

La Gaceta Literaria

AÑO III MADRID, 15 DE ABRIL DE 1929 NÚM. 56

Dirección-Administración: Canarias, 41, Teléfono 72.660

REDACTOR-JEFE: C. M. ARCONADA

Toda la correspondencia dirijase al

Apartado de Correos núm. 7.081

Se reciben suscripciones en las principales librerías

ibérica:americana:internacional

LETRAS-ARTE-CIENCIA

Periódico quincenal (1 y 15 de cada mes)

DIRECTOR-FUNDADOR: E. Giménez Caballero

30 CÉNTIMOS

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

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

FECHAS DE MI VOZ

OCTAVA DINASTIA

(Miles de otro plano)

1

ESTA sofocación
alegre, roja volcánica,
que el día echa, antes de salir
por las nubes, las olas,
¿es tu presencia nueva?

En un erguirte, rosa
redonda, fresca, plena,
de mundo en su más firme tallo,
¿estarás despertada para mí,
tras los mares, los cielos?

2

SI tu órbita te vuelve
a mí, o a ti me vuelve a mí la mía,
una segunda tarde
puerta del mar poniente de lo eterno,
habrá habido razón de vida y gloria.

Pero si, estrella errática, te vas
y ya no vuelves más,
pero si yo ya nunca
en negra exactitud,
cerrando nuestra luz para nosotros,
pudiera completar tus ojos con los míos,
habrá habido razón de infierno y muerte.

3

DAREMOS esa luz que nadie ha dado.

Tú en el norte, en tal este,
en un sur, clara, fija.
Yo en mi sima sin número ni nombre,
ansioso, fúnebre, revuelto,
torcido en chispas impensables.

¡Astro en tu oeste tú, de esperanza verde y sola.
Yo en mi nada, meteoro enmismado
de desconsolación!

J. R. J.

POEMAS SOLO

I

Apoyada en mi hombro
eres mi ala derecha.
Como si desplegas
tus suaves plumas negras
tus palabras a un cielo
blanquísimo me elevan.
Exaltación. Silencio.
Sentado estoy a mi mesa
sangrándome la espalda,
doliéndome tu ausencia.

II

(CALLE)

La muerte o las ausencias despoblaron
corazones y estancias. ¡Cuánto olvido
miserable y contento tras las puertas!
Si yo pudiera ser el que volviere,
el que ya nunca es esperado.
Quisiera entrar y darme con figura
diferente y amada en cada sitio.
Me asomo a las ventanas. ¿Me conocen?
En la luz amarilla me sonrén.
Se dan contra mi cara piel adentro
el padre que se fué, el hermano o el hijo.
Me asomo a las ventanas.

III

Al ver por dónde huyes
dichoso cambiaría
las sendas interiores de tu alma
por las de alegres campos.
Que si tu fuga fuera
sobre verdes caminos

o sobre las espumas
y te vieran mis ojos
seguirte yo sabría.
No hacia dentro de ti
donde te internas,
que al querer perseguirte
me doy contra los muros de tu cuerpo.
No hacia dentro de ti
por que no estemos:
tú, pálida, escondida;
yo, como ante una puerta
ante tu pecho frío.

IV

(SOLEDAD)

Mis ojos grandes, pegados
al aire, son los del cielo.
Miran profundos, me miran,
me están mirando por dentro.

Yo, pensativo, sin ojos,
con los párpados abiertos,
tanto dolor disimulo
como desgracias enseño.
El aire me está mirando
y llora en mi oscuro cuerpo;
su llanto se entierra en carne,
va por mi carne y mis huesos,
se hace barro y raíces busca
en las que brotar del suelo.

Mis ojos grandes, pegados
al aire, son los del cielo.
En la memoria del aire
estarán mis sufrimientos.

Manuel Altolaguirre

Ha quedado abierta

LA GALERÍA

Miguel Moya, 4

Exposición de los jóvenes pintores
del Botánico - Arte popular español
Recuerdos de España para turistas
y viajeros - Libros de Arte, Bibliofilia
y Literatura - Depósito del libro
Americano - Revistas

Las visitas a LA GACETA LITERARIA se recibirán los miércoles y sábados, de 8 a 9 de la noche, en
la GALERÍA (Miguel Moya, 4. Entrada por el portal del fondo.

PERSPECTIVAS HISTÓRICAS

por José Francisco Pastor

AL MARGEN DE "HÉRCULES JU-
GANDO A LOS DADOS", DE E. GIMÉ-
NEZ CABALLERO

I

Tradición y estilo

Uno de los problemas que más agónicamente
se han planteado ante mi conciencia—conciencia
formada y estructurada por una lengua, un
idioma, que me ha impedido el desraizarme y
que ha sido y es el fundamento de mi actual
—y futuro—nacionalismo: odios a tres siglos y
creaciones de futuros—es el de los ethos estí-
listicos.

Nuestro ethos estilístico—el de nuestra len-
gua—se ha detenido en la Contrarreforma. Lo
limitan y definen—triángulo salvador!—: Que-
vedo, Góngora y Mariana.

(El porqué nuestro Espíritu, durante estos úl-
timos siglos, no se ha realizado, insiste aún como
problema histórico. Ortega y Gasset—con su
sensibilidad histórica—vió que España, como
Rusia, era una raza "pueblo"—Chamberlain di-
ría "caos"—, y que las razas "pueblos" ne-
cesitan, para su ascensión imperial, la condición
del Tirano—odio a ese pueblo—y no la demo-
cracia, el liberalismo y socialismo—lo que nos-
otros llamamos Europa—es sabido por los que
conocen los ensayos históricos derivados de
Nietzsche: aquilinidad plena de odios. A los
pueblos del Sur, Grecia y Roma—mitos solares
y desnudos aristócratas—les impone una tradi-
ción tiránica.)

Góngora—alto valor poético—fué el aporta-
dor de una visión renacentista. Para esta visión
le era necesario el Verbo pleno de complejida-
des alusivas.

El Renacimiento era una lucha contra el Nor-
te gótico. Góngora buscó y captó las palabras
y oraciones en puras fuentes latinas y griegas,
y con ello creó un arte nuestro: el barroco. Y
como Góngora, Jáuregui...

Quevedo—aunque por vía distinta—acentuó
y avanzó el mismo ethos barroco: creación y
profundización absurda del verbo: aportación
de latinismos. Se inmersa en las castizas corrien-
tes espirituales de su tradición meridional:

Sur contra Norte.

Y Mariana—historiador—creaba más que len-
gua, ideología. Su teoría del tiranicidio presu-
pone tirano, pueblo y tiranía. Nadie se eri-
ge contra el tirano si no siente en sus entrañas
palpitaciones tiránicas.

Ravaillac, aristócrata como Henri IV.
Jacques Clement, aristócrata como Henri III.
Nemo contra regem nisi rex ipse.

Mariana, historiador de una raza que ha dado
a César Borgia.

En un libro (1) he procurado definir el orí-
gen y creencia de nuestro estilo, así como el
de las lenguas italiana, francesa y germana. El
de ésta es religioso—romántico—, gótico. Ethos
que Lutero produjo con su traducción de la
Biblia.

El italiano, artístico, que Bembo, Catiglione
forjaron.

El francés—límite y apoyo entre germanismo
y latinismo—adopta con Calvino el ethos reli-
gioso—gótico—y con Du Bellay, el artístico.
España, en el Renacimiento, retornó a lo ro-
mano, a lo imperial, a lo abstracto, a lo externo.

(1) Próximo a publicarse en la "C. I. A. P."

Y de su ethos moral se derivó el estilístico que
forjó Nebrija con la teoría del imperialismo y
la Lengua—en su prólogo dedicado a la cató-
lica reina Isabel—. Las dimensiones fundamen-
tales del hispánico estilo—latinismo y Contra-
reforma—se continúan hasta Gracián.

Los historiadores alemanes afirman que todo
problema cultural es un problema de raza. Pero
para nosotros—latinos y católicos—todo proble-
ma es un problema de sentido religioso de la
vida. Este sentido prepara la profundidad reli-
giosa que adquiere la lengua en Góngora, en
Quevedo, en Mariana, en Unamuno. Fieles a
su casta católica. A su Contrarreforma.

No separemos, como Lutero, lo espiritual de
lo temporal. Podemos henchir nuestra lengua de
intimididades espirituales. Si esa intimididad reli-
giosa se ha perdido, culpese de ello a tres siglos
europeos y no a la esencia de la lengua.

Tiene la palabra, en Góngora y Unamuno,
algo de rito sagrado en que, católicamente, alma
y cuerpo se funden en íntimas tangencias. La
palabra—causada por el pietismo hispánico—no
se disuelve en racionalidad pura, sino que ad-
quiere plenitudes pasionales. Se impregna de
sangre y de vida.

Grita y exclama, y manda e impera en Un-
amuno. Su pasión se realiza. Mágica y santa.

Crea plasticidades sensuales—en Góngora—.

Detiene el Ser en postura única y religiosa,
pues el Renacimiento capta lo devenido, el
ser (1).

No pasó desapercibida la esencia de nuestro
estilo a dos finos espíritus franceses del XVII
y del XVIII. Pascal y Rivarol. Dice éste: Boi-
leau dandy, como lo ha llamado Le Bretón—:
On est tenté de croire qu'en espagnol, la con-
versation n'a plus de familiarité, l'amitié plus
d'épanchement, le commerce de la vie plus de
liberté, et que l'amour y est toujours un culte.
Charles-quint lui-même, qui parlait plusieurs lan-
gues, réservait l'espagnol pour des jours de so-
lennité et pour ses prières. En effet, les livres
ascétiques y sont admirables, et il semble que le
commerce de l'homme à Dieu se fasse mieux en
espagnol qu'en tout autre idiome.

Y Pascal: Ceux qui font les antithèses en for-
çant les mots sont comme ceux qui font de faus-
ses fenêtres pour la symétrie: leur règle n'est
pas de parler juste, mais de faire des figures
justes.

En cada lengua hay un complejo de palabras,
que, al nombrarse, dejan las conciencias carga-
das de alusiones.

Cuando—actualmente—el alemán nombra el
adjetivo faustisch, sobre todo el complejo cultu-
ral que tal nombre significa. El Fausto de Goe-
the ha legado un ethos estilístico.

Y es extraño que nuestros grandes mitos his-
tóricos: el Cid, Don Quijote no lo hayan de-
jado.

(El tradicionalismo español no pudo—no pue-
de—comprender que la tradición se salva, sólo,
con la conciencia de las esencias históricas.)

El Cid—como Idea—representa la Cristian-
dad y la moral aristocrática. Odio a la moral
de esclavos y a los valores-masa. ¡Y la pala-
bra cidiano aún no ha surgido!

Don Quijote—Unamuno nos lo reveló como
Idea, pues nos lo reveló como Hombre—expres-
a lo absurdo racional y el individualismo moral.
El complejo verbal ha aparecido, pero las men-
tes de los villanos han deformado su alusividad.

(1) F. Gundolf: Goethe.

(Continúa en la 2.ª página)

EL CINECLUB

La quinta sesión del Cineclub

La quinta sesión del Cineclub, en Madrid,
fué un éxito pleno. Una general afirmación.

La espléndida sala del Palacio de la Prensa
estaba nutrida del público de cine más se-
lecto de la capital de España. Y—a diferencia
de otras sesiones—con la asistencia, casi total,
de la Prensa cinematográfica y de elementos de
cine español. (Focus, Martínez de la Riva, Cal-
vo, Barberá, Gimeno, Gómez Mesa, Ardavin,
Gascón, Guilló, etc.)

La sesión la habíamos calificado de extraor-
dinaria. No sólo porque se daban por vez pri-
mera en España films chinos, sino porque es-
taba sólidamente estructurada, con un tema
ideológico completamente al día: ORIENTE Y
OCCIDENTE.

ORIENTE

Oriente estuvo introducido por un cuento po-
pular de China, Nüwa, que leyó el speaker de
la Casa Roldós Tiroleses en el magnífico alto-
voz Celestial, que posee en la Sala de la
Prensa.



Cartel de un film chino

Tras este introito hablado, el cuarteto de
cuerda del gran Rafael Martínez ambientó lo
que iba a desarrollarse con un perfecto con-
cierto lírico, adaptado a los films.

La Rosa que muere. Fué el primero de es-
tos films chinos. Una deliciosa documental del
matrimonio en China. A base de un tenue argu-
mento (pasión y muerte, fiel al amante, de la
desposada), desfilan ceremonias interiores, cos-
tumbres y tipologías delicadísimas de Extremo
Oriente.

El público la acogió con aplausos.

Sin embargo, en los pasillos se advirtieron co-
mentarios de cierta incomprensión.

Una vez más conviene reiterarlo: el especta-
dor de Cineclub debe ir a este espectáculo lleno
—más que de curiosidad gruesa—de sensibili-
dad y de problemas. Desafiando a todo can-
sancio.

La Rosa de Pu-Chui—film de 1.500 metros—
añadió—frente al interés documental—la gracia
y la animación.

Algún crítico observó: Es primitivo este ci-
nema chino. ¡Qué error! Este cinema chino tie-
ne una perfecta técnica europea. (Primeros pla-
nos, superposiciones, ensayos oníricos, fotogra-
fías mágicas de luz, paisajes perfectos.) Lo que
es primitivo: el tema. Naturalmente. Como que
la Rosa de Pu-Chui es... un romance caballeres-
co. Es la Edad Media europea, perdurable en
China.

Un estudiante (un letrado) va a la ciudad
imperial a doctorarse. Se detiene en un mesón.
Un convento cercano le solicita con su belleza.
Se cruza con una doncella noble. Se enamora.
Los bandidos vienen a robar esta doncella y sa-
quear el Monasterio. El letrado llama a un gue-
rrero amigo. El general del Caballo Blanco. Lle-
gan las tropas del blanco contra el negro ban-
dido. Luchan los dos adalides. Triunfa el bueno.
Al estudiante se le concede la mano de la don-
cella. Sueña que se la roba el bandido. El, le
vence en sueños con la pluma. (Este tema: es
una tensó provenzal pura.) Se doctora. Y se
casan.

Todo el lirismo enorme, y la gracia (humor)
de todo este gran lirismo chino, llegó a muchos
jóvenes espíritus, que aplaudieron fervidamen-
te. (Cocteau, en París, vió diez veces estos films,
y se hizo reproducir escenas y fotos, que con-
serva cariñosamente.)

Intermedio oral. Entre Oriente y Occidente:
Federico García Lorca. Granada, con mentali-
dad lírica, forjada en el cubismo, en la máquina.

Federico García Lorca recitó la Oda a Salva-
dor Dalí y el Romance de Tamar y Amnon.

Fué algo tan magnífico y adecuado, que por
largo rato duró la ovación al gran Lorca, quien
por la noche salió para Bilbao, invitado por
nuestro fraterno Cineclub y Ateneo vizcaíno.

Para simbolizar a Occidente, llamó la música
de cuerda y abrió su boca el gramófono jazbán-
dico, intercalado de canciones en inglés.

La marche des machines, de Eugen Deslav,
dió la nota arcaico-industrial de la máquina. La
deshumanización del hombre. La máquina. Sus
brazos, sus apetitos, sus ritmos, sus músculos,
su gracia, su organicidad, casi divina.

OCCIDENTE

Para simbolizar a Occidente, llamó la música

de cuerda y abrió su boca el gramófono jazbán-

dico, intercalado de canciones en inglés.

La marche des machines, de Eugen Deslav,

dió la nota arcaico-industrial de la máquina. La

deshumanización del hombre. La máquina. Sus

brazos, sus apetitos, sus ritmos, sus músculos,

su gracia, su organicidad, casi divina.

Finalmente, Cristallisations introdujo—frente a
ese mundo maquinístico, termodinámico, electros-
tático, físico—el mundo mágico de lo químico:
la gran brujería de Occidente.

¡Poemas cristalinios y geométricos! ¡Reinos
unidos y siderales—inmensos—de lo microscó-
pico! ¡Cristales y cubos de la asparagina, del
nitrito de uranio, flores de cristal puro!

El público total quedó conmovido por esta
maravilla técnica, y rompió en larga ovación.

LA GACETA LITERARIA envía sus gracias más
altas y nobles a los Sres. Armenta, hermanos,
del Palacio de la Prensa. A la empresa Roldós-
Tiroleses (y en especial a los Sres. Reyes y Mo-
rón). Y a toda la crítica periodística de cine-
ma en Madrid, por la atención, resalte y digni-
dad que dieron al quinto programa del Ci-
neclub.

