

La Gaceta Literaria

ibérica: americana: internacional

LETRAS-ARTE-CIENCIA

Periódico quincenal (1 y 15 de cada mes)

DIRECTOR-FUNDADOR: E. Giménez Caballero

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 %

AÑO III MADRID, 1.º DE FEBRERO DE 1929 NÚM. 51

Dirección-Administración: Canarias, 41, Teléfono 72.660

REDACTOR-JEFE: C. M. ARCONADA

Toda la correspondencia dirigirse al

Apartado de Correos núm. 7.081

Se reciben suscripciones en las principales librerías

ENCUESTA A LOS DIRECTORES CULTURALES DE ESPAÑA

¿Cómo ven la nueva juventud española?

(En Letras, Arte, Ciencia)

Yo no creo que la juventud de una época determinada tenga jamás caracteres especiales que permitan distinguirla de las demás generaciones que existen en la misma etapa histórica. Para que un modo de ser colectivo tenga rasgos propios se necesita que transcurran muchos años más de los que separan al niño de pecho de su tatarabuelo centenario. Con mucha más razón es imposible diferenciar a los llamados jóvenes de los llamados hombres maduros y de los llamados viejos. El mismo sino histórico ha marcado la vida de todos ellos. Los pretendidos rasgos que los separan, y que unos y otros toman tan a pecho, son meros accidentes, modos y modas sin transcendencia, como las que surgen entre los habitantes de dos pueblos vecinos o entre los vecinos de una misma casa de vecindad. El viajero que pasa por la historia con un criterio panorámico, profundo, y no chismográfico, no para su atención en esta renicilla. A nadie que no sea también un espíritu mezquino se le ocurre tomar por abismos formidables los leves arroyuelos.

Así, pues, los jóvenes de ahora, en su aspecto colectivo, son como los viejos de ahora: más cultos y menos desinteresados; más cínicos; más veloces y menos retóricos que los jóvenes y los viejos de hace doscientos años. Dos lustros de más o de menos nada significan en la biología de las generaciones. Hay hombres de sesenta años que poseen una fuerte originalidad y una indomable rebeldía—lo esencial de la juventud—. Y jóvenes de veinticinco años incapaces de nada nuevo y atrevido, como no sea el salir a la calle sin sombrero o el eliminar de sus escritos las mayúsculas. Yo he visto, querido Giménez Caballero, a bordo de los aeroplanos tantos seres imberbes como cabezas provecas y encanecidas. Si algo caracteriza profundamente a nuestra época, es, sin duda, la velocidad. Pero nosotros, los jóvenes y semijóvenes, no podemos jactarnos de que la velocidad sea una conquista nuestra. La revolución del tiempo y de la distancia la han hecho hombres que son ya casi todos abuelos. Nosotros nos limitamos a utilizar su invención y no debemos envenenarnos de ello.

Para mí, juventud es sólo eso: originalidad auténtica; es decir, fundamental y no formal, y además rebelión contra los obstáculos que entorpecen el progreso humano: ignorancia, egoísmo, vanidad de lo material, fascismo. Y vejez, lo contrario: servidumbre a lo establecido, adaptación, incapacidad de indignación por las cosas que no nos afectan directamente.

Si con este patrón clasifico a mis contemporáneos, el mito de la edad, en su puro sentido cronológico, se desvanece. Queda sólo el patrón histórico, que no es capaz de apreciar los detalles mezquinos. Y el patrón ético, eterno, que sólo distingue a los buenos y a los malos, sin pedirles la fe de bautismo.

Gregorio Marañón

La música no es sólo el arte más joven, sino tal vez el único cuyo ejercicio—si ha de ser eficaz—exige una completa juventud de espíritu. Por eso creo que el compositor debe abandonar su oficio cuando aún se halla en plena fuerza de creación, y que ese abandono debe hacerlo con alegría nacida de esperanza en la nueva y ajena juventud que ha de completar lo que faltó a su propia obra libremente interrumpida. Esta convicción, ya arraigada en mí desde los preteritos tiempos de aprendizaje, se afirma hoy que mi esperanza en la nueva juventud empieza a tener realización. Ahora bien: ¿la novísima generación de músicos españoles responde siempre a lo que de ella exige el espíritu renovador de nuestro Arte? Yo sé de algunos casos que suponen una respuesta afirmativa, y si no cito nombres es porque, dada la amistad que para mí representan, temo que algunos puedan tachar mis juicios de sospechosos y aun de recusables.

Pero exceptuando esos casos que directamente conozco, y aunque creo firmemente en la existencia de otros—probablemente muchos—, sufro hasta ahora la desgracia de ignorarlos. Y es que, a mi alejamiento de los centros musicales de España, hay que añadir las dificultades casi insuperables que sufren nuestros jóvenes compositores para la publicación de sus obras. Si se trata de una obra sinfónica, todavía pueden aspirar a su ejecución por nuestras orquestas, aunque pasada esa audición—única en muchos casos—la obra desaparece para el público por falta de editor. El problema aún se agrava para las composiciones de música de cámara; y en cuanto a obras escénicas, si por su carácter y por su forma no se hallan dentro de la tradición teatral madrileña del último siglo, sería absurda toda esperanza de edición y ejecución, salvo alguna representación dada—generalmente—en las más tristes circunstancias y con la más triste ausencia de buena voluntad.

Se me podrá decir que el Estado celebra anualmente un Concurso para premiar obras musicales. Bien poca cosa, por cierto, y cuyas posibles excelentes consecuencias se anulan con el abandono en que se deja al compositor después de “gratificado”.

En cuanto al llamado Premio de Roma, apenas necesita mención; aquí como en otras partes—y exceptuando ciertos casos aislados—, su resultado es negativo, y esto, probablemente, a causa de su imperfecta organización.

Sin embargo, “gracias” a todas estas desfavorables circunstancias, nuestro renacimiento musical es ahora un hecho innegable. Podrá parecer absurda mi afirmación, pero es lo cierto que sin las dificultades invencibles que nuestros compositores encuentran en España, la expatriación no les hubiera tentado como suprema esperanza, y que gracias a esa expatriación, puestos en contacto directo con la música europea y viendo claramente lo que faltaba a la nuestra para adquirir un valor universal, trabajaron con fe y entusiasmo, encontraron eficaces estímulos, amistades cordiales, y al fin, la publicación y ejecución frecuente de sus obras: ese indispensable “campo experimental” para la formación del artista. Todo esto debe nuestra música a la noble hospitalidad extranjera, y sobre todo a París, ese amplio y generoso hogar del arte universal donde, en su mayor parte, se inició y desarrolló el renacimiento musical de España en los primeros años de este siglo. Luego, en los comienzos de la gran guerra, en el año 14, una sociedad se fundó en Madrid (la *Sociedad Nacional de Música*), presidida con entusiasmo por Miguel Salvador, y a la que nuestro Adolfo Salazar, que fue su secretario, ha dedicado en sus crónicas de “El Sol” tan fervientes recuerdos. El año, en esta ocasión, tampoco puede faltarle, ya que aquella Sociedad trabajó tan eficazmente por la difusión de la nueva música nacional y extranjera. ¡Ojalá fuera posible su resurgimiento en beneficio de nuestros músicos novísimos y con el noble y firme apoyo de los que en generación les precedieron! Ya en Barcelona existe algo virtualmente análogo, organizado por aquel Comité de la Sección Española de la S. I. M. C.; pero nada de esto bastará de no ser prácticamente secundado por quienes tienen el deber de hacerlo. El Estado, las Diputaciones y los Municipios deberían, al menos, repartir esa protección que a veces conceden a los cantores e instrumentistas para perfeccionar sus estudios en el extranjero, entre éstos y los compositores jóvenes que así lo merezcan.

Y ya puesto a buscar y a desear remedio para viejos errores, ¿me será permitido esperar de nuestras revistas literarias y artísticas que, siguiendo el ejemplo de las extranjeras, sigan asiduamente a la música la atención amplia que en todas partes le conceden?

César Arconada, en uno de los últimos números de esta misma GACETA LITERARIA, se lamenta con gran acierto del abuso de conciertos “populares” por las orquestas de Madrid; y refiriéndose al grave problema de la existencia de nuestras orquestas nacionales, sugiere los medios que pudieran solucionarlo: “Por su sencillez, por subvención, por abonos...” añadiendo con harta razón: “y también por decoro...” Y es que en España no quieren convencerse de que la música es un arte caro, de lujo, y de uno de esos lujos indispensables para el honor de una nación que hoy representa universalmente un valor musical. Por eso, no sólo es urgente la protección oficial, sino también la privada (¡qué admirable ejemplo el del sostenimiento del “Orfeo Catalá”!) y la de las asociaciones locales organizadoras de conciertos, a cambio de recíprocos beneficios. Del público, en cambio, no hay que esperar más de lo que puede dar. Todos “cargan” contra el público, y así no se resuelve nada... Yo soy de los que piensan que el nuestro comienza a contarse entre los más capaces de comprensión e interés por nuestro arte nuevo, y ofrezco como prueba—entre tantas otras que podría citar—el éxito rotundo que de los públicos de Madrid, Barcelona y Sevilla mereció recientemente la brillante y juvenil “Sinfonietta” de Ernest Halffter, éxito que luego han confirmado otros públicos de muchos grandes centros musicales de Europa y de América. Sirva ello de noble satisfacción a las orquestas de España y de estímulo a nuestros nuevos compañeros de oficio. Hagan éstos arte grande y puro, con técnica recia y flexible al mismo tiempo y en un sentido de depurada y audaz renovación; arte del que se elimine todo aquello que el tiempo ha corrompido, y en el que, en cambio, resplanda cuanto representa un valor eterno, fundamental e intangible. Y todo esto, hecho sin miras egoístas, con generosidad, para que cumpla el Arte la única razón de su existencia.

Manuel de Falla

Los jóvenes que puedo observar con más facilidad son mis hijos y sus amigos, y me refiero entre todos tan sólo a los que han nacido desde 1900, excluyendo a los que vinieron al mundo antes de comenzar el siglo. Y no deja de ser curioso que esa fecha, puramente convencional, marque una diferencia tan notable, según mis observaciones personales, entre el modo de ser de los anteriores y posteriores a ella.

La causa probable es que la guerra, y sobre todo sus más inmediatas consecuencias, han alcanzado a los más jóvenes en la edad en que su psiquis era más permeable a las influencias externas.

Alguien ha dicho que los hijos realizan lo que fué la aspiración íntima de los padres. Y esta aspiración, fruto de experiencias, ha variado seguramente en nuestra propia generación. No son, pues, del todo extrañas aquellas diferencias.

Pero dejándonos de generalizaciones, vamos a concretar la visión personal y próxima respondiendo a las preguntas.

El que aprecio como rasgo saliente de la nueva juventud, es el destacamiento sin reservas de la individualidad. La desnudez del alma. El fingimiento y la adulación están proscritos.

Brota instintivamente, podríamos decir, un sentido de la libertad y del derecho a vivir, que en nuestros tiempos sólo parecía nacer al amparo de la reflexión, y no en todos. Hay aparentemente una gran indiferencia en el orden político, sobre ese subsuelo ya esbozado.

Se da por supuesto el derecho a respirar, sin pensar en si estará seguro el disfrute de un aire puro. Existe en los jóvenes cierto horror al planteamiento de problemas religiosos o metafísicos. Se cree o no se cree. No se duda. Malos tiempos para Hamlet.

El arte requiere contemplación y el joven actual ama la acción. Se acerca a la Naturaleza, no para gozarse estéticamente, sino con dinamismo. ¿Literatura?... Poca. ¿Música? Aires primitivos en discos de gramófono, para afeitarse, y radio a toda la marcha del cuentakilómetros. Señales todas de alegría y de confianza en la vida. Y en aparente contradicción con esto, no creo que haya habido período histórico en que se haya sentido mayor indiferencia del hombre joven hacia la muerte.

La dolorosa obsesión sexual ardiente bajo la fría ceniza de las conveniencias hipocritas de nuestros años juveniles, parece substituída por la camaradería de muchachos y muchachas en los estudios y en los juegos al aire libre. Hay más moralidad efectiva en estos tiempos de melenas y faldas cortas, que en los del mirriñaque y la duéfa. Se acabaron los amores románticos, y la iniciativa de los que son inevitables no siempre corresponde al sexo fuerte.

En resumen: dispongo, a mi juicio, el joven de hoy de herramientas que los hemos entregado forjadas en excelente acero; pero no parece inferior el temple de su espíritu para llevar a cabo la mística tarea que todo hombre debe realizar gozosamente aprovechando la milagrosa casualidad de haber nacido.

Nicolás M.ª de Urgoiti

Pau, 27-I-929.

EN ESTE NUMERO COLABORAN:

Gregorio Marañón, Manuel de Falla, Nicolás María de Urgoiti, Gómez de la Serna, José Bergamín, Pedro Salinas, Van Praag, Giménez Caballero, Gasch, Biñuel, S. F. Pastor, Maseras, Chabás, López Picó, Ameal, Brasil Beirao, Pérez Ferrero, Salaya, S. Chapela y otros.



Don de la materia

Entre la tiniebla densa el mundo era negro: nada. Cuando de un brusco tirón —forma recta, curva forma— le saca a vivir la llama. Cristal, roble, iluminados

LITERATURA Y BRÚJULA

por José Bergamín

SEGURO AZAR, DE PEDRO SALINAS

Al grupo de escritores siguiente a la generación que sucedía a la llamada del 98, grupo o generación eclipsada por un solo nombre: el de Ramón Gómez de la Serna, seguía el de los que pudieran situarse históricamente, al menos en gran parte, por su aparición en la significativa revista “Índice”, y hacia las postrimerías de la revista “España” (1921-1923).

Provisionalmente, la revista literaria francesa “Intentions” adelantaba en 1924 una rápida antología con el título de *La joven literatura española*. La presentaba: Valery Larbaud. La formábamos: Dámaso Alonso, Rogelio Buendía, Juan Chabás, Gerardo Diego, Antonio Espina, Jorge Guillén, Federico García Lorca, Alonso Quesada, Adolfo Salazar, Pedro Salinas, Fernando Vela, Antonio Marichalar y yo. Si a estos nombres añadimos los de Melchor Fernández Almagro, Benjamín Jamés, Ernesto Giménez Caballero, Vicente Aleixandre, Emilio Prados, Juan Larrea, Fernando Villalón, y los más jóvenes: Rafael Alberti, Luis Cernuda, José María Hinojosa, Manuel Altolaguirre... (no quisiera olvidar ninguno), tendríamos ya designados personalmente, como debe hacerse, a los responsables, en parte o en todo, del movimiento literario motejado de *joven* o *nueva literatura*, y también, por algunos, más confusamente (y bastante estípidamente) de *vanguardia*.

Es muy fácil eludir las diferenciaciones críticas que el examen de la obra, o intentos, de las personalidades literarias significa (por separado y conjuntamente en sus relaciones históricas y poéticas) admitiendo o rechazando la totalidad por una denominación sin sentido ni significación alguna. Con referirse a una etiqueta se justifica la ignorancia y desprecupación literaria, habitual en España en todos y especialmente en los medios etiquetados, a su vez, de intelectuales. Si a esto se agrega la acostumbrada utilidad pública que del río revuelto de toda inquietud espiritual sacan los pescadores del éxito, los merodeadores y contrabandistas de la ocasión (sobre todo si no es pintada ni calva y hallan algún pelo de donde cogerla), se comprenderá el estado ya casi caótico que en pocos años—seis o siete—se ha formado alrededor de la motejada *nueva literatura*.

Hay en todo movimiento literario relaciones comunes que permiten trazar sus límites—sus fronteras y vecindades—con relativa generalidad. Pero no conviene

TERCERA SESIÓN DEL CINECLUB

Domingo 17 de febrero, a las 11 menos cuarto de la mañana, EN EL PALACIO DE LA PRENSA

Hablará PIO BAROJA comentando el film ZALACAIN EL AVENTURERO Se presentará SOLITUDE el film más nuevo y reciente de Ursulines (véase pag. 6.ª Boletín del Cineclub) UN FILM CUBISTA DE VANGUARDIA

Dos orquestas: de cuerda y de jazz. Si hubiera alguna modificación, se advertirá previamente a los señores abonados, que recibirán el programa por correo. No se repartirán invitaciones. Se ruega a los señores abonados tener pronto el importe de esta 3.ª mensualidad, para evitar retrasos y confusiones. Las inscripciones y avisos se reciben en CANARIAS, 41, T. 72.660 o por medio de alguna importante librería.

¡qué alegría de ser tienen, en luz, en líneas, ser en brillo y veta vivientes! Cuando la llama se apaga fugitivas realidades, esa forma, aquel color, se escapan. ¿Viven aquí o en la duda? Sube lenta una nostalgia no de luna, no de amor, no de infinito. Nostalgia de un jarrón sobre una mesa. ¿Están? Yo busco por donde estaban. Desbrozadora de sombras tanea la mano. A oscuras vagas huellas sigue el ansia. De pronto, como una llama sube una alegría altísima de lo negro: luz del tacto. Llegó al mundo de lo cierto. Toca el cristal, frío, duro, toca la madera, áspera. ¿Están! La sorda vida perfecta sin color, se me confirma, segura, sin luz, la siento: realidad profunda, masa.

Pedro Salinas

olvidar que al hacerlo abstraemos y, por lo tanto, desvirtuamos las tendencias mismas, inseparables de las personalidades, individualidades concretas que las verifican. Y si es así, aun cuando los diferentes escritores se unan voluntariamente en un mismo intento (cuestión de técnica, o escuela, o de programa: Romanticismo, Parnasianismo, Simbolismo, Unanimismo, Suprarrealismo, etc.), ¿cómo no ha de serlo cuando estas previas intenciones falten? ¿Cuando el escritor no comparte propósitos previos, porque no parte de principios dados, de ningún propósito o supuesto común?



Pedro Salinas, por Moreno Villa.

En España, al *modernismo* (el de Salvador Rueda, Rubén Darío, Villaseca, Gómez Carrillo, Valle-Inclán, etc.). No conozco otro: aunque ahora el Sr. Gómez de Baquero hable de él como si empezara, sin duda para rejuvenecerse o para repetir ya que él: *bis bis* es su criterio de salvación, *modernismo* que no tuvo más consecuencia—poética—que interrumpir la tradición desviándola un momento (caso de Juan Ramón Jiménez) o dejando una imborrable huella de su mal gusto, de su exotismo (caso de Antonio Machado) en los poetas de auténtico lirismo tradicional: al *modernismo* no ha sucedido ningún otro intento de producción literaria o poética (es igual) que asumiese una significación colectiva. El caso ingenuamente bien intencionado de los *ultramaristas*, pueriles “boy-scoots” literarios, con su correspondiente *siempre adelante* desentonado, no llegó a ser siquiera un eco, un reflejo, del momento *fantasista* francés de que procedía, más o menos conscientemente (Apollinaire, Cocteau, Max Jacob, Blaise Cendrars, Reverdy...). Después, tampoco el último intento colectivo francés, el *suprarrealista* (André Breton, Soupault, Aragon, Desnos, Eluard...), el de los nietos o coherederos autoproclamados de Lautréamont y Saint-Paul-Roux, ha tenido entre nosotros sino muy leve resonancia: individual, caprichosa. La que ha pretendido darle en algunos, poco logrados, intentos: José María Hinojosa y, probablemente, a través de éste o de otras preocupaciones pictóricas equivalentes, Federico García Lorca y el pintor catalán Salvador Dalí —menos originales, menos auténticos, sin duda, en esto, que su iniciador y casi maestro extraliterario: José Bello y Lasierra, nuestro amigo. En cuanto al llamado por “Azorín” *superrealismo*, no tiene tampoco más significado colectivo que la casi unanimidad de opinión que ha producido en sus espectadores. De otro modo, hubiese debido cambiar su denominación por otra que no estuviese ya patentada y registrada literariamente.

Conviene no olvidar que la transcendencia poética de la obra imaginativa de Ramón Gómez de la Serna desvirtúa por contraste con su genial autenticidad otras vecindades más pálidas, otras sugerencias. La influencia poética de la literatura de Ramón Gómez de la Serna es, por sí sola, tan extensa y poderosa, que casi a Ramón sólo podría considerarse como un fenómeno literario colectivo. En cierto modo, los escritores siguientes hubieran debido ponerse de acuerdo para vencer su fuerza torrencial: prefirieron reconocerla—y agradecerla—al desviarse, como no tenía más remedio que suceder, de ella. El nombre—la obra monstruosa de Ramón Gómez de la Serna—es una frontera común de los nuevos intentos poéticos. Otra, frontera moviediza, la de la personalidad poética más aún que de la obra misma (obra en marcha: forma del *huir*) del poeta andalus universal Juan Ramón Jiménez. La más aguda, fina, ardiente inteligencia: la que ha polarizado más direcciones caprichosas de las brújulas por su norte.

No hay entre la diversidad de las nuevas tendencias literarias otro propósito o dirección común que la de ser exclusivamente literarias, autónomas, independientes. Es inútil que la tontería de cualquier edad, la tontería crónica o anacrónica del cronista periódico puro—o impuro o mixto—periodista profesional, se esfuerce en reducir a un calificativo genérico, absolutamente vacío, esta variedad, multiplicidad de intentos y resultados. Cada uno de los nuevos escritores tiene su mundo aparte. Y esto no es novedad. Siempre y en todo movimiento literario, aun en los agrupados políticamente en banderías, ha sucedido lo mismo. Es condición del arte literario esta separación e

(Continúa en 5.ª plana)

El Cineclub, la Vanguardia y los Tacones

Mientras entidades y Sociedades privadas funcionan por toda España sin el menor escándalo de nadie, es curiosa la avalancha, hasta injuriosa, que ha caído sobre nosotros, con motivo de la segunda sesión del Cineclub.

Ha habido muchos duros enjuiciadores. Nos parece oportuno responderles transcribiendo párrafos de una carta del Sr. Giménez Caballero, a un querido amigo nuestro, economista, y, ocasionalmente para esa segunda sesión, crítico de cine:

“Amenaza usted con la ruina a algo que es una floración tierna y delicada, que al menor pisotón de algúnd descaudado puede desaparecer. Y llamo descaudado al que no ha querido enterarse que Cineclub se ha comprometido a dar en toda sesión: a), UN FILM DOCUMENTAL; b), UNO DE VANGUARDIA, Y c), UNO DE REPERTORIO, que contenga algo digno de ser presentado excepcionalmente, sea o no inédito en España.

Para usted, “Cantor de jazz” es algo mandado y vulgar. Está usted en su derecho. Por lo menos es una opinión que sale de la cabeza. No de los tacones, como salió de algunos espectadores de corrida de toros, con un sentido todavía infame de la cultura. Sepa, amigo, que “Cantor de jazz” fué, ante todo, el pedestal para que el gran Gómez de la Serna pudiera apoyarse y dar un espectáculo que vale más de tres pesetas, ciertamente. Que “Cantor de jazz” era un film prohibido en España, por visos de propaganda judía. Estrenado sin vitafono en París con el pleno éxito de las minorías. (La única revista sobornable de Cinema *Pourvous*, lo acaba de declarar.) Así sucedió en Norteamérica. Ahora: En Madrid somos muy suficientes.

Pero a usted, especialista en economía y no en Cinema, será más elegante hablarle en su terreno. Por 3,35, el espectador de Cineclub ha usufructuado: a), una de las primeras salas de espectáculos de Madrid, con completo servicio; b), una orquesta de 15 profesores; c), dos números de LA GACETA LITERARIA que valen sesenta céntimos, más su reparto a domicilio; d), dos films, LA ZONE Y LA NUIT ELECTRIQUE, que valen mil pesetas traerlos a Madrid, por ser de los mejores realizados hasta ahora en cinematografía selecta; f), el gasto de cobranzas y los generales de espectáculo y propaganda, que sube a un total, como puede comprender, por lo menos a otro tanto que el costo de programa.

