélago, si procuramos fijarlo. *Jazz-band*. Esta palabra, hasta la obsesión.

No hay, en el fondo, gran diferencia entre ésta y la que poco ha conocía.

Cuando, ya desvanecida la última pareja con el último charleston, sobre las convexidades

sublevadas por la música en el estrato avanzando del cansancio—así como el paso a gatas de los maquinistas teatrales ondeando el telón azul que simula el mar—partía, dejando el arsenal de los saxofones lúcentes abandonado, como la armadura de un guerrero fatigado, sobre la silla en fondo a la tarima de la orquesta, y mientras las luces se le despeñaban sobre las espaldas, como si hubiese girado con los taceres interruptores ocultos en el pavimento, llegaba a la puerta del dancing sobre la calle, donde los últimos automóviles se llevaban a los últimos hombres, soplando por las esquinas hiperbólicas avisos. Entonces, la sosegada alba le esperaba para decirle: "Vengo a la hora, mientras todos duermen. En otros momentos me expulsarían los hombres, acusándome de invasión. He venido caminando sobre los tejados descalza y miro hacia las frondas. Descenderé poco a poco por la plomada de los muros y me marcharé por el camino que los carros que vienen del campo me han trazado."

Dejaba el tocador de saxofón que el alba repitiese sus discursos y se marchaba, alzándose el cuello. Como ahora.

—¿Creer los señores que se cerrará el local? ¿Qué él ha muerto?

Mis cinco saxofones quedaron colgados como puntos interrogativos al revés.

Asemaján más que nunca a trompas cortadas de elefantes. El sexto, el que tocaba, cayó sobre el pavimento. ¿Veis? Parece el cadáver lúcente de un saxofón. Instrumento maniaco para la acrobacia. No había sido extendida la red de prescripción bajo los aéreos peligrosos ejercicios sonoros. ¡Ay si su melodía no resistiese los anillos volantes y las desviaciones oscilantes de las notas justas! Ha muerto porque ha tocado con mi último aliento. ¿Por qué nadie pensó en tapar con la palma de la mano la boca del instrumento? Por el contrario, mi alma pasó por allí, por el corredor húmedo del túnel lucientísimo.

Posiblemente, por el espanto, no saltaron las cuatro cuerdas del violín, trenzándose en bus-

ca de auxilio al rizo del mango. Pero las cuatro cuerdas—una fajada de plata y la cuarta de seda—quedaron allí, sobre el puntecillo de acero sutil, como si no hubiese acaecido nada. Yo comprendo y justifico solamente la insensibilidad del bomo. Verdadera y propia insensibilidad profesional. ¿Veis? Las lamparitas rosas y amarillas siguen encendidas en su vientre sonoro; aquellas pobres lamparitas, destinadas a vivir, sin saber la razón de ello, en una breve atmósfera tempestuosa de rufos perennes y de rumbos a contratiempo. No tiemblan apenas. La luz color alabastro que llega a través del disco de piel tensa, sobre la cual, en letras negras, está escrito "Los Angeles Jazz-band", ilumina mi rostro subvertido y paludizante de hombre caído. Todas las parejas danzantes se pararon de golpe, como si hubiesen tropezado en este cuerpo mío caído, que tan lejano estaba. El filo de la melodía que le sostenía quedó contemporáneamente desligado del peso y despedazado, y por un momento frustró el vacío. Por un momento toda la gente tuvo la impresión de bailar sobre un pavimento ennegrecido de pronto como un abismo.

Pero no comprenden. No comprenden, no comprende nada nadie.

¿Qué ha pasado? Nada. El saxofón se ha sentido mal. Todos reconocieron que la cosa era natural en el fondo. No se respiraba en este local. Demasiado humo. Demasiada gente. Demasiados globitos y estrellas errantes que lanzar de una mesa a otra. ¿Estáis seguros que los aspiradores para el cambio de aire funcionan?

Se oye repetir, no se sabe contra quién, la acusación: ¡Especuladores, especuladores!

Cayendo—he ahí una constatación personal—se me rompió un diente incisivo. Lo golpeé contra la embocadura del instrumento. Deberé tener que ponerme un diente nuevo si me fuese posible todavía seguir sonando. Pero es inútil que se fatiguen tanto, que se afanar tanto para imponerme la respiración artificial. El maestro en persona no se da paz con los

frecuentadoras, que yo dejó una numerosa familia, tres, cuatro hijos, que si estuv

Escabrate de libros

LIBROS ESPAÑOLES

URABAYEN

El autor.—Lo que más destaca a Urabayen de cualquier grupo de gente es su viveza. Urabayen vivo, movible, agitado y agitado, tiene una profusión de ademanes y de gestos sinceros y rápidos; tiene de continuo una fuerza vital de juventud inquieta, indagante y protestaria. Pero además de todo esto, por las fórmulas conciliadoras, Urabayen muestra su condición de hombre del "noventa y ocho y medio"—ha podido decirse—maduro en su prosa por la que ha encontrado la forma de cuajar en sus libros. Es un excelente prosista con discreción manifiesta de novelador. Y, sin embargo, el trabajar con reposo su estilo, el colocar la palabra y afinar, hasta el límite su sentido, el lograr un todo sereno, aparentemente no le proporciona quietud, interna ni externa, y él, lejos de ocultarlo, pierda de gusto la postura, fachada, de maestría y se lanza desde su provincia, sus provincias, a la dimisión, a la contienda.

A Félix Urabayen yo le he conocido como apasionado de los jóvenes, como apasionado analizador de los maduros. Nuestra GACETA LITERARIA y el autor de "Toledo. Piedad" son amigos firmes, y ya casi viejos, amistados por el fuego común de las opiniones encontradas; de los gestos dispares: ofensiva y defensiva, ataque y contraataque para volver siempre a empezar. Amistad lograda, fundamentada en reconocerse mutuamente categoría que, luego, al término de la lucha, hace el apretón de manos más fuerte.

Urabayen es un navarro que vive, desde hace diez y ocho años, por razón de una categoría que desempeña, en Toledo, que le ha captado como a uno de los más suyos. Por eso el navarro ofrece a la ciudad su talento que ve todos los valores de ella, anteriores y presentes: eternos. Urabayen está, pues, muy consagrado a Toledo, pero no totalmente absorbido. Aún queda tiempo para el norte; el escritor no puede, ni quiere, olvidarlo. Ya ha escrito todos los días últimos. Nórdico es su apellido—Urabayen—y su modo de mirar todas las cosas y su especialidad en describirlas. El precipitado de su literatura es, lógicamente, nórdico. Y ahora mucho más por el asunto, los personajes y el ambiente elegidos en "Centuros del Pirineo".

C. M. ARCONADA: Urbe.—Imprenta Sur. Málaga.

Cualquiera que, conociéndolo algo, no conozca bien a César M. Arconada se extrañará ante el hecho de su libro más reciente. ("Urbe". Imprenta Sur. Málaga.) Se extrañará con un estúpido hondo, no producido por las calidades literarias que encierra, con ser tan infrecuentes, sino por su tono de voz, sostenido en insolente alarde.

Y, sin embargo, bien mirado y remirado, no hay motivo para la sorpresa. El modo violento, directo, veloz, que Arconada emplea en su libro de poemas responde, más que a una tónica personal, a la estructura misma del mundo que contempla y que exalta. No es difícil reconocer en sus páginas el fuerte estilo de actuación que califica a las nuevas manifestaciones—literarias, y, sobre todo, aliterarias—producidas en la Europa de postguerra. Estilo juvenil, para decirlo con un adjetivo exacto, puesto que las últimas generaciones, a diferencia de las precedentes, han retratado su ideal de vida hasta los que son propios de una edad corta, y el más dulo ágil, enérgico y alegre sobre que gravita nuestro tiempo es, según la desnuda evidencia nos muestra, el hombre de veinte años. Pocas veces como ahora, "el joven" ha sido el centro de la vida social.

Arconada posee hoy su juventud con pleno derecho. (De él puede presagiarse, viendo la enérgica palpitante de su libro, que ha de poseerla siempre como base de su potencia y oculta raíz de su producción.) Hay en "Urbe" un derroche de energía ávida de records. El poeta se lo juega todo en el deporte, sin darle a cada salto más trascendencia—ni menos—de la que tiene en realidad.

No pretende eternizar, ni acostarse en esa siesta de un número que es el infinito. Le basta con su juego... Pero en el juego—siempre oculto—el puro placer del deporte alimenta una intención polémica, de combate. Intención lícita cuando, como en este caso, no se adelanta nunca hasta un primer plano indiscreto, ni emplea otros medios que la mayor eficiencia de un juego lúdico.

Cada poema de Arconada tiene, junto a su valor lúdico incontestable un alto valor de ejemplo. Ejemplo duro, esquinado y difícil, es cierto. Sus versos, dispares y unidos como rebato en Castilla, se desparan a veces aguijónes por la nota aguda y sentimental del saxofón que el poeta utiliza en una línea de baxón, risueña, irónica, buscando un latigazo de contraste.

Arconada no se entrega nunca a la voluptuosidad de la rima. Su oído fino de gustador y crítico musical no resiste el dulce machaqueo del organillo. (¿Nada de habaneras!) Quiere ser el creador de su mundo poético, de su propio arte formal y anímico. Para ello rechaza fórmulas acreditadas en la farmacopea lírica y se lanza a ensayar y tantear por el acantilado de su riesgo.

Su "Urbe", como la Jerusalén del Apocalipsis—la primera ciudad futurista, que yo sepa—tiene unas fuertes murallas, y puertas guardadas por ángeles que sólo pueden ser violentados por los toros de Buster Keaton.

Bajo el acerado blindaje de su cubierta, "Urbe" es un libro trepidante y lleno de pasión, en el que se escucha el latido enorme de los motores de esos autocamiones dignos de un madrigal, que se reducen sobre las ciénagas de asfalto y lastiman los oídos del burgués. Basta repasar su índice, su guía de calles, para observar con cuánto acierto han sido elegidos los temas que la ciudad ofrece en catálogo interminable; con cuánta admiración cuidadosa han sido destacados por el lápiz encendido de las preferencias.

Para amar a la ciudad y disfrutar de sus caricias es necesario—precisamente—ser hombre de ciudad. El verdadero pasmo del metro y los rascacielos está reservado para el más asiduo y comprensivo. El rústico no comprende nada de estas cosas: las mira, pero no las ve. Ni las oye, ni las entiende; lo que hace es extrañarlas. Las detesta en el fondo, aunque cada año les haga una visita. El se atiene a su lirismo agrario. Es lo suyo.

C. M. Arconada, selecciona con agudo criterio los motivos dispersos en la ciudad, y los dota de perfil lírico. Recoge una canción de amor, en un taxi; elogia una central eléctrica; dirige una oda a un automóvil, y sorprende un nocturno romántico en el cine, donde...

...ruiseñores de amor cantan tiernamente en los midos. La melodía de sus quejas. El jardín de la sala tiene luna de proyector. Borbotea como una fuente, el ruido de la máquina.

El poeta nuevo se encuentra, por dicha suya, colocado ante un mundo profuso, variado, abundante e imprevisible. Es el mundo que tiene que descubrir y fijar. Obligadamente ha de padecer ese momento de indecisión en que se prueban los temperamentos y queda deshecho el viento es el que cierra los ojos, víctima del vértigo, y quien se arroja a nadar en el mar—en el pílagro insombrable—de los posibles temas. (Nunca falta, asimismo, el que pretende nadar y guardar la ropa.)

Arconada ha mostrado en esta prueba un cierto instinto. Se ha orientado hacia lo mejor y más bello acudiéndolo en piezas de poesía de buena ley. Bien podemos colgar de su pecho una condecoración y dedicarle una salva de aplausos para premiar, no un heroísmo infortunado como el de Nobile, sino el afortunado heroísmo de haber clavado sus banderillas en el mismo Polo Norte de sus intenciones.—Francisco Ayala.

MATEO CLADERA PALMER: El hombre que se descubrió a sí mismo.—B. Reus. Mallorca.

Uno de los personajes que transita por este libro—Fabert: abogado católico y apóstolico—dice a otro de ellos—Rocher: poeta en trance de conversión: "Para escribir una buena novela precisa, ante todo, saber escribir, no trazar plan alguno, sino tener un idea."

Cladera Palmer—escritor que desde Mallorca lanza sus voces briosamente—se atiene bien al consejo. Su novela carece, pues, de plan. (Pero "plan" que en español significa proyecto, en latín significa norma. Más rigor. Más exactitud. Y en una novela "proyecto" puede equivaler a borrador—a antecedente—, mientras que "norma" equivale a valorización, a categoría.)

Sin norma, sin barreras, la novela tiene, inevitablemente, que producirse en inundación. En términos nuestros: en confusión, en desordenación. Siguiendo esta ley, el libro que comentamos cae, o entra, en un género muy cercano al desorden: el folletín. (¿Pero es lícito, hoy, un folletín sin picaresca caricaturesca? No es que nos asuste la abundancia de picarescas frente a la novela actual—poemática—tal falta de ellas. En el folletín lo que asusta, no es su acción, sino su lógica. En una novela puede haber veinte muertes; pero hay que saber matar.)

Cladera Palmer, que parece un hombre de gran tumulto—lo cual es un previo gran indicio—ha escogido para su primera novela demasiada multitud de elementos—un atisbo de revolución, incluso—. Y esto, al mismo tiempo que acredita su fantasía, acredita su inexperiencia. (Porque no es fácil gobernar, de primer intento, un mundo tan vasto. Los diques—las normas—se ponen con facilidad al agua encuzada, pero no al agua desbordada.)

No me explico por qué el novelista ha necesitado tanto escenario para desenvolverse. En límites más reducidos, las realizaciones hubiesen sido más perfectas. Con ello, ganaría en psicología lo que perdiese en fantasía. La novela se haría más local y profunda, más dibujada y precisa.

Pero Cladera Palmer, siguiendo la opinión de su personaje, tiene, a cambio de la ausencia de plan, la tenacidad de una idea. Una idea moralizadora. Efectivamente, en su obra y en sus libros anteriores—y acaso en los futuros—la idea de la moral cristiana es el eje de todas sus divagaciones filosóficas. Seguramente que todos nosotros—muchachos terribles—no compartimos ni sus ideas ni sus procedimientos divulgadores. Pero el autor se salva por este lado de la prédica. Hay en su actitud, nobleza, limpieza, convicción, pasión. Y esto siempre es digno de elogiarse, de realizarse.