La próxima sesión: Lo cómico
en el Cinema

El gran norte del Cineclub, Luis Buñuel, es-
cribe, a propósito de esta próxima sesión:

A mi juicio, el mejor y más interesante pro-
grama del Cineclub es éste. Parece que se le
debía haber ocurrido a mucha gente, y está, sin
embargo, inédito. Ese sería el programa de cine
más representativo del cine mismo y más puro
que todas las tentativas de vanguardia que se
han hecho. Para la minoría y para la mayoría,
para los no podridos de transcendencia y de
arte. Los mejores poemas que ha hecho el
cine. Sólo el hecho de ver pasar por la pantan-
lla a Ben Turpin, el bisco, o a Harry Langdon,
es ya el colmo de la alegría y de la esterilización.
Claro. Claro que a esos films, de dos partes, y
Claro que a esos seis films, de dos partes, y
muy seleccionados, se podrían agregar uno, en
dos partes, de Charlot, y otro, en dos partes, de
Buster. Pero sin darles supremacía sobre los
otros, e intercalados al azar entre ellos. Char-
lot de hace diez años podía proporcionarnos una
gran alegría poética. Hoy, ya no puede competir
con Harry Langdon. Los intelectuales del mundo
lo han estropeado, y por eso, ahora intenta hacer
nos llorar con los más vivos lugares comunes
del sentimiento. Suavés fué el único que, hace
ya algunos años, se atrevió a hablar del "cora-
zón inmóvil de Chaplin". Se podrá ver que ese
programa sería un éxito casi internacional. (Yo
hablaría aquí en Cahiers d'Art y en "Du Cíne-
ma", que es la mejor revista de cine francesa.)
Nada de europeo: americano todo. Nada de
orquestra: gramófono o pianola. Nada de films
largos: una o dos partes.

Creo que esa sesión va a ser algo definitivo,
y cosa absurda no se ha hecho aún en ningún
Cineclub ni cine ordinario del mundo. La gente
es tan idiota, y tiene tantos prejuicios, que
creen que "Fausto" y "Potemkine", etc., son
superiores a esas bufonías, que no son tales, y
que yo les llamaría la nueva poesía. La equiva-
lencia surrealista, en cinema, se encuentra única-
mente en esos films. Mucho más surrealistas
que los de Man Ray. Preguntad a los cineclu-
bistas jóvenes, a los Buhigas, etc., y veréis cómo
esperan y ansían esa representación.

En esta sesión recitará poemas a los Cómi-
cos del Cinema, Rafael Alberti.

Vidas paralelas de Matías Pascal
por Benjamín Jarnés

(Palabras de presentación de la
película El difunto Matías Pascal,
en la cuarta sesión del Cineclub).

Nuestro Cineclub va siendo mayor de edad.
Ya le nacen costumbres, buenas y malas. La
poor, es ésta de incluir en sus minutos un
intermedio de oratoria o de lectura: número
molesco que hoy me ha tocado compartir con
ustedes.

Un poco de resignación. De la costumbre a
la fatalidad no hay más que un paso. Y otro
de lo fatal a lo ritual. Aceptemos, pues, esta
lectura, como se acepta la fatalidad, como se
acepta un rito.

Se trata de presentar a unos de los muertos
que de mejor salud gozan en la historia del
cinema: al difunto Matías Pascal.

Un difunto conocido: porque esta película se
estrenó en Madrid hace unos años. Antes, la
Biblioteca Nueva, había publicado en buen es-
pañol una copiosa edición de la famosa nove-
la de Pirandello; de modo que este difunto vive
ya entre nosotros, como vive el zapatero Be-
larmino, como viven Georgina y Charlot.

¿Por qué, pues, se incluye este film en el
programa?

Se incluye, porque a las películas de mero
laboratorio habrá siempre que añadir otras ya
en plena madurez, otras ya sancionadas en zo-
nas más amplias de espectadores. Bien es cier-
to que el paso de esta película por las salas
españolas no fué acogido con gran cordiali-
dad—yo la vi protestada por unos emérgime-
nos—. En parte, por falta de atención; en par-
te, por causas más penosas de apuntar. Hubo
—y lo hay—un analfabetismo del cinema, como
lo hubo—lo habrá siempre—un analfabetis-
mo en pintura y poesía. Tomar la pantalla
como una plana gráfica de sucesos, como un
folletín más de leer que El pastelero de Ma-
drigal, ha sido, es muy frecuente en nuestras
salas.

Y El difunto Matías Pascal es algo muy dis-
tinto. Veamos por qué.

Hay una frase trivial que suele repetirse mucho, sobre todo en los entornos. La frase es ésta:

«No somos nadie!»
Pero viene Pirandello y no la admite. Viene Matías Pascal y rectifica:

«No, no... ¡Al revés! ¡Somos muchos!»

Para probarlo, se inventa una literatura. Lo veréis en esta película. Matías Pascal se divide en dos. Entabla diálogos, no con una sombra—que eso ya no lo hubieran silbado los analfabetos del cine y turistas de Elsenor—, sino con su propio yo, con otro Matías Pascal, que viene a reclamar ciertos derechos. En la novela de Pirandello, Matías Pascal se desdobra. Se duplica, se triplica...

Y se razona este desdoblamiento. Esto ya es algo.

No mucho. En la película hace algo más que desdoblarse: se transmite. Y entonces sí que nace el verdadero Matías Pascal del arte.

Pirandello razonaría mal esta feliz transmutación: es lo que—obstinadamente—suele hacer en sus novelas donde los personajes, de tanta razón, de tanto lastre, apenas pueden alzarse unos metros sobre el nivel doméstico. Pirandello arranca de lo trivial, pero su avienta una abrumada con tal peso extrapictórico, que se queda planeando a la altura del alero. Tiene el pensamiento de águila, pero sus alas son de pato. El héroe de esta novela nació para ser un aventurero, pero, al fin, su creador decide amarrarlo al sillón de una biblioteca.

En vez de pelearse con tigres, se codea con gatos.

En la película es otra cosa. En la película, este raro difunto concluye por no concluir. Ni más ni menos que el admirable vagabundo de *El Peregrino* y de *El Circo*. Concluye por recomenzar.

Pero esta loca idea del eterno recomienzo es aún mucha idea para los sencillos energúmenos del cine que silbaron cierta noche este Matías Pascal transformado, este Matías Pascal con estilo propio y nuevo.

El transformador es Marcel L'Herbier. Su original realizador es Iván Mosjoukine.

La novela pirandelliana ha prestado su material anecdótico, su indumentaria, su topografía. Pero, felizmente, L'Herbier ha sabido—repite—eliminar de la película mucho lastre; ha rectificado escenas, ha modificado pasajes. No se trata de una reproducción, se trata de una metamorfosis. La novela ha perdido de peso. El mismo protagonista nos parece más ligero al andar por el film que al andar por la novela.

Se ha perdido en razones lo que se ha ganado en imágenes. Que es tanto como cambiar billetes muy usados por auténticas onzas de oro. Quizá el mayor acierto de este film es haber rectificado, reconstruido la concepción de Pirandello. El Matías Pascal de la película consigue sin palabras mucho más que el Matías Pascal de la novela, con sus largas disquisiciones.

Rota la argolla familiar, borrado de un mundillo aldeano, renacido a un mundo más amplio, donde puede elegir camino a su capricho, Matías Pascal respira aquella libertad acerca de la cual soñó escribir un libro. Después, el súbito pánico de tropezar, sin equipaje alguno de pasado, con una sociedad organizada; el tremendo vacío abierto en derredor de una vida sin historia, de un viajero sin nombre; todo va siendo prodigiosamente interpretado por la cara movediza, por los ojos alucinantes, por toda la elástica fisonomía de Mosjoukine.

Nace Matías Pascal para escribir un libro sobre la libertad, y, al fin, se limita a ensayar esa misma libertad en su propia vida, en su mismo espíritu. Ese chorro de imágenes que fluye del grifo mágico, brulie y estiliza una existencia miserable. Y Matías Pascal, ágil de cuerpo y de espíritu, recorre volando la cinta encantada. Deja en Miragno la piel de una juventud lamentable; penetra en Roma, donde los palacios y los hombres le ven pasar un poco azorado, un poco fantasmal. Ha cambiado de existencia y apenas sabe qué hacer con la nueva.

Verdad es que en Roma le aguarda un segundo cepo: una Adriana y unos hombres pintorescos que le hacen recuperar su condición de ente empanado. Pero la experiencia de libertad ha sido hecha. No ha divertido todo lo que puede divertir el catálogo completo de cabriolas de un espíritu que se asoma a un rostro inteligente.

Porque un rostro inteligente es el espectáculo más sabroso que existe. Y “el cine es el mejor fisonomista—ha escrito Fernando Vela, agudo espectador y glosador del hecho cinematográfico. Ante la pantalla, no sabemos qué nos pasa por delante, si un espíritu o un rostro”.

Veremos surgir una humareda. La humareda sube de una pipa y Matías Pascal flota en el humo como un náufrago. Deja su famosa *Historia de la Libertad* y se lanza a ser libre. Deja allí sus razones y se lanza a perseguir metáforas.

Al humo, como a la nube—escribió alguna otra vez—es muy difícil hallarle sus perfiles. Tanto es fácil hallárselos al ensueño. Por eso, para escribir, para filmar ensueños, es preciso—lo dice un poeta—andar muy despierto. Como para pintar una nube.

L'Herbier es ese hombre despierto. Es un excelente transformador. No es igual escribir una fábula en unas docenas de cuartillas, que escribirla en una serpentina de celuloide. Y L'Herbier, al escribir en celuloide *El difunto Matías Pascal*, ha vuelto a inventarlo. Lo que suele llamarse argumento era quizá muy semejante; el léxico era, con todo, muy diferente. Con ese léxico, con esa técnica admirable, tan hondamente se hizo dueño del tema, que se le fue modificando entre las manos.

A la novela le ocurre en el cine, lo que a la historia le ocurre en la novela. Son mejores cuantas más mutilaciones sufren. El cineasta original debe hacer añicos la novela, como el poeta y novelista originales deben hacer añicos la historia.

Schiller escribe también su *Doncella*, pero no quiere verla consumirse en una pira, y la hace sucumbir en pleno campo de batalla. En la obra de Schiller, Juana de Arco deja de ser una mujer histórica, para ser heroína de tragedia.

Salió ganando en jerarquía.

Matías Pascal es algo así como un Hamlet

italiano. Un poco doméstico, eso sí, en la novela pirandelliana. Como un estribillo metafísico se reitera la antigua pregunta. Pero modificada según idiomas nuevos. Ya no es sólo el ser y el existir. Es hallar la calidad de esa existencia. Para Matías Pascal ya no es sólo problema el ser o no ser, sino el de saber cuántos y cuáles es uno capaz de ser.

Matías Pascal ama por delegación; es enterrado por poderes, huye, vuelve, envuella, se casa... Sobre este montón de anécdotas flota el humo simbólico de la pipa, se trazan esas dos inflexibles paralelas de los rieles que la muerte no podrá cortar, que nunca han de encontrarse.

Ni en el infinito. Son las duras paralelas del eterno retorno. El espíritu de Matías Pascal, que termina por prender irónicamente una flor recilla a su propio sepulcro, emprende su camino por esa implacable falsilla que el mundo organizado impone aun a los hombres más rebeldes.

Nada se dice aquí de la sabia técnica de L'Herbier, puesto que ella misma va a salirnos al encuentro. Estas palabras—que hemos calificado de fatales o rituales—sólo tendían a subrayar la diferencia entre el ente pirandelliano y el nuevo ente representado por Mosjoukine.

Y a apuntar alguna de las causas por las que esta película no pudo satisfacer a ese buen espectador que en todo espectáculo sólo busca una reproducción de su llana existencia; que busca en el arte, no una proyección estilizada, no una exaltación fecunda, sino, sencillamente, una prolongación de su borroso cotidiano.

Es el público, para quien tres actos de comedia deben ser tres visitas de cumplido. Lo más que pide es que se mezcle en las confidencias algún chiste. Es el público del largo beso final, el del epílogo de los niños dichosos.

Pero yo digo, como ya decía Rivarol: “Cuando se tiene razón veinticuatro horas antes del común de los hombres, se pasa por no tener sentido común durante esas veinticuatro horas”.

A esto, ahora y siempre, en arte y en todo, se llamó despectivamente vanguardia y locura: A adivinar la verdad veinticuatro horas antes. Quiero que todos nosotros pasemos por no tener sentido común durante algún tiempo, con tal de tener razón durante esos mismos días. Porque si al fin todo esto que hoy parece absurdo ha de llegar a ser un lugar común del arte, ¿por qué no agudizar nuestros sentidos para deleitarnos con las primicias, con la sabrosa virginidad de un arte futuro?

Visitas de Cinema

Los críticos: Antonio Barbero, de “La Pantalla”

Como un mentís que anula por completo todas las negaciones de que puedan tacharle, surge la cultura artística—general—de Antonio Barbero. Cuando este hombre inició la botadura de *La Pantalla*—cuyo timón continúa más firme cada día en sus manos—, carecía de una cultura cinematográfica de mentidero, de café, de chisme. Desconocía ese fondo—pintoresco—de la caimánia; pero, en cambio, poseía esa otra cultura real, auténtica—adquirida en prolongados y constantes estudios—, desconocida por todos, o casi todos sus “apologistas”.

Antonio Barbero—físicamente—tiene el empaque y la prestancia de una figura nueva, tallada sobre madera antigua. Espiritualmente—laboriosamente—es un hombre dinámico, que divide sus actividades en distintas manifestaciones, obligándose—propinamente—a distintos desdoblamientos de sí mismo.

Barbero pintará carteles y cuadros de “vanguardia”. Ilustrará libros. Confeccionará periódicos. Criticará películas. Y en todo ello, pondrá una nota fantasmal. Ha cambiado de existencia y apenas sabe qué hacer con la nueva.

Antes—seis o siete años—de la eclosión de *La Pantalla*, cuando Barbero no había—ni remotamente—pensado en la edición de un periódico cinematográfico, guardaba una atención máxima al cine. Barbero, como todo hombre joven—física y espiritualmente—no pudo substraerse a la influencia del cinematógrafo. Las colecciones de *Photoplays* y otras revistas—leídas, acotadas en sus páginas más interesantes, ratifican nuestras afirmaciones. “Yo he aprendido el inglés, un inglés para mi uso particular—nos ha dicho Barbero—leyendo revistas y artículos de cine. Mi red de cosas nuevas, de literatura, de técnica cinematográfica, de la que carecíamos—y carecemos—me hizo familiar el idioma de Shakespeare”.

Efectivamente, con la aparición de *La Pantalla*, se dignificó, se modernizó la revista cinematográfica española. Junto a sus crónicas—directas—de Francia, de Inglaterra, de Alemania, de Cielandia; junto a la sinceridad de sus críticos, a la información espectacular hispana, aparecieron esas “fotos”—universales—de cine, ajustadas—acopladas—con esa elegancia, con ese empaque artístico—moderno—, familiar—solamente a un gran confeccionador de periódicos y a un gran dibujante, como Antonio Barbero.

Unas veces crítico; otras, escritor—dibujante—siempre, Antonio Barbero tiene para nosotros la simpatía de su simultaneidad, de su fervido—fervoroso—hispanismo, de su amor hacia las promesas disgregadas—personales—de nuestra cinematografía, a quienes procura aun—valorizándolas—noble y desinteresadamente, desde *La Pantalla*—supremo altavoz del cine en España—, que viene a ser un reflejo—fiel, acogedor, amigable—de la vida y la obra de su director.

Yo quisiera—en estas “visitas” de LA GACETA LITERARIA—evitar la caída en esa vulgaridad de las intervenciones. Esas preguntas, esas contestaciones de pie forzado, esas descripciones preliminares, van siendo cada día más inopuntanas. No obstante, en esta ocasión son casi imprescindibles.

Para hablar—detenidamente—con Barbero, tuvimos que esperar la tarde de un domingo. Marchamos a su casa, y en su estudio le hallamos trabajando—pintando—. Un estudio moderno—nuevo—, en el que—ordenadamente—encontramos libros de Baroja, de Marcel Proust, de Ortega y Gasset, de Keyserling...

Junto a ellos, Historias de Arte, de Filosofía, de Literatura... Y en las paredes, dibujos originales, fotografías de pintores, de literatos, de cineastas... Sobre un estante, unas reproducciones de Goya, de Cézanne, de Picasso...

Explayamos nuestra “visita”. Luego, nuestra primera pregunta.

—¿Qué relación ve usted entre el cine y el teatro?

—Ninguna. Entre uno y otro arte, no existe la relación más mínima. Entre otras cosas, nos lo demuestra el fracaso de los actores de teatro, al querer ser actores de cinematógrafo. John Barrymore es el único actor teatral que hace en el cine papeles decorosos. Así y todo, su cinegrafismo es discutible. Igualmente sucede con los directores. Los que han hecho algo interesante en el cine, son los discípulos de Reinhardt. Pero estos directores, proceden de un teatro de arte nuevo, que se aproxima más al cine que al teatro vulgar que todos conocemos. Hablamos de los directores europeos. De Lubitch, de Murnau, de Dupont, de Paul Leni. Idénticamente sucede con los rusos. Los rusos, tampoco se aproximan en nada al teatro clásico. En cuanto a los directores americanos, tampoco han tenido que ver con el teatro. Todos ellos han hecho cosas muy distintas. Y de los espafíes, cuando surja una figura cinematográfica de nuestro conservatorio, es posible que cambie mos de opinión. Entretanto...

—¿Cree en la eficacia del “cine sonoro”?

—El “cine Sonoro” puede admitirse como un presor de orquestas. Como promotor de un dinamismo de sonidos. Pero esto puede llegar a molestarnos. En *El Arca de Noé*, de los hermanos Warner, se ha presentado—con el Vitafono—el desfile animal—la clásica pareja—, interpretando sus voces y rugidos. Y este film—lógicamente—no puede tener un interés artístico. Será muy curioso oír el rugido de los nugatarios, de los dinosaurios... Podría tener una curiosidad espectacular, pero nunca una manifestación—pura—de arte.