Nuestros abonados—puede comprobarlo—son 480, que a tres pesetas dan una cantidad menor de los desembolsos, un poco cubiertos por las inscripciones de última hora. Que las invitaciones a Prensa ascendieron a 400. Y que yo, director, organizador de todo esto—como premio y justicia de improprios esfuerzos que usted tal vez no guste reconocer—he sido el tiro al blanco de una serie de malas pasiones que andan hoy sueltas por Madrid en forma de tacones, contra eso que se llama vanguardia malamente y que no es, en el fondo, sino la lucha eterna del que deshace contra el que hace.”

Si esta marejada de los tacones hubiera surgido en otro momento la cosa tendría gravedad y alarma.

Pero se trata—ya lo saben nuestros lectores—de un frente casi único—antivanguardista, irritado por encuestas, proclamas, banquetes y epístolas.

Por eso—consideramos también urgente— aclarar algo sobre esto del *vanguardismo*.

En los films norteamericanos de aventuras es frecuente contemplar esta escena: el héroe se encuentra rodeado de bandidos que le van a pisotear y a machacar. ¿Cómo salvarse? Un tiro al quinqué. Los bandidos se precipitan. Cuando torna la luz, todos los malhechores se han hundido a golpes. Y el héroe, desde la copa de un árbol o en otra altura vecina, se rie frente a los pobres cornudos y apaleados por sí mismos. Así está sucediendo con el *vanguardismo*. Hoy no hay en España más vanguardistas que esos que a sí mismos se llaman normales. Sus versos, sus crónicas, sus novelas, sus charlas es el único *vanguardismo*. Y todas sus pelotas van contra sí mismos, contra un fantasma de sí mismos.

El *vanguardismo* como escuela literaria fué una floración de la guerra y de la inmediata trasguerra. Vanguardismo fué entre nosotros el primer Gómez de la Serna. Y el grupo ultraísta que gobernaron Guillermo de Torre y Gerardo Diego.

Pero esas vestiduras “incendiarias”, al ser superadas por otras de orden frío y heraclida, dominador, pasaron a la Zone, al Rastro de la literatura, a la segunda mano, donde hoy se encuentran, como vestidos normales del suburbio.

Al maximalismo en Rusia sucedió el orden soviético. Al rojismo en Italia el fascismo estructurado. Así, en literatura.

Las gabardinas “trincheras” fueron los sobretodos de los guerreros ingleses de la gran guerra. Hoy—además de algunos de esos guerreros—las llevan ya normalmente todos los horteros del mundo.

¿No sucederá así con el *vanguardismo*? En la segunda sesión del Cineclub—los taconearon “Cantor de Jazz”—film de repertorio—fueron los vanguardistas, los normales. A ellos no les engañaba nadie. Todos los films tenían que ser revolucionarios. Para eso eran ellos vanguardistas.

Lo que ignoraban esos vanguardistas, esos normales, es que las revoluciones en arte y en política, se hacen sin tacones, con mentes educadas, con alma noble, con heroísmo, en sagrado silencio iluminados.—EDITORIAL.

El teatro

NOTICIAS DE LA ESCENA

Lope. Dos veces.

Lope en uno y otro teatro. Por Díaz de Mendoza: *La Estrella de Sevilla*, y por Ricardo Calvo: *Castigo sin venganza*. Eso está bien, pero está bien así: a primera vista; mejor, a primera oída. Sin decir más. En los títulos está el cebo, ¿por qué los actores? ¿Y las refundiciones? Si Lope de Vega abriese el ojo se volvía a la tumba del disgusto. Un disgusto como para quitarle la vida, aunque al resucitar se presentase con siete, igual que los gatos.

Con motivo de *La Estrella de Sevilla*, la Prensa se ha movido mucho y los buenos críticos—buenos de veras—han abierto las válvulas de su honradez para meterse con la refundición, para silenciar, o pasar sobre ascuas, a los actores. ¡Qué ganas las del Sr. Díaz de Mendoza de hacer quedar mal—muy merecidamente mal, desde luego—a Hartzembusch! ¡Qué afán de desenterrar lo muerto! Y en este caso, bien muerta estaba la refundición. Pero al actor, como a cualquier ciudadano, le queda el derecho al pataleo, y el Sr. Díaz de Mendoza ha pateado en nombre de la escena y del esfuerzo del comediante por ofrecer teatro clásico. La escena, el teatro clásico: magníficas palabras. Supongo que el Sr. Díaz de Mendoza se refiere a un sueño que él ha tenido alguna vez.

En cuanto al otro comediante, a Ricardo Calvo, Lope le ha valido algo más. Lope le ha servido de puente para alcanzar el agasajo, la consabida fiesta de honor: una reunión de amigos, unos brindis y un quererse llevar la música a otra parte. No, señores; no. Bueno está todo eso aquí, pero llevase la música fuera, ¡de ningún modo! De Lope, una de nuestras magnas figuras literarias, no debemos consentir que dude nadie. Que lo lean.

Pepita Jiménez.

Una cordial felicitación se merece el adaptador, Sr. Rivas Cherif, por el hecho de llevar pulcramente a la escena la novela de don Juan Valera. Y nótese que sin ese pulcramente, por el sólo hecho de haberla llevado, ya no iría a él mi felicitación. Por lo tanto, quiero aludir, aquí, lo inicial para decir, en unas breves líneas, la excelencia de su derivación en la escena. Rivas Cherif, al adaptar, se encontraba ante obstáculos no pequeños que vencer: obstáculos de localización, condensación y diálogo, y todos han sido salvados por el acerta-

disimo escritor con verdadera maestría. Pero de Rivas Cherif, auténtico hombre de teatro, por otra parte, no se podía esperar otra cosa. Sus recientes éxitos como director, autor y actor del *caracol*, y sus anteriores actuaciones literarias hacen que el público—el conocedor y el técnico—vaya sobre seguro. Siempre hay la nota de buen gusto: representar—y ahora sigo refiriéndome al *caracol*—el *Orfeo*, de Cocteau, lo patentiza.

La revelación definitiva de *Pepita Jiménez* la ha constituido, sin embargo, la actuación de la señorita Carmen Carbonell, esta señorita de excepcional belleza y de talento indiscutible.

Ugarte-López Rubio.

He aquí que esta razón social presenta, en las tablas del teatro Reina Victoria y gracias al justo fallo de un concurso, al hombre y su conciencia. La conciencia del hombre que exhiben los Sres. Ugarte y López Rubio es, para el referido protagonista, un fantasma de menor cuantía, un pequeño fantasma al que se intenta, a veces, se consigue, no hacer caso. La conciencia y el hombre son hermanos de leche, se conocen bien, se enfadan y reconcilian a diario, leen juntos el periódico, etc. Pero, en este caso concreto, el hombre quiere liberar a su conciencia, hacerla persona viva, para que pueda correr tras la mujer y disculparle a él que corra. La conciencia, con una flor en el ojal, ya a la vista de los actores—antes tenían que no verla; era un caballero de actitudes serias, al lado del protagonista y sólo para los ojos del espectador—corre, se apasiona, se libra definitivamente del amo por seguir a la mujer, a la mujer del prójimo, mientras que el hombre—¡cara prueba!—, sin su conciencia, se capaza en la locura, convencido de que es Napoleón.

Ugarte y López Rubio han escrito una comedia verdaderamente divertida con procedimiento novísimo y técnica segura, técnica de buenos y modernos hombres de teatro. Dominan el manejo de los personajes y aciertan en el diálogo, que está lleno de finas sugerencias. De la noche a la mañana, que es el título, no presenta complicados problemas de fondo; su modernidad estriba—ya se ha dicho—en el procedimiento, en el diálogo, en la parte formal de la obra. El desenlace es el punto final, que ya puede, con mucho, la balanza del lado de lo exactamente, de lo auténticamente nuevo. El acto primero—desde sus primeras escenas—hace notar al público la calidad rica de la obra. Ugarte y López Rubio aportan, además, un elemento de alegría estimabilísimo; el elemento de firme alegría tan buscado para los ac-

mulas de arte joven, pero que no es tan fácil de hallar.

Un derribo.

Va a desaparecer el teatro de Apolo. ¡Ya era hora! Van a derribarlo. Un flamante Banco ocupará su lugar. Ese trozo de acera de la calle de Alcalá quedará pulcro, higienizado. Ya no se mancharán a diario los ojos del transeúnte desprevisto con el anuncio inmenso de *El sobre verde* y similares. Los equipos de obreros van a hacer sonar una música magnífica. Parecerá que la Filarmónica (Ravel, Falla, etcétera...) vuelve a dar ahí sus conciertos. El teatro de Apolo desaparece. ¡Hay que alegrarse de veras! Sin hacer caso de falsos y rampantes sentimentalismos. El Banco lo dejará todo aséptico. Vivirá, latirá. Al devolver hombres a la calle no les habrá envenenado por los oídos. ¡Por los oídos solamente! Saldrán con deseos de aire y de andar. Si, si; el teatro de Apolo debe derribarse. Las llamadas al corazón del público y de los obreros serán inútiles, y si—¡qué gracioso!—sólo hay que hacer la suposición por diversidad—milagrosamente no lo fueran, esta generación de escritores, pintores, músicos de hoy (bueno, de vanguardistas, dicho con mucha rabia), a la que, entre otros, se le ha colgado el sambenito de falta de ideales, iría muy a gusto—y muy divertida, cómo no—a dar principio al trabajo, a quitar la primera piedra, a predicar con el ejemplo.

Rondalla.

Otro estreno: *Rondalla. Mañico, mañico*. ¡Mucho color!... Hoy no entro en la sección de pasatiempos. Miguel Pérez Ferrero

Blasco Ibáñez

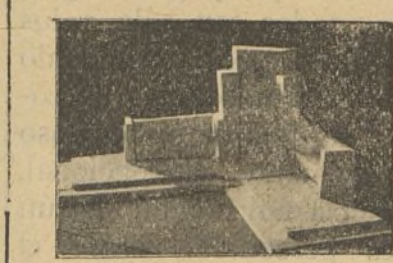
Novelas de la primera época.

“El conde Garci-Fernández”.
“¡Por la patria!”
“Fantasías”.
“El conde de Basela”.
“El padre Claudio”.
“El señor Avellaneda”.
“El capitán Alvarez”.
“La señora de Quirós”.
“Ricardito Basela”.
“Marujita Quirós”.
“Juventud a la sombra de la vejez”.
“En París”.
“El casamiento de María”.
“En el cráter del volcán”.
“La hermosa liejista”.
“La explosión”.
“Guerra sin cuartel”.
Pedidos: Sociedad General de Librería, Ferraz, 21, Madrid.

POSTALES IBERICAS

ARAGON

Ante la muerte de Silvio Kossti.—Ingratitud. Como si se tratara de un ser vulgar o un animal corriente, ha pasado la muerte de Silvio Kossti. Mal hecho; aunque no es extraño ni nos extraña. País de dislates y paradojas. Cerebros histéricos. Almas obtusas. No nos extraña nada. Y sin poner el YA, porque el mal viene de antes, ni el AUN, porque la cosa durará. Espacio. Tiempo. Masa. como diría el muerto. Y es lástima. Por eso no nos satisfacen ciertos homenajes. Ni en lo social, ni en lo político, ni en lo intelectual. De buena gana—si nos dejarán—daríamos cosas. Pero es tiempo perdido. Perdido por dos lados. Y al buen recogedor—entendedor—, con pocas palabras, que componga el refrán. Y si no lo compone es que no sabrá componer. Aunque componga



MAQUETA A LÓPEZ ALLUE por Acín

—y ponga—en otros diablesos—y diabolos—festivales. Que todo sabe YA a festival. De fiesta. Como los chicos—cosas de chicos—cuando estrenan zapatos. Y mala cosa es mezclar. Por eso, nuestro muerto—sin pasar de la tierra—, no se lamenta desde allá. Pero nos duele a nosotros. Sin ser de su generación y menos de su época. Más en nuestro favor. Somos de vanguardia-ultra. Si Silvio Kossti hubiera sido director o empresa lo hubieran enterrado de tiramitos y encomios. Así, con tierra. Y no es porque los panegíricos se regateen. Pero... es cuestión de mezcla. Silvio Kossti podía dar poco. Si acaso, quitar. Quitar



SILVIO KOSTTI por Acín

prestigio. Precisamente porque valía. ¡Lástima que no haya roto más veces aquel arrinconamiento en que vivía! Dos sobrios libros nos deja: “Las Tardes del Sanatorio” y “Epigramas”. Últimamente hablaba de “su” libro: “Quiero recopilar en un tomo mis últimas ideas, y, después, me dispondré a la muerte”. De poco tiempo a esta parte, Silvio Kossti hablaba con frecuencia de la muerte. “Quiero aislarme de estas cosas—decía—para empezar “mi libro”, antes de que me sorprenda lo “irremediable”. Tenía sed de posteridad; pero se le apoderaba la vida, con sus guarismos y

complicidades. En otra sociedad, Silvio Kossti, que además de literato, ¡ay!, era todo un hombre, hubiera sido una cosa excepcional. No sabemos si deja algo inédito. No faltará el papel. Por lo pronto, hay un testamento que dará que hablar. Y conviene que se hable.—Gil Bel.

ANDALUCIA

MÁLAGA. —Ha pasado Ravel, pequeño y cano. Simpáticamente pequeño y cano. Ha pasado, con esa música suya “que lleva la etiqueta del impresionismo”. El de “la sensibilidad hecha inteligencia” puso su música en Málaga muy tenuemente. Se comprende, porque Andalucía tiene, a mi parecer, una raíz étnica. (Esta cuestión quedó algo. Nada más que las discusiones amistosas e intensas de los ravelistas Antonio José y Castro, y del un poco antiravelista Ansaldo, crítico local de música. Nada más que eso. Pero algo.

—Pronto saldrá de las prensas—si no ha salido ya—un nuevo libro de versos de Manolo Altolaguirre. No conozco nada de estos nuevos versos suyos. Pero, desde luego, hay que tener entera confianza.

—Una nueva revista malagueña. Una menos en la balumba de revistas al uso, como dice la redacción en su “Credencial”. Muy simpáticas estas primeras palabras, a pesar de la fobia, un poco desorientada contra los intelectuales de nuevo cuño. Y, sin embargo... No soy enemigo, por sistema—de la orilla de enfrente. Aunque, *Studio*, que es la revista de que trato, no es, precisamente, la otra orilla. Ni ésta. Es una revista que necesita definición. Y esto es casi un consejo. La definición, primero. Luego, lo demás. Incluso las colaboraciones. La parte tipográfica es bastante buena, y buenas también las reproducciones de Peinado: Oleo, y de García Carreras: Lola. Lleva originales de Torres Gómez, Larrubiera, Ledesma, Angeles Verdugo, Cano, Bustos, y un cuento del argentino Quiroga. Desde luego se hace simpática sólo con algunas frases de la “Credencial”.

—La S. E. de A. del P. sigue—firmemente—con sus conferencias. Fernando de los Ríos engaña su barba, rezumante de imágenes mejicanas, y su voz, de estudiada cadencia, arrastra, como siempre. Simpáticamente.

Luego Benedito habla sobre música popular. En público, primero. Familiarmente, después. Ricardo Ansaldo anuncia, para pronto, una nueva Exposición de dibujos. Será interesante. En más de un año de trabajo y estudio se debe avanzar mucho.

—La ciudad cinematográfica se divide para guía lírica de cineastas, en la ciudad antigua y en la nueva. La antigua, naturalmente, tiene también sus cines. Llenos de barullo, de soldado y de cáscaras de avellanas. Con pianola, en lugar de orquesta. Por estos cines van pasando los films de la temporada anterior, desmigajado su costo con el uso. Precisamente en estos cines es donde podemos enfilar a Murnau, a Fritz Lang, a Dupont y a Niblo. Podríamos—prescindiendo de las cercanas escenas tenebrosas—hacerlos avanzar de cuatro en fondo y ver las armas—grandiosamente heterogéneas—que preselitan. Solamente así es posible premiar.

Solamente así se puede saludar a Murnau y admirarnos un poco de esos cuantos pasos que Dupont ha retrocedido en “Moulin”. Y reírse descaradamente—sin cara—de Lang y de sus estúpidos muñecos de “Metropolis”.
Ricardo Ruiz-Arias.

CÁDIZ

Es admirable el esfuerzo y entusiasmo desatrollado en Cádiz por Carlos María de Vallejo y Rafael de Urbano. Nuevamente va a aparecer su gran hoja literaria *Renovación*, cada vez más depurada y mejor orientada. La esperamos en Madrid con impaciencia.

Vallejo y Urbano, de acuerdo con otros grupos jóvenes de la nueva Andalucía, preparan también un raid andaluz de conferencias de Giménez Caballero.

Si no fuera por estos hogares de fervor sacro repartidos por la Península, la lucha sería cruenta y lamentable contra tanta boecia e impotencia repartida por nuestro mapa literario.—C.

POEMA

OLOR DE SANTIDAD

Alguien me dió el empujón fatal. Comencé a deslizarme a una velocidad vertiginosa por un tobogán vertiginoso. Acelerado matemáticamente. Interplanetariamente. Tendido en los 45°, con la sensación de haberme convertido en uno de esos tornillos que sueltan las estrellas precipitados a un millón de vueltas por segundo. Todo vorágine, vueltas, siseos, gritos, flechazos, estómago en garganta, humos de muchedumbre, gloria, suspensión, temer, frío.

¡Que me estrelle! ¡Que me estrelle! Pero nunca llegaba al final de mi caída. Cada vez me sentía más desenfrenado tobogán dentro del tobogán.

Vueltas de peana de enésima magnitud. Descenso de columna de termómetro. Frio de millones de estrellas perforando mi nariz.

La gravitación era tan exagerada que me eché a reír.

¡Hala! ¡Hala!—gritaba la muchedumbre por momentos más enfurecida. Los siglos se hacían segundos en aquel tobogán rayado como un máuser.

Cuando ya desesperaba de encontrar reposo, produjose una terrible explosión como cuando estalla el planeta Saturno en un trauvillo lleno de gente.

Sentí de pronto una languidez ecuatorial. Un manto de armiño puesto amorosamente sobre los hombros. Un sosegar de todas mis vísceras, hasta entonces con los pelos de punta. Una somnolencia. Una mano o un ala que se posaba en mi frente. Y una voz eterna que decía: “Ya puedes morir”.

Y sentí la entrada de la muerte, de mi muerte, que era como la primera sonrisa de un niño.

Luis Buñuel

1928

MAPA DRAMÁTICO ESPAÑOL

(De nuestro curso sobre el Teatro de España en 1928, elegimos este notable ensayo juvenil del Sr. Díaz Plaja.)

Dos caminos. O una estadística farragosa o una designación de cumbres. Atentos a esto último, desplegamos el mapa dramático español, para señalar con subrayados de simpatía, todas las cimas audaces.

Inconvenientes: Esa difícil medida del cartel convocador: ensayo que resume. Ese carácter mesiánico—propicio a la decepción—que los artículos de Arconada y Pérez Ferrero asignan al nuevo crítico teatral.

Desplegamos el mapa dramático español de 1928.

CASTILLA

En la frontera.

En la frontera, cuando ya vamos a penetrar en 1928, nos despide una silueta de mujer. Es—la reconocemos en seguida—Marianita Pineda. Nos detenemos a mirarla, porque ha llegado a ser algo simbólico y trascendental. (Marianita Pineda—poesía popular—uno de los platillos de la balanza lírica de García Lorca. En el otro—poesía para selección—*Canciones*. En el fiel, en el centro, en la conjunción, en el eureka!, el *Romancero gitano*.)

Marianita Pineda nos dice adiós con su pañuelo verde. ¡Adiós! Pañuelo verde: de lo que se va y vuelve.

Sector “Azorín”.

“Azorín”. O las sorpresas de la inmovilidad. Porque a “Azorín” nos lo imaginamos inmóvil. Parado, estupefacto ante las ideas y ante las cosas, mientras las va anotando con una letra menuda y prolija. Pero “Azorín” se mueve. O, por lo menos, gira sobre su eje con incansabilidad. Hasta haber dado—valientemente—el rostro a todas las direcciones de la Rosa de los Vientos.

“Azorín”, en la algarabía del Dos de Mayo, se puso el antifaz de D. Pedro Muñoz Seca. (¿Me conoces? ¿Me conoces?) Pero nadie le conocía. Luego se supo que había producido *El Clamor*. Al eco extraordinario que suscitó en Madrid le pusieron, en provincias, una oportuna sordina.

En 24 de Noviembre plugo a “Azorín” ofrecernos un rostro auténtico. Su trilogía *Lo invisible*, estrenada, en junto, para solemnizar la inauguración de la Sala Rex.

Claro, se habló de la otra trilogía de personaje invisible—*La intrusa*, *Los ciegos*, *Interior*—de Maurice Maeterlinck. Es necesario señalar—y subrayar—el deslinde, la bifurcación que—acorde con el sentir moderno—ha realizado “Azorín” en la ruta maeterlinckiana.

Sobre el autor de *La princesa Maleine* pesaba en esta trilogía—la compleja atmósfera del fin—de—siglo. A Maeterlinck le era imposible presentar la estricta tragedia—las estrictas tragedias—al desnudo, en puridad. Le hacía falta un ambiente para predisponer al espectador. Situar, en altorrelieve, el dramatismo. Rodearlo—en una palabra—de escenografía.

(Siguen unas notas referentes a la escenografía maeterlinckiana, en la trilogía que DE HOJAS SECAS. La ciega, loca. EL MAR. estudiosos, útiles para la comparación:

(La intrusa). Un abuelo. Tres niñas. LA OSCURIDAD. (Los ciegos). Un sacerdote. MUERTO. Ciegos. BOSQUE DE SAUCES Y DE CIPRESSES. Una ciega, joven. RUIDO

RUMORES DE TEMPESTAD. Tres viejas, rezando. Gritos. ANOCHECER. FRÍO. VIENTO. NIEVE. (Interior). UN JARDÍN. SAUCES. Un anciano. Personajes mudos. LA MULTITUD.)

La gran victoria de “Azorín” consiste en lograr el mismo estremecimiento, en el espectador. Pero de un modo más puro, más limpio, más sobrio, menos escenográfico. Sin rumores, sin gritos, sin sentimentalismos, sin saucos, sin noche. El dramatismo nace puro y sin complicidades. Se ve cómo se acerca, cómo se abalanza, cómo se echa encima la tragedia, hasta dejar el ánimo sobrecogido; pero todo por una pura mecánica intelectual. Todo el escalofrío de la Muerte cercana, nace del espanto mismo del protagonista, situado en el centro de una escena—desnuda. El ambiente espiritual de esta trilogía es como aquel gabinete del doctor Death. Pintado de azul claro—de una fría y cruda claridad eléctrica—. Los personajes—el traje blanco de los cirujanos en trance de operación—de la sencillez impresionante. Siempre delineados con claridad. Sin clarescuro, sin misterio, sin vaguedad. Como grabados, con un diamante sobre un cristal; como delineados, sobre el mármol, con un bisturi.

Si “Azorín” hubiera querido olvidar estos detalles (¡tan azorinianos!) del decorado, “una mesita con libros”, “un retablo con una Virgen”—la obra no hubiera perdido un ápice de su intensidad. La fuerza dramática de la trilogía—como un fino estilete clavado con exquisita brutalidad, en mitad del corazón—no debe nada al ambiente escenográfico. Lleva todo el vigor en sí misma. En frente de la obra maeterlinckiana, éste es el gran triunfo de “Azorín”.