Cuando la novela transcurre por estos cauces, se ve que el actor entra en sus verdaderos dominios. Cladera Palmer sigue siendo, después de esta novela, un escritor divulgativo, moralizador, preocupado por la historia y la filosofía: Cualidades suficientes para elogiarla, y para esperar de sus libros futuros sasonadas excelencias.—Ar.

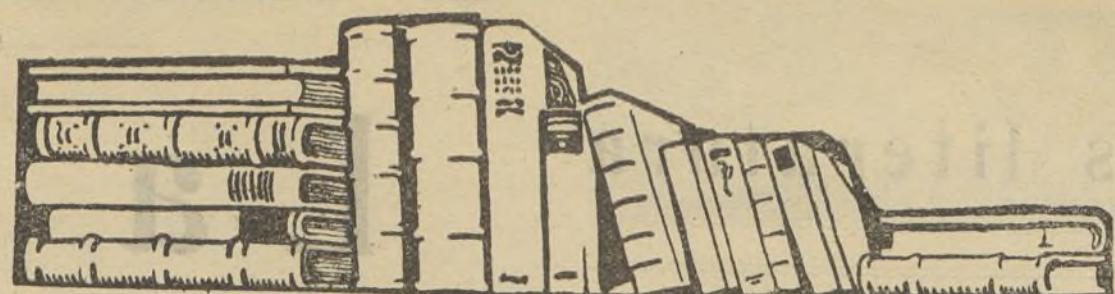
LIBROS INGLESES

G. K. CHESTERTON: El regreso de don Quijote. Traducción de César Falcón. Editorial Cosmópolis, Madrid.

Abordar un libro de Chesterton es abrir un ancho ventanal sobre el campo mejor sembrado de acontecimientos; es confiar la mente a la observación—la observación aventurada y tranquila, desde la atalaya de la quietud experta de las inhibiciones, de las contiendas no exentas de perspicacia—, es disporsiarse a la concentración para la signación de lo disperso y la identificación de lo valioso; es saturarse de conciencia y verdad y limpiar la respiración—frecuentemente fatigosa—en el ámbito que se horizontaliza (no hay otra expresión posible) en las más lejanas luces cardinales.

Por la abrochada y opulenta prosa de Chesterton transita un bosque inabarcable de sorpresas, de portentosos hallazgos. Estos prestan sombra profusa al espíritu y lo propician para la expansión. Y esta expansión se afirma en las excelencias, en las exorbitancias de la compatibilidad y la altura. Torres impetuosas y audaces, antecesoras de la serena soledad; árboles exaltados y ahitos, investigadores y huraños; nubes ampulosas y cordiales, acogidas a la libertad neta; manantiales de transparencia indicadora, de placidez insuperable, de ilación insoluble... Todo esto, cargado de anhelante abstracción y a la par de referencias jas, substancia la obra de Chesterton entre ráfagas de vehemencia, franjas de insospechados coloridos, gritos alados de luz flechada y dibujos enérgicos, copiosos, de movimientos y transmutaciones.

Todo esto—también—reside, autógeno, en El regreso de don Quijote.—C. A. Comet.



LIBROS NUEVOS

AUGUSTO L. MAYER

Historia de la Pintura española

Una obra importantísima escrita por el gran crítico alemán de Arte. Obra documentadísima y de gran riqueza de datos, imparcial y clara. Bellísimo museo de arte hispano.

414 BELLISIMAS ILUSTRACIONES

y entre ellas 24 tricromías admirables de técnica y belleza.

Precioso volumen de 500 páginas, encuadernado lujosamente, 50 pesetas.

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

Conde H. de Keyserling

Diario de viaje de un filósofo

La aparición en castellano de esta famosa obra de la Filosofía moderna ha de constituir uno de los más señalados acontecimientos bibliográficos de la época, análogo al de la traducción de *La Decadencia de Occidente*, de Spengler, hace algunos años.

El *Diario de viaje de un filósofo*, que ha sido vertido al castellano con esa amorosa acuidad característica en el ilustre catedrático español García Morente, nos muestra plenamente el amplio espíritu de su autor, el famoso profesor y publicista que desde hace años viene atrayendo hacia sí, por sus obras y por su labor al frente de la "Escuela de la Sabiduría", de Darmstadt, la atención de Europa. A la que podríamos llamar su segunda época de actividad y labor: la en que efectúa su periplo en torno del globo, corresponde esta obra, a la vez extensa y varia, profunda y amena. Asia, América y Oceanía constituyen los escenarios que, al ser contemplados, sugieren a Keyserling las interesantes páginas que integran este *Diario de viaje*, cuya lectura resulta grata y provechosa a todos.

El *Diario de viaje de un filósofo* forma dos tomos en 4.º, con cerca de 900 páginas en total, siendo notablemente atrayente su impresión y papel. Precio: 26 pesetas, encuadernada a la rústica, y 32, en tela.

Espasa-Calpe, S. A., publicará muy pronto la versión castellana de otra de las famosas producciones de Keyserling: la titulada *El Espectro de Europa*.

Subscríbase a COLECCION UNIVERSAL. Un trimestre, 15 números, 6 pesetas.

LA OBRA MAESTRA

DE

Ernesto Granger.-J. Dantín Cereceda.-J. Izquierdo Croselles

LA

Nueva Geografía Universal

ha sido uno de los éxitos más rápidos y rotundos de la edición contemporánea. El primer tomo, ya publicado, abarca

EUROPA Y ASIA

Una verdadera maravilla. Ofrece 22 mapas en color; 61 en negro, entre ellos los primeros mapas españoles de los estados de la Rusia soviética, Irlanda, Checoslovaquia, Yugoslavia, etc.; más de 400 ilustraciones fotográficas bellísimas y cerca de 600 páginas. Muy en breve el tomo II, dedicado a

AFRICA Y OCEANIA

La obra consta de tres tomos. Encuadernados lujosamente en tela. 150 pesetas.

Pida folletos ilustrados.

Pida el nuevo Catálogo general de Literatura, con ilustraciones de Bagaría.

Nunca como en este momento

Próxima terminación de la obra cumbre

Enciclopedia Espasa

es el momento propicio para su adquisición. Actualmente están vigentes unas fáciles condiciones que, indudablemente, después de terminadas no han de ser tan fáciles. Aproveche este momento.

EXAMINE EN SU LIBRERÍA EL

VOLUMEN 61

que acaba de publicarse. Es la mejor prueba que se le puede

de ofrecer. Una maravilla más que agregar a las ya publicadas.

El doctor Marañón dice que la consulta constantemente.

Victorio Macho, que es una maravilla artística.

Jacinto Benavente, que es la mejor del mundo.

Pida folletos ilustrados y condiciones de adquisición.

EL VOLUMEN

61

ofrece temas de enorme interés. Estudios maravillosos sobre Tesoro, Testigo, Testamento, Tinta, Timbre, El Greco, Tiépolo, Tetuán, Textil, Tipografía, etcétera.

Presentación de Luis Amado Blanco

La nueva poesía desplazada hacia el Sur. Hemos asistido a todas las operaciones; sacamos las matemáticas rejuvenecidas—en nuestro auxilio y al efectuar el balance, al cuadrar los resultados del Debe y el Haber—en nuestros libros líricos—se ha manifestado la nueva poesía desplazada hacia el Sur.

La aparición de valores en regiones opuestas, la adición de bases pesadas sobre el platillo en alto de la balanza, debe ser recogida con expectación.

He comprado un mapa de España. He ido poniendo cruces rojas. He añadido una—segura, definitiva—en el Norte. (Registrador, juez de campo.) Del campo—deportivo—de nuestras olimpiadas literarias.

El Poeta.

Luis Amado Blanco es asturiano; nos lo dice siempre que intenta recoger—en sus poemas—oxígeno libre y limpio de montaña, o delicados hilos de bruma. Se ha forjado en las playas—sus playas—del Cantábrico (mar fuerte), clasificando cuidadosamente sus impresiones en el



Amado Blanco

encasillado sentimental, sin prisas, sin preocupaciones engendradoras de prejuicios.

Luis Amado Blanco, por el mero hecho de llamarse poeta, no quiere nada, no desea nada, en su anhelo de no mezclarse en los engranajes—múltiples, difíciles, complicados y, a veces, lamentables—engranajes de los profesionales de la literatura, trabaja—como tantos otros escritores de las falanges jóvenes—su labor universitaria, de hombre independiente que publica libros. Su labor—activa—en ambos mundos diferentes, le da ese aspecto de joven norteamericano, de película, que tan bien hace en el buró y la Underwood.

Luis Amado Blanco sabe, ha analizado, el profundo teórico—y el práctico superficial?—del hombre de hoy. Sabe de bifurcaciones, y si por una vía tropieza con la lámina infranqueable—un poco clásica—de las costumbres adquiridas, por la otra puede salir, jubilo y libre, vibrante de juegos sensoriales, sosteniendo—como un geógrafo—sextante y brújula. Dominador de sí mismo, conociendo—gran virtud—todos sus resortes, se ha estudiado, se ha hecho la disección, y el resultado es—en un paréntesis de sus actividades—un libro de versos—un primer libro de versos—bien orientado. Bien definido.

Con el dibujo del brazo se presenta en el panorama nuestro, en el salón de té de nuestras atribuciones. A mí me toca presentarle: "Luis Amado Blanco, poeta del Norte".

"Norte" (Poemas).

Todo primer libro significa, a más de selección, recopilación. He aquí el peligro. Durante su transcurso—el transcurso de todos los primeros libros—donde hay eslabones de varios años en cadena inaugural—se suelen encontrar desigualdades y contrastes de materia prima impredecible. Sin embargo, "Norte" figura armonizado de tal modo que resalta la parte minúscula, las superficies brillantes, quedando as penumbras en una suave discreción.

"Norte" señala el comienzo de un buen poeta. Un conjunto de poemas sin audacias y sin empujones; personales, ajustadas. La asonante adquiere en el verso de Blanco, blandura y espontaneidad sugestivas. Se ha educado con Juan Ramón Jiménez, y no lejos de su mesa le trabajó, tiene un libro de Alberti, aunque esto no significa gran cosa, dada su fría independencia espiritual. Su lírica no tardará en llevar hacia la plástica de la imagen. De agurarse posible trayectoria—de las profecías, libranos, Señor—le colocáramos junto a los novisimos; no sería extraño que derivase junto a sus opuestos de latitud pero afines en perspectiva; Rafael Laffón, Altolaguirre.

Su espíritu análogo en suavidades, a pesar de la diferencia de climas—¿qué importa sol o lluvia, mediterráneo o septentrional, si hay llamas afines?—a los de las fuentes del Sur, marca con "Norte" un punto de transición. Díjase que Blanco nos le envía desde la plataforma giratoria de las sorpresas líricas. Pasados los acontecimientos primeros—de los libros primeros—su producción será dispersa.

Sobresalen sus "Poemas de Navidad", descriptivos, sinópticos, con atinadas libertades métricas; el "Poema de la novia", ingenio y apasionado, crisis de amor en vicisitudes de resaca y ausencia, y los "Poemas de cuatro estaciones", como los primeros, sintéticos, con motivos clasificadores. Hay un trípode de esencias infantiles donde el lirismo culmina sutil y delicado.

Madre: ¡llévame a vivir a la calle de la brisa!

Sobre la pasión feliz que se desborda en las páginas:

Poca gente. Mar de plomo. No rezos ni coraditas, ni irá a llevarme a la tumba una carroza ridícula.

(Yo me perderé en el alba nevada de mi camisa).

Bien venido, Luis Amado Blanco, de la tierra del carbón y de la bruma; de las montañas verdes—y del carballo y abierto. (Mar absoluto, Mar lírico.)

Nota.—"Norte" carece de aproximaciones ongoristas. En el contagio del centenario tercero, la inmunidad es un don.

Accésit.

Santiago de Ontañón ha puesto en el libro de Blanco bellas decoraciones. Originales. Conis. Sus figuras tienen—para acercarse a los poemas—suntuosidad mística, primitivismo ritual.

Un concepto acertado de la técnica de ahora mismo (hora oficial).

Para Santiago de Ontañón, un accésit.

ANTONIO DE OBREGON-CHOROT.

DE GABRIEL MIRÓ

acaba de publicarse:

AÑOS Y LEGUAS

Interés de multiplicadas novelas. Prosa de audacias de modernidad con claridad clásicas. Luminosidad. Pasión.

Cinco pesetas en todas las librerías

Pedidos a BIBLIOTECA NUEVA, calle de LISTA, número 66.—MADRID

Un libro sensacional

A TRAVÉS DEL CONTINENTE

NEGRO

Expedición Citroën al centro de África.

Bello y emocionante relato de la más audaz de las exploraciones modernas, con interesantes y curiosas fotografías tomadas durante el curso de esta arriesgada expedición.

380 páginas de nutrido texto

dos mapas en colores

130 fotografías en láminas fuera de texto

A TRAVÉS DEL CONTINENTE NEGRO

Este libro interesará profundamente a todos los amantes de los viajes de exploración en los países exóticos. Sus autores, G. M. Haardt y L. Audouin, han sabido, con lo vivo y sugestivo de la narración, relatar de un modo fiel y emocionante, todas las peripecias de esta singular aventura, llevada a cabo por la expedición Citroën. El lector experimentará, al seguir sus páginas, la sensación de vivir aquellas peligrosas jornadas, fecundas en sorpresas y prodigios en descubrimientos. Las fotografías curiosísimas que completan la narración, darán una idea perfecta de la odisea llevada a cabo por los auto-origas.

Encarguela con anticipación antes de que su precio aumente.

PRECIO DE FAVOR, 10 PESETAS EJEMPLAR.

Esta obra se vende en todas las librerías y puestos importantes de revistas.

Si le interesa el precioso folleto ilustrado de tan interesantísimo libro, el cual se envía gratis, solicítelo a su librero o a: EDICIONES Y PUBLICACIONES IBERIA.—Aribau, 179, Barcelona.—Las ediciones más baratas de España.