—¿Y del hablado?

—El hablado no puede admitirse, porque volvemos a la concomitancia con el teatro, que es—precisamente—de lo que queremos alejarnos. Además, el diálogo adquiere entonces un valor formidable, y el diálogo no es asunto filmable, cinematográfico. Por otra parte, no hace falta oír nada. La generación moderna ha suprimido todas las retóricas del pretérito. Se dedica mejor atención a la palabra y mayor a la psicología. Esto, como el deporte, como la higiene moderna, como muchas otras cosas, es un producto puramente cinematográfico.

—¿Qué comentario le sugiere la producción española?

—A mi juicio, el único problema a resolver es el del dinero. La solvencia económica de los que tengan que producir películas. Hasta la fecha, sólo se hicieron en España intentos—aceptables algunos de ellos—sin medios económicos. Además, la pauta que nos ofrece Rusia, imitando actores, nos demuestra lo fácil que resulta, para cualquier país que se lo proponga, producir películas. Como ejemplos palpables surgen Egipto y Turquía, que poseen una producción nacional aceptable.

—¿Qué orientación señala a nuestra producción?

—Producir con miras al mercado mundial. No adaptar más zarzuelas que hayan triunfado por su música pegajosa. Dejar descansar a toreros y bandidos. El cine americano empezó a ser grande cuando dio a sus películas temas universales. Actualmente—los yanquis—siguen haciendo películas del Oeste, pero siempre procuran—apoyándose en alguna figura de su historia—justificar sus errores, sin perder nada de lo pintoresco. Nosotros no debemos renegar de nuestra historia, pero sí hacer películas españolas, en vez de ayudar a los extranjeros en la confección de “espanolidades”.

—Y del tema—actualismo—de la protección, ¿qué opina?

—Que más que una protección a nuestra industria, debe perseguirse un fomento. De este modo, muchas personas interesadas—directamente—por favorecer a las casas extranjeras, no tendrán argumentos que oponer. No podrá protegerse una industria que—según ellos—no existe. Pero siempre será hora de fomentar un arte o una industria.

—¿Qué artistas extranjeros prefiere?

—Sobre todos, “Charlot”. El único. Luego, de galanes, Roudol Colman y Lars Haussen. En otro orden, William Haines, de moderna personalidad cómica. De las “estrellas”, Janet Gaynor. Es muy difícil mejorar su comprensión de Diana en *El Séptimo Cielo*. Después, Norma Talmadge. Siempre—y preferentemente—los que menos recuerden al actor teatral.

—Finalmente, Barbero. Hablemos de nuestra crítica cinematográfica. Uno de los propósitos que persigo en estas “visitas” es resolver este asunto capitalísimo a nuestro porvenir cinematográfico. Sus opiniones, en esta ocasión, son de gran interés.

—Nuestra crítica... Hasta hoy no ha existido como crítica. Ha sido más bien un apoyo para la mayor adquisición de anuncios. A mayor anuncio, mayor cantidad de adjetivos. De este modo, una película que se anuncia mucho, que se invierte en ella gran cantidad de propaganda, obtendrá una buena cantidad de elogios. Naturalmente que hay excepciones. Yo me atrevo a señalar la de mi periódico como una de ellas. Y nosotros no hacemos publicidad, ni tenemos ninguna relación con la administración de *La Pantalla*. De esta forma conseguimos una absoluta independencia y podemos decir de los films que vemos lo que realmente debe decirse. Además, yo tengo una conciencia personal, y otra conciencia—disgregada—en provincias: Un lector que confía de tal modo en mi sinceridad, que no va a ver aquellas películas, de las que yo he dicho que no vale la pena molestarse. En resumen: para enfocar nuestra crítica y no engañar a nuestros lectores, es necesario dárles—claramente—una orientación sobre el valor afirmativo (o negativo) de una película. De esta forma no se engañan con la técnica al uso. Ya que la mayoría de nuestro público no está preparado para admirar solamente el valor cinematográfico de una película. Ejemplos: *Beau Geste*, *Ramona*, *El capitán Sorrell*, *Volgal*, *Volgal*, son películas realizadas con una honradez cinematográfica tan enorme, que desde su iniciación hasta su final, no han tenido necesidad de recurrir a ningún truco para ser películas netamente modernas. *Amanecer* y *Varieté* son dos films en los que la técnica está perfectamente ajustada al total—valorizador—de lo que debe ser una película. Resumiendo: Técnica antigua o moderna, no señala la excelencia o diferencia de un film. La técnica ha de aplicarse en cada caso, y—únicamente—cuando el desarrollo de la obra lo requiera. De aquí que en la

realización de *Moulin Rouge* y *Spione*, se hayan parado un poco en el uso de la técnica moderna. Señalar estas negaciones y estas afirmaciones es la obligación de nuestra crítica. Cosa que actualmente—unánimemente—no se hace.

Juan Piqueras

PICCADILLY

LONDRES. Piccadilly: el centro del mundo—habla el inglés—. Y lo grita en un visible letrero luminoso: “THE CENTRE OF THE WORLD”.

El frío es verde, violeta, azul. Un frío apagado, pero de dos filos. Las gentes—sajones, judíos, indios, negros, japoneses—van y vienen y se entrecruzan en un ritmo cinematográfico.

—En Piccadilly Circus, los edificios no son naves somnolientas, como en otras calles de Londres. Aquí, los edificios saltan al arroyo, en mil acrobacias.

Las luces se han helado en la noche. Un brazo de niebla toma la gran copa para beberse este helado de luz.

Navegamos por entre una ciudad submarina—mar de Norte—.

Van y vienen y se entrecruzan. Y todos van serios y nadie mira a nadie. En el gran plano de sus caras, ni una articulación. El dandy de la chistera negra y la bufanda blanca, la señalante, el sportman en traje de golf, el indio del anuncio, la muchacha color de ámbar. Todos marchan serios y nadie se detiene a mirar a nadie.

Desde el fondo de los escaparates, una sinfonía de color. Los maniquíes, en sus urnas de cristal, ¿qué pensarán de estos transeúntes?

Las grandes avenidas son invadidas por autobuses rojos de dobles plataformas, en un oleaje continuo. Llevan las bocinas mudas, tal vez para no alterar el gesto de los viandantes. Llegamos frente a Carlton Theatre. Es el estreno de “PICCADILLY”, el último film de Dupont.

“PICCADILLY” film: No podía ser sino de Dupont, se advierte al momento su personalidad. Pero Dupont no se ha superado desde que creó “VARIÉTÉ”.

“PICCADILLY” ha sido rodada en Elstree, el Hollywood inglés. Dupont fué invitado a venir a Londres, a uno de estos grandes estudios. Y ha sabido ver Londres, y recoger para su último film uno de sus varios aspectos. Comienza la acción en Piccadilly Circus, el centro de la ciudad—digo, del mundo—y viene a desarrollarse en Limehouse, el barrio chino. Un acierto de luz, de composición, de grandes planos. El drama bien resuelto, aunque resulta a veces de alguna lentitud. Anna May Worm—protagonista—trasplanta de la auténtica China al barrio en broma del estudio de Elstree, hace de su papel una gran estilización, dentro del ambiente realista que domina en la obra.

“PICCADILLY” es un acontecimiento en la historia del cine inglés. La técnica alemana no cesa de influenciar, de dar normas, a los países que comienzan y hasta a los ya viejos en la materia.

Después del estreno, en el mismo teatro Carlton, habló con Dupont. Piensa seguir trabajando en la capital de Inglaterra. Y algún día ir por España. ¿...?

Concha Méndez

Oda al gato Félix

A Soledad Salinas, Poeta, en su Madrid florido de lápices de colores.

¡Oh, Gato Félix!
El de los músculos de “Werman’s” y los escorzos de asoque.

¡Oh, Gato Félix!
Has madrugado mil veces en la “fontaine” cineasta para surgir esplendente, de finituzo, a bordo de un cometa de lumbre.

¡Oh, Gato Félix!
El amigo del perro lleno de pulgas. El gato sabio que oyó los “claxons” de las serpientes boas.

¡Oh, Gato Félix!
Viajero de los mares árticos; explorador de las cámaras oscuras; Apolo con brazos sucesivos, del mito cinelindico.

¡Oh, Gato Félix!
Gato cesante que dejaste tu rabo entre los árboles enemigos. Que pasases preocupado por las colinas peladas de un supermundo.

¡Oh, Gato Félix!
Gato “trade-mark”. “Made in U. S. A.” Gato extrarradiado por el gran frontón del écran.

¡Oh, Gato Félix!
Gato comunista, verdadero altavoz del silencio dinámico.

¡Oh, Gato Félix!
Diluido en el foco, en la pirámide de luz, te aplastas contra el muro blanco, y allí, inicias tus carreras de mercurio. Si un pájaro te quiere herir, al rozar tu piel, divides en diez tu unidad. ¡Oh, Gatos Félix sucesivos, emanados de ti, de tus músculos de “Werman’s”, del cinabrio de tu cantera!

¡Oh, Gato Félix!
Lindberg superado. Volador de alturas inconcebibles sobre la piragua de un neumático. El viento le deja leer sus anchas cartas marianas. Todo es más fino y leve cuando lo surcas tú.

¡Oh, Gato Félix!
El de las facultades maravillosas. Tu agilidad te marca el primer puesto en el “cross-country” universal.

¡Oh, Gato Félix!
Gato—taladro del écran pristino. Gato—acuarrela de tinta china. Gato de mil volútos.

¡Oh, Gato Félix!

Carmen Conde

García Rico y C.ª

MADRID

LIBRERÍA UNIVERSAL DE OCASIÓN

Notable surtido en libros de todas

lases, antiguos y modernos.

COMPRA Y VENTA. CATALOGOS GRATIS

DESENGAÑO, 29

Apartado de Correos 578

MADRID

REVISTA DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA

Director: Ramón Menéndez Pidal

Se publica en cuadernos trimestrales.

El año 20. 20 pta. año. Número suelto 5 pesetas.

Extranjero: 22 pta. año. Número suelto 5 pesetas.

Centro de Estudios Históricos

Almagro, 26, Madrid

Almagro, 26, Madrid

Almagro, 26, Madrid

Almagro, 26, Madrid

Almagro, 26, Madrid

Almagro, 26, Madrid

Almagro, 26, Madrid

Almagro, 26, Madrid

Perspectivas Históricas

(Continuación de la primera plana)

Nuestro paisaje espiritual se ha interrumpido en los siglos XVIII y XIX—siglos en que España quiso ser Europa y pordiosó Cultura—. La juventud debe olvidar el estilo de esos dos siglos. El estilo que comienza después de Gracián y se continúa—salvo Unamuno—hasta la aparición de *Hércules jugando a los dados*.

Hércules jugando a los dados es el libro más cardinal y salvador de la post-guerra española, ya que, según Tilgher—el crítico italiano—, lo característico de la post-guerra es el anti-historicismo. Remontar corrientes.

Y el mito de Giménez Caballero significa el retorno a las fuentes. Olvido de dos siglos—anécdotas.

Olvido de una prosa que podrían definirla Feijóo, Moratin, Campoamor y Valera...

El Ethos estilístico de este ensayo es el nuestro. El futuro.

Giménez Caballero ha esparcido en su libro un léxico helénico.

Incomprensible por la masa.

Por el villano.

Heracida - Gimnosdémico - Anagoteta - Lúdrico - Jocular - Eurístico - Apolíneo - Dionísico - Telúrico - Teoplasma.

Este léxico extendido—sólo—por la memoria selecta, no es un juego verbal.

No es el verbo.

Es el Ser.

Posee el poder mágico de crearlos un nuevo ethos del estilo.

Un nuevo ethos de la moral.

De abrirnos—los futuros ensayistas—un vial lingüístico nuevo, pues el actual es incapaz de apresar el paisaje espiritual.

Se creará una lengua—como la seiscientista—enraizada en lo helénico—nuestra suprema tradición sódica—.

(Tradición que en el seiscientos sólo comprendieron los poetas. No los ideólogos.)

Un estilo que nos aporte los magnos valores del Logos.

Del Epos.

Del Mitos.

Del Eros.

Un ethos estilístico resultante de las coordenadas de lo joven y divino y cesáreo.

De lo Heroico.

José Francisco Pastor



“El espectador”, o, “La cuarta realidad”

El predominio en arte del espectador es uno de los acontecimientos tipos del arte moderno.

Novela, teatro, filosofía, han colaborado en su obra de significación, subrayada en el fin de siglo, y fundamental hoy en todas sus formas y manifestaciones. Un principio wildeano: “Es el espectador, y no la vida, lo que realmente el arte refleja”, señala, como en tantos otros discursos de su estética, ese hecho cierto. Y esto es lo que, una vez más, intenta Martínez Cuitiño en sus tres momentos de “El espectador”, escenas libres, interpretadas—teatro de la Zarzuela—por la compañía Rivera de Rosas, que es la que en esta quincena se lleva la palma de las novedades.

Cuatro realidades nos dice Martínez Cuitiño que existen en las esferas del arte teatral: el hecho en sí; su interpretación por parte del autor; su interpretación por parte del actor y el espectador, o sea la cuarta realidad. Este espectador es el que sobrelleva la parte fundamental de la comedia. Situado, sin nadie esperarle, en el seno de una cena de artistas, que celebran un desagravio a su primera actriz—el poeta, el crítico, el periodista...—, comienza una serie de explicaciones sobre su valor real en el mundo del arte. Es el espectador, que sostiene sus derechos de dominio, inteligencia y filosofía contra todos los que le escuchan, que—a decir verdad—no se le parecen en nada; tal es su mediocridad. Sostenen tres actos de discusiones estéticas con la atención permanente del público, es un verdadero alarde, que Martínez Cuitiño parece realizar sin grandes esfuerzos y con habilidad técnica extraordinaria.

</

Escaparate de libros

Libros de la quincena

Directores críticos:

Miguel Pérez Ferrero (Madrid)

E. Salazar y Chapela (Madrid)

ENSAYOS

MANUEL GONZÁLEZ HONTORIA: *Tratado de Derecho Internacional público*. Talleres "Voluntad", Madrid, 1928.

La Fundación Carnegie por la Paz Internacional, desocosa de "que se redactase en lengua castellana un Tratado de Derecho Internacional, aun sin consagrarle indebidamente importancia al desenvolvimiento de las diez y ocho Repúblicas de América que hablan castellano, con el intento de que el alcance del especialista, del profesor o del estudiante de Derecho Internacional hubiera un Manual o Tratado escrito en esa lengua"—según nos dice el señor Brown Scott en el prólogo de la obra—invitó a escribirle al Sr. González Hontoria.

Es preciso hacer resaltar el acierto de la Fundación Carnegie en la elección de la persona. D. Manuel González Hontoria no es solamente el valor más alto de la diplomacia española contemporánea, sino que, dedicado al estudio de la ciencia del Derecho y al ejercicio de la profesión de abogado, es hoy uno de nuestros más ilustres juristas, como mostró ser hombre público eminente al desempeñar la representación popular en el Congreso y los cargos de Subsecretario y Ministro de Estado. El Sr. González Hontoria, que ha triunfado en la diplomacia, en el foro y en la política, es de aquellos pocos en que la España futura y joven tiene puestas sus mejores esperanzas.

Acaba de publicar el Sr. González Hontoria, en dos volúmenes, los cinco primeros libros de los ocho en que divide su Tratado de Derecho Internacional público, a los que precede una introducción en la que el autor resume la cuestión doctrinal e histórica.

Su obra tiene por objeto exclusivo la exposición del Derecho Internacional público en la situación que tenía en 1914; ello da un interés grande a la obra, puesto que en ella queda delimitada y fija la doctrina que prevaleció durante aquel largo período, y ya nos anuncia el ilustre tratadista la publicación de un cuarto volumen con las transformaciones habidas en el Derecho Internacional desde 1914.

Comienza el Sr. González Hontoria estudiando la formación de la Sociedad Internacional y cómo las normas destinadas a regir esta Sociedad constituyen el Derecho Internacional. El autor se remonta al Derecho Romano, nos muestra la Instituta y las Pandectas, primero; las Partidas, después; nos conduce a Suárez, Zouche, a los escritores del siglo XVIII.

Al mencionar las doctrinas que tratan de constituir frente al Derecho Internacional un Derecho Internacional particular, y referirse, de modo especial, al intento de formación de un Derecho Internacional americano, el Sr. González Hontoria, tras de exponer las diferentes opiniones, hace suya la de Bevilacqua, que cree contrario a la marcha evolutiva del Derecho Internacional hacia la universalidad, que es su ideal la formación de un Derecho Internacional europeo o americano. Todo Derecho necesita de una ganancia. ¿Cuál es la del Derecho Internacional anterior a 1914? En primer término, aparece el arbitraje, debilitado por carecer los árbitros de fuerza para imponer el cumplimiento de su laudo; luego, la opinión pública, el *sittlichkeit*, sistema de conducta habitual o consuetudinaria, la historia, el equilibrio de las potencias y la propia defensa. Como se verá, el Derecho Internacional anterior a 1914 era pobre en sanciones, era aquí una de las deficiencias esenciales que encontramos al compararlo con el Derecho de la postguerra.