Esa aspiración a la pureza por la que el autor insigne de *Castilla* ha encontrado un nuevo camino de perpetuar su juventud, es la nota máxima de su obra. Aspiración a la pureza, cuyo último sendero señala una obra ejemplar: *Los cuadernos de Maltre Laurids Brigue*, de ese exquisito atormentado que fue Rainer María Rilke. “Azorín”, en la nota que antepone al prólogo de su Trilogía, dice palabras inolvidables del poeta inefable. De la lectura de su obra maestra, dice, nació la trilogía de *Lo invisible*. Si la obra de “Azorín” no fuera esencialmente pura, hasta el punto de rehuir las imágenes, por su maravillosa visión de la realidad (¡), si esta aspiración a la pureza se debiera únicamente a los *Cuadernos* de Rilke, siempre habría reconocido en “Azorín” su introductor—admirable—en el teatro. Terminaríamos entonces con esta proporción de ecuaciones literarias: “Azorín” es a Maeterlinck como Rainer María Rilke es a Poe.

Sector Benavente.

No, Arconada. Yo no creo en ese temperamento profundamente español de Benavente. Mi opinión surge, naturalmente, comparándolo con los de su generación literaria.

Ya Giménez Caballero, en un artículo memorable (*Valor proverbial de Antonio Machado*, L. G. L., 34) enderezaba los gestos torcidos—las poses—de la generación de 80. Gestos—heroicos—adoptados para el cumplimiento del deber. (El alto deber de europeizar a España.) Yo nos mostraba a Unamuno, desentendido en el laberinto europeo; a Baroja, cada vez más ibe-

(i) Vid. J. M. Cid-Prat: “Azorín”. (Notas sobre un ensayo). La Nova Revista (Barcelona), núm. 23.

rico; a “Azorín”, místico anarquista de la Mancha; a Maeztu, espíritu de inquisidor. Del VABUMB no quedan más que Valle y Benavente. Con Valle-Inclán no hay caso. Se metió en un ambiente de guerrilleros y de carlistas, es decir en lo más espeso del meollo español, en la esencia del celiberrismo. Pero con Benavente, si Benavente tiene prestado juramento de fidelidad a Europa. Como Eça—dominador de la ironía, la sutileza y el matiz—se extrañerá. Penetra la realidad de la vida española y llega hasta el fondo de su psicología. (Los intereses creados, *Pepa Doncel*).

Pero sin confundirse con ella. Pero restando, un poco escépticamente, al margen. El ibérico integral—dígase lo que se quiera—no congenia con Benavente. Lo encuentra—por su sutileza, por su visión exterior—lejano. Le desplace que los personajes hablen tanto y digan sentencias morales.

Un claro ejemplo. Este año, Benavente, se ha metido con su ironía destructora en el recinto de Morelada. Ya desde la plazuela de la finca de los marqueses (¡esos aristócratas tan benaventinos!) de Castro-Osorio—en el segundo acto de *El demonio fué antes ángel*—se presiente la esencia, presencia y potencia de Morelada. Asuta, su fuerza espiritual. Su dominio, a distancia, de los cuerpos y de las almas. Luego, Benavente penetra en la antañona ciudad. Con el ambiente de Morelada Benavente ha hecho *Pepa Doncel*. Con un ambiente análogo, D. Manuel Linares Rivas construyó *La garra*. Yo creo—¿verdad, Arconada?—que hay alguna diferencia. (Así como yo creo que las preferencias del ibérico integral están más cerca del autor de *La última novela* que del de *La malquerida*). Benavente resbala sobre la acción; de cuando en cuando se detiene—¡oh, sólo un instante!—y sonríe. Y, aglisisimo, continúa. Ya es bastante. Para él ya es bastante. Al Sr. Linares Rivas le harán falta, sin duda, amplios gestos dramáticos, para subrayar con la misma intensidad.

Benavente divide el ambiente de sus comedias de hogaño entre Morelada (aristócratas y snobs) y la Luna. En la Luna—la Luna de las narraciones de los niños—suceden... *Y va de cuento y La noche iluminada*. Comedias de magia.

Y aquí, si; Benavente está más cerca que nunca del teatro español. Nuestra comedia de magia, desaparecida al contacto, demasiado humano, del teatro romántico, refotia—junto a sutiles notas shakespearianas—en este aspecto de la obra benaventina. Comedia de magia; súbitas apariciones de personajes místicos; tramoyismo de auto sacramental. Esto—admirado Arconada—está más cerca de lo que parece del teatro de Calderón.

Sector Maura.

Eso de sector Maura parece una resonancia de los viejos tiempos políticos. (¡Maura, sí! ¡Maura, no!) Literariamente, nosotros somos mauristas convencidos. Maura, sí. Decididamente.

Cuando Honorio Maura escoló la primera fila de la legión dramaturgía, la gente—el espectador medio—se sentía transportada de gusto. Ante aquella exquisita comedia que es *Julietta compra un hijo*—vivida en la escena por esos finos bordadores de maravilla que son Pepita Díaz y Santiago Artigas—el espectador medio sentía el encanto de lo insospechado: novedad, sutileza, exquisitez, *esprit*. Luego venían los críticos a asegurar que todo aquello—¿todo aquello?—era de procedencia transparente. Podían citar, si llegaba el caso, el nombre de Alfred Savoir o de Sacha Guitry. Bien. Demos—si os place—la razón a los críticos; ¡pero ahí está la fórmula para quien quiera aplicarla! Y nadie como él.

Honorio Maura es el más fluido, el más encantador de nuestros teatrístas contemporáneos. A su primera aparición a las tablas, veintitún cañonazos debieron haber saludado la nueva natividad.

1928 nos ha traído muchas comedias de Honorio Maura. Nuestra gratitud a 1928. ¿Cuál preferir? ¿Esa deliciosa comedia de cambio que es *Su mano derecha*? ¿Esa *Raquel*, de personajes vivos, plenos de una emocionalidad humana? ¿Esa trama admirable de *La muralla de oro*?

Sin trascendentalismos estudiados, sin más filosofía que la que la vida misma enseña al transcurrir fluida y ligera. Daniel Mornet llama a todo esto literatura amable y fantástica. Nada más. O—mejor—nada menos. Honorio Maura, amplio ventanal abierto—de par en par—a Europa. (A la fina y selecta Europa de París). Uno de los pocos respiraderos por cuya virtud no se muere nuestra escena de asfixia.

Sector Grau.

El rejón mejor puesto al año dramático actual y a la rutina ambiente, lo ha clavado, sin duda alguna, Jacinto Grau.

Con su tragedia *El señor de Pigmalión*. Su lujo de precedentes—el visto bueno del *Atelier* de París y del Teatro Nacional de Praga—concentró sobre ella un cúmulo extraordinario de atenciones. Y un tanto por ciento de decepción. A Jacinto Grau le salen siempre al paso los pídones de gollerías. Algunos críticos, que se creen en la precisión de exigir categoría genial a todo teatro antitrinitario. O, por lo menos, cierta calidad explosiva.

Jacinto Grau subtitula *El señor de Pigmalión* farsa de hombres y muñecos. Los hombres son tres empresarios, un constructor de autómatas y un enamorado. Los muñecos son gente conocida, del filón folklórico-literario: Pero Grullo, Ambrosio el de la Carabina, Periquito entre ellas, Bernardo el de la Espada, el Capitán Araña, El Enano de la Venta, y otros. Esta es la distinción del comediógrafo. Pero, conocida la obra, uno se queda perplejo. ¿Hasta qué punto los personajes presentados como muñecos son menos humanos que los demás? En el segundo acto, cuando los muñecos salen de sus cajas y viven su vida propia, a escondidas de Pigmalión (el genial constructor) ¡qué chorro de humanidad no encierran sus actos! Pomponina, la muñeca más gentil y exquisita, marcha a la caja del más zafio de los autómatas. Se comprende: es el más rico. En tanto, Don Lindo, el enamorado galán, fracasa. Se comprende: es el más romántico. En el mundo hay espíritus diversamente contruidos: en todos hay algo de Pero Grullo, de Capitán Araña y de Don Lindo. De positivista y de romántico. Pero en la Humanidad se dan mezclados. Son difíciles de ver los caracteres. En la farsa, no; los muñecos son facetas puras de Humanidad.

Y los que están a su lado, los hombres de carne y hueso de la farsa, se notan más muñecos que nunca. Muñecos de comparsaría los empresarios. Muñeco—juguete de la mujer—el enamorado. En cuanto a Pigmalión, el activo creador, cuando cae herido de muerte, al final de la farsa, se ve bien claro lo que es: un muñeco de nervio convertido en un muñeco de cera.

En la línea gris de la trayectoria escénica española, *El señor de Pigmalión*, está marcado con una activa banderola roja.

Islas adyacentes.

Traspassados los sectores de la auténtica Tierra Firme, circunnavegaremos—brevemente—por las islas de su derredor:

Teatro poético.

A señalar—destacadamente—, *La Vida es más*, de Eduardo Marquina, más lejana que nunca del *pastiche*, del drama histórico reconstruido; más cerca que nunca del auténtico drama realista—poético—español.

Astracán.

El hurra de siempre a D. Pedro Muñoz Seca. Su éxito—sus éxitos—, debidos a su superingenio y a la magnífica conexión de su teatro con el sentir de nuestra época. Es—ha dicho Luis Araquistáin—el hombre más representativo.

Traducciones.

(Ahora se dice obras en colaboración.) Pocas. ¡Nosotros, siempre bastándonos a nosotros mismos! Berr y Verneuil. Y tres versiones memorables: *Les Ratés*, de Lenormand; *Cándida*, de Bernard Shaw, y *Orfeo*, de Jean Cocteau.

Adaptación.

Con una cabal honradez artística, *Tigre Juan*, de Ramón Pérez de Ayala, por Julio de Hoyos.

Sainetes.

Parece ser que (¡también!) se han escrito algunos sainetes.

Innovación.

El *Caracol*, de Rivas Cherif, merece ser elevado a categoría de laboratorio. Todas sus pruebas—probetas—con “Azorín”, Valera, Cocteau, etc., merecen un decidido fervor selecto.

y 2

CATALUÑA

Otro mapa. Sideral, si os place. (Sin que esto signifique categoría.) Un meteoro a estudiar. Luego, estrellas fugaces. Luego, nebulosas.

Como antes—designación y subrayado de cumbres—, ahora sólo enfocaremos el telescopio crítico a los astros de prima magnitud.

Un meteoro: Millás-Raurell.

El poeta y el cuentista que era Millás-Raurell se ha convertido, sensacionalmente, en uno de los dramaturgos de primera línea. Con una obra: *La Llotja*. El éxito—resonante—le ha valido el honor de ser él—con una obra nueva: *Els Fills*—quien abiera la temporada invernal de teatro de lengua catalana. Millás-Raurell es, pues, la figura más destacada del año—1928—teatral.

Nos encontramos ante un literato auténticamente poseído de las virtudes raciales. Una concisión expresiva domina su labor teatral. Sus producciones son, acaso, más que nada, esquemas—todo nervio y dureza—de dramas posteriores. Uno admira, sobre todo, el valor de germen y de condensación que enci

ACTUALIDAD INTERNACIONAL

FIGURAS, LIBROS, REVISTAS

STEFAN GEORGE

Para nosotros pudo ser Juan R. Jiménez—el poeta de lo difícil y de la elaboración conceptual—lo que es para Alemania George, si hubiese sabido resistir el andalucismo fácil—pinetoso y localismo acaudalado—que le aportaron Alberti y García Lorca.

Aquella suprema lección de estilo poético, vital, que se internaba en la

[Palabra más eterna]

y en el deseo:

No robes
a tu soledad pura
tu ser callado y firme.

se ha perdido.

No se puede pensar en la entrega del estilo por George—aristocrático e individualista—sin recordar a Juan Ramón. Por su lejanía de altura nevada—impoluta. Por su culto a la minoría selecta.

Este universo poético está alejado de la poesía que enseñaba el poeta...

J'ai composé cette histoire simple, simple,
pour mettre en fureur les gens graves, graves,
et amuser les enfants petits, petits, petits.

Pero no menos alejada está la aceptación de fórmulas—imaginaria—popular.

El porte de Stefan George es un porte sacerdotal. De rito eclesiástico. Algo de hierático tenía—ya—cuando a los veintidós años apareció en París su figura lineal, toda vestida de negro, en la que sólo brillaban su cabellera rubia y el acero de sus ojos azules. Fue a las reuniones de los simbolistas y un silencio envolvió las dos figuras—el, Mallarmé—soñadoras que se adentraban en su sentimentalidad. Conoció a Gide. Vio pasar en lo nocturno a Verlaine. Y cuando se le preguntaba respondía:

Quiero la creación de un nuevo ethos estilístico. Dar a la lengua alemana—demasiado muerta—la dureza—mármol, hierro—que la francesa tiene. Dar alma—simbolismo—a mi lengua, pero, antes, he de darle forma—parnasio.

Después retornó—siempre silencioso—a su país renano. Tradujo "Les fleurs du mal" de Baudelaire. En 1892 fundó *Die Blätter für die Kunst*—poesía y prosa—, en la que una minoría selecta—oh, Juan Ramón—escribía sometidos a lo difícil consciente.

Comenzó creándose un estilo y terminó formando un cosmos. Dios es el verbo, y viceversa. El universo georgiano es un universo descriptivista, pues colocó el acento íntimo en el ser y se mantuvo en el plano de la existencia—espacio y tiempo—, olvidando el valor—en el sentido cristiano.

DEN LEIB VERGOTTET UND DEN GOTT VERLEIBT

Divinidad el cuerpo e incorporad a Dios. Para George lo principal, el valor más alto, es el hombre—que naturalistas y positivistas nos habían escamoteado—. La medida del tiempo. Su ideología se une a lo profundo católico y romano, cuyo símbolo es César, pero su idea religiosa es externo a la ortodoxia de Roma, por su valorización de lo humano y su creencia en la sucesiva incorporación de Dios en el mundo. Lo divino—lo milagroso—nos rodea. Pero—una diferencia de la Hélade y del Medioevo—hemos perdido el sentido de su visión.

Así, George, que comenzó—poeta puro—con la divisa del arte por el arte ante sus ojos azules, al empezar a nevar cabellos es creador de una religión. Y creador de un estilo—potenciación de la lengua—. Todos los fundadores de religiones fueron creadores de estilo: Luther, Calvin...

Pero su lección, ¿ha sido escuchada? *Die literarische Welt* inició un interrogatorio a la juventud alemana acerca de la profundidad y extensión de su influencia. La mayor parte reconoció su alta lección de aislamiento ante una sociedad que había realizado una inversión en la tabla de valores. Algunos jóvenes—los menos, pero no banales—creen que la posición de reserva es—a veces—una deserción.

He aquí un resumen—ligero—de los artículos que el último número de la *Revue d'Allemagne* consagra a Stefan George:

EL DIOS DE LOS CUERPOS

Hay poetas que transforman la realidad merced a un método matemático: Gerardo Diego. Otros, la transforman mediante un procedimiento lírico—o de exaltación: Jules Romain.

Así me hablaba mi amigo Walter, soñando sombras de humo en su rostro pálido y rubio. Una pausa. El buffet de la estación fronteriza se llenaba de silencios. Encendimos un cigarrillo. Dentro de unos momentos—después de haber sido camaradas en una Universidad—el partiría para Viena y yo me internaría en Francia.

El cigarrillo terminaba. ¿Se acuerda usted de esta frase de Romain? *Tout se soumit aux lois de l'événement*. Luego, sobre la estación, se creaba un universo de mecánica—círculos, superficies, líneas—y unas ruedas rodaban sobre planchas.

Unos amigos—de meses—se separaban para no volverse a encontrar.

La exaltación—lírico—de la realidad puede suponer—también—una claridad mental que se obtiene limitando la vibración al objeto, no superándolo, como en el universo romántico.

Un cuerpo femenino—senos, brazos—puede exaltarnos y conservarnos lúcidos, como en un rito. Tan lúcidos, de mirada tan clara, que podemos encontrar en el cuerpo una vibración—un alma.

Y entregarnos a su adoración. A la adoración de sus senos, que—cual un gémetra sus líneas—, empezaremos a describir y terminaremos por cantar. Unos senos de líneas puras. Unos besos. Unos deseos de que nuestra carne pueda—al sentir—definirlos. Unas curvas que

se cierran—dulcemente—en el pliegue que esencializa el sexo y que nos tornará al sentimiento del límite. Y la mujer, entregada a la adoración de la forma viril. El culto a Priapo—el dios masculino.

Los antiguos helenos sintieron más inmediatamente—y totalizadamente—el Espíritu. El himeneo era un culto. Hoy, el matrimonio—veinte siglos de cristianismo—se ha momificado en unas fórmulas. Pero alguien, un marino—Jules Romain nos lo cuenta—se ha sentido, hoy, pagano y ha permanecido puro en el reino de lo carnal. Alguien. Diríamos la vida de alguien como, hace unos años, que la *mort de quelqu'un*. Todo vive. Todo quiere vivir, y en esta voluntad está el alma de todas las cosas, en la que se anulan los límites entre la psicología y la fisiología: *physiologie, psychologie, cela ne signifie rien!* La carne y la muerte—también—viven.

El recuerdo del difunto Jaime llenaba la amplia cocina... El estaba allí, más joven y más cercano a su nacimiento; tenía los cabellos negros, la cara redonda y un bigote no caído en negligencia... Su presencia casi se materializaba...

En *Le dieu des corps* (n. r. f.), la metáfora llega al máximo de su bipartido poder: negativo y alusivo. Así como el lenguaje de todos los días parece querer definir en un doble límite el perfil de lo real, la metáfora nos niega ese contorno que, no por ser el más tangible, es el más—metafísicamente—verdadero.

UN NUEVO CLASICISMO

Como un nuevo término dialéctico en la discusión comenzada por E. R. Curtius y Middleton Murry, Ramón Fernández ha publicado un artículo: *De l'esprit classique*, en la n. r. f.

España debe recoger la dirección de este nuevo clasicismo, aunque nuestros problemas no sean los mismos que puedan inquietar a Francia, Alemania, Inglaterra. Existe en nuestra cultura una abundancia—unilateral—de valores instintivos y egotistas, y, siempre, significará un enriquecimiento la aportación de lo que, hasta ahora, no hemos poseído: el límite, aunque la ordenación no tendría que operar sobre la dispersión producida por el romanticismo—impresionismo, simbolismo—, porque nuestros siglos XVIII y XIX—en tanto que historia—son inconsistentes.

Dice así R. F.: El modo con que se representa la idea clásica difiere sensiblemente del que los neo-clásicos anteriores nos habían propuesto. Estos concedían la misma importancia al contenido que a la forma de sus representaciones. Lo clásico era, para ellos, una cierta manera de haber sido clásico que renacía hasta en el estilo... Los nuevos campeones de lo clásico, al contrario, quieren dar forma a un mundo moderno, actual. Ellos han pasado culturalmente, por el impresionismo, el simbolismo, la filosofía de la intuición y las ideas que se han originado de estas doctrinas. Han aprendido la poesía con Claudel; los sentimientos, con Proust, y las ideas, con James y Bergson. La armoniosa unidad que ellos postulan sería una suma, una integración; nunca una substitución... Se trata de un drama vital y no de una querrela escolástica.

El ansia de objetividad, de límite, no supone, necesariamente, la ausencia de sentimentalidad. Sobre Marcel Proust observa finamente.

Marcel Proust es, sin duda, el espíritu más completamente dominado por el sentimiento. Sin embargo, con esta abundante afectividad sólo ha trabajado para aumentar el acervo intelectual. Cuando Paul Souday coloca en un mismo plano a Proust y a los Goncourt olvida señalar el progreso de Proust, que consiste en la transposición del impresionismo en el registro del juicio.

Y termina así su visión del nuevo orden clásico: Lo clásico renacerá, solamente, si se realiza una separación entre el orden estético y el orden humano. La idea de la inhumanidad de la obra artística es una de las más inútilmente falsas que, por reacción contra el viejo romanticismo, el nuevo romanticismo ha producido. La traducción formal de un estado pleno, de equilibrio o, para decir como Goethe, de salud, es uno de los principios fundamentales del espíritu clásico.

Sobre Cervantes—el Cervantes que conceptuamos, hoy, los jóvenes como uno de los espíritus más plenos que haya producido nuestro clima espiritual—escribe R. Fernández:

Cervantes, superándose a sí mismo por la sola fuerza del pensamiento que juzga un universo que él no puede reemplazar, y del cual él quiere gozar, representa la armonía del juicio y del ensueño, unidos en un conflicto respetuoso y sin la menor sombra—o huella—de una traición.

José Francisco Pastor

OBRAS COMPLETAS

OSCAR WILDE

Publicadas:

1.—El Príncipe Feliz	4,50
2.—El retrato de Dorian Gray	7,00
3.—Teatro 1.	4,50
4.—Teatro 2.	4,50
5.—Teatro 3.	5,50
6.—Teatro 4.	5,50
7.—El crimen de Lord Arturo	5,50
8.—Epístola: In carcere et Vinculis	5,50
9.—Balada de la cárcel de Reading	5,50
10.—Intenciones	6,00
11.—El alma del hombre	6,00

ATENEA.—Apartado 644.—MADRID

Librería Nacional y Extranjera

Sirve a reembolso toda clase

de libros

nacionales y extranjeros

Caballero de Gracia, 60

MADRID

ITALIA

TRADUCCIONES Y GRAMÁTICAS

Desde hace algunos años va aumentando en Italia la afición hacia los estudios hispánicos, gracias especialmente a los contados y hasta ahora incomprensidos estudiosos y traductores de buena voluntad, los que, arrojando y superando una considerable dosis de desconfianza editorial y de indiferencia pública, han empezado después de la guerra a lograr que en los escaparates de las librerías figure algún que otro libro español al lado de las acostumbradas novedades francesas o rusas. Así, el público ha podido darse cuenta de que la literatura castellana es digna de la mayor atención, también y especialmente en su fase moderna.

Entre las más recientes traducciones italianas de obras españolas, señalamos las siguientes:

De RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA: *La ciudad blanca y negra* (trad. G. de Medici; ed. Vecchioni, Aquila); *El Doctor Inverosímil* (trad. G. Artieri; ed. Corbaccio, Milán); *Señor* (trad. M. Da Silva; ed. idem); *Gustavo el Incongruente* (trad. G. Beccari; ed. idem); *El Chalet de las Rosas* (trad. G. de Medici; ed. idem); *Circo* (trad. C. Candia y A. R. Ferrarini; ed. idem); *Muestrario* (trad. G. Artieri; ed. idem).

De ARMANDO PALACIO VALDES: *Maria y María* (trad. C. Roselli; ed. Treves); *La novela de un novelista* (trad. G. Bottoni; ed. Instituto "Colombo"); *Los majos de Cádiz* (trad. A. Norsa; ed. Cappelli, Bolonia).

De CONCHA ESPINA: *Altar mayor* (traducción, M. Bartolini; ed. "Colombo"); *Las niñas desaparecidas* (trad. A. Gasparetti; edición, "Colombo").

De LUIS ARAQUISTAIN: *El Archipiélago maravilloso* (trad. P. Pilipich; ed. Anonima Romana Editoriale).

De J. M. DE ACOSTA: *Las eternas miradas* (trad. M. Bartolini; ed. "Colombo"); *Las pequeñas causas* (trad. A. Norsa; ed. Cappelli, Bolonia).