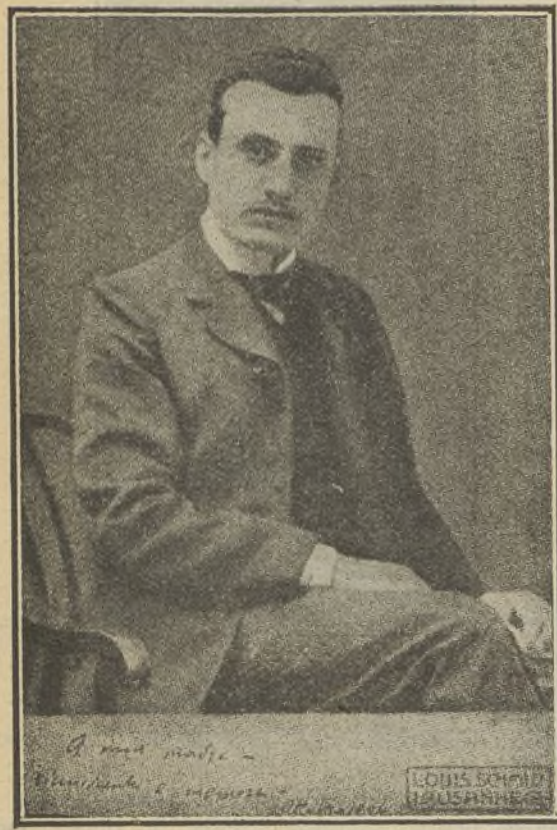
E. GIMENEZ CABALLERO

12.203 kilómetros literatura

La etapa italiana

La epidermis de contacto.

Entré en Italia por la vía francigena. Salí por la helvética. Reentré por la germanica. Y repartí por la mediterránea. Tal zurcido sistemático de perforaciones sobre el umbral italiano me cosió al ánimo una de las dos caras que exige el conocimiento esencial de un país: la de afuera. La epidermis de contacto. El perfil del yo nacional delimitándose sobre la masa heterogénea del no yo internacional.



Benito Mussolini, muratore lugano

Retrato y autógrafo de Mussolini de su época de albañil

No podía aspirar a lograr el otro modo de conocimiento: la cara interna. La del análisis lento, reiterado, peridurno, de los componentes somáticos. La valorización atómica de la rica complejidad italiana. Eso me hubiera exigido la hospitalidad y la novela.

Dada mi fórmula de viaje—veloz, transida—, tenía que aplicar sistemas transitorios y veloces, pespentes visuales, agresiones de litoral, juegos de orillas, inteligencias de arista.

Italia me ha ofrecido, ante todas las otras emociones, esa de la belleza en volumen, sorprendida en tres o cuatro golpes de pupila, con ese parpadeo mecánico en que la imagen se va precisando sobre la retina, llena de valor plástico, como sobre el celuloide sensibilizado un objeto fluyente tras unas vueltas de obturador.

Apreté al níquel de mi disparador visual con automatismo de kodak, consciente de poder luego, a distancia del objeto, revelar mis instantáneas, casarlas entre sí y darlas sentido.

Límites intransitivos de boxeador.

Italia, abordada por cualquiera de los cuatro ángulos que yo la aborde, se encuentra siempre en guardia, como el boxeador bien cubierto que forma un todo intransitivo entre sus movimientos de defensa y sus iniciativas de ataque.

Así como hay países de límites laxos (Suiza, Bélgica, Polonia) donde es preciso consultar muchas minucias para discernir su término, ya que sus mismos empleados de término—revisor, aduanero, policía—no bastan, hay otros en los que el límite tiene algo de foso, la frontera un chirriar de puente levadizo. Uno de ellos es España. Y otro—ya lo creo—Italia.

Al llegar a España, desde cualquier punto de Europa, da la sensación de que hay que despojarse de ciertas envolturas, un como tener que cambiar ligeramente de vestido, de tocado. Llegar a Italia, es la sensación semejante, sólo que al revés. Lo que en España resulta acto voluntario, en Italia acto impuesto, inquirido. Algo de eso debe pasar en Rusia y en Norteamérica. Ese esperar del viajero a que en vez de marcarle el pasaporte con tinta violeta le hagan una marca de fuego sobre la piel, como a las reses.

Viniendo de Francia—color dulce azul, empastado—, es Italia una llamada blanca de luz, color magnesio. Sobre el platillo duro del Alpe, el mechero del sol quema sobre la nieve primaveral fogonazos de alarma para que se fije la atención del viajero en los bigotes de ese doganiere, remangados a la saboyana, herizados en bayoneta, negros, pareja de vigilancia estricta para la nariz inquieta, fluoruscita del rostro, granujientemente comprometida.

Viniendo de Suiza, es Italia el acabarse la verbena del burgués, el adiós a la feria visual del nuevo rico, a la combinación de billetes válidos para el lago, para la cerveza, para el barco de ruedas, para el suspiro de confort, para la luna sobre la nieve y para las carreteras de túneles, pinos y bicicletas.

El ciprés asoma su severo dedo índice. El desconchón en el vico muestra el índice cochino de sus nalgas paganas. La tierra rechina los dientes bajo el rodrión autoritario y bajo la puñalada del arado. El sol enjuga legañas de luz en paños de ropa íntima. La montaña se hace monte y el glaciar espejo de mano.

Y frente a la vacilación idiomática de las cosas suizas, leyes de casticismo corren por las paredes, hurones de lo va-

cilante, espías de lo sospechoso, del vocablo sin tessera.

Viniendo de Alemania, es Italia el funámbulo que digiere la espada sin pincharse. Es el escamoteo de lo inescamoteable.

Es el convertir en pompa de jabón, irisada al viento, la bola de billar, la bola de cañón.

Es el liquidar el paisaje de clínica dentaria, el aparatismo de la vida, el engranaje crudo y esquinado de las necesidades alemanas.

Es perder el sentido de la vía y de la vida férrea, de la chimenea corpulenta como bock de la campaña.

Es transformar la máquina en árbol y las fiebres modernas de vivir en una calma sin época.

¿Y viniendo de España? ¿Qué es Italia viniendo de España por ese puente de costa brava catalana, por donde cruzan cantando marineros de Marsella, paisaje de Niza y comerciantes genoveses?

La trampa.

El español que no conozca Italia o no la hubiese visto desde largo tiempo, entra hoy en Italia como se entra en trampa. Incauta, gratamente, encebado de novedad y de pintoresco. Hasta que un golpe repentino hunde y deja allá abajo la víctima, sin poder defenderse, sin tratar casi de defenderse. Esperando una salvación que no se sabe si llegará.

El español cae insensiblemente en la trampa italiana ya desde la frontera. Pero



La madre de Mussolini, Rosa Maltoni

el ahogo subitáneo e insospechado no lo recibe hasta pisar el resorte delicado y secretísimo de Roma.

Peldaños: Milán—Florenia—Roma... Pero no adelantemos referencias ni connotaciones. Desvímonos un poco al margen y narremos sucesos, literatura, amistad. Dejando para luego la personal experiencia, el grito agudo del caído en la sima.

Milán.

Almorzando en la estación de Milán, se me ocurrió pedir panettone milanés. Una ley prohibía el lujo de esa harina de lujo en favor del pane sencillo y sin lujo. En cambio pusieron a mi disposición todo el sistema arterial de macarrones que necesitase, esas algas, esas virtudes de pan que son los macarrones.

Es la guerra—indudablemente—, pensó uno, tras esa experiencia de sobriedad austera y de sacrificio, y contemplando por los andenes y corredores tanto revolver, tanto gorro de astracán y tanto galón en gentes autoritarias que esperaban órdenes repentinas de movilización recostadas indolentemente sobre los muros y las farolas.



El padre, Alessandro Mussolini

Esta sensación de que no ha terminado todavía la guerra o de que va a empezar otra en seguida, como un segundo acto, la tiene todo el que pasa y repasa al cabo de los años por estos países de la Gran Guerra. Para un español que vive desde hace lustros en un mar caótico de olvidanzas, protegido por charoleros inocentes de Guardia civil, este sentido alerta, oxeado, rijoso, le produce la molestia de las fatigosas ascensiones. (El espíritu español ha echado mucha tripa para viajar ya ágilmente.)

Este es uno de los primeros cebos, sin embargo, en que pica afanosamente el español. El español joven, se entiende.

El español joven de hoy siente tristemente adormecidos sus instintos brutales y agresivos, por tantos años de burocracia pacifista, de militarismo ofensivos, de predominio oficial de los viejos, de los ramplones, de los cursis de una clase media estricta.

Esa genialidad del fascismo de haber dotado a sus elementos, todos civiles, de

un traje de corte civil, casi deportivo, bien diferenciado de ese uniformecillo militar del ejército, tan viejo régimen, es una de las cosas que le defienden mejor. Así como el tener a todos esos elementos deportivos lejos de toda oficina, de toda covachuela, de todo destiempo ministerial, en plena vía férrea, en pleno periodismo audaz, en plena frontera, en plena alta hora de la noche, en plena tensión vigilante y dominadora.

Se cuenta el cuento entre los mismos fascistas del chino y los ladrones.

Un ladrón para un chino es *tá*. Dos ladrones, *ta tá*. Tres, *tá ta tá*. Y muchos, *ta ta tá-tá*, esto es, el himno fascista.

Pero el ladrón tiene que tener aspecto simpático de ladrón y no de sacristán sigiloso. Y el fascista es lo que menos se parece a un sacristán. Con lo cual no quiero yo cantar el himno del chino, sino afirmar la superhombria del ladrón, el nietzscheanismo del bandido, aplicado a ciertas funciones sociales, de justicia. El pueblo se va siempre con José María el Tempranillo y nunca con el alguacil o el preboste.

Como a mí no me interesaba ver ciudad, hacer turismo, enterarme de ninguna forma monumental, vi sólo Milán por el esencial agudeza de relaciones familiares y amistosas me proporcionaron.

Tuve de Milán—así como del resto de mi ruta italiana—esa visión desprecupada y entrañable que sólo da el zambullirse en la vida normal y consuetudinaria del medio que se atraviesa, como si ya desde largo tiempo se estuviese en él inscrito. Esto posible, dadas las condiciones precisas—como las gocé yo en Italia—, es el único método recomendable de visitar tierras extrañas. Porque uno pone las vivencias usuales de su propio país, y cree vivir *usualmente*. Pero la realidad distinta del nuevo país, la novedad sobreponiendo, al fin y al cabo, su sello anormal sobre esa tendencia normalizante. Resultando así una conjunción deliciosa, un turismo sutil y sin esfuerzo, una comprensión como visceral y como de seda. Casi un perfume.

Milán es, sin duda—mis precipitados sensibles me marcan su manometría—, es, sin duda, un portal primero de la vida italiana. Es un arco primero de triunfo hacia Roma. Lo que en Milán da sensación de italianidad es su concepción del portal. Su portalidad. No hay casa de cierta importancia que tras su apariencia un poco pesada, cruda y germánica, no contenga el solemne ensanchamiento de un enorme portal, de un vasto patio encanecido. Esa ilusión de querer ser un vago palacio florentino, vienés, romano; esa querencia hacia el cortil renacentista, hacia una morfogenia de vida clásica, caracterizada mucho a Milán. Las mismas famosas *Galerías* milanesas son famosas en lo que tienen de portería monumental, de vida chismosa e innumerable de portería.

Todo Milán es puerta. Puerta latina sin goznes, arco triunfal de paso. La civilización nórdica, liberal y mecánica, viene y entra por allí. La reacción sentimental y milenaria del sur sale y va por allí también. De Milán procede la arrancada del gol fascista, el gran chutamiento hasta la otra portería, hasta el otro campo enemigo.

De ahí, ese sentido pintoresco, nutrido, abigarrado y rico de la vida milanesa, mucho más apta para la novela y la vida literaria que las otras comarcas italianas, demasiado homogéneas y particularistas. Stendhal encontraba en Milán un "centramiento que en vano buscaba en otros sitios. Stendhal, con su nombre de germano, su sangre alpina y su amor italiano, me pareció a mí siempre como el alma exacta de Milán. Porque en Milán hay esa tripartición de flujos. El tipo que se encuentra junto al *Campari* o al *Bifti* es Nápoles, es Calabria, es el ciprés, el condottiero y el pelo rizado. Pero la larga calle extraurbana, la calle castiza milanesa, es el mismo no acabarse de las calles duras, geométricas y secas de Baviera o de Westfalia. Y el pulido aleteo cortés de las conversaciones de las gentes, y esa especial elegancia milanesa, llena de modos y de formalismos, tiene una vergencia gállica, transalpina.

Una vez le preguntaba yo a "Azorín" qué le gustaría de Italia (Italia que no conoce). Y pensaba en Milán, *por los cafés de que hablaba Stendhal*. Baroja comprende también el meridiano milanes. El mismo es, en parte, de esa comarca. Comarca de campo montañoso, húmedo y dulce, donde la majestuosidad esforzada de Suiza toma un carácter campesino, humano, cordial y accesible. Todo ese mapa lombardo-piamontés—veneto ha sido el de la novelística italiana contemporánea (Manzoni, Fogazzaro, Slataper, Svevo...). Ya que la novela renacentista, con su carácter fragmentado, agudo, erótico y burlesco, fue más bien toscana. (Boccaccio, Sermini, Sabbadino). *Beffa y argucia*, de la novela toscana que hoy reaparece en cierta modalidad de d'Annunzio. Y, sobre todo, en Fucini, Paolieri, Soffici y Malaparte.

Tal capacidad acogedora, introductora, de dimensión cosmopolita, hace que Milán se lleve la gracia de las organizaciones de arte, de intelecto y de industria. Su cosmopolitismo no es de museo, como el de Venecia o el de Florencia. Florencia y Venecia son dos monstruos del cosmopolitismo. Son verdaderos del turismo mundial.

Esa fetidez que se siente en Florencia y en Venecia procede de la putrefacción de tantas admiraciones insinceras, banales, transeúntes, de tanta pólvora en salvas quemada en el fusil del Baderker.