Encuentra el Sr. González Hontoria los indicios de una transformación del Derecho Internacional; en la tendencia a la codificación, idea relativamente antigua; pues, al parecer, ya en 1762 se había impreso en Leipzig un Código marítimo general europeo para la conservación de la libertad de la navegación y del comercio de los neutrales en tiempo de guerra, y en 1793 Gragoire presentó a la Convención francesa un proyecto en veintidós artículos de *Declaración del Derecho de Gentes*, y entre los esfuerzos que en la actualidad se realizan en pro de la codificación del Derecho Internacional, cita el Sr. González Hontoria la labor de la *International Law Association* y del Instituto de Derecho Internacional. Otros indicios de transformación se hallan, según el autor, en el desarrollo del arbitraje, en el gran número de asociaciones de Estados para fines particulares que con órganos administrativos especiales existen, y en el papel cada vez más importante de ciertos Estados, caminando a convertirse en órgano central de la organización internacional.

En la imposibilidad de dar a conocer al lector el contenido detallado de los cinco libros publicados por el Sr. González Hontoria, nos limitaremos a transcribir el plan de la obra.

Los tres primeros libros, en que las cuestiones concierne al Estado mirado en sí mismo, forman la parte primera de la obra. En el libro primero se comienza por analizar la noción del sujeto del Derecho Internacional, el Estado y de los elementos que lo integran: masa de individuos y personas morales que forman el Estado, superficie del globo terráqueo en que se asienta, y Poder público que a tales masa y superficie rige supremamente.

En el libro segundo, estudia el Sr. González Hontoria los derechos en general del Estado y el concepto de los llamados derechos fundamentales, que para el autor son: Derecho de la comunidad política a la consideración de Estado; derecho de jurisdicción y derecho al comercio exterior y a la libre contratación.

El libro tercero trata de ciertas posiciones más o menos anómalas del Estado y de ciertos modos de agrupación humana que se asimilan o aproximan, en el orden internacional, a la comunidad política independiente, que es el Estado.

A la parte segunda o especial de la obra, destinada al estudio de la organización de la Sociedad Internacional, pertenecen los libros cuarto y quinto.

Trata el libro cuarto de los órganos de relación y métodos de negociación entre Estados: los Soberanos y sus Gobiernos, los agentes diplomáticos y consulares, los Congresos y Conferencias, los Tratados.

El libro quinto, último de los publicados está dedicado a describir los temas principales de relación entre los Estados: admisión y establecimiento de extranjeros, intereses de orden religioso y moral, intereses jurídicos, culturales, sanitarios, etc., etc.

Es de desear no se haga esperar la publicación de los otros tres libros restantes que han de completar el Tratado.

La obra del Sr. González Hontoria, es de aquellas que puede afirmarse, sin temor de incurrir en exageración, que honra la bibliografía jurídica española, tan necesitada en el campo del Derecho Internacional, cuya laguna hasta los últimos años había sido llenada casi únicamente por el inolvidable tratadista y maestro señor Marqués de Olivart.—*Manuel Raventos y Noguer*.

RUBINO BLANCO-FOMBONA: *El modernismo y los poetas modernistas*.—Mundo Latino, Madrid, 1929.

Viajero infatigable por los campos de la información literaria; aventurero de todos los paisajes; conspirador de todas las revoluciones. Ese es Blanco-Fombona. Su obra es una extensa cur-

va de emociones como su vida. Batallador incansable y crítico audaz. Sólo él podía escribir el libro de la lírica moderna americana. El, que conoce como nadie todos los secretos, todas las evoluciones—crislizaciones y pérdidas—de los líricos americanos. Y ese libro—"El modernismo y los poetas modernistas"—es un hecho; un hecho necesario. Y útil.

Comienza el libro con varios capítulos de los primeros modernistas. Sus escuelas, sus precedentes, sus procedimientos. Después, su autor entra de lleno en la enumeración de los poetas separados por grupos. Así vemos, entre los precursores, Díaz Mirón y Nájera; entre los iniciadores, Casal, Silva y Dario, Luego, Reissig Valencia, Díaz y Nervo; entre los heróicos, Lugones y Chocano. Y un tono menor, Freyre, Fiallo, Giraldo y González y Martínez.

Blanco-Fombona—ateniéndose a esta ordenación de clasificación—describe, retrata, cuenta. Y es el libro—mejor que nadie—escribir este libro, porque a sus conocimientos de escritor y periodista americano, de lector y coleccionista de detalles minuciosos y prolijo, une su documento personal, su observación real y verdadera. Ha conocido a todos los poetas que se encarga ahora de recopilar y gustar. Ha presenciado sus gestos, sus actitudes y hasta—en algunos casos—sus intimidades, como en el de Dario.

A propósito de Dario, recordámosle el artículo publicado sobre él, "El Sol", y que ahora forma parte de las páginas de este libro. En él se refieren las vicisitudes por las que pasó la amistad de ambos, hasta la ruptura total que—una vez muerto Dario—se apresurara a explicar Blanco-Fombona, en un sincero y caballeroso acto de contrición: Es un gesto noble ante el cadáver de su admirado y querido enemigo: "porque ha muerto el divino poeta transatlántico Rubén Darío, espigador de estrellas..."

"El modernismo y los poetas modernistas" constituye un interesante documento para el estudio de esa gran resolución de verdaderos poetas que América nos ha otorgado—generosamente—en el período de las grandes revoluciones líricas.

ROMAIN ROLLAND: *Teatro de la Revolución*. Editorial "Cent", Madrid.

Teatro. Teatro. Teatro. Decoración: la literatura europea, rota, incoherente, noche iluminada de focos separados, anuncios deslumbradores, zigzaguar de escuelas, chisporroteo polvoriento de letras que se encienden y se apagan. En el cruce de las rutas llenas de luz, una flecha orientadora, un pequeño faro clavado al suelo. Romain Rolland, el hombre que señala rutas, el de los valores sencillos, el exégeta de Gandhi, policía cósmico de la circulación cultural. Ahora señala a Francia la turbulenta calle de los "ismos".

El amigo de Oriente, buscando el Oriente verdadero, el Oriente de las perlas—hacia dentro—en profundidad, dentro de cada cultura. Pancastitismo y esencialidad. Hacia un nuevo cosmopolitismo de diferencias muy diferentes y complementarias. Especialización o sea casticismo tónico. Cada raza, cada pueblo, cada cultura como material distinto con su propio y autonómico—poder de resistencia y esbeltez—Norteamérica, granito; Alemania, cemento; España, ladrillo—y todos sosteniendo una Sociedad de Naciones policroma y plana—política a la Corbuseria—. Y volviendo a Romain Rolland. Su obra—revolución y mediocidad, ahora y gesto—con dos sugerencias.

Anverso. Construcción de un teatro puro, esencial—paralelo a cine y lírica deshumanizada—sin color ni asunto, sugestión del movimiento puro, de la acción en su existencia aislada sin finalidad *a priori*.

Reverso. Luis Araquistain en un prólogo inuperable, ajustado al tenor. Reivindicación a la palabra "pueblo" en su aspecto metahistórico y proclama que "la función de la minoría consiste en adelantarse al pueblo en la comprensión y el aliento de lo que encierra cualidades para ser popular un día; crisis de humanidad común, no alambiques de castas". Porque hoy arte y ciencia se han divorciado; el primero, dice deshumanización, vitalismo, la segunda, o sea casticismo, energía pura, sin tiempo. Del choque entre ambas corrientes brota la chispa "intuición". ¿Y qué es intuición sino raza, casticismo y pueblo, en fin? Por eso el teatro de Romain Rolland que aquí aparece—*Dantón*. Los lobos es todo dinámica, pura energía, puro pueblo. Masas dignas de Esquilo, hombres arquetipos—y muy reales, por hombres—. Eliminación higiénica de comentarios políticos, sociológicos y morales. Nada de buenos y malos, de libre albedrío. Todo pasa "por que sí"; a ratos, fluido, sin cortes, como la vida. Y al final de todo, un cartel que puede decir: "Por el camino del deporte y lo fúdicio, a un nuevo primitivismo, a un nuevo sentido del coro, del pueblo, como material de arte".

Ha editado el libro "Cent". La editorial—epopeya de las obras recias—"El Cemento"—"Cent", desde ahora, sinónimo de esencialidad. *Gil Benumeja*.

ALEJANDRO CORDOVA: *Esperanza al viento*. Ediciones de "El Imparcial".—Guatemala.

Crónicas. La crónica es uno de los géneros literarios más difíciles de cultivar. Por eso las crónicas de Alejandro Córdova no pueden presentarse hoy como modelos. Las falta—pensando contrariamente que Flavio Guillel, el prologuista—jugosidad, frescura. Dada la sensación, por su romanticismo, de haber sido escritas bajo la influencia de la vida provincialista en una capital de tercer orden. Es lo que todos hemos hecho cuando empezábamos a escribir. Las crónicas de Alejandro Córdova son como poemas en prosa. Azúcar desleído sobre la nieve de las crónicas. Nada más. No es la crónica hoy—esa crónica dinámica que tanto agrada—. Los nuevos estilos no han entrado aún en el autor. Córdova escribe como se escribía hace diez, veinte años. Para caminar al paso de la gente nueva tiene por fuerza que sufrir una revolución. De otro modo, ni éste ni sus futuros libros lograrán interesar al público.—*Fidel Carreza*.

STENDHAL: *Armonía*. Mundo Latino, Madrid.

Esta novela es una de las obras culminantes del período romántico, uno de los documentos literarios más representativos del siglo XIX europeo. "Armonía", es, sencillamente, un esbozo proyectado sobre la época más atormentada y triste en la Historia de Occidente, y es, naturalmente, una novela tristemente sentimental que refleja de modo insuperable las características de superintelectualización y autoanálisis sombrío que caracterizaron a la pasada centuria.

Pero el principal mérito de esta novela es el de conservar en medio de la borrasca sentimental un lenguaje ingenuo y limpio, pleno de sencillez y sinceridad. "Armonía" es una novela simplemente novela, sin clave, alusiones políticas, ni intención de sátira. Está trazada desde un punto de vista simplemente literario, tarea difícil en aquella época turbulenta y sentimental hasta rozar los linderos de la psicología.

Por eso merece plácemes "Mundo Latino".

que al editar esta novela tan representativa de toda una época histórica, preste un buen servicio a la difusión de una buena literatura blanca.

MANUEL ROJAS: *El Delincuente*.—Sociedad Chilena de Ediciones. Chile.

Si algún escritor americano guarda cierta afinidad espiritual con los maestros de la novela rusa, ese escritor es Manuel Rojas.

Hay en "El Delincuente" cuentos admirables, cuentos humanos, demasiado humanos tal vez, en los que el autor ha fotografiado—con el Kódak de su pluma—todas las miserias, todos los dolores de una humanidad cobarde e insumisa, llena de ridículos prejuicios.

La influencia que la novela rusa ha ejercido en los novelistas de todos los países—aun de aquellos más reacios a las innovaciones—puede notarse en la literatura moderna. La novela contemporánea tiende al estudio de lo microscópico, de lo que, hasta hoy, no tenía ninguna importancia.

Un libro admirable. Una gran novela. Esto es "La tragedia de Miguel Orozco". Alberto Romero—que ya ha publicado varios libros (uno de ellos premiado en el Concurso de "La Novela Selecta")—se nos muestra en este último

y "La compañera de viaje", como los anteriormente citados, son—y esto ya creo haberlo dicho—planos distintos de vidas completamente opuestas. El ambiente en que se desenvuelve Lucas Ramírez no es el mismo que el del diplomático Rodolfo, como no lo es el de Vicente Montero y el de Pedro el Chuito. Y, sin embargo, en todos ellos, en los que por su educación ocupan altos cargos, y en los que la vida es una continua zancadilla hacia la miseria, el fondo es igual, completamente igual.

En Rojas, pues, hemos de ver a un gran cuentista. Acaso el mejor de América.

ALBERTO ROMERO: *La tragedia de Miguel Orozco*.—Sociedad Chilena de Ediciones. Chile.

Un libro admirable. Una gran novela. Esto es "La tragedia de Miguel Orozco". Alberto Romero—que ya ha publicado varios libros (uno de ellos premiado en el Concurso de "La Novela Selecta")—se nos muestra en este último

libro, como los anteriormente citados, son—y esto ya creo haberlo dicho—planos distintos de vidas completamente opuestas. El ambiente en que se desenvuelve Lucas Ramírez no es el mismo que el del diplomático Rodolfo, como no lo es el de Vicente Montero y el de Pedro el Chuito. Y, sin embargo, en todos ellos, en los que por su educación ocupan altos cargos, y en los que la vida es una continua zancadilla hacia la miseria, el fondo es igual, completamente igual.

En Rojas, pues, hemos de ver a un gran cuentista. Acaso el mejor de América.

ALBERTO ROMERO: *La tragedia de Miguel Orozco*.—Sociedad Chilena de Ediciones. Chile.

Un libro admirable. Una gran novela. Esto es "La tragedia de Miguel Orozco". Alberto Romero—que ya ha publicado varios libros (uno de ellos premiado en el Concurso de "La Novela Selecta")—se nos muestra en este último

libro, como los anteriormente citados, son—y esto ya creo haberlo dicho—planos distintos de vidas completamente opuestas. El ambiente en que se desenvuelve Lucas Ramírez no es el mismo que el del diplomático Rodolfo, como no lo es el de Vicente Montero y el de Pedro el Chuito. Y, sin embargo, en todos ellos, en los que por su educación ocupan altos cargos, y en los que la vida es una continua zancadilla hacia la miseria, el fondo es igual, completamente igual.

En Rojas, pues, hemos de ver a un gran cuentista. Acaso el mejor de América.

ALBERTO ROMERO: *La tragedia de Miguel Orozco*.—Sociedad Chilena de Ediciones. Chile.

Un libro admirable. Una gran novela. Esto es "La tragedia de Miguel Orozco". Alberto Romero—que ya ha publicado varios libros (uno de ellos premiado en el Concurso de "La Novela Selecta")—se nos muestra en este último

libro, como los anteriormente citados, son—y esto ya creo haberlo dicho—planos distintos de vidas completamente opuestas. El ambiente en que se desenvuelve Lucas Ramírez no es el mismo que el del diplomático Rodolfo, como no lo es el de Vicente Montero y el de Pedro el Chuito. Y, sin embargo, en todos ellos, en los que por su educación ocupan altos cargos, y en los que la vida es una continua zancadilla hacia la miseria, el fondo es igual, completamente igual.

En Rojas, pues, hemos de ver a un gran cuentista. Acaso el mejor de América.

ALBERTO ROMERO: *La tragedia de Miguel Orozco*.—Sociedad Chilena de Ediciones. Chile.

Un libro admirable. Una gran novela. Esto es "La tragedia de Miguel Orozco". Alberto Romero—que ya ha publicado varios libros (uno de ellos premiado en el Concurso de "La Novela Selecta")—se nos muestra en este último

libro, como los anteriormente citados, son—y esto ya creo haberlo dicho—planos distintos de vidas completamente opuestas. El ambiente en que se desenvuelve Lucas Ramírez no es el mismo que el del diplomático Rodolfo, como no lo es el de Vicente Montero y el de Pedro el Chuito. Y, sin embargo, en todos ellos, en los que por su educación ocupan altos cargos, y en los que la vida es una continua zancadilla hacia la miseria, el fondo es igual, completamente igual.

En Rojas, pues, hemos de ver a un gran cuentista. Acaso el mejor de América.

ALBERTO ROMERO: *La tragedia de Miguel Orozco*.—Sociedad Chilena de Ediciones. Chile.

Un libro admirable. Una gran novela. Esto es "La tragedia de Miguel Orozco". Alberto Romero—que ya ha publicado varios libros (uno de ellos premiado en el Concurso de "La Novela Selecta")—se nos muestra en este último

libro, como los anteriormente citados, son—y esto ya creo haberlo dicho—planos distintos de vidas completamente opuestas. El ambiente en que se desenvuelve Lucas Ramírez no es el mismo que el del diplomático Rodolfo, como no lo es el de Vicente Montero y el de Pedro el Chuito. Y, sin embargo, en todos ellos, en los que por su educación ocupan altos cargos, y en los que la vida es una continua zancadilla hacia la miseria, el fondo es igual, completamente igual.

En Rojas, pues, hemos de ver a un gran cuentista. Acaso el mejor de América.

ALBERTO ROMERO: *La tragedia de Miguel Orozco*.—Sociedad Chilena de Ediciones. Chile.

Un libro admirable. Una gran novela. Esto es "La tragedia de Miguel Orozco". Alberto Romero—que ya ha publicado varios libros (uno de ellos premiado en el Concurso de "La Novela Selecta")—se nos muestra en este último

libro, como los anteriormente citados, son—y esto ya creo haberlo dicho—planos distintos de vidas completamente opuestas. El ambiente en que se desenvuelve Lucas Ramírez no es el mismo que el del diplomático Rodolfo, como no lo es el de Vicente Montero y el de Pedro el Chuito. Y, sin embargo, en todos ellos, en los que por su educación ocupan altos cargos, y en los que la vida es una continua zancadilla hacia la miseria, el fondo es igual, completamente igual.

En Rojas, pues, hemos de ver a un gran cuentista. Acaso el mejor de América.

ALBERTO ROMERO: *La tragedia de Miguel Orozco*.—Sociedad Chilena de Ediciones. Chile.