Todas estas versiones son más o menos dignas de encomio: hay que citar, entre las mejores, las de Boselli, Bottoni, Norsa, Pilipich, Candia y Ferrarini; pero entre todas descuellan, por opuestos conceptos, la del *Doctor Inverosímil*, horriblemente imitada por el pobre que hemos visto, y la de *Maria y María*, pulcra y primorosa, precedida por un amplio estudio del traductor sobre la vida y las obras de Palacio Valdés. En la balumba de traducciones malisimas que están hoy a la orden del día, vale la pena de señalar—al menos—esta versión del amigo Boselli, hecha en un italiano hermosísimo, que hace más deleitoso este libro, algo lento y nebuloso; versión correcta, elegante, estilísticamente perfecta, a la que la Prensa italiana ha tributado justamente unánimes y entusiastas elogios. Véanse, si no los juicios expresados por Damiano en *L'Ambrósiano*, de Milán; por Bernardini, en *Il Popolo di Roma*; por Bongiovanni, en *I Libri del Giorno*; por Bottoni, en *L'Araldo Letterario*.

A propósito de traducciones, no hemos de silenciar la magnífica versión del *Quijote*, debida al infatigable Alfredo Giannini, que ya tradujo hace años las *Novelas ejemplares*, del mismo Cervantes. El *Quijote* de Giannini consta de cuatro tomos, enriquecidos con copiosos y notabilísimos comentarios, publicados por la Casa Sansoni, de Florencia, en la Biblioteca de Clásicos Extranjeros, dirigida por Guido Manacorda. Esta nueva versión, excelente por la escrupulosa fidelidad y por la correcta elegancia, es, indudablemente, la mejor entre todas—la única—, pues las anteriores, de Francini, de Gamba, de Ambrosoli, dejaban mucho que desear.

Del mismo Giannini hay que recordar también la *Vita del Pico*, es decir, la *Historia de la vida del Buscón*, del gran Quevedo, publicada en los *Clásicos de la risa*, de Formigini, editor romano; traducción esmeradamente llevada a cabo sobre la edición definitiva, publicada en 1917 por Foulché-Del Bosc.

Acaban de publicarse dos gramáticas españolas para uso de los italianos, que, con la ya muy conocida y apreciada de Carlos Boselli (ed. Treves), son dignísimas de colocarse en primera línea entre las obras de tal naturaleza; ambas, escritas por dos ilustres hispanistas italianos: una, en dos tomos, por Gianni (edición Sansoni, Florencia); la otra, por Ambrozzi (ed. S. E. I., Turín); por el método seguido, por la corrección de los textos, por el interés que sus respectivos autores han sabido imprimir a un tema generalmente tan árido, las citadas obras constituyen dos verdaderos aciertos, pudiendo considerarse dos modelos en su género.

Iguals plácemes no merece, en cambio, la gramática de Juanita M. Granados (autora italiana, a pesar del apellido); su obra (ed. Sandron, Palermo) es un verdadero adelfo, ofreciendo, como ofrece, un texto tan incorrecto, tan obscuro, tan antitradicional. Otro libro del estilo, de la misma autora, es *Mundo pequeño* (ed. Celli, Milán), un tomo editorialmente muy bien presentado, pero desgraciadamente lleno de erratas garrafales: frases repetidamente incorrectas, cuantiosos errores de gramática y de sintaxis y hasta equivocaciones de transcripción en poesías y cuentos copiados de otros autores, sin que, por su naturaleza, puedan achacarse a erratas de imprenta. Bueno fuera que los editores sometieran previamente al juicio de hispanistas competentes las obras de autores noveles, para no exponerse a editar marmarrachos de esta índole.—J. L. G.

La "Editorial Cervantes", de Barcelona, acaba de publicar *Mariana Sica*, de Grazia Dedda (Premio Nobel de 1926), traducida al castellano por Guillermo Gossé y precedida por un extenso prólogo de Carlos Boselli, en el que el distinguido hispanista hace un claro y detenido estudio de la obra literaria de la genial y fecunda escritora italiana.

La "Editorial Cervantes", de Barcelona, acaba de publicar *Mariana Sica*, de Grazia Dedda (Premio Nobel de 1926), traducida al castellano por Guillermo Gossé y precedida por un extenso prólogo de Carlos Boselli, en el que el distinguido hispanista hace un claro y detenido estudio de la obra literaria de la genial y fecunda escritora italiana.

LA NOVELITA

Publicación quincenal de grandes amores históricos y literarios

NUMEROS PUBLICADOS:

- 1.—"Romeo y Julieta".
- 2.—"Otelo y Desdemona".
- 3.—"Los Amantes de Teruel".
- 4.—"María y Fiammetta".
- 5.—"Marco Antonio y Cleopatra".
- 6.—"Fausto y Margarita".

TODAS ELLAS ORIGINALES DE

Laura Brunet

La novelista del amor.

En prensa, nuevos títulos.

Esta preciosa colección se populariza al precio de

30 cts. ejemplar

Editorial J. SANXO, Ltda.

Bou de San Pedro, 9. BARCELONA

OBRAS COMPLETAS

FEDOR DOSTOIEVSKI

Publicadas:

1.—El Doble	4,50
2.—Un Adolescente (2 tomos)	10,00
3.—El Idiota (3 tomos)	10,50
4.—Los Hermanos Karamazov (4 ts.)	12,50
5.—El eterno marido	4,50
6.—Séptimichkov	4,50
7.—El Juegador	5,00
8.—El sueño del tío	5,00

ATENEA.—Apartado 644.—MADRID



LIBROS NUEVOS

COLECCIÓN UNIVERSAL

LA BIBLIOTECA QUE ABARCA EL MUNDO LITERARIO, ACABAN DE PUBLICARSE

	Números.	Ptas.
STENDHAL: <i>Vida de Napoleón</i> (tomo I)	1.061-62	I
— <i>Vida de Napoleón</i> (tomo II)	1.063-64	I
SHAKESPEARE: <i>Tito Andrónico</i>	1.065-66	I
LOPE DE VEGA: <i>Peribáñez y el Comendador de Ocaña</i>	1.067-68	I
GOETHE: <i>Egmond</i>	1.069-70	I
CHEJOV: <i>La señora del perro, y otros cuentos</i>	1.071 a 1.073	1,50
SHAKESPEARE: <i>La doma de la bravía</i>	1.074-75	I

MENSUALMENTE

se publican cinco números, que forman varios volúmenes. Suscripción por trimestre (15 números), 6 pesetas.

Suscríbase hoy.

Dos libros importantísimos de MEUMANN: *Introducción a la estética actual*, *Sistema de estética*.—Cada tomo, 4 pesetas

EL LIBRO MAS SENSACIONAL DEL MOMENTO

EUROPA

Análisis espectral de un continente.

POR EL

CONDE DE KEYSERLING

Libro de enorme interés y fondo. Obra de discusión y comentario. Sus opiniones sobre España están siendo muy discutidas y comentadas. Ningún hombre culto, con conciencia del momento actual, puede dejar de leer este libro, audaz y originalísimo. Un gran volumen, 15 pesetas.

DEL MISMO AUTOR

Diario de viaje de un filósofo

La obra más leída de estos tiempos.

Dos grandes volúmenes. En rústica, 26 pesetas. En tela, 32 pesetas.

DICCIONARIO MANUAL DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

2.012 páginas. 4.000 ilustraciones. En tela, 20 pesetas.

BIBLIOTECA DE IDEAS DEL SIGLO XX

Dirigida por

D. José Ortega y Gasset

PESETAS

Rúst. Tela.

1. RICKERT: <i>Ciencia cultural y ciencia natural</i>	5	8
2. BORN: <i>La Teoría de la relatividad de Einstein</i>	12	15
3. UEXKULL: <i>Ideas para una concepción biológica del mundo</i>	7	10
4. SPENGLER: <i>La decadencia de Occidente</i> (tomo I)	9	12
5. BONOLA: <i>Geometría no euclidiana</i>	7	10
6. SPENGLER: <i>La decadencia de Occidente</i> (tomo II)	9	12
7. WOLFFLING: <i>Conceptos fundamentales en la Historia del Arte</i>	18	20
8. SPENGLER: <i>La decadencia de Occidente</i> (tomo III)	9	12
9. — <i>La decadencia de Occidente</i> (tomo IV y último)	9	12
Indice de materias, por orden alfabético, de la Decadencia de Occidente	1	

En breve; HERWITZ. *Génesis de los organismos*.RIGNANO: *Psicología del razonamiento*. 10 pesetas.

UN PUÑADO DE LIBROS ESPAÑOLES

Pesetas.

JULIO CAMBA: <i>Sobre casi todo</i>	5
— <i>Sobre casi nada</i>	5
— <i>Aventuras de una peseta</i> (un tomo)	5
— <i>La rana viajera</i> (un tomo)	5
— <i>Playas, ciudades y montañas</i> (un tomo)	5
— <i>Alemania</i> (un tomo)	5
— <i>Londres</i>	5
— <i>Un año en el otro mundo</i> (un tomo)	5
CALVO SOTELLO (L.): <i>Riviera</i>	5
RAMON GOMEZ DE LA SERNA: <i>Disparates</i> (un tomo)	4
— <i>El incongruente</i> (novela grande, un tomo)	4,50
— <i>Ramonismo</i> (un tomo)	4,50
TIRSO DE MEDINA: <i>La dama de los peces de colores</i>	4

STAMMLER: *La génesis del Derecho*.

En este libro reúne el gran catedrático alemán el curso que dió en la Universidad de Granada, y donde expone curiosas y profundas teorías. Un volumen, 3 pesetas.

PIDA LOS FOLLETOS ILUSTRADOS DE LA

Nueva Geografía Universal

DE

E. GRANJER.—J. DANTIN CERECEDA.—J. IZQUIERDO CROSELLES

La más maravillosa geografía actual. Tres tomos.

En su librería y en
ESPASA-CALPE, S. A.
RIOS ROSAS, 24

Casa del Libro: Av. Pi y Margall, 7

Apartado 547.-MADRID

ENVÍOS A REEMBOLSO



HOLANDA

Don Quijote y Loyola

En estos días en que se medita la obra maestra de Unamuno *Vida de Don Quijote y Sancho*, y la atención del público se concentra de nuevo hacia este libro evocador, no me parecen enteramente desprovistas de interés las notas siguientes:

Siempre me ha parecido inverosímil que antes de Unamuno ningún otro hubiera notado la gran semejanza de personalidad, genio y obras entre la figura del Caballero de la Triste Figura y la del fundador de la Compañía de Jesús. El parecido de los dos Caballeros que Unamuno hace resaltar en cada página de su hermoso libro es tan chocante que al lector casi se le impone la idea: no puede ser que hasta nuestro siglo ninguno haya parangonado a estos dos tipos tan singulares.

Casualmente uno de estos días topé en la Biblioteca de la Universidad de Amsterdam con un libro anónimo (el autor se firma S. H. D. R.) publicado en Amsterdam, El Haya, Leiden y Utrecht, allá por los años de 1767 e intitulado: "De geestelijke Don Quijot of de Spaansche doolende Ridder van de H. Maagd, Don Ignatius de Loyola", que traducido en lengua castellana dice así: "El Don Quijote espiritual o el Caballero andante español de la S. Virgen, Don Ignacio de Loyola". Esta obra, de mucho cuerpo, consta de dos partes, de 268 y 382 páginas, respectivamente, y contiene en la primera página un grabado representando la vela de las armas de Don Inigo ante el altar de la Virgen.

Juzgando del subtítulo de la obra se diría que es una sátira tremenda de la figura de Loyola, si es que reza como sigue: "In zijn leven, aart, gedrag, manieren, en wonderdaden; zoo geestig, als deijlig, beschreven, tot troost van zijne, tegen wil en dank, allerwegen omdoolende Ridder-orde der Jesuiten, en ook van andere zijner Basterd Kinderen. Nu voor de tweedemaal in het licht gegeven, om de waereld, op eene onpartijdige wijze, den waren oorsprong en aanwas derzelve in valsehe Societeyt van Dweepers en Bedriegers onder het oog te brengen!"

Lo que en traducción española dice: "En su vida, índole, conducta, costumbres y milagros; descrito con tanta gracia como formalidad, en consuelo de su orden de caballería de Jesuitas que contra su grado y voluntad está vagando en todas partes, así como de sus demás hijos bastardos. Dado a luz por segunda vez, para mostrar al mundo de manera imparcial el origen verdadero y el crecimiento de esta astuta y falsa Sociedad de fanáticos y embusteros". También en el prefacio del libro el autor se expresa en unos términos llenos de moía al tratar de las alucinaciones y milagros de su héroe. Sin embargo, el cuerpo del libro es muy otro de lo que se supondría; no es ninguna sátira sino una biografía documentada y circunstanciada, aunque de vez en cuando en tono algo burlesco e irrisorio. A cada paso el autor cita frases tomadas de las obras del P. Rivadeneyra, Bartoli, Bothours y otros escritores jesuitas, así como los escritos del mismo Loyola y también varios de sus enemigos.

En ninguna parte de la obra se le compara a Loyola con Don Quijote, como hace suponer la portada de la obra.

Los puntos en que coinciden el libro de aquel anónimo holandés del siglo XVII y la obra de Unamuno son muy escas

Gaceta Catalana

Directores:

Tomás Garcés (Barcelona)

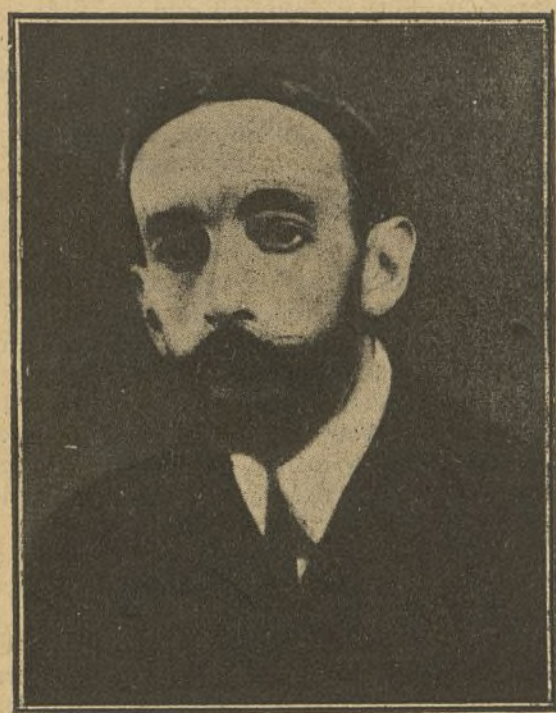
Juan Chabás (Valencia)

FIGURAS

CRISTÓFOR DE DOMENECH

El filósofo no puede estar ocioso. El filósofo sabe, a despecho del *primum vivere, deinde philosophare*, que vivir y filosofar son una misma cosa, y mientras alienta resuelve todos sus actos en filosofía.

Cristófor de Domenech filosofó toda su vida. En su mismo lecho de muerte redactó, con angustiosa serenidad, las memorias de "un aprendiz de buen cadáver", que confirman la imposibilidad en que su espíritu se hallaba de estar ocioso. Sin embargo, este libro póstumo que ahora recogen piadosamente nuestras manos, libro cuya aparición anhelaba tanto su autor, lleva ese título paradoxal y significativo: "L'oci d'un filósof" ("El ocio de un filósofo"; J. Horta, Barcelona, 1929). Cristófor de Domenech se lo puso como por juego, con el doble propósito de subrayar toda la ironía que encierran las narraciones en él contenidas y de escudar esta ironía, terrible y desoladora las más de las veces, bajo un ficticio candor.



Cristófor de Domenech.

Sabía él, sin embargo, que era inútil esta preocupación, pues "L'oci d'un filósof" era en él una nueva profesión de fe filosófica, un nuevo divagar por el campo de las ideas trascendentes y de los principios fundamentales de la filosofía. No importa que su libro fuera un ramillete de cuentos paradoxales, un simple entremetido de su fantasía. La fantasía del pensador no se satisface con el espectáculo de las pasiones humanas ni con la fantasmagoría del mundo real o imaginario. Necesitaba que esas pasiones y esa fantasmagoría tuvieran un sentido transcendental, que realizaran un mito o una idea.

Tal sucede en su libro póstumo y en todas las narraciones que de él conocemos. La inversa, sin embargo, es igualmente cierta. Cuando filosofaba, cuando especulaba por los más áridos campos ideológicos, Cristófor de Domenech no sabía dominar su fantasía; y al tratar de las ideas o de los mitos que gobiernan a la humanidad y con los cuales ésta alimenta sus ansias de verdad y de sabiduría, no podía dejar de aplicarlos a la lucha continua de las pasiones humanas y al espectáculo de un mundo ideal, que podía armonizarse o no con el que la realidad le ofrecía. Mejor dicho: Cristófor de Domenech no podía dejar de humanizar sus ideas como no podía dejar de idealizar a los hombres, aunque supiera de antemano su condición abyecta y no postulara más que a base de su animalidad.

Dicho está con esto que Cristófor de Domenech no era un materialista, pese a quienes sólo han visto en él al negador sistemático de Dios. Su ateísmo rotundo, categórico e inquebrantable no le confinaba en un estrecho materialismo. Pero su idealismo tampoco era vago o nebuloso, pues su razón sólo se satisfacía con ideas concretas. Si hubiésemos de definir su filosofía diríamos que es la filosofía de la bondad. Pero entendámonos: no de la bondad que claudica ante la injusticia immanente de las cosas y que se pliega, resignada, al fatalismo de la existencia, sino de la bondad que se revela ante lo injusto y lo falso, ante lo feo y lo absurdo. Imposibilitado, por exigencias mentales, de creer en la bondad ultraterrena, se obstinaba en creer en la bondad humana, no como una realidad precisamente, sino como una finalidad, como un ideal. Imposibilitado de creer en Dios, su corazón, ávido de fe, sólo podía inclinarse hacia el hombre.

Y el hombre, en realidad, fué su mito, al que oponía todos los demás. El hombre libérrimo, con el estrato de todos sus instintos, con la potencia de todas sus facultades, soberano de sí mismo, omnipotente y omnisciente, como Dios. La idea misma de Dios sólo le interesaba en lo que tiene de humana. Y en este aspecto llegó a obsesionarle. Para explicarse el hombre, se había encarrado con Dios. Y si Dios no le había satisfecho es porque la idea de Dios no acababa de explicarle el hombre como él lo sentía y lo veía, como él lo deseaba, como él lo ambicionaba. De haber aceptado una teogonía cualquiera le hubiera parecido conducir al hombre a una claudicación. Y el filósofo creía en la supremacía humana y aplicaba a los hombres los atributos de Dios.

Pagano, exclusivamente pagano. Decíame un día que Asia, el Oriente, no le interesaba. Reíase de ese intento de compenetración espiritual entre el materialismo occidental y el idealismo asiático.

Era sordo a los llamamientos de Oriente. ¿Por qué? Porque odiaba lo caótico y lo misterioso. Su necesidad de racionalizar todo le mantenía fiel al espíritu de la antigua Grecia y a todo lo que de Grecia se ha salvado después del Cristianismo. A sus ojos, Grecia era la luz, la fuerza, la armonía, la humanización de todo. El Cristianismo era para él una supervivencia oriental que aniquilaba al hombre. No comprendía, queremos decir que no aceptaba, ni su abnegación, ni su humildad. Y sólo le satisfacía su genuino espíritu de justicia, esa humanísima exaltación anárquica que hay en el fondo de los Evangelios.

En "L'oci d'un filósof" hallamos más de una asimilación evangélica. Los temas y los personajes de la religión le eran familiarísimos. Una de sus obras inéditas se titula "El suicidio de Déu". En ella, Cristófor de Domenech humanizó la vida de Dios hasta la trivialidad, como lo hiciera el más ingenuo de los creyentes. Y es que su esfuerzo para acercarse a Dios fué constante y hasta torturador. Nadie mejor que él sabía la necesidad en que se halla el hombre de aceptar o de repudiar rotundamente esa idea, con todas sus consecuencias. Y como detestaba las vaguedades y la hipocresía, su ateísmo fué rotundo y formal.

¿Qué representa Cristófor de Domenech en el pensamiento catalán? Es difícil precisar, pues casi toda su obra permanece inédita. Inédita y obstaculizada, por muchas causas, de ver la pública luz. La materia, el estilo y el volumen la mantienen inédita casi enteramente, y es de temer que la mantendrán así por muchos años. Los albaceas literarios de Cristófor de Domenech han conseguido publicar ahora "L'oci d'un filósof", que había ya sido entregado a la imprenta por su autor. Un editor barcelonés anuncia otra de sus obras. Estos pocos libros, sin embargo, son una parte ínfima de su producción y no revelan más que fases parciales de su pensamiento. Para hablar en conciencia de Cristófor de Domenech sería necesario examinar toda su obra y estudiar su evolución al través de sus cuadernos de notas, donde el filósofo apuntaba sistemáticamente las impresiones que recibía de sus lecturas y las reflexiones que le sugerían los hechos de la vida. Sólo así se podrá hablar del hombre, de su pensamiento y de su obra.

Del hombre, sin embargo, sabemos, quienes le conocimos y le tratamos con asiduidad, la impetuosa generosidad, la cordial solicitud, la firmeza, la sinceridad; de su pensamiento, sabemos la cierta ironía, la vastedad, la universalidad, la desesperada precisión y aun la expresión barroca y torturada cuando el léxico convenido era insuficiente a esa precisión y a esa universalidad; en fin, de su obra sabemos cómo fué madurada en silencio, germinada en luengos años de meditación y de soledad, fraguada en el dolor y en el desengaño, y en la alegría, y en el entusiasmo.

Esto se trasluce aún en obras improvisadas, como este "Ocio de un filósofo", con el que Cristófor de Domenech quiso regalarse a sí mismo, dándose la ilusión de que permanecía ocioso y de que daba reposo a su pensamiento, que debió serle tortura y deleite a la vez. En medio de la profunda y amarga ironía que se disimula tras estas narraciones, trasciende su immanente bondad—o la filosofía de su bondad; trasciende el credo de su humanismo, vencedor de todas las teogonías o de todas las filosofías basadas en el misterio y en la claudicación.

Alfons Maseras

LIBROS RECIENTES

All i salobre.—El Comte Arnau.—J. María de Sagarra, a quien se debe (1924) una cruzada a favor de la novela catalana, ha dejado muy atrás su blanca "Paulina Buxareu", con este rojo "All i salobre", donde unas estupendas visiones de paisaje se engarzan en una triste exploración sensual.

Casi simultáneamente, el propio autor lanza su "Comte Arnau". Son diez mil versos. Se trataba de batir el record de "La Atlántida". El esfuerzo de Sagarra, cuajado en sabores tradicionales, en ásperezas flores de leyenda, merece el comentario minucioso que le dedicaremos en nuestro próximo número.

El Sionismo.—El P. Voltas, sabio orientalista, acaba de publicar, dentro de la serie de "La Paraula Cristiana", el primer tomo de su ensayo sobre el movimiento judío. No es la posición del P. Voltas la que podría esperarse de un sacerdote católico español. Aunque este primer tomo abarca, casi exclusivamente, la historia del Sionismo, se ve bien que el fenómeno nacional hebreo es considerado, como promete el autor, desde un punto de vista muy humano. La influencia seudoespiritualista y seudopocalíptica halla en la pluma sabia y comprensiva, generosa, de P. Voltas, un dique eficaz.

Visiones de Catalunya.—Joan Santamaría, autor de cuatro volúmenes de "Narraciones extraordinarias", muy a lo Poe, novelista fecundo, ha publicado el segundo tomo de su viaje geográfico-sentimental por Cataluña. Algunas estampas de la montaña, pintorescas y realistas, se destacan en este libro con una grandeza digna del tema.

Margarida.—Libro de lectura; texto y dibujos de Lola Anglada.

¿Cuánta delicadeza y ternura en los breves apólogos y poemas en prosa de este libro! Estilo directo, rico de transparencias, oleado de matices. Ilustraciones dignas de la gran dibujante que conocíamos. Dibujos de hada. Pero sin velos ni vaguedades. Trazo incisivo y sobrio. Lápiz movido al compás de unos ojos pueriles, muy abiertos.