En cambio, la gracia cosmopolita de Milán es vital, auténtica, directa. Produce automóviles de marca universal y necesaria. Produce literatura alegre de dancin y de sport, de esa que hace rabiar a los casticistas del *Italiano* y del *Selvaggio*. Produce sincero novecentismo. El futurismo—maquinístico, exaltado, intercontinental—salí de un corso milanés. La Institución de relaciones con el extranjero, más apta y amable, "Il Convegno", está en Milán. El restorán más acogedor y polimorfio de arte, *Bagutta*, está en Milán.



Enzo Ferrieri, director de "Il Convegno"

Por eso yo tuve gran placer—yo, huésped de *Bagutta* y conferenciante del *Convegno*—en aceptar la invitación del *Rodry Club* en el *Cova*, como la acepté anteriormente en el *Ritz*, de Barcelona. Barcelona, Milán: he ahí sedes auténticas de *Rodry Club*, de esa burguesa institución capitalista, comercial, un poco espesa, de una fraternidad interesada, veloz y de paso, sin transcendencia religiosa, con moral cualquiera, austera y superficial a la par.

He juntado los nombres de Milán y Barcelona a propósito del *Rodry Club*. Y, sin embargo, su juntura podrá depender de lazos mucho más hondos.

Ya Diego Ruiz, aquel filósofo catalán del Entusiasmo—filosofía prefascista—, asignaba a Barcelona en la vida peninsular del porvenir un papel semejante al de Milán en la península italiana.

Siempre me ha dado que pensar aquella videncia del pensador Diego Ruiz. Porque coincidía con la mía, sostenida eficazmente en mi GACETA LITERARIA: de que Madrid deberá quedar en el futuro con un carácter estricto y abstracto. Mientras todo lo vital en arte, ciencia, literatura e industria deberá acudir a la gran Bolsa barcelonesa a potenciarse de público, de atención y de exigencias. Y de simpatías.

Sólo el día que Madrid, olvidando centralismos absurdos, de viejo tipo liberal, de acento francés, de cariz borbónico, se desembarace del triste prejuicio catalán, será el día en que Barcelona abrirá su generosa nobleza a Madrid, como siempre la ha abierto en cuanto Madrid ha llegado a ella despojado de señorialismo y de petulancia cursi. Yo soy, y mis amigos, una gran prueba de ello.

Con ser madrileño, archimadrileño, y soñar para Madrid un abolengo exquisito, mi torrente simpatizante va hacia Barcelona, cada vez con más conciencia, porque es allí donde he sentido más firme y más sincero el apretón de manos de la amistad.



Panorama de la literatura nueva italiana

El catalán, como el milanés, con su aspecto receloso y hermético de dólle fondo, es, sin embargo, uno de los seres más francos y sensibles. ¡Barcelona! Remozada de preocupaciones arcaizantes, puesta al día en vigor industrial, técnico; sin tufo a provincia clásica española. ¡Qué enorme fuerza para el futuro peninsular de España! Una Barcelona interventora, arrolladora. No cauta y agazapada en débiles postulados de personalidad aun muy dudosa y turbia.

Asomarse a una librería milanesa es asomarse a una cultura integral antigua y moderna de toda Italia. Mientras que hacerlo en Barcelona, hoy por hoy, es encallar con un particularismo punzante: único y verdadero enemigo de la genialidad catalana.

La elegancia silenciosa del *Convegno* milanés, en su forma de operar con extranjeros, contrasta con los ensayos romanos, por ejemplo, para la misma tarea. Cosi todos indudables fracasos: ya sea el 900, de Botemelli, ya sea el Club de los *Diez*.

Es el *Convegno* una institución creada desde hace varios años por el fino animador dottore Enzo Ferrieri, muy semejante a nuestra Sociedad de Cursos y Conferencias. Aunque con esenciales diferencias. El *Convegno* no tiene ese fondo pedagógico ni convencional de los Cursos de nuestra Residencia de Estudiantes. En sus salones, el estudiante es un socio más, y la dama aristocrática un número entre otros. *Il Convegno* es una mezcla de nuestro espíritu de *Ateneo* y de *Residencia*. Enzo Ferrieri posee rasgos muy comparables a los de Alberto Jiménez Fraud. Ha sabido ordenar la más fina tradición con el más sutil modernismo. En las salas afosas e imponentes del Palacio Gallerati Sforza acoge toda tenden-

cia de arte, de literatura o de ciencia nueva, trasvasándola de la Conferencia a la Biblioteca y de estos dos puntos a una selecta revista, *Il Convegno*, que pudiera ser muy bien la *Revista de Occidente* italiana si no tuviera perfil específico y propio.

Ese sentido universalista y diplomático del *Convegno* se ve reiterado en la redacción de *La Fiera Letteraria* y en el modo de funcionar la *trattoria* literaria de *Bagutta*.

La Fiera Letteraria, que tuvo un origen semejante al resto de los periódicos literarios europeos—es decir, un modelo sobre el standard de París—, adquirió en seguida un sello original. No hay nada más interesante en literatura comparada del momento, que confrontar los aspectos y modalidades de los distintos periódicos literarios de Europa. Ha sido una de las tareas más gratas de mi viaje ese estudio confrontativo y pronto se concretarán mis notas en una conferencia o largo ensayo, para uso inmediato de las provincias españolas.

La Fiera Letteraria, a diferencia de Francia, que dió impulso "editorialista" a su publicación; la de Alemania, que se fijó en la parte material y gráfica, con especial amor, y la de España, que dió un tono de política cultural y joven, concedió primacía a dos corrientes literarias de diversa catadura: el Teatro y la Bibliofilia, con marcadas preferencias también por la Pintura.

La dirección de *La Fiera* pasó recientemente de las manos expertas y viajeras del novelista Fracchia a las noveles del mosquetero Malaparte y del joven soñador Angioletti. Lo cual no quiere decir que haya perdido. Antes al contrario, porque se dice que se asfixiaba económicamente hubo necesidad de ese transformismo.



La tertulia literaria "Bagutta" Bacchelli, Franci, Alessandrini, Parenti del Curto, Vergani, Steffenini

Hoy *La Fiera Letteraria* es una institución popular en Milán. Los taxis saben llevar a su sede, sin necesidad de nombrar la bella plaza de San Carlos donde reside. Y ello se debe a su eficaz intervención anual en las Fiestas del Libro, en que tiene un espíritu tolerante, extensivo y acogedor (dentro de lo que cabe en una publicación de literatos); en la propaganda nueva que ha hecho, fundando una *Librería* al frente de la misma redacción y una *Galería de Arte*. Y en cierto modo, ayudando a la formación de una gran tertulia literaria, como *Bagutta*.

Bagutta es el Pomo milanés. Pero un Pomo que no por ser de su género, con perfiles indígenas, deja de parecerse—quizá demasiado acentuadamente en algunos casos—al Pomo madrileño. El descubrimiento de *Bagutta* como botillería y tertulia, data de muy poco tiempo, de una época en que el Pomo de Ramón era ya casi abuelo.

Lo cuenta muy detalladamente Mariano Parenti en el reciente libro *Bagutta*, que ha editado la Casa Ceschina, de Milán.

Su descubridor fué el novelista Riccardo Bacchelli, nacido en Bolonia el 19 de Abril de 1891, novelista que no recuerda en toda su vida haber querido llegar a ser otra cosa que escritor. Pero Bacchelli, hijo de buena familia, temperamento sutil y sano, se opuso a hacer de su descubrimiento un monumento de su propia posteridad. Llamó a unos cuantos camaradas y les dijo: Mirad, aquí hay buen vino y cocina familiar. Dos cuartos recogidos y profundos y una clientela amable y pintoresca. Instalémoslos, pues, como los fundadores de una república literaria. Y sea nuestro lema este: "Bagutta es igual para todos".

Y así sucedió. Se eligió a Bacchelli presidente. Y él se comprometió a hablar lo menos posible.

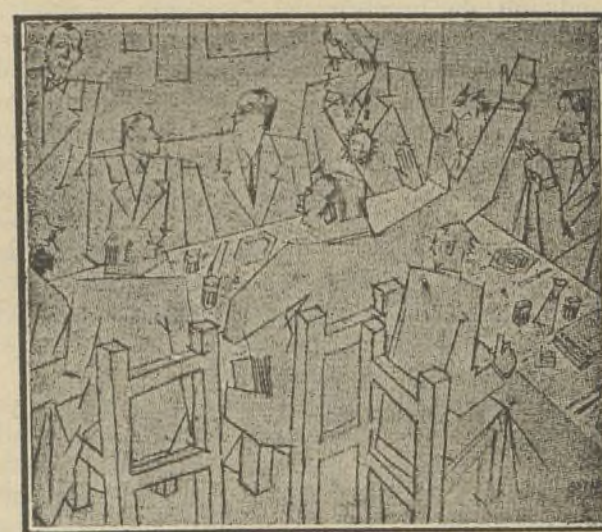
El Vighi de aquel Pomo, Orio Vergani (por cierto gran entusiasta de Ramón y visitador pomibiano auténtico) asumió, en cambio, la tarea de hablar y de cantar por todos. Tarea compartida de vez en cuando con los otros fundadores: Adolfo Franci, Mario Vellani Marchi, Ottavio Steffenini, Massimo del Curto, Mario Alessandrini y Marino Parenti.

Los tipos, ritos y banquetes que ha ido produciendo *Bagutta* varían poco de los pomibanos madrileños.

Entre los tipos, existe el Solana, talentoso y bebedor, ese pintor Sinópico, de la sonrisa cazarra y lunática. El "Pirandello", el tocador de guitarra, el vendedor ambulante, el dibujante primerizo, la mujer literata y otros tantos pomibanos se reinserían en *Bagutta*. Del mismo modo, la forma excéntrica, jocunda y

justiciera de los banquetes con su formación plástica y escandalosa en los menús y en los brindis. Y así, ciertos ritos de tránsito, que diría van Gennep, como el de dejar su sello de huésped en el Libro de oro de la Casa, tras sonar previamente las cuerdas de una guitarra celosamente guardada.

Pero si *Bagutta* tiene todas estas semejanzas con Pomo, tiene también radicales diferencias.



Un banquete en "Bagutta", el Pomo milanés

La más fundamental es la de su constitución. *Bagutta* es un parlamento federal y democrático, con un presidente de Congreso destinado a repartir silencios, estrechones de mano y buenas marcas de vino. Mientras Pomo es una dictadura de largo arraque, un esfuerzo unipersonal y sin jerarquías. Ramón. Y los demás: súbditos, Pomibanos. Por eso la crónica de Pomo son las Memorias íntimas de su fundador, su cuaderno privado de notas, mientras que *Bagutta* ha tenido la taquigrafía de un Parenti y el reportaje gráfico de un Vellani Marchi.

Otra diferencia que me impresionó fué el sentido social, colectivista y organizador de *Bagutta* frente al vago dejo antisocial y absorbente de Pomo. En *Bagutta*, con el breve tiempo de su existencia, ya ha creado auténticos premios literarios, ha utilizado *La Fiera* como órgano congruo, y ha admitido en su constitución desde el soldado y el aviador hasta la bandera italiana repartida por la estancia.

De ahí que tome *Bagutta* ciertos caracteres de reunión alegre de loggia, o de fascio, e incluso de *gaudeamus* germanico.

Uno de sus más favoritos medios de expresión es el canto en coro. Cantos enérgicos y puros de guerra, y de Alpe, que saben todos cantar con las voces abrazadas, agujereando de aire cristalino y de higiene la espesa atmósfera de humo y de críticas.

En Pomo no se concebía ese lirismo sentimental y heroico. En el ambiente madrileño seco, intelectualista, acre, sólo el chiste, la ironía afilada. Y al quite, la capa-broquel de Ramón, con su cautela cordial de evitar sangre.

Yo me quedé un poco atónito oyendo a todos aquellos pintores y escritores orlando mi figura de amables canciones de bienvenida. Evitando así la frase molesta, de difícil comprensión para el extranjero, la palabra sospechosa. Música, para amansarme. Que fieras y literatos quizá son lo mismo. (Para nosotros españoles, eso de *La Fiera Literaria* tiene un gran sentido.)

Fué gran dolor el mío de madrileño—caros italianos—no haber sabido sonar otro canto, sobre el del velador, que el de un castizo duro para llevar el compás. Los madrileños no cantamos. Todo lo más, contamos. Contamos con que los otros pueblos canten por nosotros.

(Continuará.)

NOVELAS GRANDES

DE

Ramón Gómez de la Serna

(Editadas por la Biblioteca Nueva)

RECIENTEMENTE:

LA MUJER DE AMBAR

ANTERIORMENTE:

LA VIUDA BLANCA Y NEGRA—EL SECRETO DEL ACUEDUCTO. LA QUINTA

—DE PALMIRA—

Cuatro pesetas en todas las librerías
Pedidos a BIBLIOTECA NUEVA
Calle de Lista, núm. 66.—Madrid

CARTAS DEL CENTENARIO DE GOYA

Magníficos estuches de escribir con reproducciones de sus mejores cuadros.

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

PÉREZ Y COCA, Alcalá, 2

CASA GÓMEZ, Alcalá, 18

ERNESTO GIMÉNEZ

Huertas, 16 y 18

Este número ha sido visado por la Censura.



JOAN MIRÓ

El artista ha de discernir el espíritu que vive en la materia—la escondida substancia de las cosas—para expresarlo en sus obras.

El artista, sin embargo, que no es un ser



Miró: Paisaje.

purísimo, no percibe este espíritu directamente, ni puede expresar su inmaterialidad. El artista lo caza en lo sensible y lo expresa con lo sensible. Es decir, que este espíritu es revelado al artista por lo que muchos filósofos llaman "forma", y que, según el Dr. Cardó, el gran esteticista catalán, es la revelación de la realidad a través de las apariencias, del espíritu a través de la materia.

El artista adquiere la primera noción de la forma por los sentidos. El artista, por medio de los sentidos, entrevé esta forma, reveladora del espíritu, la cual entra entonces en contacto con su alma, donde es trabajada hasta hacerla apta para ser trasladada en sus obras.