Un libro admirable. Una gran novela. Esto es "La tragedia de Miguel Orozco". Alberto Romero—que ya ha publicado varios libros (uno de ellos premiado en el Concurso de "La Novela Selecta")—se nos muestra en este último

libro, como los anteriormente citados, son—y esto ya creo haberlo dicho—planos distintos de vidas completamente opuestas. El ambiente en que se desenvuelve Lucas Ramírez no es el mismo que el del diplomático Rodolfo, como no lo es el de Vicente Montero y el de Pedro el Chuito. Y, sin embargo, en todos ellos, en los que por su educación ocupan altos cargos, y en los que la vida es una continua zancadilla hacia la miseria, el fondo es igual, completamente igual.

En Rojas, pues, hemos de ver a un gran cuentista. Acaso el mejor de América.

ALBERTO ROMERO: *La tragedia de Miguel Orozco*.—Sociedad Chilena de Ediciones. Chile.

Un libro admirable. Una gran novela. Esto es "La tragedia de Miguel Orozco". Alberto Romero—que ya ha publicado varios libros (uno de ellos premiado en el Concurso de "La Novela Selecta")—se nos muestra en este último

libro, como los anteriormente citados, son—y esto ya creo haberlo dicho—planos distintos de vidas completamente opuestas. El ambiente en que se desenvuelve Lucas Ramírez no es el mismo que el del diplomático Rodolfo, como no lo es el de Vicente Montero y el de Pedro el Chuito. Y, sin embargo, en todos ellos, en los que por su educación ocupan altos cargos, y en los que la vida es una continua zancadilla hacia la miseria, el fondo es igual, completamente igual.

En Rojas, pues, hemos de ver a un gran cuentista. Acaso el mejor de América.

ALBERTO ROMERO: *La tragedia de Miguel Orozco*.—Sociedad Chilena de Ediciones. Chile.

Un libro admirable. Una gran novela. Esto es "La tragedia de Miguel Orozco". Alberto Romero—que ya ha publicado varios libros (uno de ellos premiado en el Concurso de "La Novela Selecta")—se nos muestra en este último

libro, como los anteriormente citados, son—y esto ya creo haberlo dicho—planos distintos de vidas completamente opuestas. El ambiente en que se desenvuelve Lucas Ramírez no es el mismo que el del diplomático Rodolfo, como no lo es el de Vicente Montero y el de Pedro el Chuito. Y, sin embargo, en todos ellos, en los que por su educación ocupan altos cargos, y en los que la vida es una continua zancadilla hacia la miseria, el fondo es igual, completamente igual.

En Rojas, pues, hemos de ver a un gran cuentista. Acaso el mejor de América.

ALBERTO ROMERO: *La tragedia de Miguel Orozco*.—Sociedad Chilena de Ediciones. Chile.

Un libro admirable. Una gran novela. Esto es "La tragedia de Miguel Orozco". Alberto Romero—que ya ha publicado varios libros (uno de ellos premiado en el Concurso de "La Novela Selecta")—se nos muestra en este último

libro, como los anteriormente citados, son—y esto ya creo haberlo dicho—planos distintos de vidas completamente opuestas. El ambiente en que se desenvuelve Lucas Ramírez no es el mismo que el del diplomático Rodolfo, como no lo es el de Vicente Montero y el de Pedro el Chuito. Y, sin embargo, en todos ellos, en los que por su educación ocupan altos cargos, y en los que la vida es una continua zancadilla hacia la miseria, el fondo es igual, completamente igual.

En Rojas, pues, hemos de ver a un gran cuentista. Acaso el mejor de América.

ALBERTO ROMERO: *La tragedia de Miguel Orozco*.—Sociedad Chilena de Ediciones. Chile.

Un libro admirable. Una gran novela. Esto es "La tragedia de Miguel Orozco". Alberto Romero—que ya ha publicado varios libros (uno de ellos premiado en el Concurso de "La Novela Selecta")—se nos muestra en este último

libro, como los anteriormente citados, son—y esto ya creo haberlo dicho—planos distintos de vidas completamente opuestas. El ambiente en que se desenvuelve Lucas Ramírez no es el mismo que el del diplomático Rodolfo, como no lo es el de Vicente Montero y el de Pedro el Chuito. Y, sin embargo, en todos ellos, en los que por su educación ocupan altos cargos, y en los que la vida es una continua zancadilla hacia la miseria, el fondo es igual, completamente igual.

En Rojas, pues, hemos de ver a un gran cuentista. Acaso el mejor de América.

ALBERTO ROMERO: *La tragedia de Miguel Orozco*.—Sociedad Chilena de Ediciones. Chile.

Un libro admirable. Una gran novela. Esto es "La tragedia de Miguel Orozco". Alberto Romero—que ya ha publicado varios libros (uno de ellos premiado en el Concurso de "La Novela Selecta")—se nos muestra en este último

libro, como los anteriormente citados, son—y esto ya creo haberlo dicho—planos distintos de vidas completamente opuestas. El ambiente en que se desenvuelve Lucas Ramírez no es el mismo que el del diplomático Rodolfo, como no lo es el de Vicente Montero y el de Pedro el Chuito. Y, sin embargo, en todos ellos, en los que por su educación ocupan altos cargos, y en los que la vida es una continua zancadilla hacia la miseria, el fondo es igual, completamente igual.

En Rojas, pues, hemos de ver a un gran cuentista. Acaso el mejor de América.

ALBERTO ROMERO: *La tragedia de Miguel Orozco*.—Sociedad Chilena de Ediciones. Chile.

Un libro admirable. Una gran novela. Esto es "La tragedia de Miguel Orozco". Alberto Romero—que ya ha publicado varios libros (uno de ellos premiado en el Concurso de "La Novela Selecta")—se nos muestra en este último

libro, como los anteriormente citados, son—y esto ya creo haberlo dicho—planos distintos de vidas completamente opuestas. El ambiente en que se desenvuelve Lucas Ramírez no es el mismo que el del diplomático Rodolfo, como no lo es el de Vicente Montero y el de Pedro el Chuito. Y, sin embargo, en todos ellos, en los que por su educación ocupan altos cargos, y en los que la vida es una continua zancadilla hacia la miseria, el fondo es igual, completamente igual.

En Rojas, pues, hemos de ver a un gran cuentista. Acaso el mejor de América.

ALBERTO ROMERO: *La tragedia de Miguel Orozco*.—Sociedad Chilena de Ediciones. Chile.

Un libro admirable. Una gran novela. Esto es "La tragedia de Miguel Orozco". Alberto Romero—que ya ha publicado varios libros (uno de ellos premiado en el Concurso de "La Novela Selecta")—se nos muestra en este último

libro, como los anteriormente citados, son—y esto ya creo haberlo dicho—planos distintos de vidas completamente opuestas. El ambiente en que se desenvuelve Lucas Ramírez no es el mismo que el del diplomático Rodolfo, como no lo es el de Vicente Montero y el de Pedro el Chuito. Y, sin embargo, en todos ellos, en los que por su educación ocupan altos cargos, y en los que la vida es una continua zancadilla hacia la miseria, el fondo es igual, completamente igual.

En Rojas, pues, hemos de ver a un gran cuentista. Acaso el mejor de América.

ALBERTO ROMERO: *La tragedia de Miguel Orozco*.—Sociedad Chilena de Ediciones. Chile.

Un libro admirable. Una gran novela. Esto es "La tragedia de Miguel Orozco". Alberto Romero—que ya ha publicado varios libros (uno de ellos premiado en el Concurso de "La Novela Selecta")—se nos muestra en este último

libro, como los anteriormente citados, son—y esto ya creo haberlo dicho—planos distintos de vidas completamente opuestas. El ambiente en que se desenvuelve Lucas Ramírez no es el mismo que el del diplomático Rodolfo, como no lo es el de Vicente Montero y el de Pedro el Chuito. Y, sin embargo, en todos ellos, en los que por su educación ocupan altos cargos, y en los que la vida es una continua zancadilla hacia la miseria, el fondo es igual, completamente igual.

En Rojas, pues, hemos de ver a un gran cuentista. Acaso el mejor de América.

que al editar esta novela tan representativa de toda una época histórica, preste un buen servicio a la difusión de una buena literatura blanca.

MANUEL ROJAS: *El Delincuente*.—Sociedad Chilena de Ediciones. Chile.

Si algún escritor americano guarda cierta afinidad espiritual con los maestros de la novela rusa, ese escritor es Manuel Rojas.

Hay en "El Delincuente" cuentos admirables, cuentos humanos, demasiado humanos tal vez, en los que el autor ha fotografiado—con el Kódak de su pluma—todas las miserias, todos los dolores de una humanidad cobarde e insumisa, llena de ridículos prejuicios.

La influencia que la novela rusa ha ejercido en los novelistas de todos los países—aun de aquellos más reacios a las innovaciones—puede notarse en la literatura moderna. La novela contemporánea tiende al estudio de lo microscópico, de lo que, hasta hoy, no tenía ninguna importancia.

Un libro admirable. Una gran novela. Esto es "La tragedia de Miguel Orozco". Alberto Romero—que ya ha publicado varios libros (uno de ellos premiado en el Concurso de "La Novela Selecta")—se nos muestra en este último

libro, como los anteriormente citados, son—y esto ya creo haberlo dicho—planos distintos de vidas completamente opuestas. El ambiente en que se desenvuelve Lucas Ramírez no es el mismo que el del diplomático Rodolfo, como no lo es el de Vicente Montero y el de Pedro el Chuito. Y, sin embargo, en todos ellos, en los que por su educación ocupan altos cargos, y en los que la vida es una continua zancadilla hacia la miseria, el fondo es igual, completamente igual.

En Rojas, pues, hemos de ver a un gran cuentista. Acaso el mejor de América.

ALBERTO ROMERO: *La tragedia de Miguel Orozco*.—Sociedad Chilena de Ediciones. Chile.

Un libro admirable. Una gran novela. Esto es "La tragedia de Miguel Orozco". Alberto Romero—que ya ha publicado varios libros (uno de ellos premiado en el Concurso de "La Novela Selecta")—se nos muestra en este último

libro, como los anteriormente citados, son—y esto ya creo haberlo dicho—planos distintos de vidas completamente opuestas. El ambiente en que se desenvuelve Lucas Ramírez no es el mismo que el del diplomático Rodolfo, como no lo es el de Vicente Montero y el de Pedro el Chuito. Y, sin embargo, en todos ellos, en los que por su educación ocupan altos cargos, y en los que la vida es una continua zancadilla hacia la miseria, el fondo es igual, completamente igual.

En Rojas, pues, hemos de ver a un gran cuentista. Acaso el mejor de América.

ALBERTO ROMERO: *La tragedia de Miguel Orozco*.—Sociedad Chilena de Ediciones. Chile.

Un libro admirable. Una gran novela. Esto es "La tragedia de Miguel Orozco". Alberto Romero—que ya ha publicado varios libros (uno de ellos premiado en el Concurso de "La Novela Selecta")—se nos muestra en este último

libro, como los anteriormente citados, son—y esto ya creo haberlo dicho—planos distintos de vidas completamente opuestas. El ambiente en que se desenvuelve Lucas Ramírez no es el mismo que el del diplomático Rodolfo, como no lo es el de Vicente Montero y el de Pedro el Chuito. Y, sin embargo, en todos ellos, en los que por su educación ocupan altos cargos, y en los que la vida es una continua zancadilla hacia la miseria, el fondo es igual, completamente igual.

En Rojas, pues, hemos de ver a un gran cuentista. Acaso el mejor de América.

Gaceta Catalana

Directores:

Tomás Garcés (Barcelona)

Juan Chabás (Valencia)

NARCISO: EL PERSONAJE QUE ENCONTRÓ A SU AUTOR

Narciso era un personaje en busca de autor, que lo ha encontrado. (Max-Aub. NARCISO.—Teatro. 1928. Imprenta Altes.—Barcelona). Como Orfeo, encontró en Cocteau—el suyo. Como lo encontrarán, en algún encantador y sorprendente reverdecer de leyenda, los innumerables mitos que lo están pidiendo a voces. Narciso, hombre de agua—del río a la fuente—andaba buscando quién escudriñara el drama que angustiaba su pobre alma de personaje. Quién supiera dar a su obsesión vital una interpretación lírica que le satisficiera. Y Max-Aub ha interpretado a Narciso con narcisismo. Narcisísticamente. Su Narciso parece que se complace en ofrecer a los sentidos del espectador ("Ni pensada ni escrita esta obra para leerla...") la visión y el desenlace de su desoladora tragedia. Se embellece—¡todavía más!—, coquetea, se hace el interesante, escamotea los aspectos que menos le favorecen... Es todo un Narciso. El verdadero Narciso. (¡La rabia que le debe tener al socarrón Corifeo!)

Narciso, vestido a la moda de hoy, nos viene intoxicado por las preocupaciones introspectivas y las manías psicológicas del momento. No puede dejarse tranquilo. Le precisa inquietarse, analizarse—sin reposo. Enamorado—como el otro—de su yo físico, lo está todavía más de su yo psíquico. No busca en sus amigos más que un eco de sus propios pensamientos. De ahí que Eco—que le torna solamente el sonido de su voz—pueda sacarle menos aún. Y no le basta al Narciso redivivo suicidarse una sola vez. Debe hacerlo—por lo menos—dos. En el espejo, el cuerpo apolíneo y esbelto. En el río, el espíritu turbulento e inquieto. ¡Pobre Narciso, vestido de hoy!

Narciso—de Max-Aub—vive, escénicamente, ante el espectador con una originalidad y una novedad reveladoras de un absoluto dominio de la técnica. Literariamente—ya que no debemos olvidar que esto es el teatro, al fin: literatura—palpitan en esta obra las inquietudes y las audacias de un espíritu vibrante y agudo. Pero Max-Aub no ha buscado—defendámosle contra este ataque de los eternos enemigos de las incomodidades de la reflexión—una originalidad externa, vana, de apariencia; sino una modernidad auténtica, interior, más de intención que de procedimiento. Por esto su obra, que es de hoy, es de todos los tiempos. No sería muy difícil emparentarlo con los autores clásicos castellanos. Y no llegamos a comprender cuáles sean "las actuales circunstancias del teatro en España" que puedan impedir su representación. Circunstancias, queremos decir, de público; no de empresa. Después de la primera e inevitable desorientación que unas brevísimas palabras preliminares del Corifeo podrían evitar, apostamos por el éxito de la aventura. En un teatro de público. Mejor que en un teatro para "minorías selectas".

La obra de Max-Aub es—¡por fin!—teatro. Se ha dado por ahí en llamar teatro a algo que no lo es, en absoluto. El teatro es la consagración de la arbitrariedad, de la relatividad. De lo artificial, de lo ilógico. Es lo convencional estereotipado. La ilusión en recortes. El sueño—plácido o alborotado, alegre o trágico, ensueño o pesadilla—a tiras. A pequeñas dosis. A gusto del autor y a ciencia y paciencia del espectador. El cual no debe nunca olvidar—y el autor debe tener buen cuidado de recordárselo de vez en cuando—que se halla en una sala de espectáculos. Esto es lo que hace, a fin de cuentas, Max-Aub. Que el teatro no es tampoco—no debiera ser—un arte representativo. Que se escandalice quien quiera.

Los personajes del "Narciso" tienen algo de personajes de "commedia del arte". Parece que, llevados de su imaginación improvisadora vayan tejendo el juego escénico y su forma literaria. Que guiados por el Corifeo—director o trasunto, que no apuntador—den rienda suelta a su fantasía. (Por esto, ciertos diálogos tienen un delicioso sabor de folk-lore mundano). Que viven su vida propia—limitada, ¡oh, sí!, encauzada, por la voluntad del autor—y se dan en espectáculo al público. Pura ficción, tienen reflejos visibles de realidad.

Pero ahora nos damos cuenta de nuestra vana pretensión al querer abarcar en una simple nota, las innumerables facetas, las múltiples sugerencias de la farsa ideada por el ágil autor de "Geografía", sobre el riquísimo mito de Narciso.

Una afirmación para terminar. Cuando nuestras risas y nuestras protestas evidenciaron la disformidad con que presenciábamos cierta reciente representación de pretendido "teatro sintético" (¡oh, la inefable ingenuidad romántica del "lirodrama sensitivo"! para uso de ancianos voronofosos y de jóvenes delirantes, se nos preguntó cuál era, entonces, el teatro que nosotros defendíamos. Contestamos hoy: ¡este!

¿Es preciso justificar la inclusión de nuestro comentario sobre la farsa de Max-Aub, en estas columnas catalanas? Ejecutemos, pues, las largas y frecuentes temporadas barcelonesas del autor de "Narciso"; su habitual residencia en la capital levantina; su amistad con nuestros intelectuales y artistas, su cariño, su conocimiento, su comprensión de nuestras cosas; el salir su libro de las prensas de Altés; la ilustración de Obiols; la publicación, en el último cuaderno de "La Revista", de su "Avaro", traducido por Millás-Raurell, creemos son motivos su-

santísimo hebdomadario aquel boletín. Los dos primeros números que ha publicado ya el rejuvenecido "Oc" nos mueven a gran simpatía. No sólo porque en ellos descubrimos ese sentido de universalización de la cultura compatible con la acentuación de su carácter nacional, que tanto nosotros hemos propugnado, sino también porque el nuevo boletín está literariamente orientado con gran brío juvenil. La presencia de firmas como la de Foix, Montanyá, Gasch, Carbonell, etc., acreditan esa juventud, que merece y provoca nuestra cordial bienvenida.