T. G.

ANTOLOGÍA

JOSEP MARÍA LÓPEZ-PICÓ

Al-leluia de la missa de l'Ascensió

Melodiós i il·luminat. Igual.
Dolcesa de l'espai, seny i música,
el teu concert unímit magnífic
l'al·leluia del cor, goig eternal.

Designi d'altitud, impetu ardent,
jois respir celestial de l'aire:
el ritme audaç fa voladors i enlaira
nivols, ocells i potestats del vent.

Goig de la terra paridora, anhel
de l'estrebada ascension de glòria;
vegetal alleluia de victòria,
arbres; so d'aies, ombra d'aies, cel.

Goig del repàs i pau dels homes, nit,
ordre orejat i divinal mesura:
l'amplada d'esperança es transfigura
en els sembrats, sobers, de l'infinit.

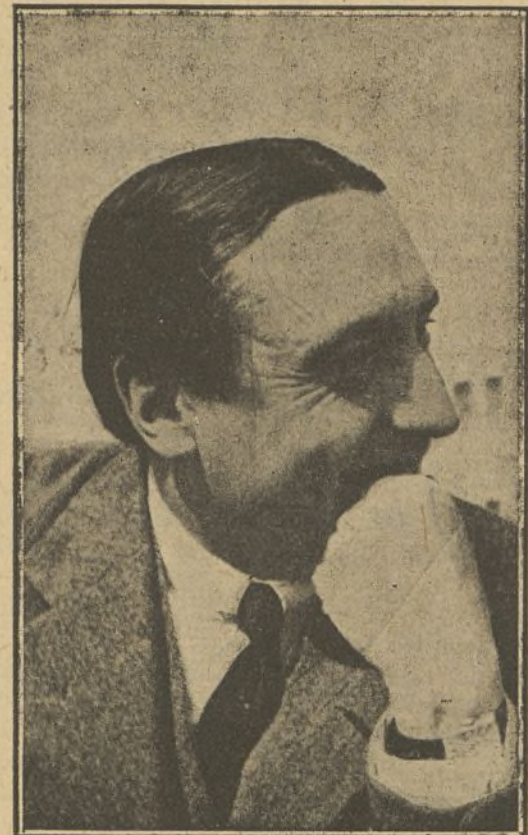
Senyor, llum i respir i ascensió;
repàs de Tu mateix, ombra i amplada:
sigui l'al·leluia de la mirada
la teva eterna contemplació.

(Del libro "Meditacions i Jaculatories").

Melodioso y luminoso. Igual. | Dulzura del espacio, cordura y música; | tu concierto unánime magnífico | la aleluia del corazón, eterno gozo. | Designio de altitud, impetu ardiente, | goyo respiro celestial del aire; | el ritmo audaz forma voladores y encumbra | nubes, pájaros y potestades del viento. | Gozo de la tierra paridora, anhelo | del esfuerzo elástico, ascension de gloria; | vegetal aleluia de victoria; | árboles: rumor de alas, sombra de alas, cielo. | Gozo del reposo y paz de los hombres, nido orden aireado y divina mesura | la amplitud de la esperanza se transfigura | en los sembrados, baldíos, del infinito. | Señor, luz, aliento y ascensión: | reposo de ti mismo, sombra y amplitud; | sea la aleluia de la mirada; | tu misma eterna contemplación.— J. Ch.

LOPEZ-PICO: n. Barcelona, 1886.—Estudios universitarios de letras. Viajes. Empleo y familia.—De siete a ocho, amistad y café de la Rambla. Ha publicado, entre otros, los siguientes libros: "Intermezzo galant" (1910), "Turment, Fro-

ment" (1910), "Poemet de la germana imaginaria" (1911), "Poemes del port" (1911), "Amor, Senyor" (1912), "Espectacles i Mitologies" (1913), "Epigrammata" (1914), "L'ofrena" (1915), "Paraules" (1916), "Cants i allegories"



López-Picó.

(1917), "Moralitats i pretextos" (prosa), "L'instant, les noses i el cantic seré" (1918), "Escriptors estrangers contemporanis" (crítica), "Les absències paternals" (1919), "El meu pare i jo" (1920), "El retorn" (1921), "Popularitats" (1922), "La nova ofrena" (1922), "Les enyorances del món" (1923), "Entre la crítica i l'ideal" (crítica), "Cin poemes" (1924), "Elegia" (1925), "Invocació secular" (1926), "Tributu" (1926), "L'oci de la Paraula" (1927), "Meditacions i Jaculatories" (1928), "Ternes" (1928).

Nota.—Prisas en la confección del primer número de esta "Gaceta Catalana", impidieron ajustar con mayor cuidado la página e hicieron que esta sección no apareciera tal como había sido concebida. En vez de "Antología", titulábase, por error, "Poemas". Desde este número daremos el texto catalán de una poesía elegida entre las mejores de un poeta contemporáneo, y su traducción en prosa castellana. Al pie del texto el lector encontrará, brevisima, una noticia bibliográfica.



A. Carbonell

Retrato



LA ACTIVIDAD MUSICAL CATALANA

VI

La música lírica.

(Conclusión.)

rando entre sus autores, además de Lamote de Grignon y Morera, Eduardo Toldrà—acaso el primero de los lideristas de estos últimos años, como lo acreditan su colección "A la sombra del almaz", su "Romance de Santa Lucia", la "Canción del amor que pasa", "Vías verdes junto al mar", "Los albariquestes" y otras más—, Juan Manén, Jaime Pahissa, Millet, Pujol, Vives—el autor de la popularísima "La Balanguera"—, Buxó, Zamacois, Llongueras, Cumellas Ribó, Pérez Moya, Lambert, Borguño, Lozano, Gols, Catalá, etc. Esta diversidad de nombres sugiere la idea de que tales productos deben imponerse por su heterogeneidad de estilos, y así es, efectivamente, como consecuencia de técnicas, temperamentos e inclinaciones cuyas divergencias no pueden ser más ostensibles.

Nos vemos obligados a aboecar tan sólo este vasto panorama de una floración lírica, no igualada en otros muchos países ni conocida en el nuestro fuera de la órbita en que se desenvuelve. Pero esta escueta enumeración de nombres—a los que podríamos agregar bastantes más, representados por obras estimables ya publicadas—permite formar idea de la creciente intensidad que viene desplegando ese movimiento artístico.

Ya hemos señalado cuán bienhechora influencia ejerció sobre él la producción lírica de los poetas catalanes. Comentando este Vicente María de Gibert, señalaba el hecho de que en otras naciones la juventud comienza a ensayar sus fuerzas con una sonata o una suite; pero que, faltando aquí modelos nacionales y conduciendo tal norma a la producción de obras anodinas perfectamente inútiles, "mucho mejor ha sido el espontáneo impulso de amoldar ante todo nuestra inspiración al ritmo lírico de la poesía, cuya lectura acababa de exaltar nuestras ansias de ideal", y manifiesta cuánta gratitud merecen esos vates, por el firme apoyo que han ofrecido a los músicos. Esa compenetración de poetas y músicos líricos catalanes tiene una eficacia bien activa,

merced a las sesiones literario-filarmónicas que desde el otoño de 1926 se organizan en Barcelona. Cada una está dedicada a un vate. Tomás Garcés, Apelles Mestres, José Carner, José María Sagarra, son, entre otros, los que han recibido este homenaje. Una parte se dedica a la recitación de poesías, y la sesión se completa con audiciones de poesías del artista homenajeado, puestas en música por diversos compositores. Estas producciones musicales se toman en parte al repertorio conocido, pero en parte no menor se escriben para ese acto o se estrenan en él. Por lo expuesto se comprende cuán poderoso estímulo vienen ofreciendo estas fiestas de arte para el cultivo de la poesía y de la música, cuán eficazmente contribuyen a difundir entre las gentes el amor a esas dos elevadas manifestaciones espirituales y cuán beneficiosas son para extender, en lo musical, un entusiasmo vivo por las canciones selectas.

De ahí que si la lírica musical catalana lleva andando ya un buen camino, es mucho el que habrá de recorrer en el porvenir, con provechosos artísticos y sociales indiscutibles.

José Subirá

TIRANTES, LIGAS, CINTURONES, CORBATAS,

"ALASKA"

VENTA AL POR MAYOR

MALLORCA, 230.-BARCELONA

¡NUEVA LIGALASKA A DOBLE SUJETADOR PATENTE 190986

EDITORIAL REUS

Casa fundada en 1852

Academia: PRECIADOS, 1. Libros: PRECIADOS, 6.

CORRESPONDENCIA: APARTADO 12.250

MADRID

FIGURAS

JOSEP MARÍA SAGARRA

Cuando se os acerca, siempre lo hace con el gesto humilde de pedirnos perdón. Se dobla blandamente sobre las ondas de su sonrisa, que crecen tímidas y os envuelven de calma espesa: mar con aceite. Se inclina sobre el lado del corazón, se apoya en su roten; el sombrero hongo, confortado por tan suave gesto, se levanta un poco para hundirse sumiso sobre el cogote: deja libre, amplia y desnuda, a frente tersa que inicia la calva. Pero de repente, torciendo la boca con malicia cansada de calavera ingenio, os cuenta una anécdota picante, os expone un deseo revolucionario, os habla de las ventajas sociales de la dinamita. Y con ademán inmensamente bueno, casi cándido, dice unas cuantas palabrotas que paladean maridaje de asombro y desdén con pueril regodeo de fumador a escondidas.

Sólo en un día lo encontraréis, por la mañana, en una librería, en el Ateneo, en un restaurante; después, en la calle, en un teatro, en una sala de conciertos, en un cabaret. Cuando Barcelona se despierta, ya giboso de sueño, toma un taxi en la Rambla y se va a Sarriá, camino de su torre.

¿Cuándo, cómo, en dónde trabaja este poeta? ¿Le bastan cinco minutos para escribir un libro? Desde luego, ha demostrado que un día tiene bastantes horas para hacer una comedia en tres actos y en verso. Galante, despreocupado y trasnochador, tiene constantes aventuras con esa amante peligrosa para muchos poetas: la facilidad. La vence, la domina, a fuerza de halagos, de piropos, de buen trato. De gracia. Es una conquista de instinto. Muchas veces, aun cuando Sagarra quiera romper con su novia, sigue—arriesgada coquetería—flirteando con ella.

En un año, Josep María de Sagarra ha publicado dos libros y ha estrenado una comedia. La comedia se titula "Les llàgrimes d'Angelina"; de los libros, el uno es una novela "All i salobre"; el otro, "El Comte Arnau", un gran poema de diez mil versos.

"All i salobre" es la narración de la vida de un seminarista adolescente que lucha entre un amor provinciano de sabor romántico, varios amores de más ásperos gustos y su devoción seminarista. Toda esta batalla al lado del mar, entre gente de mar. La costa de Gerona, todo el paisaje azul de la marina, se inunda de luz en las páginas de esta novela. Luz lírica que tiembla en la prosa mejor de Sagarra, con un estremecimiento alegre de metáforas, de aire, de ritmo. Se riza y se pliega esta prosa, rizada por este aliento lírico del poeta, como se riza el mar en la costa de Gerona con el sol y la sal, y el viento y la luz. Lástima que este tono poético no sea, a veces, fruto de una emoción necesaria para dar relieve al relato, sino trozos de virtuosismo que el autor esparce en su libro: la narración, con ello, se perjudica; la acción se dispersa y el trazo del carácter de los personajes, que hubiera podido ser enérgico, se disipa y borra al impulso de ese aire lírico que, cuando se apaga, queda substituido por una prosa plana, acaso cansada. Con todo, "All i salobre" es una buena novela de nuestro tiempo. Precisamente por esto no le he querido yo aquí callar sus defectos, entre los que también habría que contar ese prurito inocente del autor por espantarnos a veces con la cruzada de su expresión o de hacernos que acuda a nuestro paladar un cansancio de sabores al topár con demasiada frecuencia la múltiple golosina de las metáforas culinarias.

Quedan, virtudes inalterables por encima de estos defectos, una indudable fuerza dramática en la trama de la novela y, fruto de una habilidad de escritor bien moderno, el mérito de levantar hasta el nivel de una sensación pura de arte, la vida áspera, compleja y multiforme de una naturaleza—paisajes, gentes, costumbres—, bien pueblo y hasta muy popular. ¿No fué esta virtud la que hizo de las poesías primeras de Sagarra una de las más estimables manifestaciones de la lírica catalana?

El "Comte Arnau" supone una larga y paciente perseverancia poética. Diez mil versos cuestan, en nuestros días, mucho trabajo y mucha abnegación. Pide disculpas Sagarra, en un breve prólogo, por haberlos escrito, y nosotros, no sólo le otorgamos perdones, sino que de muy buen grado le felicitamos. Aún hubiera sido más entusiasta nuestra felicitación si este ilustre y joven poeta, al consagrar su esfuerzo lírico al desarrollo de tema tan rico y copioso, hubiera sentido una responsabilidad exigente, hasta el punto de no permitirle poner la pluma sobre sus cuartillas sin tener la conciencia de que cada verso era siempre un obstáculo, una dificultad no esquivable.

El "Comte Arnau", verdadera figura medieval del condenado Don Juan, sin salvación, alma en pena y en llamas que se quemaba en el ardor de su propia lujuria, ha sido la tentación de muchos poetas catalanes. Sagarra no podía nuevamente pedirle versos a este tema sin comprometerse consigo mismo a hacer con él un poema perfecto; es decir, de arquitectura en que todas las dimensiones estuviesen perfectamente calculadas. Y ese ha sido verdaderamente el propósito. Y en el modo como un tema ya popular adquiere voz nueva y con medidas de extensión excepcional se convierte en un poema a la vez épico y lírico—gran novela poética y dramática—en nuestro tiempo, bien se ve la intención inicial de Sagarra. Pero de nuevo en esta empresa no favorecieron al poeta aquellos frívolos amores, a los que al principio de este artículo me refería. En el poema, como en "All i salobre", adviértese que Sagarra, muchas veces, escribe con el descuido y la desgana de quien toma la pluma sin fe en su propia tarea. Sin aquel intenso y austero afán de perfección que nos hace rectificar, pulir, suprimir y volver a crear aquellos trozos de nuestra obra, que se resistieron a obedecer nuestro anhelo de corrección. Hay en este libro de Sagarra más de doscientos versos dignos del gran poeta que es él, versos de tan elevada aristocracia verbal, de tan medida música, de tan airosa gracia metafórica, que seducen por su gracia y su vigor poéticos; pero al lado de estos versos, ¿no es triste—puesto que era evitable—la presencia desgarrada, sin aliño, plana, de versos casi en mangas de camisa, sin respeto por la severa etiqueta lírica que visten los otros? A la magnitud del poema daña este parcial descuido. No borra o derriba toda la belleza del levantado propósito, pero sí enflaquece y achata tanta grandeza, esa desatenta negligencia del escritor para su propia concepción.

Le han faltado al "Comte Arnau", para ser una gran obra, horas, días, años de inquietud, de atención, de trabajo. Repitámoslo. Gran enemiga para el poeta, la prisa. Leyendo el "Comte Arnau" con el entusiasmo que, a veces, algunos trozos suscitan, hemos pensado qué gran poema para la poesía moderna catalana hubiese podido escribir Sagarra si la Editorial Catalana se hubiera negado a editar el libro hasta dentro de cinco años. ¿No le parece a nuestro poeta que a cualquier otro lírico menos generoso en sus amores con Mlle. Facilidad, no hubieran parecido demasiados estos cinco años para la total conquista de la belleza?

Juan Chabás

Lea H. G. Wells BOSQUEJO o ESQUEMA de la HISTORIA. Madrid. Apartado 644. ATENEA

Lea H. G. Wells BOSQUEJO o ESQUEMA de la HISTORIA. Madrid. Apartado 644. ATENEA

Lea H. G. Wells BOSQUEJO o ESQUEMA de la HISTORIA. Madrid. Apartado 644. ATENEA

Lea H. G. Wells BOSQUEJO o ESQUEMA de la HISTORIA. Madrid. Apartado 644. ATENEA

Lea H. G. Wells BOSQUEJO o ESQUEMA de la HISTORIA. Madrid. Apartado 644. ATENEA

Lea H. G. Wells BOSQUEJO o ESQUEMA de la HISTORIA. Madrid. Apartado 644. ATENEA

Lea H. G. Wells BOSQUEJO o ESQUEMA de la HISTORIA. Madrid. Apartado 644. ATENEA

Lea H. G. Wells BOSQUEJO o ESQUEMA de la HISTORIA. Madrid. Apartado 644. ATENEA

Gaceta Portuguesa

A esquina de Europa

Não sei se já tem reparado em certos homens que passam a vida às esquinas das ruas, olhando, com uma expressão familiar e sobranceira, o desfile das turbas... Esses homens são como estátuas melancólicas sobre ondas movediças... Dominam a multidão e divorciam-se dela. Dantes, chamar-se-iam poetas, e subiriam às torres de marfim. Hoje—nesta época niveladora e misturada—chamam-se boêmios, e descem, das torres aristocráticas, à promiscuidade plebeia das esquinas...

Portugal é um pouco esse solitário da esquina... Por não compreender a Europa... Ao contrário: ninguém a compreende melhor; ninguém lhe segue mais atentamente a vida, lhe conhece mais fielmente os personagens. Portugal tem, no catálogo das suas curiosidades e das suas devoções, a mais perfeita galeria do século... Mas, por indolência, por timidez, sobretudo por ser incuravelmente desconhecido, Portugal deixa-se ficar ao seu canto, flegmático e contemplativo, preferindo ruminar sonhos a saborear vertigens...

Ao mesmo tempo, descobre-se em Portugal a nostalgia da Europa, da vida intensa, dos prestigios scenográficos, do luxo cosmopolita. Em quasi todos os portugueses, um ideal existe, latente, constante: o ideal de viajar, de folhear o mundo, de colher sensações à flor de todas as surpresas do estrangeiro... No entanto, se por acaso realiza o seu ideal, o português, geralmente, se pensa em voltar para o seu isolamento, em vêr-se de novo substituído à paz do seu lar—em regressar, teimoso, à sua esquina...

Não sei dizer se é um defeito ou uma virtude. Talvez essa afeição incorruptível ao seu pequeno ambiente natal seja até a marca duma raça que não admite hibridismos, que se defende, tenazmente, contra as influências estranhas—e mantém, sem desfalecimentos, as suas eternas características... Talvez, na sua esquina, Portugal valha mais do que perdido entre a nervosa farandola dos povos... Talvez consiga, pelo seu orgulhoso divórcio, pela sua decidida clausura—, escapar aos maravilhosos, mas venenosos, tumultos duma civilização-torre-de-Babel, em que se confundem negros e brancos, selvagens e intelectuais, barbaries e tradições... Seja como for, não ha duvida que Portugal oferece uma bizarra imagem de paiz cristalizado, deslocado na uniformidade brilhante da época moderna. De vez em quando, uma ou outra inovação, uma ou outra adaptação, parecem conceder-lhe um aspecto semelhante ao do mundo que o cerca. As cidades portuguesas começam a aproximar-se alguma coisa das cidades d'além-fronteiras. O universo envia-nos, através dos cartazes luminosos, as suas notícias e mensagens. As novas cortam o ar. E os motores zonzos cruzam-se e trepidam nas ruas. Irá o homem teimoso abandonar a sua esquina, e mergulhar, sôfregamente, na maré-viva dos bulícios contemporâneos?... Ainda não... Arrependido do seu pecado, receoso de avançar demais, e de perder a consciência independente de si-próprio—logo Portugal estaca, suspende o seu impulso, procura outra vez ficar para traz, e se fecha, inerte e olímpico, no refugio da sua esquina...

Os árabes—filósofos sentenciosos—teem um curioso aforismo: "De que servem os grandes rios, se um homem pode matar a sede na pequena concha d'água duma fonte?...". Portugal encontrou, na esquina da Europa em que se fixou, a pequena concha d'água. Enquanto ela chegar para lhe matar a sede, Portugal não se debruçará para as torrentes perigosas dos grandes rios... *João Ameal.*

Para a iniciativa—entre outros—de nuestro director en Lisboa, Sr. Ferreira de Castro, se ha fundado una sociedad de Amigos de España, y se ha creado una revista peninsular, para corresponder dignamente a la serie de atenciones literarias que, a partir de 1927—fecha de nuestro periódico—reciben nuestros vecinos. En el mismo pasado publicamos un suelto donde se le clamaba en Lisboa por tal reciprocidad. Pues bien: los periódicos de aquí, españoles, han atribuido la comprensión hispanoportuguesa a... Romanones!

Para que comentar estos tristes absurdos!

España, Portugal y el absurdo

Por iniciativa—entre outros—de nuestro director en Lisboa, Sr. Ferreira de Castro, se ha fundado una sociedad de Amigos de España, y se ha creado una revista peninsular, para corresponder dignamente a la serie de atenciones literarias que, a partir de 1927—fecha de nuestro periódico—reciben nuestros vecinos. En el mismo pasado publicamos un suelto donde se le clamaba en Lisboa por tal reciprocidad. Pues bien: los periódicos de aquí, españoles, han atribuido la comprensión hispanoportuguesa a... Romanones!

Para que comentar estos tristes absurdos!

Para a iniciativa—entre outros—de nuestro director en Lisboa, Sr. Ferreira de Castro, se ha fundado una sociedad de Amigos de España, y se ha creado una revista peninsular, para corresponder dignamente a la serie de atenciones literarias que, a partir de 1927—fecha de nuestro periódico—reciben nuestros vecinos. En el mismo pasado publicamos un suelto donde se le clamaba en Lisboa por tal reciprocidad. Pues bien: los periódicos de aquí, españoles, han atribuido la comprensión hispanoportuguesa a... Romanones!

Para que comentar estos tristes absurdos!

UM ENSAISTA PORTUGUÊS

EDUARDO SCARLATTI E UMA NOVA CONCEPÇÃO DO FENÔMENO ARTÍSTICO

O ensaio tem, em Portugal, raros cultores. Síntese perfeita da mentalidade ibérica, surpreende que o ensaísmo não proliferar na orla occidental da Península, onde, outrora, circulou largamente o sangue novo do Renascimento e do Culteranismo hispânico.

Morto António Sardinha, que possuía—ainda que com marcada predileção pelos problemas políticos e históricos—, a cultura geral e a arte de escrever, características dos ensaístas—só de longe a longe se encontra quem eleja o ensaio, para dinamizar ideias.

A falta de penetração do ensaio, nas massas de cultura média torna ingrato esse género. Os que se consideram superiormente cultos desdenham-no, os outros não o compreendem. Só o escolhosos que sofrem a verdadeira inquietação intelectual ou os auto-didactas—o sentem.

Colocado entre o tratado, profundo e exaustivo, e a obra de ficção, quasi sempre ingénua, o ensaio exige qualidades de subtilidade e elegância, que só raros escritores atingem. Éça de Queiroz teria sido—até certo ponto o foi—um ensaísta

POEMAS

O FERREIRO

*É negra a oficina do ferreiro.
É negra, triste e feia;
Mas, lá no fundo, quando a forja atea,
Acende-se um braseiro
De fogo rubro, vivo, a crepitar,
Que vai iluminar
De luz vermelha o rosto do ferreiro.*

*Em volta, continua d'scuridão.
O ferro esbraseado
Na bigorna é batido, torturado,
Sem dó, nem compaixão.
E quando o ferem, grita, em voz sonora,
Solta chispas, que vão pelo ar fóra
A salpicar de luz d'scuridão...*



Dia de festa, por Julio, joven escultor português.