En el artista, sin embargo, quien, como he dicho, no es un ser purísimo, no se establece el contacto de esta forma con las regiones más profundas del alma, sino con las regiones más superficiales. Son muchos los que coinciden en delimitar nuestra alma en dos regiones: superficial y profunda. Paul Claudel las define exactamente: "ánimus", la primera; alma, la segunda. Corrientemente, estas dos zonas son denominadas por los modernos esteticistas: consciente y subconsciente.

Evidentemente, en el artista, el subconsciente juega un papel importantísimo, aunque generalmente el consciente se encarga de controlarlo. El artista opera muy cerca de la zona profunda del alma, sin moverse nunca, sin embargo, de la zona superficial.

Hemos visto, por consiguiente, que el artista se entrega generalmente a la siguiente operación: unir la zona superficial de su alma con el espíritu de las cosas, revelado por la forma.

Esta es la regla general. Sin embargo, no hay regla sin excepción. Y hoy vamos a encarnarnos con una excepción de alta categoría, una excepción tan inedita, tan insolita, que el crítico ha de vacilar fatalmente al pretender analizarla. Me refiero a la obra de Joan Miró.

Me atrevería a decir que Miró pone en estrecho contacto la esencia de las cosas con la zona más profunda de su alma. La esencia de las cosas, sin la mediación de la forma, con



Miró: Personaje.

la zona más profunda de su alma, más allá de la zona superficial. Me atrevería a decir que Miró lanza un cable que va desde su alma, sin pasar por el "ánimus", hasta el espíritu de las cosas, sin pasar por la forma.

Lo antedicho nos lleva lógicamente a considerar que, más que ante un esteta, nos hallamos ante un asceta; más que ante un artista, nos hallamos ante un místico. Ya que el místico prescinde de la mediación de la forma para llegar al espíritu: une su subconsciente con la realidad profunda, desposeída de la forma.

No es muy difícil darse cuenta de que Joan Miró pisa constantemente terrenos peligrosos. Otro que no fuese este "étonnant catalán", como le ha llamado un crítico belga, no tardaría mucho en precipitarse en el abismo. Otro que no fuese Joan Miró, caería fatalmente en el suicidio angélico por olvido de la materia, de que nos habla Maritain. Ya que nos hallamos plenamente ante la concepción de la poesía, indudablemente equivocada, del abate Brémont, quien confunde al místico con el poeta; concepción que el Dr. Cardó combatía magistralmente en un admirable ensayo muy reciente. Y es preciso confesar que, teóricamente, el Dr. Cardó tiene toda la razón. Sin embargo, es preciso confesar también que las teorías fallan una vez más ante un caso práctico: el caso de Joan Miró.



Miró: Paisaje.

He dicho que en las alturas donde opera Joan Miró, otro que no poseyese sus dones, se hubiera ya despedido definitivamente. Nuestro artista, en efecto, bordea constantemente el precipicio, sin, empero, caer jamás en él. Su línea de espíritu, segura y exquisita, evita en todo momento la caída.

En las obras de Miró, en efecto, hay siempre, aunque rudimentarios, vestigios visibles de la forma. En nuestro artista, también, el consciente, aunque en pequeña escala, controla siempre los actos del subconsciente. Sin ello, Miró se encontraría ante la terrible dificultad de unir dos espíritus puros, inexpressables.



UN LIBRO DE ADOLFO SALAZAR

El escritor musical—mucho más que el literario—ha llegado a lo inverosímil: a escribir en el aire. Pensemos en un escritor, en cien escritores, situados en París, en Londres, en Berlín, que tienen necesidad de atender a la colaboración de todas las revistas musicales del mundo, a las enciclopedias, a los libros... Estas exigencias—seductoras—han acabado por formar un tipo muy curioso de crítico—escritor—de música. Ese precisamente: el que escribe en el aire.

Y este tipo que en literatura—si pudiese producirse—sería un mal escritor, en música sufre ser—en valoración general—un excelente musicólogo. No se comprende por qué al que comenta los hechos literarios se le exige que sepa escribir y pensar, y, en cambio, al que comenta los hechos musicales no se le exige—como ocurre en la mayor parte de los casos—ninguna de ambas cualidades. Los medios de expresión podrán ser distintos, pero en uno y en otro campo, el crítico se encontrará con el confuso objetivo de los problemas. Y ante ellos, una de dos: o los elude, o tiene que emplear—para solucionarlos—una cualidad común: el saber pensar.

El desarrollo social de la música ha facilitado el nacimiento de innumerables revistas profesionales. Se puede afirmar que la mayor parte del contenido de ellas es negativo, forzado, ligero, circunstancial. En la revista literaria, la crítica tiene su lugar—compartido—al lado de la creación. En las revistas musicales, como esto no es posible, la crítica tiene un abejón continuo, cansado, alrededor de temas, de asuntos, aludidos, pero nunca resueltos. Y por otro, produce ese género de artículo estandarizado—sobre Stravinsky, sobre Ravel, sobre Honegger—. Artículo banal, ligero, informativo, que uno se encuentra, con ligeras variantes, en casi todas las revistas.

Y, naturalmente, conviene mencionar la excepción. Y, además, sería justo—hoy no fue oportuno—hacer un elogio a la utilidad de todas las revistas profesionales. A veces—entre la plácidez de sus orillas—campea el ensayo valioso, útil, fundado, cimentado. El peligro de las revistas está en que violentan la producción. Mientras ésta es—como en literatura—puramente inventiva, el perjuicio—al sumo—lo sufre el mismo autor. Pero cuando es exclusivamente crítica—como en música—el perjuicio sufren los mismos temas, torturados—sin utilidad de rigor—por los escritores comprometidos en una producción internacional y abundante.

No sé si alguno habrá dado ya la voz de alarma. Por este camino, la crítica morirá ahogada en su misma abundancia. De todos mo-



IDEARIO

Disco o carrera, pentatlón o salto
La jabalina que los aires hiende
Esfuerzo de la pèrta en lo alto;
Todo es igual: La fibra que se tiende.

Mejor que el Tiber la pagana Atena,
que el circo rugidor la helena gracia.
No hay sangre del Stadion en la arena
cruza el mar la Niké de Samotracia.

Del mármol vivo bajo el puro cielo,
traza el sol igual sombra cada día.
Eterno al Partenón es el modelo
Y en el dolor la norma es la armonía.

Un alma pura y en la vida fuerte.
Un cuerpo fuerte y en la vida puro.
Vivir por el Amor sobre la Muerte.
Y ver sólo en la muerte lo futuro.

Y la bella Niké que nos corone.

¡Que el discóbolo eterno, fino y fuerte
Vibre sobre la Venus del Giorgione!

JUAN BECERRIL.

ÉTICA DE LA ACTUAL JUVENTUD

Es lugar común de la historia la hostilidad entre jóvenes y viejos. Aquellos llegan al palenque con paso ligero y firme, sonrisas en los labios y alborozo en el cuerpo. Esperan los viejos parapetados en sus puestos, escuchándose con la retórica gaseosa de la experiencia.

Hay épocas de lucha enconada, de duelo a muerte de ambas generaciones. Un caso ejemplar es el acaecido al final del pasado siglo. Los hombres del "98" atacaron a los "viejos" con una furia inusitada, excesiva, desentona. Todo era para ellos falso, retórico, endeble. Se ensañaron con los vencidos, con los iconos derribados. Hicieron así una crítica negativa, pesimista y amarga. Ellos clavaron sus lanzas en la obra de Galdós, de Menéndez Pelayo, de Pereda, de Valera... Recuérdese bien que los ataques a las grandes figuras del siglo XIX partieron de los más conspicuos paladines de la generación del "98".

La juventud de aquel período histórico tenía como norma ética el amargo pesimismo de los escépticos.

En esos años que van del "98" al "25" se hizo liquidación total del romanticismo. Y se vendió—y se regaló—hasta el último percal romántico. La juventud que hoy ocupa el estadio vuelve los ojos a las normas clásicas. Y las reanuda con su vigor juvenil, con su alegría optimista. Gracia apolnea y ritmo acelerado. Belleza y vértigo. Esta fusión que la actual juventud ha hecho en su espíritu con los dos mitos es lo que la da esa silueta quebrada, llena de contrastes y aparentes contradicciones.

Cuando se la tildaba de frívola, reivindicaba apasionadamente la memoria del más grande poeta español: de Góngora, el que continuaba mejor que cualquiera otro la tradición greco-latina e irrealista de nuestro pueblo. Tornan los jóvenes a estudiar latín y griego: estudios olvidados por los últimos románticos. (Ahora se empieza a comprender que o se vuelve a esta cultura, injertándola valores nuevos, o seremos asiáticos por los propagandistas de Oriente.)

El último romántico macilento y sucio se retira ante el joven vigoroso y limpio. Preconiza esta juventud el trabajo como la fuente en donde abreva la inspiración. Así, resulta enorme la labor que ellos realizan. Nunca fueron creadas tantas revistas de arte; y al-

lado de esta labor poética figura la llevada a cabo en los laboratorios, en los centros de estudios históricos y filológicos.

Pero su característica principal es la sinceridad. Esta cualidad básica la ha obligado a buscar por los senderos más espinosos y ocultos la poesía pura y la ciencia pura.

Ese afán de deshumanizar el arte tiene su raíz en esa cualidad. Apremia un deseo de eliminar de la obra de arte todo motivo emocional ajeno al puro goce intelectual.

Los románticos habían abusado de la "adrenalina" para provocar la emoción. Falsificadores de la belleza, como de la ciencia y de la religión, en vez de mostrarla desnuda, la cubrían con el manto de un argumento o episodio que provocase por su naturaleza el estado emotivo, y, en fin, la actual generación aspira, ante todo, a ser joven y, por tanto, sólo quiere plantearse problemas de juventud: plantearse los y resolverlos juvenilmente, no con ideas viejas ni apolilladas.

Y no vaya a creerse que están excluidos de su atención los grandes problemas religiosos y políticos, pues ambos son problemas de juventud, ya que es aún más obligado pensar en Dios a la hora de comenzar la vida plena que a la hora final de la muerte. Y lo mismo en cuanto a los sistemas políticos.

Pero su gran hombría no la permite embarrullar los problemas, hacer grandes gestos y decir enfáticas y engañosas palabras. Esto sería propio de don Juanes histéricos.

El momento es grave. Por lo mismo, hay que meditar serenamente. Sin prisas y sin melancolía. "Al mal tiempo, buena cara", dice auguriosamente el refranero. El mundo de hoy se debate en una encrucijada. Entre seguir la ruta de Occidente—ruta cristiana, tradición bíblica—o encaminarse por el panteísmo grecoromano o encaminarse por el panteísmo grecoromano.

La exaltación de Góngora, el poeta católico y romano, netamente romano, me hace ver que la juventud española ha presentado este momento dubitativo, y con furente alegría y reo paso de legionario ha tomado la senda que conduce, guiándose por la clara estrella latina, a la nueva Europa, despertada, una vez más, por las rojas auroras de Oriente.

GUILLÉN SALAYA.

dos, ya resulta empalagoso—incluso para el mismo crítico—esa febrilidad de tejer y desteter asuntos banales y circunstanciales. En música, la investigación se ha comercializado. Y es una lástima, porque esta dirección no conduce nunca al serio rigor científico.

Adolfo Salazar ha reunido en un grueso volumen, "Música y músicos de hoy", una parte de sus actividades críticas de el diario "El Sol", en el cual, desde hace diez años, ejerce la crítica con una vocación y una competencia difícilmente superables. Ha hecho muy bien: el periódico se lleva todo su contenido—diariamente—hacia el oscuro fondo inconsciente. Si mucho de ello merece ese destino, la labor de Salazar, por su especialidad y por su importancia, merece los honores de un libro, es decir, de una fácil convivencia con el lector interesado.

Diez años de crítica no es mucho. Hay quien está sobre el púrpura del mismo tema toda una vida, y no puede reunir—por falta de consistencia—ningún volumen. Salazar ha puesto mucho esfuerzo en la tarea, pero también ha encontrado, en su periódico, mucha facilidad. "El Sol" ha sido el primer periódico—y el único—que ha concedido a la música la importancia que tiene. (Porque hay mucha gente que mide la importancia por el efecto ruidoso—económico o social—que produce. Los periódicos, sin ir más lejos, suelen emplear esta absurda medida de valoración. Esto es equivocado, porque el periódico debe buscar a los lectores por la amplitud—por el acoso, diríamos—de los temas. Yo tengo motivos para saber que gran número de lectores tiene "El Sol", precisamente por los artículos de Salazar, que los buscan con afecto.)

Esta unión—esfuerzo y facilidad—ha producido lo que, inevitablemente, tenía que producir: efectos sociales. Cuando hace dos años el maestro Arriaga repuso esa joya única—en cierto modo proustiana—"Iberia", de Debussy, yo pude hacer una vez comprobación. Al terminar la orquesta, un ejército de fogosos jóvenes se puso en pie y aclamó esta misma obra que unos años antes había sido rechazada. Mientras sonaban—ardorosos los aplausos, yo estuve pensando que, en parte, Salazar era el promotor indirecto de aquellas halagadoras ovaciones.

En efecto: junto a su brújula—siempre bien orientada—ha producido una nueva—y joven—generación de auditores y músicos. Este será, para mí—siempre—, su mayor mérito. El más indiscutible. El más legítimo. El más trascendente. Salazar ha creado en España la conciencia moderna de la música. Cuando todo el mundo estaba dormido en su caparazón, él gritaba las nuevas ideas. El resultado ha sido el feliz, y todo—por otra parte—ha ayudado a ello. Nuestra música—con Pedrell, con Albéniz, con Granados, con Falla—empezaba—en apoyo para sus voces. Los remos se rindieron pronto, no por la convicción de la crítica—que esto no suele acontecer nunca—, sino por el triunfo de esa música. Gracias a muchas circunstancias, en este corto plazo de diez años, Salazar ha vivido—y trabajado—la época más azarosa y fecunda de nuestra música. Y, sin duda alguna, él ha hecho mucho por la música. Pero la música—nuestra música—también ha hecho mucho por él.

He hablado, al comienzo, del escritor—frecuente en esta—que escribe en el aire, para oponerle a Salazar, que escribe con sólida firmeza. Como esto no es corriente en la crítica de Europa—aquejada de muchos males—, y si se hace un repaso mental de valores, comprobaremos que nuestro crítico conserva un alto puesto de preferencia.