Lluís Montanyá

CATALUÑA EN EL EXTRANJERO

"La Revue de Catalogne"

"O C"

La "Gaceta Catalana" saluda con un aplauso de camaradería la aparición, en tierras de Francia, de estas nuevas revistas que desde la nación vecina realizan igual labor a la que nosotros hemos empezado en España.

Con fecha del 25 de Marzo, y editada en Marsella, ha aparecido el primer número de "La Revue de Catalogne", que dirige un grupo de intelectuales de la ciudad de las Bocas del Ródano, con M. Pierre Ronquette al frente: Emile Carbou, René Guastalla, Lazare de Gerin-Ricard y Roger Carbou.

Colaborarán en esta revista las más prestigiosas firmas francesas y catalanas, así como cuantas notabilidades se ocupan del movimiento intelectual catalán o estudian asuntos de cerca o de lejos relacionados con Cataluña. Así orientada la "Revue de Catalogne", se propone publicar trabajos de índole general y de interés universal. La prensa francesa se ha ocupado ya de esta nueva revista y ha divulgado la lista de algunos de sus colaboradores. Entre éstos figuran personalidades de prestigio tan reconocido como las siguientes:

Paul Valéry, Charles Maurras, François Paul Alibert, André Maurois, Luc Durtain, madame Rachilde, Henri Pourrat, Joseph d'Arbaud, Gabriel Boissy, Paul Reboux, André Chamson, Jean Fayard, Marcel Brion, René Jolhanet, Jean Malye, Valéry Bernard, Pierre Devoluy, Albert Pesteur, Gaitan Bernoville, Emile Ripert, Paul Bringer, Henri Gautier, de Bayle, Ismael Girard y otros. Algunos de estos colaboradores se han especializado en el estudio de las lenguas y de las literaturas meridionales.

La colaboración catalana estará formada por los más prestigiosos escritores contemporáneos. Huelga dar una lista de ellos, pues cuantos se han conquistado un nombre en la literatura catalana o en alguna rama del saber, han ofrecido su colaboración al grupo que capitanea M. Ronquette. Este se ha preocupado también de la colaboración artística, y se propone reproducir, en "hors texte", en cada número de la revista, algunas de las obras más características de los artistas catalanes. Así vemos en el primer número de la "Revue de Catalogne" cuatro dibujos inéditos del escultor Manuel Hugué, conocido entre los artistas y entre los amateurs con el simple nombre de Manolo.

Este primer número de la "Revue de Catalogne", contiene dos cuentos de Santiago Rusiñol, traducidos por Ronquette, y unas poesías francesas del citado Manolo. Manolo ha vivido largos años en Francia y fué amigo de Juan Moréas. No es extraño que tuviese velocidades de poeta. Los poemas que nos revela la "Revue de Catalogne" tienen un gran sabor de modernidad. El dedicado a la muerte de Moréas, fechado en 1910, y que empieza así:

En vain j'attends des secours que les échos re-

Aux vœux d'os de mon front,

nos hace recordar, caprichosamente, una décima de Jorge Guillén.

El profesor E. Allison Peers, de la Universidad de Liverpool, que acaba de publicar un magnífico volumen, en inglés, sobre Ramón Lullio, resumen de las conferencias que dió en aquella Universidad—paralelamente a otra serie sobre la poesía catalana contemporánea en la Universidad de Londres—publica en este primer número de la "Revue de Catalogne" un erudito artículo sobre "La actualidad de Ramón Lullio". A continuación, Jean Camp, profesor de español en el Liceo Enrique IV de París y notorio provenzalista, cuenta diversas anécdotas sobre Mistral y sus relaciones con los poetas catalanes. Tres cartas inéditas a Alberto de Quintana tienen gran interés, y sería de desear que todo el epistolario cambiado entre Mistral y los poetas catalanes viera la luz para que pudiera escribirse la historia de las relaciones entre catalanes y felibres, esto es, la de los renacimientos catalán y provenzal.

M. Ronquette nos da, además, una traducción francesa de "La Vaca ciega", de Maragall, y, en la sección de crónicas, un estudio sobre este poeta, glosa de la nueva edición de sus obras emprendida por los hijos de Maragall y dirigida por Juan Estelrich. La "Revue de Catalogne" publica también una reflexión ético-crítica de José María Junoy, unos comentarios de Henri Gautier du Bayle, y otros, de carácter internacional, del historiador del P. las Casas, el ilustre crítico Marcel Brion. Hay crónicas catalanas firmadas por Domènec Guansé, Alfons Maseras, Carles Grandó, Domènec Guansé y Octavi Saltor.

Redactada en francés, para poder interesar a un público mundial, la "Revue de Catalogne" viene a constituir el lazo de unión entre los pensadores, escritores y artistas catalanes y sus colegas extranjeros, tendiendo a la mutua comprensión de unos y otros.

La revista "Oc", no es desconocida para el público de LA GACETA LITERARIA. Antes de que nuestro quinquenario publicara esta "Hoja catalana", nos habíamos ocupado de las relaciones literarias entre el Mediodía de Francia y Cataluña, y entonces dimos cuenta—informados por "L'Amic de les Arts", que dedicó a esas relaciones un espléndido extraordinario, y por la misma revista "d'Oc"—de la existencia del grupo de Tolosa que hoy, en contacto directo con elementos catalanes—Josep Carbonell al frente—ha convertido en un vibrante e intere-

Auge y crisis de la nueva poesía

El auge de la nueva poesía en la literatura catalana corresponde a la época de actividad literaria de Joan Salvat-Papasseit. De 1917 a 1923.

Con su presencia dinámica, una obra de modernidad invade la lírica de Cataluña. Revistas de extrema vanguardia poética y social—Arc Voltaire, Un enemic del poble, Proa—acentúan y popularizan la "subversión espiritual" que el poeta quería llevar a cabo. Un núcleo de poetas se incorpora animosamente a la lucha renovadora. Es grato recordar los nombres de Joaquim Folguera y Josep Maria Junoy, como dos vivaces y acabados ejemplos de repercusión de la moda del calígrama lírico en Cataluña.

Esta etapa marca el momento de plenitud de la poesía catalana. La etapa en que marcha al compás de las líricas europeas—informadas por dos espíritus diversos: Marinetti y Apollinaire—con un pleno sentido continental, desechando todo embobamiento narcisista y todo ruralismo fácil. La etapa en que el espíritu de un poeta—Joan Salvat-Papasseit—alcanza, con su pura agudeza lírica, la cúspide de la literatura catalana. Es posible imaginar todo el movimiento de La Renaixença como una gradación ascendente para llegar a ella.

Con el Novecentos aparece la etapa decisiva de Joan Maragall. Su obra, aporta una mayoría de edad a la lírica catalana. Viniendo del siglo XIX—de Verdaguer—, se advierte destacadamente el valor histórico de su obra. Hoy, en cambio—desde nuestro sentido actual de la poesía—, la etapa maragalliana se nos aparece forzadamente como una etapa de formación.

Maragall tenía un sentido primario de la poesía. Su lirismo no iba más allá—por doctrina o por temperamento—de la simple intuición. Dentro de su espíritu, la poesía era una vaga abstracción, incapaz de tomar vida. Algo así como un molde cristallino, donde su sensibilidad abierta podía encajar la emoción del mundo exterior. De ahí su tendencia a la descripción y a la narración. (Al paisaje y a la leyenda.) Su poesía es una serie de reacciones líricas, producidas al contacto de su yo y el mundo circundante. En sus mismas devociones literarias podía atestiguar esta tendencia. Una de ellas, Gabriel y Galán. (Gabriel y Galán, otro caso patente del sentido intuitivo primario de la poesía.) En Joan Maragall no existe—por lo menos expresamente—un mundo interior. Sus mejores poesías—las más celebradas—no son otra cosa que maravillosas descripciones. Sólo cabe exceptuar—y subrayar—el Cant Espiritual, que representa un momento lamentablemente transitorio en la obra maragalliana. Sorprende—y desvía la devoción—a los jóvenes el sentido simplista, y falto de agudeza lírica, que alienta en su producción. Agustí Escaró ha visto claramente esta faceta: "Maragall—ha dicho—era un poeta burgués; su obra, es una obra burguesa...". Después de lo cual—¿verdad?—, ya no es preciso insistir sobre esta falta de agudeza lírica de Joan Maragall.

Superada la etapa maragalliana, la generación subsiguiente aporta un sentido nuevo a la poética de Cataluña. Aparte la incorporación de dos escritores insulares—Costa; Llobera, Joan Alcover—, la obra de magisterio es fruto de dos poetas: Josep Carner y Josep Maria López-Picó. Josep Carner—eclosión del simbolismo en Cataluña—enriquece la lírica vernácula con una fina ductilidad y un agudo sentido del matiz. Más que un lírico, en el sentido supremo de la palabra, Josep Carner es un escritor que posee las más exquisitas maneras de decir la poesía. El sentido de la nuanza—impresionismo—, tan caro a Verlaine, alcanza límites insospechados en la obra carneriana, hasta el punto de cultivar este poeta la nuanza expresiva, la nuanza verbal. A su lado, Josep Maria López-Picó se nos aparece más profundo y menos estilizado, más conceptuoso y menos pulido. Pero su poesía marca un paso decisivo al frente en el camino de la agudeza lírica.

Desde este momento, es posible enlazar la poesía catalana con el nuevo sentido lírico que aportan los renovadores. La Prensa ha puesto de actualidad su doctrina literaria.

Una revista juvenil—Hèlix—acaba de reimprimir el Concepte del Poeta, que Salvat-Papasseit había publicado en una revista olvidada. Con él, y con Manifest contra els poetes amb minúscula, es posible reconstruir la ética y la estética del renovador.

Precisando una sinopsis de las mismas, podríamos escribir los tres postulados señeros de su Concepte del Poeta. Según los cuales, debe ser—éste—un hombre entusiasta, un hombre optimista y un hombre sincero. Este sentido de la poesía repercute en su segundo documento definidor. El entusiasmo le mueve a lamentar, en la lírica catalana, la ausencia de una vibración heroica, a la manera de D'Annunzio y de Walt Whitman; el optimismo le impele a convocar a todos los poetas para que se incorporen a las filas de luchadores de la nueva estética; la sinceridad le lleva a demoler la aparatosa imaginaria modernista de Dario y Valle-Inclán. Joan Salvat-Papasseit termina su manifiesto solicitando una generación de poetas altísimos, valent, heroics i sobretot sincers.

Este sentido de la sinceridad le lleva a lo que yo he llamado alguna vez ahilamiento lírico, que consiste en un abatimiento absoluto de toda escenografía verbal o sentimental, mediante el cual la expresión poética carece de volu-

A firmas jóvenes también han sido encomendados unos "panoramas" de las diversas literaturas extranjeras. Se anuncian ya los panoramas de las letras contemporáneas de Italia, España, Inglaterra, etc...

Montanyá ha inaugurado ya con una aguda introducción un panorama de las francesas. Los originales de "Oc" se publican en francés, oc y catalán. Convivencia de lenguas; es decir, convivencia de los espíritus, inteligencia cordial y universal—de las culturas. Un saludo fraterno, por tanto, al hebdomadario de Tolosa.

men y de dimensión, y es sólo la emisión hecha con una pureza total de una sensación desnuda y limpia del fondo del poeta. (Ahilamiento lírico, que es posible hallar en cantores tan distantes como Bécquer y Tagore, Juan Ramón Jiménez y San Juan de la Cruz.)

No sería justo encuadrar decisivamente a Salvat-Papasseit en ninguna de las escuelas en que—por su afán de expresión pura y vivaz—milíto, transitoriamente, el poeta. Si Apollinaire le presta su calígrama para la plasmación de una sensación momentánea, o Marinetti su prosa, directa y aguda, para la propaganda social de su apostolado—estético y patriótico—, no es difícil hallar, tras estas formas de expresión, al espíritu auténtico del poeta. Diríamos que Salvat-Papasseit camina hacia una superación—en el sentido de la pureza—del Romanticismo. Subjetivismo, pero sin escenografía, sin borrascas, con un optimismo entusiasta frente a la vida.

Su calidad, profundamente humana, le evita todo peligro de anacronismo. Es, precisamente, la obra que Salvat-Papasseit escribió con el pensamiento de las nuevas escuelas la que ha envejecido más. A medida que su labor avanza, las estridencias verbales van desapareciendo, y la forma se recoge en limpios metros populares. El fondo lírico se reconcentra y la expresión se agudiza, purificándose y ennobleciéndose. Joan Salvat-Papasseit alcanza entonces la cima de su labor y la culminación de la lírica catalana.

Después de su muerte—1924—, desviada la dirección literaria de Josep Maria Junoy, y desapareciendo también la figura genial de Joaquim Folguera, la nueva poesía de Cataluña entra francamente en crisis. Crisis que—todavía hoy—no ha podido resolver.

Después de Salvat-Papasseit, un libro de Sebastián Sánchez—Juan—fluid—nos hizo soñar—a pesar del retraso de sus posiciones líricas (futurismo y calígramas, en 1924)—en un nuevo poeta de vanguardia. El mismo, con sus obras posteriores—Constel·lacions y, más claramente, Elegies—se encargó de desvanecer esta esperanza con una poesía de corte sentimental.

Después, nada. Nada. Los poetas jóvenes—biológicamente, se entiende—reparten su inspiración entre un bucolismo falso y envejecido y un populismo mediocre. Provincialismo. Todo ello en la patria de Dalí, de Miró y otros valores auténticamente internacionales.

La brava meta—¡jeje!—que se han impuesto estos juveniles y conscientes luchadores—Gasch, Montanyá, Foix, Carbonell—de L'Amic de les Arts. Elevar al nivel de Europa la producción poética de Cataluña. Higienizarla, imunitizarla contra el sentimentalismo. Con auténticas inyecciones de juventud. Y de cosmopolitismo. De cosmopolitismo, en realidad la única—suprema—barrera que precisa franquear.

J. Díaz Pla

* Publicamos este trabajo de Díaz Pla, joven que comienza con bien su carrera literaria, sin creer, con su pesimismo, en la gran crisis que él denuncia, pero pensando que pueda ser interesante traer a esta hoja cualquier aire juvenil que incite a la polémica. Sólo ésta puede suscitar entusiasmos y esclarecer confusiones. No dejaremos de advertir, de pasada, que Carles Riba y Sagarra, por ejemplo, no tienen aún más de treinta y cinco años.

LA MODA

Historia del traje en Europa desde los orígenes del Cristianismo hasta nuestros días.

POR

Max von Boehn

CON UN ESTUDIO PRELIMINAR POR EL

Marqués de Lozoya

EDICIÓN ADAPTADA DEL ALEMÁN Y NOTABLEMENTE AUMENTADA

Tal es la nueva obra que la Casa Salvat Editores, S. A., de Barcelona, ofrece al público en general, con la esperanza de que han de acogerla lisonjeramente, tanto por el interés y amenidad del texto como por la insuperable hermosura y pulcritud de los grabados y láminas que lo ilustran.

Constará de ocho tomos, cinco de los cuales se encuentran ya a la venta, y el sexto aparecerá muy en breve.

Solicítense folletos descriptivos y condiciones de venta de tan importante obra a las principales librerías de España y América, o directamente a

SALVAT, EDITORES, S. A.

MALLORCA, 41-49.—BARCELONA

BITÁCORA DE LOPEZ = PICÓ

Le llamáramos el alejado. Apenas se le ve por calle alguna; vive recogido, con él mismo y con los suyos. De tarde en tarde, acude a su tertulia del café, hace una visita a un amigo, escribe una carta a otro o saluda con unos versos al que prefiere, un día determinado, porque "Dios está azul" esa mañana, o en el puerto hay un bergantín que viene de Italia.

Pero, a pesar de este alejamiento, es un devoto de la amistad; se entrega a ella con tanto fervor, con tan íntimo y sumo deleite, que exige, al menos, la pulcritud que él regala. Más que amistad, su devoción es amor literario. Quiere a sus amigos como quiere a su poesía; con igual pasión de belleza, con idénticos caprichos de poeta puro. Alto, lento y al mismo tiempo nervioso, su cuerpo, cuando anda, tiene un cabeceo opaco, como el humo espeso de su medio puro constante. Igual que la caperuza de un candil, un sombrero bajo, de un negro hondo y grave, le apaga el humo que se le detiene sobre los ojos, encogidos e inseguros, con un gesto infantil que endulza la vaga intuición de una metáfora, aún con el vuelo lírico recogido y replegado en la quietud de un sueño sin forma.

Los domingos se le pone de fiesta el alma, va un momento al Ateneo, pasea, compra unas flores en la Rambla. Ese día, podrá pasarlo entero en su casa, amante puro de su poesía, a la que dedica, cuando puede, caricias profundas, o si no tiene tiempo, saluda de paso con la mano, ligeramente, con un "scherzo" de circunstancias. Aunque tenga que ir a una oficina y algunas veces escriba prosas críticas y dirija una revista, su verdadero oficio es ser amante de la poesía.

Escribe siempre, con fidelidad absoluta, a su mester, torturándose o deleitándose en la busca de la belleza. Nada le distrae de ese amor que es, ya, toda su vida.