*O ferreiro, impassível, vai batendo!
Tudo é negro, em redor.
Incha o fole e do ferro sofredor,
A medida que vai arrefecendo,
Vão surgindo, perfeitas, bem moldadas,
Queimadas, requemadas,
As peças que o ferreiro vai batendo...
As suas mãos, tão duras, calejadas,*

Como as defuntas!

Como as defuntas!

Como as defuntas!

Como as defuntas!

Como as defuntas!

Como as defuntas!

Como as defuntas!

Como as defuntas!

Como as defuntas!

Como as defuntas!

Como as defuntas!

Como as defuntas!

Como as defuntas!

Como as defuntas!

Como as defuntas!

Como as defuntas!

Como as defuntas!

Como as defuntas!

Como as defuntas!

Como as defuntas!

Como as defuntas!

Como as defuntas!

Como as defuntas!

Como as defuntas!

Como as defuntas!

Como as defuntas!

Como as defuntas!

Como as defuntas!

Como as defuntas!

Como as defuntas!

Como as defuntas!

Como as defuntas!

Como as defuntas!

Como as defuntas!

Como as defuntas!

Como as defuntas!

Como as defuntas!

*Têm trabalhado tanto!
Trabalho humilde, é certo, mas tão san-
[ol...]*

*Ferraduras, enxadas
E pouco mais. Lá dentro do seu canto
Desbravou muita terra,
Ferrou muito burrico, lá da terra,
Com suas mãos, tão negras, calejadas.*

*Os anos vão passando, vão passando...
Ha lutas agitando a terra inteira
E da mesma maneira,
Vai o ferreiro sempre martelando
O ferro inextinguente.
O mundo lembra uma fornalha ardente,
Onde se queimam almas, corações...
E o bom ferreiro, humilde, simples,
[crente,*

*Sem sombra de ambições,
Vive feliz, contente,
Sol a sol, trabalhando,
Com suas mãos, tão uteis, calejadas,
Sempre fazendo enxadas,
Alheio ao que no mundo vai passando.*

Rosa Silvestre

AS DOLOROSAS

Em certos burgos de Castela,
Desfilá, ao fim do dia,
Quando um pavor as almas encapela,
A procissão goyesca da Agonia:
Eis que surgem as pálidas devotas,
As Dolorosas,
As sempre lacrimosas,
Ao tempo que das torres fantasmais
Das hirtas catedrais
Fombam soturnas, convulsas notas!
E, alas passam, em sonhos enlevadas,
Antevendo outra luz, outras moradas...
Em seus hábitos negros, as mãos juntas,
Sorriem para Deus, transfiguradas,
Como as defuntas!

Mario Beirao

Espanha, 1926.

Espanha, 1926.

Espanha, 1926.

Espanha, 1926.

Espanha, 1926.

Espanha, 1926.

Espanha, 1926.

Espanha, 1926.

Espanha, 1926.

Espanha, 1926.

Espanha, 1926.

Espanha, 1926.

Espanha, 1926.

Espanha, 1926.

Espanha, 1926.

Espanha, 1926.

Espanha, 1926.

Espanha, 1926.

Espanha, 1926.

Espanha, 1926.

Espanha, 1926.

Espanha, 1926.

Espanha, 1926.

Espanha, 1926.

Espanha, 1926.

Espanha, 1926.

Espanha, 1926.

Espanha, 1926.

Espanha, 1926.

Espanha, 1926.

Espanha, 1926.

Espanha, 1926.

Espanha, 1926.

Espanha, 1926.

Espanha, 1926.

Espanha, 1926.

Espanha, 1926.

UN LIBRO DE OTERO PEDRAYO

A Melchor Fernández Almagro.

Esta definición—científica, matemática, geográfica—del libro de Otero Pedrayo (*Países y Problemas Geográficos de Galicia*, C. Y. A. P., 1928) debiera ser—por su ejemplaridad—el punto de partida de una serie de definiciones regionales.

Si por alguna parte se puede apresar plenamente a una región, es por ahí, por su fisonomía física. Pero nunca, en cambio, por sus manifestaciones individuales geniales: por sus grandes hombres. Desde hace tiempos las regiones españolas pretenden testimoniar de si arrojando a los ojos de las demás los nombres más egregios de la región. Haciendo a sus hombres egregios figuras representativas locales. Presentando a sus grandes hombres como—regionales—arquetipos. Un absurdo en el cual se complican la imprecisión y la vanidad. Porque el hombre de excepción ha solidado ser siempre lo menos regional que pueda ser un hombre. La individualidad fortísima escapa por la tangente de los movimientos uniformes, acompasados—y terribles—de la región. El hombre de excepción—o el grande hombre, como se quiere—es en su propia tierra un extraño, un forastero. (Muchas veces, el menos deseado por sus conterrâneos, que le odian...) Vive a expensas de si mismo y debe a su suelo ciertos inevitables resortes, nada más. Cuanto más universal es un hombre menos puntos de contacto tiene con los suyos y más ampliamente se enlaza, aregional, con todos. Y vean las regiones españolas, las más regionalistas o encerradas en si mismas el divorcio—cuasi fatal—de sus mejores representantes. No están "allí". No piensan como "allí". Volaron de su tierra y aman a su tierra en silencio (sólo el verdadero amor es silencio; lo otro es vanidad), a distancia. Es el caso de Eugenio d'Ors con Cataluña. Valle-Inclán con Galicia. Unanimo con Vasconia...

Convençamos que el espíritu regional (aquí el valle, aquí la montaña, aquí el río, aquí el huerto) es un espíritu pequeño. Incluso conservador. Incluso miedoso. El sentimiento regionalista es el extremo opuesto del sentimiento—o la pasión—de invasión. Con semejantes resortes platónicos Castilla no hubiera desbordado su energía soberana, hacia el mar. Ser regionalista es sentirse entumecidos los pies y afirmar que no existe otro mundo que nuestra habitación—la medida de nuestros pies entumecidos. El mundo es más grande—naturalmente. Y el pensador regionalista, como el escritor regionalista, construye un universo pequeño—una esfera escolar—.

Y donde ello es más visible, claro, es en la literatura. La literatura es la gráfica de la poquedad de pulsación—mental y artística—del regionalista. El regionalista no es el casticista. Un regionalista (escritor) es como la novena parte de un casticista: Algo imperceptible: Un corpúsculo literario náufrago en el piélago inabundante de la literatura. El casticista es de suyo un cartón. Se nutre de la mojada clásica castiza. Procura que sus novelas, si escribe novelas, reproduzcan los pedruscos para nosotros sin sentido, los giros para nosotros mohosos. Pero al casticista le domina, por lo menos, una pasión por el idioma, en grande. Por ello su actitud continua de desenterrador. Su prosa en un museo. Su verso es un museo. Todo en él es pátina. Repele—a la mirada nueva, amplia, limpia, vital—con la sujeción de lo olvidado, por su herrumbre. Pero alabemos al casticista

EL ILUSTRE DOS SANTOS EN MADRID

Entre las conferencias recientes de este año, en la Residencia de Estudiantes madrileña, se ha destacado la figura del gran investigador portugués R. dos Santos.

El Sr. dos Santos es presidente de los Amigos del Museo de Arte Antiguo, en Lisboa, y Secretario de la revista Lusitania. Ha publicado: *A torre de Belem, Alvaro Vives de Evora, pintor; As tapeçarias da Pomada de Argila, Guia de Portugal, Lusitania*, y muchos artículos.

La misma colección de nuevos poemas que edita la "Revista de Occidente" publica después de "Cântico" de Jorge Guillén, "Seguro Azar", de Pedro Salinas. Dos poemas próximos en la vida, hermanados por la amistad, que en la poesía se mantienen a distancia—a verdaderas distancias siderales—. Como debe ser, como es, siempre, en todo arte poético.

Seguendo a "Presagios" (revista de "Índice") y "Visperas del gozo" ("Revista de Occidente"), "Seguro Azar" retiene, como el primero, una selección poética, casual y segura. El arte poético de Salinas, en prosa y verso, da, en estos tres volúmenes, el resultado de una depuración cada vez más clara y distinta. Y marca, histórica y poéticamente, el instante decisivo de una transición.

Pedro Salinas está al extremo de los escritores aquí citados: al principio; como al otro extremo, al final, está Rafael Alberti. La poesía de Salinas, más próxima a sus antecesores inmediatos (Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez), conserva originariamente su acento. El poeta se inquietaba de ello, de no sentirse cambiada la voz. Y es que el cambio de voz se hizo tan acordado, tan medido, que apenas se notaba el paso. El matiz de la mutación (esencial, substancial) lo envolvía la coincidencia en otro acento propio: la participación del poeta castellano en el más puro acento andaluz. Acento asimilado por Salinas tan íntimamente, que, al originarse en su poesía, la hace auténtica, originalmente andaluza. Pero la voz había cambiado totalmente, disimulando, suave, por el acento, su profunda trasmutación. El verso y la prosa de Salinas prolongan sus raíces más allá

de sus predecesores inmediatos. La capitalización lírica, tradicional, que en Antonio Machado y en Juan Ramón Jiménez se había desparramado, pródigoamente (por perezo y sucio abandono, en el primero; por todo lo contrario: por afán de superación, de creación pura, de forma intacta, en el segundo), llegaba a manos de los nuevos, de Salinas primeramente, necesitada de una cuenta, de un darse cuenta exacta de ella, de un contar o no con ella definitivamente. El arte poético de Salinas es como esa *primavera del frío* de su verso: *toda jugo en lo seco*—castellano-andaluz—clave del Febrero poético de una transición. De dentro afuera—de dentro, por la tradición y el giro aristocrático andaluz de lo poular; de afuera, por el atento oído a todas las resonancias líricas del mundo—marcaba otro—distinto—rumbo: seguramente azaroso, nuevo. Luz del Norte. Choca más que nada, en su sorpresa, este firme cambio radical. Ya en "Presagios", por la contención del romance, se anunciaba. Más seco, estricto, exacto, en "Seguro Azar". Apenas si roza, de cuando en cuando, algún asomo descriptivo, apenas si se esfuma por seguir el rastro vivo de un sentimiento momentáneo. Cuando la emoción humana le vence es ya como un fantasma, un espectro que se filtra por las paredes verticales, desnudas, de sus versos. Prolonga el poeta, como por un pasillo claro, su mirada—pasillo de ciudad andaluza—y clava los ojos como un destello, arriba, abajo, fijamente, fijando la emoción, la belleza, con limpia intensidad. Si el sentimiento, hondo, humano, le deja caer al suelo, es con un peso vivo, no muerto: para poderle levantar. El arte poético de Salinas supo, por su misma transición peligrosa, que debía andarse con pies de plomo—como se anda por los sueños—, que el poeta, patinador, para deslizarse o saltar, necesita peso en los pies, no alas. Para asegurar lo azaroso, lo poético, lo nuevo.

Por eso hay en la poesía de Salinas, en prosa y verso, una inquietud especial: alerta, indecisa, interrogante. Una curiosidad, en sus dos sentidos: de primor, de cuidado y de atención, de espera. Como cuando se sale a un puerto—transición—su punto de vista preferido. A un puerto de tierra o de mar. Lo espera todo del azar a sabiendas de que el azar es cierto porque es de lo que todo se puede esperar: sin que un golpe de dados pueda abolirlo, ni eludirlo nunca. Nos embarca y embarca él, seguro de que no importa nada más que el barco, la máquina perfecta y el mar. Arte poético: seguro azar. La brújula de Pedro Salinas rige el gusto de vacilar por la certeza inatada de su norte. Y ofrece en todas direcciones la señal segura de su rumbo: azaroso—poético—, nuevo.

José Bergamín

José Bergamín

José Bergamín

José Bergamín

José Bergamín

José Bergamín

José Bergamín

José Bergamín

José Bergamín

José Bergamín

José Bergamín

José Bergamín

José Bergamín

José Bergamín

José Bergamín

José Bergamín

Directorios:

Antonio Ferro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

Ferreira de Castro (Lisboa)

BOLETÍN DEL CINECLUB

LA SEGUNDA SESIÓN

Gracias a las facilidades admirables de la Empresa del Palacio de la Prensa—por mediación de nuestro querido amigo Sr. Sobrado—tuvimos el honor, Cineclub, de dar nuestra segunda sesión en el magnífico y hermoso salón de la plaza del Callao madrileño.

En gratitud a este símbolo de la Prensa repartimos—entre periodistas y Empresas de Cine—400 invitaciones.

Sin ofender a ninguno de los invitados hubimos de constatar que muchos de ellos no se mostraron con la corrección debida durante la representación.

En lo sucesivo, las invitaciones se reducirán a un número estricto y necesario.

Calculando media hora de conferencia de Gómez de la Serna, la sesión empezó a las tres y media, para terminar a las seis menos cuarto. Ramón habló menos de lo cronometrado y la sesión terminó un cuarto de hora antes.

La zona.

El primer film, en dos partes, que se dieron seguidas, fue *La zona*, de Georges Lacombe.

Este film, según la técnica y crítica de los Cineclubs europeos, es de las mejores producciones documentales existentes hasta la fecha. De régimen naturalista, sus visiones evocan páginas de Gorki, de novela social y proletaria.

La zona sería en español: *El Rastro*. El reino de los traperos, de los residuos humanos, de París.

Nadie advirtió que, tanto *El Rastro* como la siguiente, *Noche eléctrica* (Puerta del Sol de noche), y el *Jazz*, fuesen un programa completo en homenaje a Gómez de la Serna, cantor de esos tres grandes temas nuevos.

En lo sucesivo será menester advertir previamente estas cosas. La gente todavía debe ser conducida por "speaker". Descuidarlo esto—dejarla abandonada a sí misma—puede provocar serios inconvenientes de incompreensión.

Así sucedió con este film delicadísimo, lírico, que, si bien mereció aplausos de una breve minoría, no fué lo suficientemente gustado por el resto de los espectadores.

La vida suburbial de París discurre por este film minuciosa y atrozmente. Muchas de sus escenas equivalen a muchos tomos de Zola. Celebraremos que las minorías peninsulares del resto de España, si la contemplan, tengan más alerta su atención y su emoción.

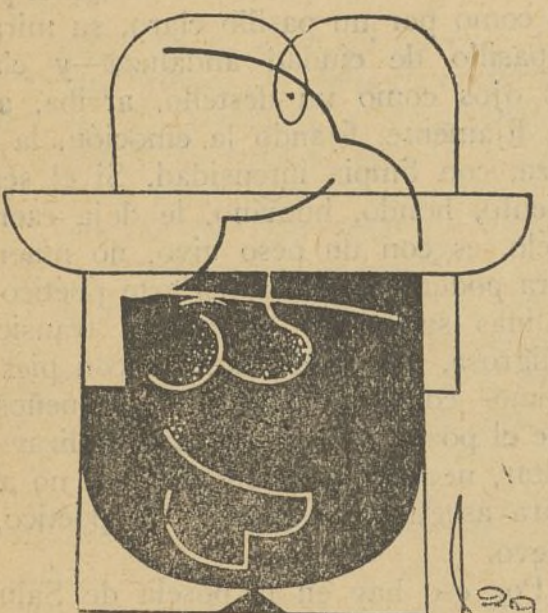
La Nuit Electrique.

La *Nuit Electrique* fué aplaudida sin reservas. Es un film recién terminado por Eugen Deslaw, el autor de la *Vida de las máquinas*, recientemente proyectada en la Sociedad de Cursos y Conferencias.

Más que film, es un poema. Un poema de la noche. De la luz en la tiniebla. De lo blanco en lo negro. Eleva el Cartel luminoso como un Santo Grial, en el vacío del Cosmos. El Anuncio, el Reclamo, como cosas en sí. Desfilan escorzos luminosos de la Torre Eiffel, del Jardín de Fieras—el *Am Zoo*, de Berlín—, rieles, faros de autos, fuegos y cohetes, juegos geométricos de esferas y líneas. Una maravilla. En breve, Eugen Deslaw nos remitirá fotografías directas y unas notas sobre sí mismo.

Gómez de la Serna.

Tras *La Nuit Electrique* apareció Gómez de la Serna, de smoking y de negro. De negro.



Ramón Gómez de la Serna, de negro.

Su pelo tropical resaltaba como nunca sobre el mate humano de la cara. Las patillas se elidieron.

JAZZBANDISMO

por Ramón Gómez de la Serna

Lo que dije y no pude decir en 15 minutos

¿Fecha del nacimiento del jazz?
¿Qué importa el origen, si se ha adaptado a la época y ha roto la enervadora música de los halagos mustios?

¿Qué importa que esa sucesión del viejo "charivari"—gran "charivari" el de toda época—nos venga de Norteamérica y se sostenga que procede de una orquesta que había en el café Schiller en 1915, y en la que el negro Jasbo Brown en la hora más excitada por las avispas de los "cock-tails", era interpelado con gritos de "¡Otra vez, Jasbo!", y, por fin, en abreviatura, "¡Otra vez, Jazz!"?

Poco importa también que se vea confundido su origen con el "ragtime" o los "coon songs" y que se cite el nombre de Irving Berlin como su verdadero padre, por ser el autor de un "cakewalk" en que estaban ya todos los rumbos del "jazz".

Alguna vez se trazaron los mapas de la emigración y nacimiento del "jazz", mapas escondidos en el portamantas del libro, y que sólo se abren a la hora del sueño.

En 1918 es cuando llega el "jazz-band" a Europa, siendo servido en el Casino de París bajo el feliz auspicio de Gaby Deslys y M. Pilcer.

El "jazz-band" define la mezcla libertaria, y por eso no hay que buscarle fuentes oscuras, sino aceptar lo que tiene de la nigricia y lo que ha tomado prestado de los "claxon" que trazan la línea de las aceras en la calle moderna.

Mucha rebeldía hay en el "jazz" cuando hasta el instrumento que más se destaca en sus conciertos, como el tenor de un conjunto, el saxofón, fué perseguido cuando lo inventó Adolfo Sax, al que se llegó a querer asesinar

El éxito de la entrada en escena fué colosal. Y mayor cuando rompió con las primeras imágenes del Jazz, extraídas de una negra pizarra. Tenemos el placer de ofrecer a nuestros lectores en folletines todo su amplísimo ensayo sobre el jazbandismo.

Gómez de la Serna fué aclamado en trozos de su ingenio, y, al final, llamado repetidas veces.

Gracias le sean dadas a nuestro gran camarada por esta potenciación maestra del Cineclub.

El cantor de Jazz.

El cantor de Jazz no tuvo fortuna en Madrid. Sólo en el Broadway, donde le repartieron tantos puñados de dólares como aquí pisotones.

La gente no supo advertir que el Cineclub



Al Johnson, en "El cantor de Jazz".

aportaba este film de repertorio, ante todo, para que Gómez de la Serna pudiera hablar. Pues de no ser sobre un asunto de Jazz, Ramón no hubiera accedido a presentarse en aquella sesión. Tampoco supo que *El cantor de Jazz* estaba inédito en España, pesando sobre él la prohibición de la Censura, por tratarse, según ésta, de una propaganda judía. Y, finalmente, el espectador de la masa—el de patas—no se enteró de que un film que ha valido muchísimo dinero en Norteamérica podía entrar en los de Repertorio de un Cineclub.

Esa masa acudió al Cineclub a divertirse. Y eso no es posible. Eso es cosa de corrida de toros. Y aun en los toros se aburre muchas veces la concurrencia. El Cineclub—bien se advirtió—es una probeta de ensayos.

¿Qué hubiera pasado con *Jeanne d'Arc* en la Princesa, si no hubiese sido contemplada por una auténtica minoría?

Agradecemos muchísimo a las *Exclusivas Diana*—y en particular a los Sres. Graciani y Saiz—sus colaboraciones por valorar este film de Warner Bros. Lamentamos que todos nuestros esfuerzos se vinieran a los suelos, a los tacones de unos cuantos irritados.

La orquesta.

La orquesta, de 15 profesores, dirigida por el Maestro Coronado, puso todo su empeño en adaptarse a las enormes dificultades de estos tres films, tan diferentes y desconcertantes. Nuestros plácemes y felicitación.

El local.

El Palacio de la Prensa—con todo su personal, luz y calefacción—revistió un aspecto solemne y espléndido.

Muchos de los asistentes al Cineclub se quedaron reinstalados en las cómodas butacas a presenciar la sesión oficial del Cine de la Prensa.

BUÑUEL Y DALÍ EN EL CINECLUB

Luis Buñuel y Salvador Dalí han terminado ya su colaboración en el escenario de un film, cuyo título provisional es "C'est dangereux de se pencher au dehors". Se nos anuncia como un intento sin precedentes en la historia del cine, por estar tan lejos del film ordinario como de los llamados oníricos, absolutos, de objetos, etcétera, etc. Viene a ser el resultado de una serie de estados subconscientes, únicamente expresables por el cine. Contiene un argumento con intervención del elemento humano; además, hay rutilos y constituirá un ejemplo de cine parlante. Luis Buñuel ha salido ya para París, en donde comenzará inmediatamente su realización. El film quedará terminado en Abril, estrenándose en el Studio des Ursulines y de allí pasará luego al Cineclub, de Madrid, y a las salas especializadas de Berlín, Ginebra, Praga, Londres, Nueva York, etc., etc.

VISITAS DE CINEMA

Los empresarios: Armenta (Madrid)

El Cinema como espectáculo está en crisis. Crisis de desarrollo y crecimiento. Muchas cosas lo atestiguan. El éxito de los cineclubs, las innovaciones parientes, el disgusto y cansancio que hoy experimenta el espectador frente a cualquier film un poco descuidado, los ensayos de color y relieve, las esmeradas adaptaciones musicales, etc. Hemos creído de una gran orientación ir interrogando a figuras de empresa y crítica sobre la situación y porvenir del Cinema. Comenzamos por el destacado perfil del empresario madrileño D. Armenta.

Armenta es un hombre arrogante. Enmarca su pecho pulcramente encastrado como un milite antiguo su coraza. Su mirada honda y rayada de avizoramientos—nada vigorosamente tras unos cristales—objetivos, dándole así proyección fija y de largo alcance. Tiene una voz firmísima y batida, como un redoble de mando. Y, como siempre, alerta a un peligro. Su vivienda natural es la caverna del Cinema. Boga en la oscuridad como linterna de faro. Su media-día está en la media noche. Para encontrarle avisado, magnífico y vital, hay que acudir a esa media noche, en plena tiniebla. A su gruta iluminada del Real Cinema.

—Yo soy de generación espontánea para mi oficio. Nadie en mi familia que pudiera prestarme estas inquietantes cualidades. Estudié para ingeniero. Y estudiando, gustaba de organizar funciones de aficionados en teatros privados. Así empecé en la calle de Zorrilla, con *El puñal del godo* y otros godos que ninguno dió de sí nada, andando el tiempo.

También me tentaba la pasión de escribir y me hice periodista y crítico del Cinema de anteguerra. Estando escribiendo en *La Tribuna* la Empresa Sagarra se fijó en mí. Yo no entendí—técnicamente—el asunto del Cine. Pero al poco tiempo conseguí dominarlo. Me hice operador, taquillero, jefe de personal: todos cuantos engranajes se necesitaban para la marcha de un Cine.

El debut lo realicé con el *Príncipe Alfonso*, de Madrid. Hice una salida como empresario al *Buen Retiro* y fué algo magnífico la campaña de aquel verano. Luego, intervine en *Cinema España* y *Royalty*. Cuando construimos el *Monumental Cinema*, arrendamos el *Doré* para probar aquella barrida, que es de la más sana, ingenua y hermosa para la vida del Cinema. Hoy ya, estamos en cruda competencia.

—Existen demasiados Cines en Madrid para la población actual—continúa el señor Armenta. Sólo es disponible el 10 por 100 de los habitantes. Unos 80.000 espectadores. Como hoy no



El empresario Armenta.

hay apenas en Madrid población flotante, este número de gentes es escaso para nutrir la oferta de salas y de estrenos que Madrid le ofrece.