Salazar—frente al hibridismo de la mayor parte de la crítica—maneja de continuo un arma—de escritor auténtico—que ellos no poseen: maneja las ideas. Esto le da el indispensable sentido crítico que se necesita para la función, y que aunque parezca paradoja, es el sentido menos frecuente en los críticos. (Porque si la crítica no es valoración—afirmación de unas cosas y negación de otras—, si la crítica no es discernidora, aclaradora, orientadora, no es, rigurosamente, nada. Lo de siempre: la crítica que no es combativa y parcial, es híbrida, negativa, ineficaz.)

Todos los artículos de Salazar—y este libro de ahora puede servir de comprobación—son substanciales. Todos responden a conceptos críticos, a ideas críticas. Son ceñidos y apretados. Nunca tienen desplazamientos—distracciones—antimusicales. Una preocupación definida—la música en sí misma—establece las reglas de su falsilla. No hay nunca en su escritura el trazo aéreo de literatura innecesaria, de desbordada expresión. El tiene su cauce, y se mantiene dentro de los límites, aunque al lector filisteo le parezca esto excesivamente monótono.

Los defectos—o virtudes—de Salazar, son los mismos defectos—o virtudes—de todo el que maneja con soltura las ideas. Esto es: la facilidad de caer en la prestidigitación. La demasiada destreza en manejar los naipes produce el truhanesco juego de la trampa. Los escritores, muchas veces sin darse cuenta, hacen ilusionismo: mientras distraen al público con la brillantez de sus ideas, hacen la trampa. Yo no voy a meterme, en este caso de la crítica, en averiguaciones inútiles. Pero es indudable que Salazar maneja los naipes de la crítica con una maestría para hacer todas las trampas que le parezca. Tiene una picardía—ironía—de hombre que ha captado muchos temporales, que da a sus comentarios una temible dureza, injusta de expresión.

Pero estas son las virtudes—o defectos—de todo "virtuoso". No las reprochamos, porque sabemos que son "defectos de los excesos", el exceso de buenas cualidades. Y para nosotros el pecado está en faltar; no en excederse. Antes que la ingenuidad, perderemos la picardía.

"Música y músicos de hoy" es un libro muy completo. Abarca todos los problemas contemporáneos de la música. Es un guía—fiel—al viajero que quiera consultar el estado—de atmósfera—de la música desde Debussy a nuestros días. (Ciertamente nuestros días están en el libro un poco zarandados. Pero—la vez compensados. Esto quiere decir que no están zarandados por sistema, sino por valoración. Todas las glorificaciones que hay en el libro bien pueden suscribirse.) Yo no suscribiría, en cambio, todas las censuras.)

A pesar de su primitiva fragmentación, el libro no carece de esa imprescindible unidad que debe tener todo libro. Comienza con una primera parte—"estética y crítica"—donde Salazar promueve, con la amplitud que acostumbra, algunos problemas musicales, técnicos o simplemente estéticos.

La segunda parte—dedicada a la música contemporánea—"geografía musical"—tiene, acaso, el defecto de poca proximidad. Esta geografía fue publicada hace años en la revista "La Pluma". Y aunque ampliada ahora por artículos posteriores, no tiene la amplitud informativa que Salazar—en este sentido irreproachable—para que el viajero pueda hacer su excursión sin riesgo a perderse.

España está incluida—muy justamente—para integrar el estudio. (Pero merecería un libro aparte. Un libro que sólo Salazar puede escribir, y que cada día se hace más indispensable: la historia contemporánea de nuestra música.)

Acaso lo mejor del libro es la última parte—"Estudios contemporáneos"—Debussy, Ravel, Strauss, Bruckner, Busoni, Bela Bartok y Erik Satie. Los capítulos dedicados a los primeros son inmejorables, por la amplitud, por la información, por los juicios, por la devoción, incluso, con que están escritos.

Meterse mar adentro del libro—en busca de más pormenores—sería intento de naufragio. Quedése aquí este artículo. Aquí, en el elogio vivo, entusiasta y sincero. Nadie menos que yo, a reconocer—antes y ahora—los grandes méritos de Salazar. Quedése aquí la pluma: en el raso de felicitación por un libro tan imprescindible en nuestra bibliografía musical.

Salazar me ha enviado su libro con esta dedicatoria: "Para el amigo Arconada, en partibus infidelium" y en memoria de Debussy.

CESAR M. ARCONADA.



FILMS CÓMICOS

Dos films importantes han sido proyectados durante la temporada que acaba de finir. "El Colegial", de Buster Keaton, y "El Circo", de Charles Chaplin. Dos films que han de citarse como ejemplos, al analizar los dos modos capitales de expresión cinematográfica: plástico y expresivo.

Buster Keaton y Charles Chaplin. Los dos polos opuestos. Dos valores antitéticos con un común dominador de intensidad.

El uno, Buster Keaton, frío, impasible, desinfectado y esterilizado. Incoloro, inodoro e insipido: casi mineral. Creador excelso de una poesía plástica, que vive únicamente por las cualidades suntuosamente fotográficas de sus elementos. Fotogenia del tipo de Keaton, fotogenia de la cara de Keaton, fotogenia de la musculatura de Keaton. Buster Keaton: objeto impasiblemente plástico, que se enlaza con la botella, con el teléfono, con el volante, con el bidet, con la pipa, con el revólver, objetos tan obsesionalmente fotográficos como él. Plasticidad absoluta, pura, cruda, neta. ¡Oh la limpidez insobornable de las películas asépticas de Keaton! Plasticidad absoluta, pura, cruda, neta. DESHUMANIZADA.

Films, los de Buster, geométricos, esencialmente geométricos, casi mecánicos. Acordados de "Las 3 edades". Además del ritmo interior del film—sucesión ordenada de imágenes—hay un ritmo exterior de situaciones—repetición simétrica en cada "Edad", de lo acontecido en las otras—e, inclusive, un ritmo que guía los movimientos de los personajes, que se mueven con gestos matemáticamente ajustados como los de protagonista de ballet. Acordados de "Las 3 edades". Y de "Las 7 ocasiones" y del "Colegial". Y de todos los films de Buster Keaton...

Charles Chaplin, en cambio, es el minotero trabajado por todas las ponzonías sentimentales. El muñeco eternamente derrotado que, debajo de unos dehors de una bohemia primaria e inefable, esconden los conflictos interiores más complejos. En poder de una máscara de una expresión anímica quintaesenciada, Chaplin se sirve admirablemente de ella y agota todas sus posibilidades. Dijo recientemente el gran cineasta Buñuel que la expresión de Keaton es tan modesta como la de una botella. La de Chaplin, en cambio, es múltiple, infinitesimal. Aparentemente impasible, sin ninguna contracción, la máscara de Chaplin alcanza un expresionismo en profundidad terrible, un patetismo extraordinario, con la ayuda de múltiples matices, de infinitos matices.

Introduzcámonos, sin embargo, en "El Circo".

Este films reciente de Chaplin, que ha corrido ya medio mundo, no ha caminado, como otras veces, acompañado de la aprobación incondicional de los críticos. Muchos han considerado este film como una obra realizada en una mala época del gran creador. Nos hallamos, han dicho, ante un pasajero agotamiento de la intuición creadora del formidable artista, ante unos instantes de momentánea mengua de su prodigiosa inspiración. Algunos, el gran teorizador Levinson, por ejemplo, han visto en "El Circo" una repetición incansable, y a menudo mecanizada, de todos los trucos que han servido a Charles Chaplin para realizar sus films anteriores. "Charlot plagiaire de Charlot", c'est Lucullus dinant chez Lucullus", ha dicho el precitado Levinson.

Eso, sin embargo, que ha sido unánimemente considerado como un defecto, ¿no será, quizá, una virtud? A pesar de esas desfavorables insinuaciones de la crítica, "El Circo" ha tenido un éxito asombroso de público.

El público ha reído. Y es que, en realidad, nos hallamos ante la rigurosa aplicación del procedimiento estandarizado, que tan excelentes resultados ha dado en el campo de la cinematografía americana. Procedimiento paralelo al adoptado por todas las industrias.

En efecto: del mismo modo que la industria (autos, aviones, máquinas), a fuerza de purificar, de pulir, de eliminar lo superfluo, ha logrado un tipo único, un tipo ideal, un tipo standard, en el cual no falta ni sobra nada, tipo perfecto de prodigiosa mise au point, que satisface plenamente las necesidades universales que ha de satisfacer, el cinema, arte internacional, ha escogido lentamente las palabras de su idioma, y las ha pulido, las ha purificado, las ha desposeído de superfluo, hasta hallar el tipo ideal, hasta hacer de ellas unas palabras fijas, invariables, que, en vista de sus excelentes resultados, ha venido repitiendo incansablemente. Frases hechas, podríamos decir. Lugares comunes. "El standard es la aristocracia del lugar común", dijo Le Corbusier en cierta ocasión.

Chaplin no ignora nada de lo antedicho. Desde los comienzos de su carrera, que se ha esforzado en aplicar ciertos trucos de reacción segura en el espectador, en primer lugar; pulirlos y perfeccionarlos constantemente, después. En unas declaraciones suyas, que corren hace tiempo por todas las publicaciones internacionales, y en las cuales explica su método de trabajo, Chaplin afirma que todo consiste en conocer algunas verdades simples sobre el carácter del hombre, y emplearlas insistentemente. Así, él afirma haber hallado un buen número de trucos primarios, que producen automáticamente la hilaridad del espectador: el personaje importante, policía de preferencia, que se halla en una situación difícil o ridícula; el esfuerzo de dicho personaje para conservar su aspecto digno en estos momentos desairados; el contraste físico entre los actores: el tipo in-

menso e imponente de todas las películas de Chaplin—¡oh, la impresionante, la gigantesca corporeidad de Mack Swain! al lado del cuerpo estricto de nuestro hombre, por ejemplo; el empleo constante de la sorpresa y de lo inesperado; hacer todo lo contrario de lo que el público supone va a acontecer. Y así hasta lo infinito. Estos trucos, que en "El Circo" han tenido ya una aplicación rigurosa y absolutamente perfeccionada, han hecho hablar de repetición y amaneamiento. El público, sin embargo, los ha reído tan intensamente como los anteriores del gran cineasta. Decisiva eficacia del tópico sublimado.

Se ha dicho también que "El Circo", técnicamente, no nos descubría nada nuevo, que Chaplin había usado una técnica perfectamente anticuada. La técnica, sin embargo, en los films de Chaplin, no es un fin, sino un medio; mejor dicho, es una de tantas ruedas del engranaje del film. Está muy bien que el film europeo, ansioso de mejoramiento técnico, ávido de superación, lo supedita todo a las especulaciones técnicas. Y no nos extrañemos de que Man Ray, Léger o Chomette, realicen películas en las cuales anecdota y asunto, representación y figuración, sean esclavos de las especulaciones abstractas, puras o absolutas. En el caso de Chaplin, sin embargo, estas preocupaciones llegarían a ser un verdadero estorbo. Aprovechándose de hallazgos técnicos ya resueltos, Chaplin los hace servir de simple soporte para edificar su farsa, para dar libre curso a su formidable inspiración.

Naturalmente, los años no pasan en vano. "El Circo", además, fue empezado, interrumpido y vuelto a empezar varias veces. Todo ello, debido a las mul-

LA EDITORIAL

PANTHEON-VERLAG

Berlín W 9,

ha puesto a la venta:

LOS ULTIMOS AÑOS DE FEDERICO EL GRANDE

Según los diplomáticos españoles, franceses y prusianos de su tiempo

por

FR. AGRAMONTE Y CORTIJO

Consejero de la Embajada de España en Berlín

¡Desconocidos documentos españoles sobre Federico el Grande!

Acumulando documentos interesantes, nos pinta el autor un cuadro precioso del monarca solitario de Sanssouci. Leemos la primera vez detalles auténticos sobre la incoación de las activas relaciones diplomáticas entre España y Prusia. ¡El libro da verdaderamente un retrato neutral de la realeza prusiana!

La obra es un volumen de 400 páginas en cuarto mayor, con reproducciones de antiguos grabados y facsimiles en 25 planchas.

Rústica RM. 17,50

Tela RM. 21,—

Pedidos a la Librería HERDER, Barcelona, Balmes, 22, o a la Librería NACIONAL y EXTRANJERA, Madrid, Caballero de Gracia, 60, o a la Librería ESPAÑOLA DE OTTO SALOMON (única en Alemania), Berlín, 24, Oranienburgerstr. 58/1.

tiples pequeñas complicaciones domésticas, que acaparan intensamente la atención de Chaplin en aquellos momentos.

"El Circo", por consiguiente, no posee quizá el tono patético, obsesional y turbador, de "La quimera del oro". "El Circo", quizá no posee tampoco la divina inspiración, fresca y espontánea, ardiente y juvenil, de los doce films de la famosa serie del "Millón de Dollars", de la Mutual Film Corporation: "Charlot, músico" ("toda la desesperación de los tziganos", dijo Delluc), "Charlot en el balneario"; "Charlot, emigrante"; "Charlot, bombero" ("a todo vapor: pero un vapor para biombo de laca via Shakespeare", dijo también Delluc), "Charlot, patinador"; "Charlot y el usurero" ("el más bello ballet del siglo", dijo un gran pintor). ("El Circo" quizá no posee, tampoco, el entrain genial, la fuga jovial, de los films hechos por cuenta de la First National: "Una vida de perro", "Un día de placer", "Armas al hombre", "Un idilio en el campo...")

Charles Chaplin, sin embargo, no nos produce la sensación de una deplorable senectud, ni nos da la impresión del artista acabado. Y, sobre todo, no nos ofrece el espectáculo tristísimo de los últimos films de Douglas Fairbanks y de Mary Pickford. A pesar de todos sus defectos, "El Circo" puede ser considerado como una de las mejores películas que se producen actualmente... Y muy superior, claro está, a todas las máquinas imponentes y espeluznantes, complicadas y confusas, que con el nombre de Film Arte, nos llegan a menudo con gran estrépito.—S. Gasch.