Merced a esta consagración de López Picó a su obra, podemos tener nosotros la seguridad de que todos los años brindan, al menos, dos días venturosos: son aquellos en que, cuidadosamente envuelto en un sobre de la imprenta Altés, recibimos un libro del poeta. Libro bien editado siempre, limpio y claro, con la claridad y la limpieza que garantizan la dirección artística de Josep Obiols. Por dentro, poesía verdadera, de gran lirismo, que puede, sin riesgo de desdén, colocarse al lado de las mejores de Europa.

López Picó ha publicado hace unos días su libro de versos correspondiente a la primavera. Su fecundidad hace suponer que muy pronto podremos contar un libro por estación. De este, que se anticipa al brotar de las acacias, pero en cambio es contemporáneo del florecer de los almendros, me ocupo en este artículo.

Navegar claros mares de poesía—mares de poesía mediterránea—y anotar, con verso cada vez más correcto, emociones que un aire lírico—brisa límpida, viento de pasión, a veces—hace flamear hasta la metáfora creada, hasta la imagen pura que no nace de la comparación lógica de un término a otro, sino de la intuición perfecta del término más alto, de la sustancia poética hallada en un estremecimiento ferviente de nuestra sensibilidad. Ese navegar es el de López Picó, poeta auténtico, nuevo, porque sabe convertir en materia poética pura, tanto sus más íntimos sentimientos humanos como las delicadezas de una sensibilidad agudísima, delgada, afilada, trémula. La

sensibilidad necesaria para poder escuchar, al mismo tiempo que la vida íntima, interna, la exterior que nos circunda a lo que todavía es abstracta materia de belleza.

Así, merced a esta sensibilidad, López Picó, conector de la virtud creadora de la concreción, impone el límite del verso. Y aquella "desnudez de los silencios del corazón", aquella "armonía vital" y aquel "Dios", que él nos citaba hablándonos de una joven poetisa—María Teresa Vermet—se convierten en tema de sus viajes perfectos en torno a él mismo y a las cosas, en torno al espíritu y al mundo exterior—eternidad y circunstancia—viajes de cuyo itinerario en este poético cuaderno de bitácora nos ha dejado el trazo lírico.

Este itinerario señala, también, el de la segura perfección, que alcanza el poeta. No que este libro sea mejor que otros suyos anteriores—"L'oci de la Paraula" y "Meditacions i Jactancies", ponga por ejemplos dilectos—; pero sí hay en él la máxima virtud de la certeza; esa certeza que es cómoda seguridad en sí mismo, hallazgo conseguido del esfuerzo que ya rinde el pretendido mérito. Acaso porque estaba en el punto de lograr esa certeza, pudo Picó definimos la estilística así: "Coneixereu l'escriptor de versos, com l'home habitat als viatges, per la facilitat de mourets naturalment i amb folgadesa de gestos encara que disposi de por espai i que li sobri temps". Fina definición llena de humor, que contiene, como la última vibración de un temblor en elástica varilla de acero, el sentido de la estricta concisión de las imágenes de López Picó. Imágenes tenidas, que, al desplegarse, amplían difusamente las ondas de un numeroso contenido de emoción.

Bien se comprende que una poesía de tal modo dotada, es como toda lírica verdadera, universal. He aquí una cualidad que conviene destacar y gloriar. Universal y, por lo mismo, entrañablemente catalana. Porque otra cierta poesía que pretende ser muy catalana, sin universalidad, diremos más bien que es poesía local. Como es local, en lengua española, la poesía de algunos líricos andaluces—poesía andaluces—y en cambio es verdaderamente andaluza la poesía universal de un Juan Ramón Jiménez o de un Alberti, y aunque no siempre, la de un Lorca en los mejores casos. Esa universalidad nace de la elaboración—en la más austera conciencia de artista—de una cultura precisamente universal; temas universales y conocimiento de poesías nacionales diversas. En Picó, las tres poesías nacionales que más han influido, fueron, probablemente, la italiana, la francesa, y mucho más de lo que se advierte a la primera lectura, la castellana—creo que Carner señaló, también, esta influencia—. Decidí así en estos serventesios de Carnet de Ruta no advertir, con delicioso halago, el cruce de una influencia italo-española, con el vértice bien clavado en el corazón esencialmente catalán de la voz de Picó:

Tots els esports del cos i tu més alta salut del cos joïós, tu, castedat viril del joc pel qual salta i s'exalta la desmperesida agilitat.

Tots els espais de l'esperut, converses, i tu mes lliure, castedat.—El cos mon les preguntes del fatig que esmerces per una ampalada, Déu, i un sol repós.

Fuera, acaso, necesario citar más composiciones—y bien se comprende que no hay para ello espacio—si yo pretendiera legitimar mi pretensión de que en esa influencia de la poesía castellana sobre Picó podrían señalarse las voces de Góngora ("ahora que con motivo del Centenario de Góngora hemos oído hablar otra vez de arte puro", ha dicho en alguna parte nuestro poeta) y de Fray Luis de León.

Pero cuando se trata de un poeta tan rico, tan complejo y vario como José María López-Picó, el aquilatar y dilucidar todas estas insinuaciones es tarea que requiere la extensión de un ensayo. Estas notas, en cambio, son tan sólo un artículo de presentación de un nuevo libro.

Juan Chabás

Lea usted:

LA MUJER QUE NACÍO

DEMASIADO PRONTO

y LA SED DE VIVIR,

admirables novelas de

ANDRÉS GUILMAIN

5 pesetas volumen

Pedidos: Sociedad General de Librería

FERRAZ, 21.—MARID



CASTILLA

Los escritores nuevos de la montaña castellana.

Hemos hablado en estas postales ibéricas de los nuevos pintores montañeses. Señalámoslos nombres que forman el grupo compacto de la nueva generación. Generación briosa, llena de buen sentido y de denuedo.

En literatura—decíamos—no creemos advertir un florecimiento tan amplio y prometedor. No obstante, hay escritores jóvenes que tienen gran talento y conocen ya todos los caminos del Arte.

En Santander, convergen—y se dispersan—tres influencias literarias: las de José del Río, Gerardo Diego y Moulán Michelena. Un poco romántica, la primera; un poco gótica, la segunda; un tanto barroca, la tercera.

Entre los jóvenes, son, desde luego, los dos últimos los que ejercen un mayor magisterio. Cuando Diego anuncia, desde Gijón, su visita a Santander, hay en la Peña de los nuevos un estremecimiento casi religioso. Conoce, el sutilísimo, agua las caracolas de sus oídos. Y Escalera, adquiere un aire severamente monástico. En cambio, el moquetuero M. G. Venero admira a los tres y abomina de los tres. Miranda, lee, lee y lee.

Víctor de la Serna tiene también aire pontifical. Ivan Tarfe pasa por Santander como un dios y con una inquietud muy de este siglo. Cabora, inteligente y estudioso, sufre la peregrinación del que no sabe qué camino seguir. Duda si montar en ferrocarril o en avión. Y Muriel, rubio y aguilucho, recorre la montaña, recitando versos de los clásicos y de los novísimos. Por él son familiares allí todos nuestros nuevos y admirables poetas.

En Torrelavega hay un grupo nutrido de intelectuales, que comanda Pedro Lorenzo. Pasean bajo los porches de la plaza. Van al Ateneo. Dan conferencias. Estudian. Y tienen ese aire claro, sereno y aburguesado de su ciudad.

Iván Tarfe pasa por Santander como un diminuto meteorito.

En Tudanca tiene la montaña su faro—y refugio—vigilante con el vallesolano Cosío.—G. S.

CANTABRIA

Con ocasión de la última exposición de Solana, celebrada en Madrid, el joven crítico Alfredo Velarde dedica—en un diario montañés—varios artículos al comentario de la obra del ilustre pintor. En uno de ellos, después de glorificar literariamente el conocido lienzo "La vuelta del indiano"—uno de los más geniales aciertos del Solana tradicional y representativo—, lanza la idea de su adquisición por parte de los montañeses acudados y con destino al futuro Museo Provincial. Nosotros apoyamos la proposición, y—con estas líneas—enviamos nuestro voto más sincero para que tenga una pronta realidad. "La vuelta del indiano"—cuadro de Solana—es toda una época y todo un símbolo. Es un modelo de recia psicología, el Norte de España y, más específicamente, Cantabria, representada en ese tipo espléndido—sobriedad, personalidad—del emigrante que vuelve. Los montañeses están obligados a Solana. Encarna Solana el vigor, la energía, todo el espíritu de la raza, haciendo un poema de lo grotesco y elevando lo popular a lo genial. Pero no renunciamos a la difusión y exaltación con subrayar la iniciativa de Alfredo Velarde, como aliados de pombianos y solanistas.—Obregón.

Lea H. G. Wells. ESQUEMA de la HISTORIA

RUEDA DE NOTICIAS

En la Academia Española.

El académico de número—electo por la región gallega—D. Armando Cotarelo y Valledor, ha leído el domingo último su discurso de ingreso. Presidió la sesión el director de la Academia, Sr. Menéndez Pidal. El discurso del nuevo académico versó sobre la vida y la obra del almirante Gómez Gordio.

El Conde de la Motera—que contestó al señor Cotarelo—hizo un gran elogio de éste en los diversos aspectos de su personalidad.

Guillén Salaya: "Perfil de la nueva literatura".

Nuestro compañero de redacción Guillén Salaya, ha dado una interesante conferencia en la Federación Hispano-Americana. Trató de un tema familiar y querido a todos nosotros: "Perfil de la nueva literatura".

Salaya estudió minuciosamente los orígenes los antecedentes—y las consecuencias de esta nueva literatura, hablando del arte de Charlot, como representativo de la época moderna. Al terminar, el público aplaudió calurosamente a Guillén Salaya. Nosotros le felicitamos y le agradecemos la difusión y exaltación—que hace de la nueva literatura, no sólo en esta conferencia, sino desde su sección—vigilante—del "Mirador" literario de "El Imparcial".

España-Alemania.

Se ha constituido un Comité Hispano-Alemán, integrado por diversas personalidades españolas y alemanas, este comité celebró la sesión inaugural. El embajador de Alemania, Conde Welczek, pronunció un discurso, explicando la significación y la misión de este Comité.

Habló de las relaciones de simpatía y de cultura entre ambos países, de la labor—técnica—de los hispanistas de Alemania y de la influencia, en Alemania, de los profesores españoles, como Menéndez Pidal, Casares Gil, Cajal, etc.

Nuevo académico.

Para cubrir la vacante del Conde de López-Munoz, la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas ha propuesto al Sr. Osorio y Gálard, cuyas probabilidades de ser elegido son muchas. La votación se efectuará próximamente.

Conferencias sobre Derecho Internacional.

El Instituto Hispano-Americano de Relaciones Culturales está celebrando en los locales de la Sociedad Económica de Amigos del País un ciclo de conferencias sobre Derecho Internacional.

La semana pasada pronunció una conferencia nuestro compañero Sr. Rodríguez de Gortázar, tratando de las relaciones de los Estados Unidos y México.

Banquete a Julio Camba.

Algunos periódicos de América han dado la noticia de la muerte de Julio Camba. Felizmente para él, para todos—y para nuestra literatura—el gran humorista goza de excelente salud.

Algunos amigos—para contrarrestar los efectos de la falsa muerte—le han obsequiado con una comida en el Palace Hotel. Asistieron gran número de amigos y de admiradores de Camba y se leyeron muchas adhesiones. Hablaron Alvarez del Vayo, Madariaga, Valle-Inclán y Dubois.

Transmisiones literarias.

Han pasado unos días en Madrid, los escritores portugueses Antonio Ferro y Guerra Pais. Venían de Galicia, donde fueron a preparar la Semana portuguesa.

ANDALUCIA

SEVILLA

Conferencia de Gerardo Diego.—Gerardo Diego, leído en este Ateneo una notable conferencia sobre los poetas sevillanos. Se refirió, especialmente, a Sebastián Francisco de Medrano, José María Vacas de Guzmán y Medina Medinilla.

El conferenciante obtuvo un gran éxito, y ha sido muy agasajado por la joven literatura de Sevilla.

Revista "Mediodía".—El número XIV de esta bella revista andaluza contiene un sumario interesante: "Cabeza", por Vicente Aleixandre; "Los asesinos", por Joaquín Romero y Muriel; "Canciones", por Fernando Jiménez Placer; "Pluma al viento", por Antonio Espina; "Luz y filo", por José Manuel García-Bris; "Parentesis", por Francisco Ayala; "Varios poemas", por Carl Sandberg. Neoroma y dibujos de Pruna y Ramón Gaya.

ASTURIAS

¿Oviedo? ¿Gijón? G. S. lanzó la pelota. Loredo Aparicio se presenta con ella—bien aferrada—debajo del brazo; gesto—decidido—de réplica.

Loredo encasilla gustos, tendencias, probabilidades en las dos capitales asturianas. Concede el honor de ser más culto, al fortín gijonés. De tener más sensibilidad artística al ovieseño.

Los que no habitamos en Oviedo o Gijón, ignorábamos ambas cosas. Y permitamos Loredo que—aún hoy—pasemos de la ignorancia a la duda. (Con mala intención, por parte nuestra). Seguramente, Loredo dedució, esos temas culturales y artísticos, no los ve más allá de los reducidos límites de la tertulia. Del consiguiente reducido círculo de amigos.

Según hemos deducido—también—, la prensa regional se muestra reacia a la acogida en sus engranajes de aquello que no tenga un inmediato—ya adelantado—beneficio económico. No debe extrañarnos. Existe algo más insulso, más lerdito—hay excepción—, que la prensa asturiana? ¿Existe algo más vulgar que ese tipo de periodista, lanzado en serie, estudiando organizador de concursos de belleza, que tanto prodigan los periódicos ovieseños? ¡Bah! Qué tiene que ver el periodismo con la Literatura. Con el Arte. Con la Política. (Amigo de la Ilipia, cántame de estas tres últimas mayúsculas. Demóstranos un poquitín más de gusto que cierta gente, que las está confundiendo en todos los momentos.)

Esa juventud por la que pregunta Loredo, existe. Pero está aislada en fragmentos. Alrededor de los robustos Ateneos asturianos hay jóvenes con las pupilas muy abiertas y la sensibilidad dispuesta a dejarse impresionar por todo lo digno. Por todo lo renovador. Por todo lo que tenga un átomo de rebeldía en la punta de los mástiles. (Solamente en Sama, hemos conseguido diez suscripciones para LA GACETA LITERARIA.)

Esto es lo que hace necesario que, los temas que se ventilen en Oviedo y Gijón, salgan de su reducida órbita orbital. ¿Por qué no ha de intervenir Sama, Avilés, Mieres, etc.? Necesitamos el campo de batalla de una hoja impresa. Necesitamos el periódico-guillotina, encargado de demoler los dudosos valores y prejuicios interesados. Necesitamos la máquina que ha de hacer picadillo la vulgaridad, la chabacanería imperante.

Loredo. "Boy". G. S.: ¿Por qué no intentarlo?—Ovidio Gondí.

Guerra Pais ha traído consigo los primeros ejemplares de la revista "Arte Peninsular"—de la cual él es director—. Esta revista, que se escribe en los dos idiomas, es una de las publicaciones más interesantes que han aparecido en estos últimos años. Colabora en ella toda la juventud literaria de ambos países, y trata de realizar—eficazmente—la aproximación hispano-portuguesa.

Sáenz de Tejada.

Hace tres años, aproximadamente, salió hacia París el pintor Carlos S. de Tejada. Llevaba una exigua pensión del Estado, y, sobre todo, llevaba su talento, su formidable talento de pintor y de ilustrador, para abrirse camino. Se dejaba, en cambio, en Madrid, una posición hecha que muchos, los más altos de sus compañeros hubiesen envidiado. Había trabajado aquí en todos los sitios, sin perder nunca su decoro y su modernidad. La "Revista de Occidente" le nombró por entonces su ilustrador favorito. Las portadas que hizo del "Tren blando número 1.499", y de "Caminantes", obtuvieron el máximo de éxito. Las viñetas de cada uno de los números de la revista, en sus páginas, en las demás publicaciones de menor selección, se respetaba su modernidad, en esas publicaciones donde jamás se tiene ese sentido del respeto a lo nuevo. Pero S. de Tejada necesitaba un camino más ancho y se marchó.

Hoy puede ya hacerse un resumen de su éxito en París, al término de los tres años de estancia. A los cuatro meses terminó su pensión, pero él ya tenía su asentamiento y eso no podía importarle! A lo largo de esos tres años ha seguido especializándose como ilustrador y como cartelista. En todas las grandes revistas americanas del Norte, la firma: S. de Tejada es familiar; en todas las grandes revistas francesas, también. Como el japonés Fugita, es uno de los colaboradores más asiduos y modernos de Vogue y Rénoir. Otra vez, en los carteles anunciadores de La Argentina para sus Ballets españoles, que han sido profusamente fijados en medio de grandes admiraciones de los públicos en todos los países donde de nuestra gran bailarina ha actuado; obra suya, igualmente, son algunos de los decorados. Las grandes editoriales de libros de arte en París han abierto sus puertas con todos los honores a S. de Tejada.

El gran pintor—ilustrador—cartelista—es de tener que, únicamente por tempestad, como ahora, vuelva por España, pero no para quedarse aquí.