Madrid es una de las ciudades más nerviosas y peligrosas para las películas. Se cansa en seguida. Hay Empresas en París que hacen la temporada con cuatro estrenos. Aquí, cada semana por lo menos uno.

Se cree que la Empresa de Cine es una mina. Fué error. Entra mucho dinero. Pero sale también muchísimo. Y cada vez más. Cuatro o cinco cines en plus se están construyendo en Madrid. Todos nos armamos con todas las armas para la gran competencia que se intensifica, avicinándose.

El porvenir del Cine yo lo veo con pleno optimismo. Creo que quizá no me muera sin ver el triunfo del color, del sonido y del volumen. El día que llegue a eso el Cinema (y se trabaja por ello febrilmente) la Naturaleza entera se habrá entregado a un espectáculo. Y este será algo sublime.

Me entusiasma la actual juventud. Yo soy el más viejo de ella. Pero soy de ella. Amamos el

Cine, aunque a veces lo pateemos. El teatro nos cansa por su falta de movimiento. Por eso yo también amo el deporte. Cine y Deporte. Cedebo sobre que *Popular Film* ha inaugurado con LA GACETA LITERARIA una serie de entrevistas sobre la generación del Cine y de los deportes. Fomentar estas aspiraciones, esta generación, ha sido y es una de esas normas que yo me atrevera a llamar más románticas. Pero que en el fondo conducen a una expansión del "espíritu de movimiento cinético", uno que puede favorecer el triunfo del Cinema como espectáculo.

NOTICIAS DEL CINECLUB

Zalacain el aventurero.

Zalacain el aventurero será, quizá, el primer gran film que produce España. Lo hemos visto rodar en casa de Pío Baroja. Los Sres Durán y Camacho están adaptando una *Antología* de sus escenas para nuestro Cineclub. Pío Baroja y Ricardo Baroja han accedido cordialmente a presentarlo en nuestra próxima sesión.

Una sesión cultural Ufa.

Creemos que en breve podremos ofrecer toda una sesión cultural contratada a Ufa, en estilo más completo—la de *Naturaleza y Amor*. En nuestro próximo número daremos detalle.

Solitude.

Del último número de Les Nouvelles Littéraires transcribimos algunas palabras del magnífico ensayo de Alexandre Arnoux, sobre el estreno de *Solitude*, en París (Ursulines), que estamos en estos momentos contratando—con gran esfuerzo económico—para nuestro próximo programa del domingo 17 de Febrero:

Nous avons eu, il y a quelques jours, le coup de foudre au Studio des Ursulines. Armand Tallier a souvent la main heureuse, mais il faut bien l'avouer, rarement à ce point. Du reste les chefs-d'œuvre ne courent pas les rues et on ne produit pas tous les ans, dans le monde entier, un film de la qualité de *Solitude*. Rien de plus simple, de plus achevé, de plus neuf. Dois-je exprimer toute ma pensée? Depuis *L'Opinion publique*, peut-être, je n'avais plus éprouvé, devant un écran, une telle impression de plénitude, d'humanité. Cette bande nous révéla, sans tenter de nous éblouir par des audaces faciles, une voie presque inexplorée du cinéma, une certaine fusion, jamais atteinte jusqu'à ce jour, de la technique et du sentiment, une certaine veine idyllique, populaire et raffinée qui paraissait inaccessible à des procédés purement visuels, un réalisme poétique dont nous avions saisi, parfois, ça et là, de fugitives indications, mais que rien ne pouvait nous faire croire se proche de nous donner ses témoignages de maîtrise, de créer un genre et bientôt même une école, un pont. Qui prétendait donc que les Américains ne consacraient leur génie d'invention qu'à de grandes machines de mise en scène, que leur jaillissement cinématographique était étouffé par les dollars? Voici la preuve que non. Nous jugeons souvent de l'importance de leurs bandes d'après le chiffre de la publicité qu'ils y consacrent, et de ce côté comme de l'autre de l'Atlantique, c'est une indication bien trompeuse. *Solitude* nous arrive presque inconnu, sans notes de presse, sans placard et sans tapage. Redoublons grâce au ciel. Quelle joie que une découverte qui n'a pas été instantanément imposée, qu'une surprise dont on ne nous a pas tellement avertis d'avance!

Je n'insiste pas sur la réalisation technique; on ne s'aperçoit à aucun moment de sa perfection; on n'a pas le temps d'y songer. Si la photographie est belle, je n'en sais rien; je n'ai pas vu de photographies. Quant au rythme, sa nécessité ne m'a pas permis de supposer qu'il ait pu être obtenu par tâtonnement; il s'impose avec la rigueur de l'évidence. Pas de métier, pas de talent, pas de trouvailles. Depuis *L'Opinion publique*, vous dis-je, je n'avais vu de film si uniment admirable, où il n'y ait vraiment qu'à se confier à la narration, sans rien admirer.

ALEXANDRE ARNOUX.

Entrevistas con escritores jóvenes.

Una gran revista cinematográfica—"Popular Film"—de Barcelona, ha comenzado a publicar, desde primero de año, una serie de entrevistas con los escritores jóvenes de España. Ya se han publicado tres de ellas: con Giménez Caballero, con Buñuel, con Arconada. Seguirá Jarnés, Vela, Espinal, Salinas, Ayala, Ferrer, etc. Opiniones—en primer término—entusiastas para el Cinema. Después: Opiniones desbarazadas, libres, clarividentes, sobre distintos temas de cinematografía.

Firma las intervius Luis Gómez Mesa, un periodista—joven—de gran talento, que en el campo de sus actividades cinematográficas está realizando una buena labor renovadora, distintiva y destacada. Este mismo acuerdo—suyo—de recoger la opinión sobre el cine de los más distinguidos escritores nuevos, merece ser altamente elogiado. Entre otras cosas, ello servirá para demostrar—al espectador—destruido hace tiempo—que los únicos que tienen ideas justas y claras sobre el cine son los escritores nuevos.

Cena de cineastas.

En el restaurant Spiedrum se celebró el jueves una cena de cineastas, organizada por el amigo España. LA GACETA LITERARIA estuvo cordialmente asociada al simpático acto de camaradería.

COMPañIA IBERO AMERICANA DE PUBLICACIONES (S. A.)

Librería: FERNANDO FE, Puerta del Sol, 15

Oficinas: San Marcos, 42.-MADRID

LOS CLÁSICOS OLVIDADOS

Nueva Biblioteca de Autores Españoles, publicada bajo la dirección de D. Pedro Sáinz y Rodríguez, Catedrático de la Universidad de Madrid.

"La Compañía Ibero Americana de Publicaciones acaba de lanzarse a una empresa patriótica y noble: la publicación de una serie de volúmenes en que se imprimen escritores españoles olvidados, preteridos, postergados y hasta desconocidos totalmente. La dirige un erudito y conocedor profundo de nuestra literatura: don Pedro Sáinz y Rodríguez.—*Asorin*."

"La edita la nueva Compañía Ibero Americana de Publicaciones, que tiene ya un vasto catálogo; colecciones de documentos inéditos de la América hispana, fuentes narrativas de la historia de América, una gran historia de América y de la civilización hispanoamericana, antologías y monografías de las Españas de Ultramar, las Bibliotecas populares Cervantes, ediciones económicas de modelos literarios y libros educadores, obras sobre Marruecos y sobre los judíos españoles, guías literarias y de turismo y otros libros que no he de enumerar, pues mi intento no es reproducir el catálogo, y que forman un plan editorial extensísimo.—*E. Gómez de Baquero*."

"Tiene, en la intención de sus editores, la denominación *Clásicos Olvidados* una amplitud que, acaso, las palabras contradicen. Mas no importa que a los autores no se les pueda llamar clásicos, ateniéndose al rigor del concepto. Lo importante es que los textos merezcan o reclamen los honores de la impresión y que salgan correctos y fidedignos. Ni tampoco importa que no estén del todo olvidados. *E. Díez-Canedo*."

VOLÚMENES PUBLICADOS

- I.—II.—OBRAS ESCOGIDAS DE D. BARTOLOME JOSE GALLARDO. Edición y estudio, por D. Pedro Sáinz y Rodríguez (dos tomos).
- III.—DRAMÁTICOS DEL SIGLO XVII: ALVARO CUBILLO DE ARAGON. "Las mufecas de Marcela", "El Señor de Noches Buenas".—Prólogo, edición y notas, de D. Angel Valbuena Prat, Catedrático de la Universidad de La Laguna.
- IV.—OBRAS COMPLETAS DE ALVAREZ GATO.—Edición y estudio, por D. Jenaro Artiles. Archivero del Ayuntamiento de Madrid.
- V.—DESENGAÑO DEL HOMBRE EN EL TRIBUNAL DE LA FORTUNA Y CASA DE DESCONTENTOS, IDEADO POR D. JUAN MARTINEZ CUELLAR.—Edición y estudio, por D. Luis Astrana Marín.

Acaba de aparecer, de la misma colección:

- VI.—VII.—JUAN PEREZ DE MOYA: PHILOSOPHIA SECRETA.—Edición y estudio de D. Eduardo Gómez de Baquero, de la Real Academia Española.

Precio en librería, 7 pesetas.

Precio por suscripción, 6 pesetas.

Don residente en población provincia de calle número se suscribe a una Biblioteca de Clásicos Olvidados, cuyo importe, de pesetas 6, pagará contra reembolso al recibir cada tomo.

Fecha Firma:

San Marcos, 42, Madrid.

Compañía Ibero Americana de Publicaciones (S. A.). Librería Fernando Fe. Puerta del Sol, 15, Madrid.

Antonio Porras

LOURDES Y EL ADUANERO

"Renacimiento", 5 pesetas.

Antonio Porras, que obtuvo el premio Fastenraht con su novela andalucista "El Centro de las Almas", publica ahora "Lourdes y el Aduanero", novela de tipo arregional y cosmopolita.

Podría confundirse este libro, a primera vista, con los libros de viaje si el protagonista no fuese un hombre sometido a un punto fijo por su propio oficio (aduanero). Y sería asimismo confundible este libro con una novela psicológica si Antonio Porras no intercalase en esta obra muchas y muy finas páginas de tono lírico. "Lourdes y el Aduanero" no es una novela a lo Zola, con tendencia anticatólica y cristiana, sino una obra tramada con preocupaciones de pura estética. Desde "Santa Mujer Nueva", Antonio Porras parece desear los colores de su región, las notas típicas locales, para adentrarse—o lanzarse—en un mundo acaso menos pintoresco, pero más universal. Sin embargo, no sabemos hasta qué punto sea esta obra muy superior a "El Centro de las Almas". Porras es, ante todo, un andaluz. Un cordobés. Un espíritu de la Sierra. Un hombre familiarizado con el mundo pastoril. Lógico es que todas estas cosas sean descritas por Antonio Porras con más fuerza pasional que las otras, no vistas, sino entrevistas solamente, columbradas. En "Lourdes y el Aduanero" hay una ganancia de técnica; un positivo adelanto en la pureza estética de las intenciones, una gracia expresiva más fina, más exacta, más precisa. Pero, al mismo tiempo, "Lourdes y el Aduanero" carece del interés patético (no sólo de asunto, sino también de tipos, de paisajes) que caracteriza a "El Centro de las Almas".—*Rodolfo Gil*.

hacer una equis de "cakewalk", y el que ha perdido en el juego puede dar el aullido del arruinado, y el turista que no sabe adónde va puede lanzar el bostezo definitivo de la indicación, y las almas de los suicidas pueden agarrarse a las cuerdas del banjo y lanzar un suspiro desolador.

Por el "jazz-band" se rompe la hipocresía social, y el hombre importante y enlevitado que está desearando dar el grito intempestivo del magistrado loco tiene consignado su grito en el conjunto.

El "jazz-band" está muy bien en los grandes hoteles, cantando por la nariz y tateando como borracho que recuerda una música oída durante su lucidez rítmica. En los grandes hoteles sirve para los saltos y contorsiones de los algo desmedulados, tapa lo que se dicen de mesa a mesa los un poco "detráqués", y el jaleador del "jazz-band"—empleado de Banco recién echado—lanza los latigazos de sus desplantes como domador del público que boxea con él a gritos.

Busquemos el sitio en que el "jazz" esté más corrompido y donde su fermentación dé más alcohol; ese "jazz" entre cuyos bardales de notas y gritos de pisotón y del peritono hay hasta una comadre que irrumpe con desgarramiento de mujer a la que han robado su hija.

En el "jazz", y sin dárlos importancia, como los novelistas sensibleros, lloran y ríen las cabaretieras, ahogadas entre voces de caballeros con la voz tomada, que en la tertulia nocturna representan a los que han salido de juerga, aunque debieran estar en la cama y haber llamado al médico.

¿Cómo suprimir este desahogo de la vida moderna, como han intentado algunos americanos puritanos, mientras algún compatriota pagaba diez mil dólares a la mejor orquesta del "jazz" sólo por tocar una noche en un baile de multimillonarios?

Imposible; además de que el "jazz" estaba ya en el vals, como en la dosis pequeña con que comienza su vicio el coqueañero con la fatalidad de la dosis grande en que acabará.

En el "jazz-band" está la chacota de la vida moderna, su absurdidad, su incoherencia, su deseo de jolgorio continuo, y en él se mezclan todas las fugas de los amores tristes, de las patosidades desesperadas y el destierro de las bocas, siempre como heridas sin restañar, mezclados a otros mil ingredientes, como teclados de máquinas de escribir lejanas, reclamos de pato y de perdiz y estallidos de pulgas de elefante.

A veces me siento yo mismo músico de "jazz-band" y estoy dispuesto a escribir música de carcajadas sobre los papeles pintados de los compositores, "uyuyuyáis jay-jay" ondulantes que se mezclan al sonar de los "matasuegras" musicales, que se estiran y se encojen en su propia tubería, y al acabacable píporro del saxofón, que hace sonar su cachimba sultánica, lanzando grandes bocanadas de humo sonoro.

Es tan pretencioso todo que bien merece esa trituración y mezcolanza que promueve el jazz amalgamando sentimentalismos, colillas de ideas, amores que se acaban de romper, todo mezcla en uno de esos barriles en que el cemento danza la danza del viento.

Las notas del jazz machacan toda nuestra lexicografía, nuestra ideología, toda nuestra sentimentalidad.

El martillo pilón de la orquesta jazbandista deshace las piedras de nuestra alma, que son más difíciles de disolver que las de nuestro hígado.

La sabiduría principal del jazz, es la de adornar una melodía con trinos, arpegios, trémolos, variaciones, cadenzas, todo a lo que da tiempo la infrecuencia del ritmo, todo lo que llena la vida de chacota, de absurdo, de jolgorio, de banalidad, de incoherencia, de cabaretismo, mezclándose música y vida como dos mares a través de anchísimo estrecho.

Sólo una introducción de jazz puede abrir ciertas almas y que vayan a buscar ciertos libros y comprendan ciertas ideas. El jazz es lo único que hace variar de sitio los prejuicios depositados en un caltre.

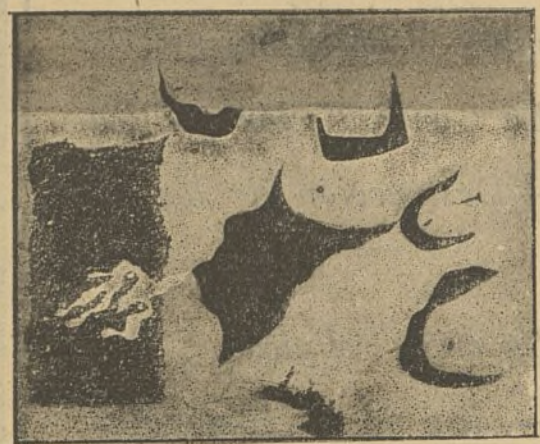
(Continuará.)

Gaceta de Arte

OBRAS RECIENTES DE DALÍ

En las telas recientes del pintor ampurdanés se observa, como en las obras de los mejores pintores actuales, cierta dispersión de elementos que contrasta visiblemente con la cohesión, propia de los cuadros de la precedente generación.

Para el cubismo, en efecto, una tela era un cuerpo cuyas partes integrantes, unidas estrechamente entre sí, eran de la misma naturaleza: un organismo homogéneo, una compacta estructura completamente cerrada. Esta exacta cohesión se lograba por la absoluta subordinación de un objeto a otro, por la estrecha relación de los objetos entre sí. Las líneas de un objeto, por ejemplo, eran la continuación de las líneas del objeto inmediato. En otros casos, la línea que ceñía un objeto era simultáneamente la misma línea que ceñía el objeto vecino. Es decir, que no existía espacio alguno entre un objeto y su compañero. Se trataba de una exacta yuxtaposición de elementos, de un estrecho contacto. De ese modo se llegaba a la creación de un organismo completamente cerrado, compacto, indestructible.



Figuras masculina y femenina en una playa.

Las telas del malogrado Juan Gris son un buen ejemplo de ese procedimiento. El momento pictórico actual, en cambio, mucho más libre, de una libertad autorizada por la austera disciplina de un pasado inmediato, se caracteriza por la dispersión de los elementos que el cubismo centralizaba. En las telas de algunos pintores actuales, los mejores, los elementos empleados no han sido situados uno al lado del otro, sólidamente unidos y estrechamente hermanados, sino que han sido colocados separadamente en el espacio de la tela. Evidentemente, hay un ritmo invisible que guía esa colocación. No se trata, empero, de un ritmo concebido, sino de un ritmo intuitivo. Un equilibrio intuitivo, hijo, no de la voluntad, sino del instinto de orden que se agita en lo más profundo de nuestro ser. El orden de estas telas es un orden que no se ve, pero que se presiente. No es un orden numérico, matemático, sino simplemente el aroma de este orden. No la letra de este orden, sino su música. Así, los elementos empleados, elementos en libertad, abandonada ya la preocupación de unirse con sus vecinos, libres de la tutela que les obligaba a establecer un estrecho contacto con sus compañeros, adquieren una vida propia y un valor mágico desconocido hasta ahora.

El cuadro-arquitectura va siendo lentamente substituido por el cuadro-poeta. Incluso de los cubistas, los que fueron más rigidamente dogmáticos, sienten ese anhelo de libertad. No pueden combatir la influencia de la época lírica que estamos viviendo. Teriade ha comprobado esta dispersión de elementos en las últimas obras de Fernand Léger. Waldemar George la ha constatado igualmente en las telas más recientes de Leopold Survage. Dos estrechos ortodoxos de la estética cubista que empezaban a sentir imperiosamente la necesidad de evasión. Y, entre nosotros, he aquí a un nuevo converso: he aquí a Salvador Dalí, el autor de la ya lejana *Venus y el marino*.

Se observa también en las obras más recientes del pintor catalán el empleo constante de elementos extrapictóricos: la arena, el corcho, etc. Procedimiento totalmente alejado, casi opuesto, del empleado hasta hoy por los pintores. Procedimiento netamente antiartístico. Y nos hallamos ya ante el asesinato de la pintura. Nos hallamos ya ante aquel horrible crimen que hizo reaccionar tan ineablemente al ingenio público que asistió a la conferencia de Salvador Dalí en el Salón de Otoño barcelonés.

La pintura, sin embargo, está llamada a desaparecer, por haber devenido ya inapta para satisfacer las necesidades espirituales de nuestra época. Algunos espíritus alertas han profetizado ya esta desaparición. Paul Morand la considera inminente en unas recientes predicciones sensacionales. Y la situación actual de la pintura mundial, inhábil para superarse, incapaz de renovarse, obstinada en solucionar problemas ya maravillosamente resueltos por épocas anteriores, confirma plenamente esas pesimistas predicciones. En Francia la pintura casi no existe: no se puede, en efecto, dar el nombre de pintura a los kilómetros de tela que ensucian insistentemente los Favory y comparsas. En Alemania, la pintura no sabe evadirse del callejón sin salida de la Nueva Objetividad, repetición no superada de realizaciones de épocas ya definitivamente cerradas. Y en Bélgica, los pintores se obstinan estérilmente en un primitivismo más querido que sincero. Y así en todos los países. Y, enfrente de esas actividades pictóricas—actividades muertas completamente al margen de las actividades vivas actuales—hay el cine, hay la arquitectura, hay la ingeniería, hay la industria, hay la imprenta, hay la fotografía, hay innumera-

bles actividades con las cuales la pintura actual no puede competir.

Equidistantes de la pintura y de esas actividades modernas, sin embargo, hay unos cuantos pintores, muy pocos: los más dotados, los más intensos y los más puros. Unos pintores alertas que se han dado clara cuenta del trágico *impasse* en que evoluciona penosamente la pintura y que han decidido alejarse de ella paulatinamente, para invertir su talento en otras actividades más vivas. Estos pintores son pocos. España posee a los tres más importantes: Miró, Picasso y Dalí. Las realizaciones de estos pintores, que ya no pueden ser llamadas pictóricas, son el arma con la que se asesinará la pintura, el trampolín que permitirá a una próxima generación saltar de la época pictórica a la época futura, que permitirá a unos jóvenes futuros entregarse a actividades más en consonancia con nuestra época. Y así se explica por qué estos pintores, dotados de los cuales pretenden asesinar la pintura, aún pintan. Porque han nacido en una época todavía pictórica; porque todavía no se creen aptos para romper rotundamente con el pasado. Y porque, con sus producciones antiartísticas, preparan magníficamente el advenimiento de una época mejor. La evasión se realizará lentamente. Ya hemos visto que las obras actuales de estos pintores ya casi no son pintura. Alguno de ellos se alejará todavía más de las producciones actuales. Me decía Joan Miró que pensaba abandonar por cierto tiempo la pintura y entregarse a la confección de objetos, que serán tan intensamente poéticos, no lo dudado, como sus telas. Y eso es lo que se trata de demostrar. Poesía. El artista, en una época no tan lejana como parece, no pintará: exteriorizará su lirismo por otros medios más vivos, menos muertos, más actuales. El lirismo no morirá. Es el vehículo anticuado de este lirismo, que será substituido por un vehículo más eficaz.

Para terminar, no me queda sino constatar que Salvador Dalí, evadido completamente de las preocupaciones técnicas, evadido completamente de la imitación de las apariencias de la realidad, crea ya libremente, sin trabas, y anota inconscientemente las chispas que brotan al chocar su alma con el alma de las cosas. Dalí pinta verdaderamente el alma de Cadaqués. Del mismo modo que Miró pinta el alma de Montroig. En las telas de Dalí brilla el verdadero Cadaqués, que no han sabido ver los ojos, cubiertos por un velo de máxima opacidad, de todos los Grandes Artistas, de todos los Grandes Pintores que pululan por aquellas maravillosas tierras.

Sebastiá Gasch

NOTICIAS

LA NUEVA ARQUITECTURA EN CATALUÑA

Podemos anticipar los nombres que integrarán un equipo absolutamente inédito de jóvenes prestos a inaugurar la presencia de la arquitectura ingenieril de nuestra época.

La primera manifestación será una exposición colectiva en las Galerías Dalmau de espíritu higiénico, cooperando en colaboración y aisladamente, en la forma siguiente:

Ser-Torres,
Subiño,
Baca-Pericot,
Armengou-Perales-Reig,
Díaz-Pérez-Carlos,
Rudolf-Illecas,
Grua.

Anotemos la oportunidad de dicha intervención. Los nuevos arquitectos pueden contar, de momento, con el entusiasmo del grupo de avanzada de "L'Amic de les Arts" y con la "Gaceta de les Arts", cuyo director moderno, el pintor y crítico Rafael Benet, viene a nosotros situándose categóricamente respecto a la arquitectura, y, además, con un indudable estado de espíritu higiénico, que lentamente, y a pesar de toda clase de inercias, va abriendo paso a través de la putrefacción indógena.