ACONTECIMIENTOS EDITORIALES

Las maletas de Keyserling

Dan ganas, con este libro del Conde de Keyserling (1) recién aparecido en el habla española, de salir con él agitado como un prospecto ante todos los trenes y vehículos que parten en este momento a las playas, montes y campos de España, para que nadie lo olvide.

Es éste un libro, sin embargo, que no necesita el reclamo ni el prospecto, circulará ancho y silenciosamente, con la fuerza de los grandes aciertos editoriales.

Desde hace muchos años, no se ha podido leer en habla española un Diario de viajes de esa naturaleza.

Se diría que Keyserling ha puesto en este libro sus aptitudes de faquir hipnotizando al lector todo el tiempo que le viene en gana.

Libro denso, alucinante, mágico. Bajo nombres de geografía remota (llamadas tropicales), eso: un ejército angélico de meditaciones. Bajo las etiquetas de sus maletas exóticas: un acariar el sentido infinito de la vida, como se acaricia el mar al repasar los ojos en una ruta de delicia.



El Diario de Keyserling es el mayor programa de circo filosófico que ha provocado nunca el viaje de un filósofo. Toda su genialidad está en el articulado de "Atracciones", organizado por ese "Cirkus Krone" de la Filosofía que es el gran Keyserling.

Desde el Mediterráneo, por el Canal de Suez y Mar Rojo, Aden, Océano Índico, Ceilán, India, hasta el Extremo Oriente, va Keyserling guardando en sus maletas faunas y flores de meditaciones innumerables. Pero todo le cabe en la maleta.

Tiene esa maleta el triple fondo de los baúles de los fundibulos. Casi un fondo sin fin. De ahí el vértigo que produce en el lector. Se traga su atención como un automóvil veloz la cinta de la carretera.

Es el libro de Keyserling el catecismo genial de todo viajero. El método supremo de convertir en espíritu y sistema lo que la ventanilla del tren o el tragaluz del camarote, dan en signo, en apariencia, en desorden y en misterio.

Los problemas humanos y cósmicos más variados, punzadores, agónicos y arriesgados, allí los deja Keyserling doblados como pañuelos sobre sus maletas maravillosas. Sólo en Gobienu y en Schopenhauer se piensa a veces. Ni Platón, ni Herodoto, ni Heine, ni Montaigne, ni Gracian, tienen analogía con el género de este libro. (Gobienu, por su género del Oriente, narrador y espiritual. Schopenhauer, por el otro sentido, profundo y dramático, del Oriente.)

El libro de Keyserling es el vademecum de las religiones comparadas en vivo, a fuerza de kilómetros y de observaciones sobre el área geográfica de su desarrollo actual.

Es el Budeker metafísico de Oriente, este libro de Keyserling.

Yo creo que se comprará este libro para Gulo de los curiosos del alma asiática, como se compra hoy el Budeker para suministrar puntos de referencia y hoteles sobre el cuerpo terráqueo.

Keyserling en ese libro es el Póhli Morand de la Filosofía. Hace el amor a una Teoría cada noche en un sitio distinto. Y a diferencia de las amantes de Morand, todas son prolíficas y le dan agudizados hijos.

Es un libro como para hablar de él y no terminar. Y no terminar hasta hacérselo leer a la gente, única gran crítica y recomendación posible.

Y así haría yo ahora si no quisiera cortar mi fervor con otro.

Otro dedicado al traductor español Morente. Morente: ese yogui sabio, silencioso, de nuestra cultura. Benedictino y espiritual. Cargando en sus hombros tareas ciclópeas y antibrillantes. (Traducciones de Spengler, de Keyserling.)

Su traducción es un modelo de exactitud, de gracia resolutiva en los conflictos, de aciertos. Estas traducciones de Morente dan mejor que nada la sensación de que hallar una palabra justa en un idioma, que equiva a otra justa palabra de idioma distinto, es casi tan feliz como crearla de nuevo. Y, por tanto, que una traducción así hecha entra en el círculo estrecho y exigente del arte.—E. Giménez Caballero.

(1) Conde de Keyserling: "Diario de viaje de un filósofo", t. I. Espasa-Calpe, 1928.

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

POSTALES IBERICAS

CATALUÑA

—Correcta, por lo europea y federalista, la labor del gerundense máximo Carles Rahola. Reciente su elogio de Maranges, el camarada de D. Francisco Giner.

—Joan Sellarés y Rafael Benet estuvieron acertadísimo en el elogio del pintor autodidacto Francisco Gimeno.

—Encargada al pintor José María Sert la decoración de la nueva escalera de la casa Ayuntamiento de Barcelona.

—Importante para el estudio de la Barcelona romana el mosaico descubierto en la Palma de San Justo.

—Joan Sucs, en su *L'Infern*, describe admirablemente la personalidad de Juan Puig i Ferrer con ocasión de su *Vida interior* d'un escritor.

—El caricaturista Bon ha pasado por Barcelona.

—El pintor catalán Angel Oliveras removió la idea de crear en Toledo un Museo Municipal.

—Lamentable el caso de la Junta de Museos rechazando por inmoral (sic) la generosa oferta de un cuadro del pintor Togores.

—El profesor chileno R. H. Latchan publica con frecuencia sugerentes ensayos filosóficos en *Criterion*.

—Santiago Rusiñol estuvo enfermo.

—Interesante la controversia surgida entre Carles Soldevila y Joan Puig i Ferrer acerca de las afinidades psicológicas ruso-catalanas.

—Admirable el estudio de Just Cabot acerca del escultor Manolo Hugue.

—Nuestro siempre recordado Francesc Trabat, de Sabadell, ha conseguido imponerse con un perfecto reportaje, escrito en merecido dolor del formidable pintor de Montroig, Joan Miró.

—Reconoció el catalán Salvá en los papeles del extraordinario Andrés Bello, que publica, bajo la dirección del camarada Vicente Dávila, el "Boletín de la Academia de la Historia", de Venezuela.

—Se ha reintegrado a Barcelona el mago de la guitarra Regino Sáinz de la Maza.

—Ha pasado a presidir la sección de Literatura y Bellas Artes del Ateneo Enciclopédico Popular el novelista Pere Miallet.

—Nuevamente elogiada la magnífica poesía oratoria de Guimerá en elogio de Tarragona. La *Publicitat* ha anunciado que precederá a la tercera edición de *Elogi de Catalunya*, de Valles y Pujol, un poema de Francesc Cambó.

—Se aguarda con expectación la editorial que se dice dirigirá el antiguo comentarista de Sorel y actual simpatizante de Massis, Enric Jardi.

—Se ha visto con agrado la publicación en *Revista de Occidente* por el Dr. Bosch Gimpera de una ampliación de las conferencias que dió en el Ateneo Enciclopédico Popular acerca de *Colonización, fenicia de España y del Mediterráneo occidental*.

—Sugestiva la entrevista de Domènec de Bellmunt a Joan Esterlich a su regreso de La Haya.

—Se anuncia para Octubre la exposición de unas telas del pintor catalán, residente en París, Miquel Vila, emancipado ya de Vlaminck.

—En trance de mejoría la enfermedad, por toda lamentada, del gran pintor uruguayo Rafael Barradas.

—Constrastando con la abundancia de otros años, ha transcurrido el cuarto aniversario del fallecimiento de Joan Salvat Papassit sin que, coincidiendo con la dolorosa fecha, se haya publicado recordando al poeta artículo alguno.

—May sentida la muerte del fiel compañero de Julio Antonio, el escultor Salazar.

—Foment de les Arts Decoratives ha emprendido la laudable tarea de la formación de un completo y minucioso censo de artistas españoles.

—Acogido con expresivo júbilo el rejuvenecimiento, merced a los nunca desmentidos y generosos esfuerzos del Sr. Vehils, de la Casa de América y su estabilización en uno de los magníficos rascacielos del Sr. Cambó.

—Se reciben noticias de Costa Rica—el admirable país en que el inolvidable García Montej publicaba su *Repertorio americano*—confirmando la importante labor que allí realiza el conocido profesor catalán Sr. Matou.

—Rafael Benet, Sebastián Gasch y Joaquim Bas dan un destacado tono de europeísmo a la página artística semanal de *La Veu de Catalunya*.

—Sorprende el silencio que en la actualidad mantiene el poeta Melcior Font.

—La *Nova Revista* anuncia una nueva biblioteca, *Orient y Extremo Oriente*.

—Agustí Escalas se ha incorporado al grupo *musculista* de la literatura catalana.

—Significativo el expectante silencio o predisposición descalificadora de la Prensa barcelonesa y comarcal ante la figura del mejicano Obregón.

—Sugestivo por lo controvertible. Y desenfado el libro de Josep Plá: *Cambó. ¿Disraeli? ¿Crispi? ¿Mussolini? Sigular el error del cajista: Guyot, en vez de Guyan*. En el ambiente de Francesc Pujols, que siempre resulta un precursor.

—Se ha radicado en Barcelona el pintor aragonés Mariano Féliz.

—Magnífico el volumen *Materiales*, de la Obra del Cancionero popular de Catalunya.

—Síntomas de novedades curiosas: Puig i Ferrer y Gasch, reconociendo, en sectores distintos, el creciente prestigio del difunto Miguel de los Santos Oliver; T. G. (el poeta y crítico Tomás Garcés), elogiando en *La Publicitat* la labor de *Revista de Occidente* y el *abaja* que en éste, en su último número, publica nuestro camarada Ferrnández Almargó, su apologeta de *La Rosa y el Laurel*, y el poeta Luis Bertrán Pijoan, redactor de *La Veu de Catalunya*, tan adicto a Puig y Cadafalch y al Padre Collé de Vich, escribiendo en Madrid en *La Estampa*.

—Vindicada la obra pictórica del pintor ochocentista Simón Escobedo por Josep Dalmau y Carles Capdevila.

GALICIA

La nueva literatura gallega.

La prosa gallega, en novelas, cuentos, artículos periodísticos, adquirió intenso cultivo. Pero no llegó a resolver su fundamental problema: la grafía. A la grafía usada por Aurelio Ribalta—"Libro de Konsagración", 1910—se opuso en estos últimos años la grafía portuguesa, usada y defendida por Correa Calderón principalmente.

Fuera de esto—dificultad que en el fondo tiene un punto de encantos—tiene la prosa gallega geniales cultivadores. Por ello se opone un rotundo mentís a cuantos afirman que Galicia es tierra sólo de poetas. Ejemplos de buenos prosistas los tenemos innumerables: Jaime Quintanilla en "Saudeira", lírico poema novelado maravillosamente; Filgueira Valverde en "Os meus", manifiesto de suaves cuentos ingenuos; Otero Pedrayo en "Escrito na neve"; en "Estampas do século XIX", preciosos apuntes de la Galicia hidalga y montañesa, carlista y católica, liberal y aventurera; Rafael Diente, en "Dos arquivos de trano", cuentos trágicos—do mar e do monte—y en "A festa valdeira", comedia de la que nos ocupamos ya; Antonio Villar Ponte, en "Almas mortas"; José Lesta Meis, en *Maneche o da rua* y "Estebo", novelas autobiográficas formidables; Ben-Chocsey, en sus cuentos festivos y crónicas periodísticas; Fermín Bouza Brey, en "Cabalgando en Salnés", original novela de uno de los personajes valencianescos; Rita Romero, en "O Anarquista"; Vicente Risco, Ramón Villar Ponte, Fernández Armesto y tantos otros.

En lengua gallega se reveló un extraordinario

rio humorista—de distinta envergadura que Fernández Flórez—con una novela macabra e irónica: Alfonso Castella, el más alto prestigio del arte gallego, es el humorista; la obra se titula "O Olo de vidro". Memorias d'un esqueleto". Castella, dibujante genial, es uno de los mejores prosistas de Galicia. Su libro reciente "Cousas, dibujos y poemas", le consagraron como estilista y exquisito temperamento.

La novela gallega—seamos sinceros—apenas existe. El recuerdo de "A teceidura de Bona-val", no merece en esta hora predicamento. Sólo podemos hablar de dos novelas gallegas: "Néveda", de Francisca Herrera, y "Estebo", de Lesta Meis. "Néveda" es una novela hermosa—mejor, un bello poema, compartiendo el juicio de Villar Ponte—que merece toda la atención de las grandes obras. "Estebo" es más novela, más humana y más construida; por lo demás, no podemos señalar la superioridad de ninguna de las dos. De "Estebo" se han hecho juicios que yo considero exagerados. Para mí es una novela. Con decir que es una novela, ya se dice bastante.

No terminaremos esta breve noticia sin hablar de una de las manifestaciones más interesantes de la actividad literaria en Galicia: las revistas. Las revistas gallegas—casi todas de novelas cortas; sólo a éstas, por lo menos, nos referimos—dieron a conocer gran parte de la obra literaria. Merecen recordación: "A nosa terra", de La Coruña; "Celtiga", de Ferrol; "Alborada", de Pontevedra; "Galaxia", de Orense; "Ronsel", de Lugo, y "Libredón", de Compostela. Es tan importante el conocimiento de estas revistas que, a prescindir de ellas, la nueva literatura gallega se reduciría a una docena de libros. Las revistas figuran en el actual renacimiento literario de Galicia, en primer lugar.

Hemos querido bosquejar ligeramente, sintéticamente, el actual momento de la literatura gallega, no tratando de hacer más que ligeras evocaciones, breves noticias que ilustren sobre aquel particular. Empero en algunos aspectos—la lírica, por ejemplo—nuestra noticia resulta deficiente. Porque la lírica gallega es de importancia extraordinaria, perfectamente definida, tan superior como cualquier lírica de nuestro tiempo.

Pero hemos conseguido, en cambio, definir, remarcando con nuestra breve ilustración, lo fundamental de la literatura gallega. Se trata de una literatura intermitente, que se señala, idéntica y sucesiva, con largos silencios de tiempo. Desde la época de los Cancioneros—el salto fue grande en años, venimos a parar al siglo XIX. La nueva literatura gallega, en rigoroso sentido, se reduce al período que hemos señalado: de 1918 a nuestros días. Nos hemos ocupado, pues, de una literatura recién nacida.—Augusto María Casas.

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 engaladuras. 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.



JORGE MANACH: Goya.—Ediciones 1928. La Habana.