En su época de España expuso en la Exposición de Artistas Ibéricos, y los pintores con quienes mantuvo mejor amistad fueron Francisco Dorcas—otro pintor de París—y F. Santa Cruz, sus dos grandes amigos todavía.

Este paso por España de Carlos S. de Tejada debe ser saludado con júbilo por quienes tengan preocupaciones artísticas modernas. LA GACETA LITERARIA le ofrece su mejor saludo.

Una revista catalana.

Hemos recibido el segundo número de la revista "Helix". Se publica en Villafraña del Panadés. En catalán. Con espíritu universal y nuevo.

Con gusto destacamos el valor de esta revista, escasa de hojas, pero abundante de significación y de vida. Como orientación y como presentación, es una de las revistas más puras, interesantes, bellas y jóvenes que se publican en Cataluña.

Este segundo número contiene varios dibujos de Barradas—homenaje justo al gran pintor—. Un artículo de Salvat Papasset, precedido de estudio sobre el poeta, de Agustí Carreres; "Botella", por Mario Verdager; un fragmento traducido al catalán de "El tren blando número 1.499", de Ivanov; "F. P." por Antoni Permanyer; "Suicidio", por A. Gual; y "De la música en el cine", por J. Palau. Y unas breves notas sobre literatura y arte.

LOS GRANDES HOMBRES Y LA SANTA BIBLIA

Lea la Santa Escritura... Allí hallará verdades grandiosas y hechos tan verdaderos como valientes.

Miguel de Cervantes. ("Don Quijote.")

En la Sagrada Escritura debe buscarse la verdad, no la elocuencia.

Nuestra propia curiosidad nos estorba al leer las Escrituras cuando queremos entender y discutir lo que sencillamente debemos pasar.

Si quieres sacar provecho, lee con humildad, sencillez y fe, y no busques nunca la reputación de sabiduría.

Tomás de Kempis.

No es difícil para cualquier hombre que tenga una Biblia en su mano tomar prestadas buenas palabras y dichos sublimes en abundancia; pero hacerlos suyos es una obra de gracia, procedente sólo del cielo.

Juan Milton.

Nada provoca en tan alto grado la ira celestial como el forzar al "Libro de Dios" a ceder ante la autoridad humana o apartarlo de su rectitud, sin calcular cuánto costo el sembrarlo en el mundo y cuánto provecho viene a aquel que con humildad se allega a él.

Dante Alighieri.

Notable y significativo es, en verdad, el hecho de ser la Biblia el único libro que, según consta, leyó o citó el Salvador durante todo el tiempo de su ministerio en la tierra. Jamás hizo alusión alguna a la literatura clásica de Grecia.

Magnífica edición de la Biblia

Un volumen de 18 por 24 centímetros, con referencias (citas bíblicas) en columna central, hermosa colección de mapas históricos en colores, artístico registro para consignar acontecimientos de familia, encuadernado en rechina, estampación dorada.

En las librerías 6 pesetas

Envíos a reembolso de 6,75 desde la Casa Editora

SOCIEDAD BIBLICA, Flor Alta, 2 y 4, MADRID

FUNDICION TIPOGRAFICA NACIONAL, C. A.

Instalación rápida y económica de imprentas para revistas, periódicos y obras con materiales inmejorables.

Representantes exclusivos de la máquina de doble revolución

MIHLE

y de los fabricantes de rotativas modernas

MARINONI

Ronda de Atocha, 15.-MADRID

Compañía Iberoamericana de Publicaciones, S. A.

Editoriales Renacimiento-Mundo Latino y Atlántida

Librería Fernando Fe, Puerta del Sol, 15.-Madrid

"PHILOSOPHIA SECRETA"

De Juan Pérez de Moya.—VI y VII tomo de "Los Clásicos Olvidados", colección dirigida por D. Pedro Sáinz y Rodríguez. Estos dos nuevos volúmenes han sido ordenados y prologados por D. Eduardo Gómez de Baquero, de la Real Academia Española.—Precio en librería: 7 pesetas. Por suscripción: 6 pesetas.

"LA LITERATURA MEDIOEVAL EN GALICIA"

Por el P. José Mourino. Corresponde este nuevo libro a la "Biblioteca de Estudios Gallegos", que dirige D. Alvaro de las Casas. Van publicados hasta ahora: "Antología de la lírica gallega, selección de D. Alvaro de las Casas, y "Paisajes y problemas geográficos de Galicia", por Ramón Otero Pedrayo. Precio en librería: 5 pesetas tomos. Por suscripción: 4,50.

"DIALOGOS"

Luciano. Corresponde este libro a las "Bibliotecas Populares Cervantes", que publica las cien mejores obras de la literatura española, las cien mejores obras de la literatura universal y los cien libros educadores.—Precio en librería: 2,50 tomos. Por suscripción: cuatro tomos al mes, 5 pesetas.

"LA REVOLUCION MEJICANA"

De Luis Araquistain. La crítica de España y el extranjero ha convenido en señalar este libro como el espejo más vivo, claro y fidedigno de Méjico y sus problemas. Compañía Iberoamericana de Publicaciones. Cinco pesetas.

"ARMANCIA"

La gran novela de Stendhal, por primera vez en castellano, traducida amorosamente por Carmen Abreu.—Mundo Latino, 5 pesetas.

"EL MODERNISMO Y LOS POETAS MODERNISTAS"

De Rufino Blanco Fombona. Un libro que estudia con extraordinaria penetración, ya en uno, ya en otro continente, una etapa interesantísima de la poesía española.—Mundo Latino, 5 pesetas.

"ENTRE DOS CONTINENTES"

"La novela del túnel bajo el Estrecho de Gibraltar". En una España fraccionada en regiones independientes. Jesús R. Coloma desarrolla un asunto esencialmente novelístico.—Renacimiento, 5 pesetas.

"CINCO DRAMAS EN UN ACTO"

De Strimberg. Para quienes deseen conocer teatro nuevo, moderno, vibrante, de técnica singular, tendrá en estas breves composiciones para la escena una muestra sobremediana atractiva.—Mundo Latino, 4 pesetas.

"DIAGNOSTICOS Y TRATAMIENTOS SIQUIATRICOS DE URGENCIA"

Un nuevo libro del Dr. César Juarros. Tan interesante y útil al profesional como al profano.—Mundo Latino, 15 pesetas.

"PEREGRINOS DE CALVARIO"

De Luisa Carnés. Esta novela, la primera obra de una joven escritora, es la revelación de un fortísimo temperamento de artista.—Cinco pesetas.

D.	residente en.....
.....	provincia de calle
.....	núm., desea le remitan los libros siguientes
.....	cuyo importe de pesetas
.....	pagará contra reembolso al recibir las obras.
Fecha	(Firma)
San Marcos, 42, Madrid.	

Ayuntamiento de Madrid



ITALIA

—En esta primera quincena de Abril aparecerá en Milán un nuevo semanario literario con el título de "Epoca Nueva". Será dirigido por Arturo Tofanelli y colaborarán en él las más prestigiosas firmas.

—C. R. Ciriello solicita—por nuestro conducto—de los autores españoles, el envío de libros para ser comentados. Sus señas son: C. R. Ciriello. Vía R. Sanzio, 20. Milán (Italia).

—La revista "Argentina", de Ancona, reproduce en varias páginas las contestaciones de los escritores argentinos a la encuesta sobre el "meridiano", abierta por la "Fiera Letteraria". Las contestaciones son de Enar Méndez, Gerchunoff, Roberto Giusti, Pascarella, Pettoruti, Méndez, Calzada, Rosignani, Aita, Maresio y Rinaldini.

—Bernardo Sanvisenti publica en la "Revisita d'Italia" un largo artículo sobre literatura española, dedicando atención preferente a las novelas de Armando Palacio Valdés.

—La revista "Augusta", de Roma, publica un artículo de su director, Franco Carabini, comentando unas notas de Giménez Caballero, aparecidas en "El Sol", sobre el "Viaje a la Argentina".

—La "Fiera Letteraria" ha cambiado de título al cumplir su cuarto año de publicación. En lo sucesivo se llamará "L'Italia Letteraria", y el cambio obedece a un deseo de mayor amplitud y de mayor juventud. "L'Italia Letteraria" ha cambiado también de residencia. Ahora se edita en Roma, Vía della Mucedola, 39.

—Carlos Boselli—nuestro activo hispanista—publica en "I libri del Giorno" su sección habitual de literatura española. Habla de María Luz Morales, del libro de Augusto L. Mayer, "Historia de la pintura española", y del libro homenaje a Blasco Ibáñez.

En Milán se publicará este mes un nuevo quincenario literario, "Epoca Nueva", dirigido por Arturo Tofanelli, distinguido escritor y periodista. Será un periódico de batalla contra el hipertricotismo.

—El hispanista C. R. Ciriello, vía R. Sanzio, 20, Milán, desea recibir libros de autores españoles para reseñarlos.

FRANCIA

—Jean Sarraillh, comenta en el último número de "Les Nouvelles Littéraires" el libro de Cassou, sobre la literatura española contemporánea. Elogia la perspicacia del autor y dice que se le debe agradecer a Cassou que haya servido de guía al público francés, poco enterado aún de las cosas y de las gentes de España.

—El último número de la "Revue Européenne" (Abril 1929), publica cuatro poemas de Pedro Salinas, traducidos por Matilde Pomés. Preceden a los poemas unas cortas líneas biográficas de Pedro Salinas, hechas por la traductora.

—La "Revue Nouvelle" ha publicado dos números extraordinarios. Uno de ellos está dedicado—en homenaje—a Thomas Hardy. El otro lleva por título "La literatura extranjera contemporánea", y contiene textos inéditos de los escritores más prestigiosos del mundo. Por España, firma un artículo Ramón Gómez de la Serna, y por América, Alfonso Reyes.

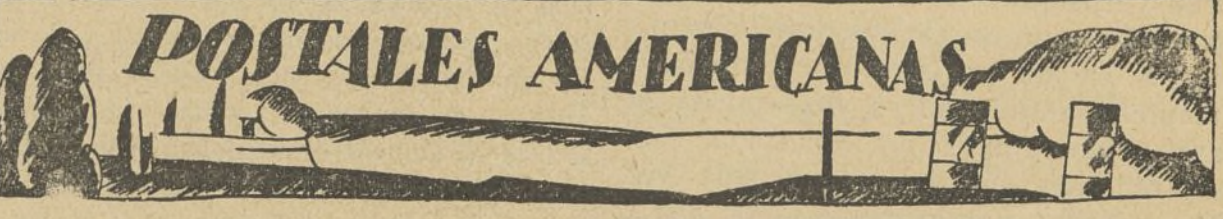
—En "Les Nouvelles Littéraires" del 23 de Marzo último, Maurice Martin du Gard publica un interesante artículo sobre el escritor Henry de Montherlant. En el mismo número, Francis Jammes firma un trabajo titulado "Cuarta lección poética a Victor Hugo".

—La "Revue de Paris" anticipa unas páginas de un estudio de Valéry Larbaud, sobre Paul Valéry. El trabajo tiene gran interés por las referencias inéditas que Larbaud hace de su amigo.

—"Monde", la vibrante revista de Barbusse, publica en su último número, originales de Philippe Soupault, Ernest Toller, Henry Man, Heinrich Mann, Henry Barbusse, Jacques de Baroncelli y Upton Sinclair. Publica también una carta interesante del general Sandino—defensor de la independencia de Nicaragua—, dirigida a Barbusse.

—Georges Pillement habla en este número de "Monde" de la vida literaria en España. Hace referencias a los últimos libros de Salinas, Guillén, Pío Baroja, Valle-Inclán, "Andrenio", Gabriel Miró, "Azorín", etc.

Lea Biografías LA NAVE



REVISTAS

—"La Cruz del Sur"—revista de Montevideo—, comparte con "Alfar" la supremacía literaria del Uruguay. El Gobierno de aquel país—con una generosidad elogiable—ha subvencionado a las revistas, otorgando de este modo un apoyo oficial a la joven literatura uruguaya. El hecho es significativo y merecería un comentario más amplio. De todos modos, queda subrayada esta actitud del Gobierno del Uruguay, probablemente única en América.

—"La Cruz del Sur"—dirigida por un Comité en el cual figuran los escritores jóvenes de más prestigio: Losplacés, Guillot, Muñoz, etcétera, se publica ahora regularmente, y sus números contienen trabajos firmados por los más conocidos escritores de España y América.

—Nuestro compañero Benjamín Jarnés ha comenzado a publicar en "La Nación", de Buenos Aires, unas cartas de España, donde habla de libros de autores españoles. En el último número llegado a España, habla de las últimas novelas de Baroja.

—Ricardo Rojas Vicensi—escritor de Costa Rica—ha publicado un libro titulado "Crítica literaria". La mayor parte de él está dedicado a analizar la personalidad de Joaquín García Monge, director de "Repertorio Americano".

—El director de "Casa de Montalvo", en Biblioteca de Autores Nacionales, del Ecuador, nos dirige un comunicado exponiendo los altos fines culturales de su biblioteca. Al mismo tiempo, nos ruega exponamos sus deseos de que los autores y editores envíen sus libros y folletos a la biblioteca, recientemente inaugurada en la casa donde vivió el ilustre escritor Juan Montalvo.

—"Criterio", la revista católica argentina, ha cumplido un año de existencia. Con este motivo, en el último número hace unas reflexiones. "Criterio"—dice—se caracteriza por la definición de su doctrina fundamental, por su adhesión íntegra a la Vida, de que es depositaria la Iglesia, y por la voluntad inquebrantable de servir con dignidad y firmeza.

En el número del 7 de Marzo colaboran Adolfo Dell Oros, Eugenio D'Ors, Emiliano Mac Donagh, Manuel Gálvez, Emilio C. Agrelo y Andrés L. Caro. Publica, como siempre, sus agresivas secciones de Notas de la Semana, Teatro, Biografía, Periscopio, Itinerario, Cinematográfico, etc.

—Repertorio Americano", de Costa Rica, publicó en sus dos últimos números, originales de Mariblanca Sabas, José Pereira, Samin Cano, Antonio Espina, Alfonso Maseras, Pío Jorja, Jorge Guillén, Blanco Fombona, etc.

—El escritor argentino Alvaro Yunque ha publicado en la Editorial Claridad, de Buenos Aires, un estudio crítico y bibliográfico sobre Barret. En varios capítulos, analiza la personalidad y la obra de este escritor, tan poco conocido, a pesar de haber nacido en España.

—Benjamín Carrión ha publicado un libro, "Los creadores de Nueva América", con un prólogo de Gabriela Mistral. Nos ocuparemos, previamente, de él.

—La "Revista de Estudios Hispánicos", de la Universidad de Puerto Rico, publica en el número de Enero-Marzo colaboraciones de Salvador Madariaga, Romero de Terreros, E. Castañeda, Salazar y Roig. Además de las reseñas de libros, publica: C. Barja: "Félix Urabeyn, novelista"; A. Torres-Ríos: "La obra de Jenero Estrada, E. K. James, José Eustasio Rivera"; A. Torres-Ríos: "La vida literaria en Chile"; y M. P. González: "La vida literaria en Cuba".

—"Contemporáneos", de México (Febrero), contiene el siguiente sumario: Abreu Gómez: "Guía de amantes"; B. S. Gastélum: "Invierno y verano"; A. Gangotena: "Recondito espacio"; Oleos y Dibujos de Julio Castellanos"; L. Luisi: "Sor Juana Inés de la Cruz"; Biografía, Motivos, Libros recibidos.

NOTAS Y ECOS

Está en Madrid el corresponsal y enviado especial del diario de Buenos Aires "El Mundo", Sr. Alberto Lleras Camargo. Trae la misión de visitar la Exposición de Sevilla, asistir a la inauguración, enviar informaciones relativas al asunto, fotografías, etc.

Luego de concluida su misión en Sevilla, el Sr. Lleras quedará en España en calidad de corresponsal especial de su diario.

"El Mundo" es el primer diario gráfico, de tipo tabloide, que se publica en la capital sudamericana. Pertenece a la Empresa Editorial Sudamericana, Sociedad Anónima, presidida por el Sr. Alberto M. Haynes, quien es propietario de la Sociedad Editorial Haynes, la más poderosa de la Argentina, editora de varias revistas, como "El Hogar" y "Mundo Argentino".

"El Mundo" comenzó su vida en Mayo de 1927, bajo la dirección de Alberto Gerchunoff, quien algún tiempo después hubo de abandonar por motivos particulares, dejándola en las manos de Carlos Muñoz Sáenz Peña, escritor y literato conocido, quien estaba en ese momento a cargo de la dirección de "Mundo Argentino", la revista más popular del país. "El Mundo" ha seguido las normas que se había trazado desde el principio, y que se condensan en la norma de Gracían, que lleva como

epígrafe: "Lo bueno, si breve, dos veces bueno." Diario de información servido por el Associated Press, la poderosa Agencia norteamericana y por sus corresponsales, sigue aumentando sus servicios, como puede demostrarse por el nombramiento de un corresponsal especial para el transcendental acontecimiento iberoamericano de Sevilla. El primer enviado especial de "El Mundo" vino a España, porque el criterio periodístico de esta Empresa es el de un acercamiento espiritual a España.

El actual corresponsal de "El Mundo", en España, el Sr. Lleras Camargo, es colombiano, y trabajó en diarios de Buenos Aires hasta la fundación de "El Mundo". Desde entonces ha