UN NUMERO VIOLENTO DE "L'AMIC DE LES ARTS"

El próximo mes aparecerá un número de "L'Amic de les Arts", dirigido bajo la única responsabilidad de la extrema izquierda de dicha gaceta.

Combatirá el Arte en general: Charlot, la Pintura, la Música, la Arquitectura, la Imagen, etc., etc.

Defenderá las actividades anti-artísticas: Objetos surrealistas, la Ingeniería, el Cine idiota, los Textos surrealistas, la Fotografía, el Fotógrafo.

Lo integrarán textos de Pepin Vello, Sebastián Gasch, Luis Buñuel, Luis Montanyá, J. V. Foix, Joan Llonch, Salvador Dalí, ilustrados por numerosas fotografías. Reproducirá, además, un fragmento de carta de G. Lorea, y obras recientes de Juan Miró Picasso, Salvador Dalí—X. X.

Tenor español a Italia.—Ricardo Blanco—tenor de positivos méritos—marcha a Italia en busca del horizonte artístico que sólo Italia tiene: Milán, principado de la ópera. De todas partes acuden allí artistas jóvenes deseados de conquistar aquel medio difícil. La lucha es grande, y por lo mismo, la victoria—en quien la obtiene—es decisiva.

Ricardo Blanco va hacia ella por el camino seguro de sus excelentes cualidades. Tiene naturaleza de cantante. Y, además, talento. No será difícil que unidas ambas cosas, Blanco logre realizar plenamente sus deseos.

La Diputación de Asturias—con perspicacia para que complete en Milán sus estudios musicales. No sería extraño que Ricardo Blanco devolviese, en honores, a la Diputación de su provincia el apoyo económico que ahora le presta.

Antes de marchar a Italia, Ricardo Blanco ha dado, con gran éxito—diversos conciertos por algunas capitales de España. Últimamente, el público madrileño pudo oírle—en la Unión Radio—una versión bastante acertada de "Rigoletto".

REVISTAS

BELGAS

—Como las Galerías Leone Rosenberg, de París; como las Galerías Flechtheim, de Berlín, "Le Centaure"—la famosa galería belga que cuenta quizá con los mejores salones de exposiciones del mundo—tiene también su revista. A "L'Art et le Peintre". Por mérito, hay que añadir "Le Centaure". Por mérito, hay que añadir "Le Centaure". Por mérito, hay que añadir "Le Centaure".

El último número de "Le Centaure"—interesantísimo como todos—publica un editorial titulado "Pintura y poesía", en el que se constatan los anhelos plásticos y poéticos de los mejores artistas actuales. Un bello artículo de René Crevel dedicado a Paul Klee, y unas líricas palabras de Soupault sobre René Sintenis, han de ser también mencionadas.

"Variétés" es el título de una revista editada en Bruselas, en la que todas las actividades del espíritu contemporáneo son exactamente comentadas. Cinema y pintura nueva, arquitectura e ingeniería, fotografía y danzas, todas las actividades modernas, en general, desfilan por las páginas amenas de esa publicación, muy parecida tipográficamente al "Querschnitt".

El número de Diciembre de "Variétés" publica un artículo sobre el fotógrafo Eugene Atget, en el cual su autor, Albert Valentín, considera el esfuerzo de Atget paralelo al del consumero Rousseau. Las fotos publicadas confirman este criterio: escenas de arrabal y de feria, escenas populares, calles insignificantes con figuras petrificadas, animado todo ello de un patetismo que parece imposible. Hay que producir por el objetivo fotográfico. Hay que mencionar al escultor Arp; copiamos estas palabras clarividentes: "Los candidatos cándidos a la Gloria y los chicos de ascensor de las grandes administraciones hablan entre ellos de una quiebra: la de la pintura". Y animando todo este vivo y ágil texto, fotos de Man Ray, de films, de grandes almacenes al lado de techos sinestras, terriblemente intensos y recitantes de van den Bergh, Léger, Sur-

vage, Arp, etc. El cuarto cuaderno de "Sélection"—la magnífica, la lujosa revista de Ambers, dirigida por el gran crítico belga André de Ridder—es dedicado al gran pintor Edgar Tytgat. Dasnoy, Haesaerts, Fiers, Hellens, Milo, Gres-hoff, se ocupan de ese intinto pintor, viejo de años, como todas las grandes figuras de la pintura belga, pero jóvenes de espíritu. Las notas, noticias y comentarios acostumbrados cierran el sumario de este magnífico número de "Sélection".

FRANCESAS

—"Cahiers d'art" es indudablemente la mejor revista de arte francesa. La mejor, privada y la de más tono. La mejor, Christian Zervos. E incluye activamente en su redacción el crítico Teriade.

Christian Zervos, esteticista más que crítico estricto, filósofo más que comentarista pictórico, enfoca las cuestiones artísticas en profundidad y engendra trabajos de extraordinaria densidad, que revelan en su autor una magnífica claridad de concepción y un olfato finísimo para escoger exactamente las obras artísticas que han de ilustrar los trabajos. Las modernas literaturas de arte, las modernas críticas, aparecidas casi todas en "Cahiers d'art". En cuanto a Teriade, quien trata las cuestiones pictóricas desde el punto de vista de crítico estricto, desde el punto de vista de la pintura propiamente dicha, parece haberse convertido en el más decidido defensor de los jóvenes pintores, que luchan asperamente para no tan sólo aprovechar los hallazgos y conquistas de sus "amigos", sino también para superarlos y canalizarlos eficazmente. Los españoles de la Serna, Boreas, Cossio, han sido muy exactamente comentados por ese admirable crítico.

El número 8 de "Cahiers d'art" publica de Teriade un artículo muy importante sobre el pintor Beaudin. Hay que retener estas palabras: "El cubismo fue el orden introducido en la libertad impresionista; la pintura actual es la libertad introducida en el orden cubista". Este número contiene también un artículo de Chadourne sobre el malogrado Roger de la Fresnaye y un ensayo—denso y sagaz—de Moreno Villa sobre Berruguete.

—La "Compagnie du Chemin de Fer du Nord" publica un "Nord-Magazine", que circula por todos los rápidos y trenes de lujo de la susodicha red ferroviaria. Revista ágil, empapada de modernidad. Arte, turismo, modas, literatura, teatro, cinema, desfilan por aquellas ágidas páginas. Y todo ello comentado por plumas de prestigio. En el número de Noviembre, el último que hemos recibido, hay un artículo de Waldemar George sobre el vienesés Tschischl y una crónica de exposiciones por Vestier.

—El último número de "L'Art et les artistes" contiene un ensayo de Vignes Rouges sobre Bortolotto, aquel pintor ruso que lo será un día, terriblemente incisivo, terriblemente glacial, estaba en boga.

—"L'Amour de l'art" publica en su último número un estudio de un inmueble moderno de Roux-Spitz, por Marie Dormoy, quien se ocupa hace tiempo de arquitectura moderna en esta revista. Debe mencionarse también un artículo sobre Ensor por el belga La Muer, y otro sobre los dibujos de Leonardo por Klingor.

—"Le Crapinot", de Noll, bajo una portada en colores de Marie Laurencin, y con el subtítulo de "Jardín de Bibliófilo", se ocupa casi exclusivamente de las ediciones artísticas de lujo, con numerosos artículos e interesantes reproducciones.

—"L'Art Vivant"—órgano, con "L'Amour de l'Art", del empalagoso y manso vanguardismo oficial francés—publica en uno de sus últimos números un lírico artículo de Deitel—"Fantasía sobre los ángeles"—ilustrado con maravillosos ángeles de Breughel, Greco, Angeli-co, etc.

—Al hablar de revistas alemanas, hay que hacer especial mención de "Der Querschnitt", la curiosa publicación que edita la Galería Flechtheim de Berlín y Wundsdorff. La Galería Flechtheim es la sucursal alemana de la Galería Sina, que dirige en París el famoso Henry Kahnweiler, el conocido marchante que lanzó a los más célebres pintores cubistas, y que actualmente se ocupa de los asuntos comerciales de Derain, Masson, Manolo, Togores, etcétera.

—"Der Querschnitt" une a su carácter artístico un tono completamente anecdótico y pin-

toresco, que hace de esa revista una publicación altamente amena. El último número contiene artículos de Wendel, Straus-Ernst, Hausenstein, Morand, etc., y reproducciones de Beckmann, Hofer, Strecker, Klee, ágilmente acompañadas de curiosas fotos del bailarín ruso Lifar, de los surrealistas Crevel y Eluard, de deportes, de films, etc.

—"Deutsche Kunst und Dekoration" de Enero publica un artículo de Hartlaub sobre Karl Hofer, copiosamente ilustrado, y otro de Waldemar George en torno del arte de Marc Sterling.

CATALANAS

—Joan Merli es un marchante de pintura y escultura. Uno de los pocos marchantes catalanes. Pero no un marchante vulgar. No el hombre que se acerca a las artes plásticas con bajos afanes de lucro, sino el que se acerca a ellas para satisfacer necesidades espirituales. Por pura afición a las bellas artes. Así sus negocios han sido muchas veces más sentimentales que provechosos.

Merli empezó siendo coleccionista. Y no tardó en lanzarse a la edición de libros y revistas de arte. Hoy es el marchante más alerta de Cataluña. A pesar de esas actividades, empero, no ha descuidado las ediciones. Y publica unas excelentes monografías, dedicadas a los artistas catalanes más representativos, y una revista mensual, "Les Arts Catalanes", que ha inaugurado un tipo de publicación nuevo en estas latitudes, con su texto catalán traducido al castellano, francés e inglés, y su extensísimo notario, en el que se da cuenta de todo lo acontecido en los dominios artísticos durante el mes. El último número de esta sugestiva publicación es dedicado al pintor Bosc-Roger, cuyo arte comenta R. Benet.

—El número 3 de "Gaceta de les Arts"—rejuvenecido por el competente trio Gifreda-Benet-Folch i Torres—publica un admirable artículo de Rafael Benet, en el que este crítico defiende un arte total, opuesto al arte parcial en boga. Un arte absoluto. Y divide a los artistas modernos en dos categorías: los animados por un deseo de eternidad y los preocupados por la modernidad. Defiende, naturalmente, a los primeros y ataca a los segundos, partidarios femeninos y superficiales del "tonjourn nouveau". Artículo denso y sagaz, que confirma una vez más la certeza visión, el extraordinario talento de este crítico excepcional.

El último número de "La Nova Revista" contiene un artículo de Alfonso Maseras sobre el arte contemporáneo, que él llama arte de vanguardia. Muy exacta la exposición de las tendencias actuales, en la que se comprueba la oposición entre el cubismo—control de la inteligencia—y el surrealismo—instinto incontrolado. Muy exactas, también, las palabras dedicadas a la purificación de la pintura, que inicia el impresionismo, pero fragmentariamente. Apasionamiento exclusivo por el color, con el menosprecio de otros valores esenciales. Maseras constata justamente que los cubistas intentaron esa purificación de modo más total. Y muy justos, sobre todo, los comentarios en torno a la búsqueda desesperada de lo absoluto, que caracteriza a los mejores artistas actuales.—S. G.

Lea H. G. Wells. ESQUEMA de la HISTORIA

UNA EXPOSICIÓN

MIQUEL VILLÁ

El pintor catalán Miquel Villá, después de una estancia de seis años en París, ha expuesto su última producción en el Salón París, de Barcelona.

Sebastiá Gasch le ha dedicado el siguiente comentario, en las "Hojas" que editan las susodichas Galerías de Arte:

"Hasta hoy, al comentar la obra de Miquel Villá, se ha recurrido a las comparaciones. Se ha buscado un punto de referencia. Y los nombres de Vlaminck, de Utrillo y de otros neorrománticos, han brotado automáticamente. Las telas conocidas hasta ahora de este joven pintor, en efecto, ofrecían evidentes puntos de contacto con los pintores citados. Coincidencias involuntarias, claro está. Coincidencias constatadas por el espectador a posteriori.



M. Villá.—Orillas del Sena.

y reveladoras de un estado de espíritu general, cuyas señales algunos temperamentos afines exteriorizaban inconscientemente.

Hoy, empero, se puede ya afirmar que esas coincidencias involuntarias han desaparecido ya totalmente de las obras recientes de Miquel Villá. Y este joven pintor se revela ya claramente como es. Es decir, como un temperamento fuertemente dotado, que se acerca al mundo exterior dispuesto, no a dejarse dominar por él, sino a imponerle su voluntad creadora. La famosa frase de Delacroix—"la naturaleza es un diccionario"—puede aplicarse una vez más al caso de Villá. Para este pintor, la naturaleza es un vasto diccionario, en el que él busca los temas que más se avienen con su temperamento, el cual le impulsa a comentar los espectáculos naturales dramáticamente, con tono patético.

Villá busca apasionadamente en el diccionario natural las palabras que le permitan expresar netamente su concepción dramática del universo. Y del mismo modo que en el diccionario natural él busca los términos que le ayuden a exteriorizar su dramatismo interior, en el diccionario pictórico él busca también los términos que coincidan plenamente con esas características patéticas de su temperamento. Villá, por consiguiente, no buscará los colores amablemente decorativos, sino los colores hondamente expresivos, los colores más ricos de contenido dramático, los colores patéticos por excelencia.

Es decir, que todo en la obra de Miquel Villá: los elementos naturales, los elementos pictóricos, el menor detalle, todo, absolutamente todo, concurre a producir aquel impresionismo anímico, que tan fuertemente impresiona al espectador de las obras de este joven pintor, tan magníficamente dotado."

Directores:

Antonio Espina (Madrid)

Sebastiá Gasch (Barcelona)

ITINERARIOS JÓVENES DE ESPAÑA

SÁINZ DE LA MAZA

La aparición de Regino Sáinz de la Maza en nuestras juventudes, tiene una significación de trascendencia política.

Monografiarse en la guitarra como en una dimensión de profundidad, estaba reservado a nuestra generación.

Andrés Segovia tuvo la virtud de ser un virtuoso o casticista, como Julio Antonio en escultura. Había en ellos el sentido nórdico y europeizante de la generación de 1915.



Sáinz de la Maza.

Regino Sáinz de la Maza toca la guitarra sin gafas de carey. Con levitín portugués. Con amistades catalanas. Y una canción de Burgos en la boca. Mediterráneo: Sur. Regino Sáinz de la Maza oprime la guitarra en su pecho como una rodela contra el violín occidental, rubio, de trenzas, de cuerdas trenzadas. Trasfusión la sangre vagorosa y germánica del violín en vino mediterráneo. Grecia. Roma. Roma, España. Y Rusia. Un signo fascista o soviético—nuevo—la guitarra. (Cítara, balalaika, vihuela). Méjico, Volga, Sevilla, Nápoles, Coimbra. Buenos Aires. La nueva aurora.

Regino Sáinz de la Maza, con levitín portugués y alma de paramera castellana. Si de veras eso de la "vanguardia" tiene un sentido militante, regimental: Sáinz de la Maza sería el sólo todo la música—todo el lirismo, de esta sección hispánica que avanza del bis al cabece.

He preguntado a Regino Sáinz de la Maza sobre sí mismo. Así me ha contestado. Oírís lo que decía:

UNA ENCUESTA

La plana artística del diario parisino "L'Intransigeant", tan acertadamente dirigida por los críticos Feriade y Raynal, ha abierto una encuesta con el título de: "¿París, centro mundial del arte?" Muy significativas las respuestas recibidas. Si la hegemonía marchante de París no lleva trazas de desaparecer, su hegemonía artística, en cambio, disminuye notablemente. París se convertirá seguramente en una inmensa feria de muestras. Los artistas mundiales expondrán sus telas en las galerías parisinas. Pero pintarán en su tierra, totalmente ajenos a la famosa Escuela de París, que Salmon capitaneó, y que hoy tiene ya un lugar en la clara cuenta de ese hecho. He aquí las respuestas de Fernand Léger y Georges Braque a la encuesta de "L'Intran". Idéntico tono es empleado por la mayoría de consultados.

Dice Léger: "París, director de orquesta del mundo plástico, es un hecho—poco discutido.

Mientras París maneja la batuta, no existe ningún peligro.

Pero París posee un capital peligrosísimo: el gusto.

¿La medida y el gusto?... No confundir.

Los extranjeros, desgraciadamente, se ahogan casi siempre en esa sutileza. ¿Cuidado con la pintura? El gusto no interviene en ella para nada. París hace arrodillar al mundo sobre todo por su gusto, su seducción, su encanto. La mayoría de artistas extranjeros confunden el gusto con la medida, y las catástrofes empiezan. Los cadáveres son innumerables.

Hace veinte años que asisto al drama como espectador. París, ciudad peligrosa en el siglo XX; Roma, ciudad peligrosa en el siglo XV. La decadencia de Roma empezó hace cinco siglos.

...Quizá París... Me equivoco seguramente. Es imposible, señor. Usted no sabe lo que se dice. París, Ciudad-Luz, Ciudad-Control.

Sin París, ¿dónde iríamos? Pero a su casa: a Berlín, a Madrid, a Londres, a Moscú. ¿Por qué no a su casa?

Hay en cada país, en cada raza, una potencial plástica más o menos posible. Hay en todas partes una medida, en principio, colgada de unas geografías y de unos climas diferentes. Una expresión local ha de brotar allá.

América ha dado una música, es el "cocktail", que es "jazz-band" gastronómico. Hay un cine americano que, hace diez años, existía sin deber nada al "gusto francés". Hay un admirable cine ruso que ha nacido en Moscú. ¿Entonces?

Cuidado con la pintura. Pasen por París. Toquen el control. Y tengan un instinto de animal para comprender el peligro y huir tan rápidamente como sepan.

Mucho cuidado con esa catástrofe mundial que es llamada irónicamente Renacimiento italiano.

Dice Braque: "Desde antes de la guerra, París se ha revelado como el centro de una actividad concentrada, o, mejor dicho, como un caos, en el que se elaboraban las ideas aptas para el desarrollo de ciertos descubrimientos, descubrimientos que permanecían, a pesar de todo, estrictamente personales.

En aquel momento era, sin duda, conveniente acercarse a aquel movimiento.

Hoy, empero, creo que es preciso alejarse totalmente de él y aislarse todo lo que se pueda, ya que, a fuerza de concentración, un espíritu de actualidad se ha revelado, el cual, por ciertas exageraciones, ha hecho nacer innumerables confusiones."

Lea Biografías LA NAVE

"Tenía doce años cuando en Burgos, mi ciudad, recibí las primeras lecciones de D. Eugenio Rodríguez Pascual.

Después de esta primaria iniciación (y al mismo tiempo que la guitarra) estudié piano y armonía en San Sebastián. Dedicado por entero a la guitarra, estudié bajo la dirección de distintos maestros en Madrid y Barcelona. Establecida mi familia en la capital de España, un golpe de mala fortuna, inesperado y terrible, pareció truncar mi carrera y mi estudio, poniéndome en el trance de dejar la guitarra... o vivir de ella. Me decidí por este último, naturalmente. Desde entonces, hasta hoy, he trabajado solo, sin ninguna clase de dirección musical; de modo que, en mi formación definitiva como guitarrista, puedo considerarme autodidacto.

Mis primeras andanzas con la vihuela por todos los caminos de España tienen una emoción íntima para mí.

He conocido la vida sepañola en sus raíces elementales, vida dura y enorme, sin blanduras. La huella de este vagabundaje creo yo que explica muy bien mi manera castellana de interpretación, directa, sin atenuaciones ni recursos, sin "mucho sentimiento..."

En Bilbao debuté como concertista "de categoría". Vinieron después los éxitos de Madrid y de Barcelona y Buenos Aires (cuya Universidad me concedió la "Medalla de Oro") y con ellos el final de mi "época heroica". De mis conciertos de París, Bruselas, Berlín, Londres y principales ciudades de Europa.

Mis compromisos me llevarán en 1929 a Inglaterra nuevamente, y de allí a la República Argentina y Estados Unidos.

La vihuela y la guitarra coexistieron antiguamente. La vihuela era el instrumento culto, cortesano, que se tañía punteado, a diferencia de la guitarra que se rasgueaba y servía de acompañamiento al canto popular. La época larga y fecunda de los vihuelistas españoles (ibéricos)—del XVI, principalmente—dio lugar a una producción musical muy interesante que yo he sido el primero en incluir en los programas de concierto para el gran público. Es admirable la labor de investigación sobre la producción de nuestros vihuelistas realizada por el guitarrista y erudito catalán Emilio Pujol, que ha permitido incorporar a los programas de los modernos recitales obras de inestimable valor.

A la vihuela sustituyó, en el siglo XVII, la guitarra, confluyendo en este instrumento los dos corrientes paralelos de la música culta y la música popular. De esta manera se decidió el porvenir de la guitarra y esta labor de síntesis, tan difícil y peligrosa, al lograrse plenamente, demuestra con elocuencia indiscutible, las posibilidades de nuestro instrumento nacional. Hubo en el XVIII verdaderos maestros ejecutantes y en la guitarra se tocaba a Mozart y a Haydn. El guitarrista Antonio Chocano daba conciertos de guitarra en un teatro de Madrid llamado la Máquina Real, frente al oratorio del Caballero de Gracia. Eran guitarristas famosos el padre Basilio, el alférez de Walóns Laporta, y sobre todo Sors, el genio de la guitarra, el más formidable compositor para la guitarra que ha existido. No puede prescindirse de su nombre en ningún concierto. Al entrar en España las obras de los compositores más extendidos en la época, que eran Mozart y Haydn, se introducía por nuestros músicos la guitarra en el concierto instrumental: había dios de guitarra y violín, de guitarra y violoncello, de dos guitarras; tríos de guitarra, violín y bajo y cuartetos de guitarra, dos violines y bajo. La boga del piano hizo decaer, al fin, la guitarra como instrumento culto durante una gran parte del siglo pasado. Hasta Tárrega, que fué su restaurador, iniciador de la técnica moderna y del resurgimiento actual.

La horrible decadencia de la vida española en la segunda mitad del siglo XIX se manifestó también, ostensiblemente, en la decadencia de la guitarra. Hasta tal punto se perdió personalidad y carácter, que se olvidó, en música como en todo, lo más místico. A esto se debe que la ignorancia de muchos que desconocen el abolego ilustre de la guitarra, a la que sólo consideran como instrumento exclusivamente popular, suscite la cuestión de las transcripciones. ¿Como si no existiera este problema para todos los instrumentos!

Schubert hizo un cuarteto con intervención de guitarra. También Bocherini y Kreutzer hacen intervenir la guitarra en sus obras. Pero no deben desafiarse las transcripciones. Lo importante es hacerlas con un criterio fino, guiado en la selección por un conocimiento perfecto del instrumento, de sus cualidades y excelencias. Hay obras—algunas de Bach, por ejemplo—que transcritas para la guitarra adquieren un valor nuevo y hasta puede decirse que, en realidad, son "obras nuevas". Para apoyar nuestra tesis sobre las transcripciones citaremos el caso del propio Bach, que hacía la misma obra para dos instrumentos distintos: para violín y para laúd.

La producción actual exclusivamente para guitarra se enriquece rápidamente, y yo mismo he tenido la suerte de que algunos de los más insignes compositores europeos me dediquen sus obras. Hoy escriben para la guitarra Falla, Schönberg, Russell, Samazeuilh, Villalobos, Turina, Salazar, Halffter, el joven Pedrell, Broqua, etc. En mis propias composiciones para guitarra he querido captar, con un criterio riguroso, el sentido original y estricto de nuestra música popular, de la andaluz sobre todo, que tiene en la guitarra su instrumento natural de expresión. Pero, lo repito, con un criterio riguroso."

E. Giménez Caballero

LA LIBRERÍA BELTRÁN

PRÍNCIPE, 16.—MADRID

envía a reembolso todos los libros