Llega también—no podía ser de otro modo—a América la emoción goyológica del centenario. Nuestro gran pintor despertó allí—como aquí—frases cálidas y entusiastas, y obtiene de las minorías inteligentes el mejor botín—rosario de comprensiones—que es dado conquistar al genio. Jorge Manach publica en estas finas y graciosas ediciones "1928" su contribución al centenario. Un estudio documentado y eficaz, ampliamente histórico y crítico, lleno de revelaciones. En su captación y afán de tradiciones nada mejor que indicar y ofrecer a los americanos todas las nuestras. Y paso franco en los templos de nuestra cultura y de nuestras glorias. Demuestran ser unos irreprochables visitantes, finos e inteligentes, a quien es menester agradecer las miradas.—R. L. R.

XAVIER BOVEDA: Tierra natia. Buenos Aires, 1928.

Xavier Bóveda no podía contribuir a desvirtuar una de las características más unánimes de su tierra gallega: la morriña. Con igual gesto de aventura y afán de éxito, que muchos de sus paisanos, este poeta marchó a las Américas, escribiendo con estelas marinas versos apasionados y fugacidades hondas. (Hay también, y esto lo saben los poetas, reciedumbre en la levedad y sabor eterno en los minutos.) Allí, el bohémio turbio y obscuro que fue en Madrid, debió bañarse en luces magníficas y exigentes. Muy pronto, lo vemos interrumpir su estoico poético con prosas heterogéneas, brindando a los lectores plantaciones nuevas, jamás advertidas en sus jardines. Es así el ensayista de "La Prensa" bonaerense, que nos habla de Cervantes con tono erudito y firme, y mezcla a cada paso a Spengler en sus prosas. Algo le ha sucedido al poeta, tan preocupado ahora de las sales y sedimentos cultistas. La dirección de la revista "Síntesis", aunque breve, es una demostración más de la agilidad de Xavier Bóveda, enamorado de amplitudes insuperables.

Hoy es el libro de su tierra, libro de morriña y añoranza, que es como la cópula obligada y libertina del poeta con las maravillas—emoción, paisaje—de la gran matrona que es siempre la tierra natia.—R. L. R.

JUAN MARINELLO: Juventud y vejez. Ediciones 1928.—La Habana.

Donde menos se piensa surge el espíritu. Con todo su hondo anhelar y su fragancia. He aquí un libro patético y fiel que persigue las trayectorias definitivas. Es una conferencia breve, leída por su autor en momentos de afirmación y de revelación admirables. No abundan, no abundan en América los gestos así. Ni en otras latitudes tampoco. Yo encuentro en las páginas breves y rotundas de Juan Marinello la categoría y el vigor de los aineses solemnes. Parece ser que en esta hora Cuba—"pueblo viejo"—atraviesa y sufre críticos períodos de exhausto. Y de no lealtad a los principios superiores y rigurosos de la armonía política. Pecado de las capacidades desbordadas. Cuando los hombres de superior capacidad olvidan su papel de primeras partes, hay primeras partes incapacitadas que les imponen el papel de comparsas. Queden, quedan para dentro de esas los temas de peligro, agredidos. Las palabras de Marinello, agredidas con primor y con talento, poseen la emoción patética de las crisis. La emoción de saber y de poder mirar. Habla en nombre de una ju-

ANDALUCIA

—Ya tenemos—en Málaga—a Prados, el poeta del puerto; a Altolaguirre, el poeta de las aguas interiores. Hoy, con "Conjuntio", tenemos en José María Souviron al poeta del aire. Fui a él—lo confieso—con recelos de crítica. Vuelvo lleno de lirismos anudados en bellezas. El poeta del aire: *Un descañar de todas = las últimas caricias*. (Cuando se mira al cielo se ven pasar aviones, pero también palmeras, y nubes, y estrellas empenachadas: *Sencillos = planos de luna nueva = superpuestos, en falso*. Poeta del aire, poeta de las aguas terrestres, poeta del puerto en sombras. Sólo falta en Málaga el poeta popular, el Alberti de pregones de nubes, o el Lorca de los romances gitanos.

—En el Círculo Mercantil se da una pequeña de las islas Feroe—conferenciada por unas cuartillas explicativas—por el profesor Schmidt, de la expedición danesa del "Dana". (Sobre los lentos y las calvas hubiere sido magnífico un bocinazo de Ramón.)

—En el stadium de Europa, la tribuna—lejana—de Andalucía aplaude el record de Giménez Caballero.

—Emilio Prados guarda en los cajones de Imprenta Sur ambrosías para sus máquinas. Guillén, Salinas, Villalón—este último estuvo no hace mucho en Málaga—se aprestan a salir.

—Hay que cambiar—¿no es cierto?—el nombre de postales en "Gaceta" y poner el de films. (Todo está en el tiempo que duren en la retina.)

—El manifiesto de Dalí, Gasch y Montanya, que "Gallo" tradujo—en su día—no arrastra, totalmente, en la región. Nada de lucha, ni de antipatías, entre el S. y el N. E. Es muy buena la máquina y la usamos. Pero... sin manifiestos.

—Las palmeras—las palmeras del Sur—se sienten literarias. En las tardes de golondrinas como negras semillas esparsas, escogen, cuidadosamente, una de sus plumas y escriben versos que no lee nadie.—R. Ruiz Arias.

PORTUGAL

En la revista "Seara Nova" siguen los interesantes artículos de Simoes Raposo sobre la Universidad de Evora. Y anuncia para el próximo número estudiar la influencia de los jesuitas en la transformación del espíritu universitario portugués del siglo XVI. Gran tema.

—En *Presença* un ensayo interesante de Gaspar Simoes, sobre André Gide. Y poemas, muchos poemas. ¡Oh, líricos amigos de Coimbra!

Librería Francesa

El mayor surtido de España en libros y revistas francesas, inglesas e italianas.

8 Y 10, Rambla del Centro BARCELONA

POSTALES INTERNACIONALES

FRANCIA

—Maurice Brion comenta en "La Vie Littéraire" el último libro de Federico Lefèvre sobre el interesante filósofo contemporáneo Maurice Blondel. Con un artículo magnífico. —M. Maurice Renard ha obtenido el premio Théronaue con su libro "Notre Dame Royale".

La Academia Francesa concedió el gran premio de Literatura (10.000 francos) a M. Jean-Louis. El gran premio de la novela (5.000 francos), a Jean Balde, por su *Reine d'Archieux*.

Los dos premios Gobert son este año para



Manuel Brion

Max Bruchet, el primero, y para Gaston Teller, autor de *La Réunion de Metz à la France*, el segundo.

—Siguen, claro, los premios literarios en cantidad innumerable. Lo verdaderamente raro en Francia es encontrar un escritor sin su premio.

Yoes Gaudon habla en *Vien de Paraitre* sobre la técnica de la novela. Con buen tino. —René Schwob ha publicado un libro de título profundo sobre España, *Profondeurs de l'Espagne*. Nada nuevo, sin embargo. Creemos que España está para el extranjero bien a la superficie.

—La revista "Europe" ha hecho un número especial con motivo del centenario de Leon Tolstoy. Lo más interesante es el artículo de la hija del gran novelista sobre la muerte de su padre. De interés polémico. Y de aclaración para la historia literaria.

ARMAND GODOY: *Hosanna sur le sistre*.

Henri de Regnier nos habló de la sensibilidad de Godoy. El poeta francés llamado "el magnífico", Saint Paul Roux sitúa a Godoy entre los "ipocritas" y quiere acusar como Godoy se libró de los maestros que escogió él mismo: J. A. Nau, Baudelaire, Mallarmé, cuyo hermetismo evita. Hay que ser poeta en sí mismo para internarse en el encanto de los versos fluidos, aunque impares, de Godoy, para apreciar sus innovaciones técnicas, pues la poesía es una maravillosa gruta, resonadora de ecos sublimas, y que está bajo el juego activo y pictorial de las vibraciones musicales. El lento trabajo de las estratificaciones y de las descomposiciones del verbo. Por estas y otras razones, Jean Royere ha podido definir perfectamente el arte de Godoy.



Armand Godoy

Hoy aparece un nuevo volumen de este poeta. Ni la secreta nostalgia de la atmósfera cubana, ni la humedad tibia de los trópicos, dejaron que su inspiración musical se embriara de lirismo fácil y del canturreo de los versos habituales (alejandrinos, tan frecuentemente fatales a nuestros poetas).

Armand Godoy ha seguido el dictado de Chopin, de Beethoven..., y a mi modo de ver, cada golpe de arco ha abierto, cada batería ha perforado cada estallido de los cobres ha roto la pulpa de la emoción que el poeta poseía anteriormente, y que la música ha sacado de su gango. Armand Godoy, portavoz de las sinfonías secretas que levanta la música en nosotros.

Nada del Heredia, el constructor de un Pegaso de mosaico, tan plúmbeo de bellezas verbales, que nunca pudo levantar su vuelo. Nada de Verlaine, vibración de bordes de copas de cristal de aristas en tonos púrpuras o cerúleos. Pero "las flores de mi isla", bajo "el ala flexible del ritmo impar", nos muestran la liberación de un latino volviendo a las formas (abandonadas injustamente) de los poemas vecinos de una prosodia musical.

En cierta pieza orquestada debutó por versos casi monosílabos. Y el canto se eleva progresivamente, numéricamente, hasta los asiáticos y suntuosos versos de diez y seis pies.

La idea no falta. Se puede traducir mejor la "quietud" que con las siguientes palabras: "Todo duerme, todo duerme, hasta la muerte."

Y todavía no he dicho que Armand Godoy conoce el valor de todos los medios de una

perfecta prosodia. Ciencia obediente a una emoción, pero que está lejos de ser dueña tiránica. Desde hace mucho tiempo no había vibrado el sistre con tan ricas semicorcheas, con arpegios tan sólidos.—Adolphe de Falgairrolle.

MARCEL BRION: *Gobineau-Les cahiers du Sud-Morsella*.

Marcel Brion es un devoto de Gobineau; su libro sobre el Conde no oculta la simpatía que por él tiene, y el lector observa inmediatamente compensación entre ellos. "Gobineau es un amateur de genio." Igual se puede decir de Brion, y desde luego "a sa louange". Como aquél, no quiere encajonarse, no quiere pegarse a una cosa para no abdicar la libertad de movimientos, corona de los seres no domésticos, y lo mismo que a Gobineau lo encontramos en los lugares más diversos. El trípode de sus recientes publicaciones, *Barlomé de las Casas*, *Giotto*, *Gobineau*, muestra el poliformismo de su actividad en el campo histórico-literario por el que camina con paso seguro de triunfador, jalonándolo de éxitos.

Reseñamos, gustosos, su *Barlomé de las Casas* (Diciembre 1927) en la "Revista de Occidente", donde también fue comentado con lo su *Giotto* por A. Espina. En el libro sobre Gobineau aparece menos el historiador y más el literato que en el dedicado al *Apostol de las Indias*. Obra de un artista de vida intelectual que estudia a otro nada parco en talento, está lleno de sugerencias, de ideas penetrantes, picadas, como diría Ganiwet, pero bellamente picadas debemos admitir, procedentes, al fin, de un artista.

Gobineau figuró en la diplomacia, en la historia, en la literatura. Esto bastaba para molestar a los que eran simplemente diplomáticos, historiadores o literatos. Pero, además, su aire aristocrático, su distinción innata, y, sobre todo, su inteligencia, mordiente a veces, bastaban para que el adocenamiento, la insipidez, le odiasen. Lo más seguro era no acordarse de su existencia. Así, las paletadas de tierra que se echaron sobre su tumba iban acompañadas de paletadas de silencio sobre sus libros. Estos quedaron cual filón soterrado que espera al buscador, al minero. Llegó el descubridor, y como la mina era abundante, creció la explotación de tal manera que hoy el terreno ya se halla enteramente cribado. Marcel Brion no pretende mostrarnos nuevas pepitas, por pura delección—escribió—hojé las obras de Gobineau, buscando al azar de las páginas esos trazos dispersos que, convenientemente reunidos dibujan una figura.

Carecemos de espacio para seguir al autor viaje lleno de atractivos merced al arte del mentor que nos guía. Como prometió, nos va trazando los rasgos—que entresaca de *La Renaissance*, de *Ternove*, de *Les Pleiades*, *Vie de Voyage*, etc., de Gobineau, ese espíritu selecto, hostil a la repetición, que nos aparece como si sintiera constantemente actuar sobre su persona, la rotación terrestre, esa fuerza centrífuga que nos impulsaría lejos de la órbita terrestre—secundariamente trillada—para proyectarnos a nuevos espacios.

Libro primoroso, sorprendente, el dedicado por Brion al autor de las *Novelas Asiáticas*. No reuñamos a ocuparnos de él en algún otro momento.—Emiliano Jos.

ALEMANIA

La revista "Der Querschnitt" sigue logrando magníficos éxitos. Y dirigiendo miradas ávidas, centrífugas, a Europa. Artículos de Gide y Gorki, como otras veces de Ortega y Gasset y de Giménez Caballero. Un artículo del doctor Hirschfeld, "Die Geschichtsmet der Jugend", en el que no se cita al Dr. Marañón.

—Ha aparecido un gran libro sobre Leonardo da Vinci. Es su autor Edmund Hildebrandt. El subtítulo es "Der Künstler und sein Werk".

LITERATURA ESPAÑOLA EN EL EXTRANJERO

Marcel Brion dedica en el reciente número de "Les Nouvelles Littéraires" un extenso comentario al libro de Giménez Caballero, "Yo, inspector de alcantarillas", colocándolo entre los documentos más importantes del nuevo espíritu joven europeo.

De este libro ha solicitado traducción para Alemania e Italia.

EL GRAN CONCILIO LITERARIO DE EUROPA

Ya "La Fiera Literaria" dedica en su último número una amplia noticia, a lo que será este otoño el gran Concilio literario de Europa, propuesto por nuestro director Giménez Caballero y aceptado por todas las principales sedes literarias europeas.

"La Fiera Literaria" estima de una extraordinaria trascendencia este Convenio y comienza a incitar a sus camaradas italianos de letras a concurrir y realizar esta primera olimpiada de las letras en París.

</