

La Gaceta Literaria

ibérica:americana:internacional

LETRAS-ARTE-CIENCIA

Periódico quincenal (1 y 15 de cada mes)

DIRECTOR-FUNDADOR: E. Giménez Caballero

30 CÉNTIMOS

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

TARIFA DE ANUNCIOS... 75 céntimos la línea del cuerpo 8 Polizas de suscripción. Descuentos: trimestre, 10 % semestre, 15 % anual, 20 %

AÑO III MADRID, 15 DE OCTUBRE DE 1929 NÚM. 68

Redacción y Administración:

PRINCIPE DE VERGARA, 42 v 44

Donde debe dirigirse toda la correspondencia

Se reciben suscripciones en las principales librerías

LOS MANUALES DE LITERATURA ESPAÑOLA

El de D. Manuel Montoliu

En su extenso prólogo crítico a la *Historia de la Literatura española*, de Fitzmaurice Kelly, que ha desaparecido de las sucesivas ediciones en español hechas por el autor, sin duda por haber incorporado al cuerpo de la obra las correcciones de nuestro gran polígrafo; en aquel prólogo, digo, hablaba don Marcelino de la falta de buenos Manuales de Historia de nuestra literatura, citando con elogio, como excepción, alguno, el de Fernández Espino. A Menéndez Pelayo, como a todos los investigadores y los tratadistas acostumbrados a acudir a las fuentes, no le interesaban mucho los Manuales. El antiguo adagio escolástico *Compendia sunt dispensia* estaba en sus labios y luchaba en su pensamiento con la noción de la utilidad de estos libros de trabajo y de iniciación en un ramo de la cultura.

Desde el de Gil de Zárate se habían publicado, sin embargo, diversos Manuales de Historia Literaria. El libro de texto escrito para las necesidades del aula era el que daba mayor contingente a este ramo bibliográfico. Pero dichos Manuales eran insuficientes, incompletos; algunos francamente desatinados, y otros se habían quedado anticuados, como el de Alcántara García, basado en los prólogos de la colección de Rivadeneira (no hay que olvidar que una gran parte de la historia de nuestra literatura se ha escrito en prólogos), que sirvió de texto por espacio de años en la Universidad Central.

A partir del de Fitzmaurice Kelly se han publicado bastantes Manuales sobre el mismo asunto y de parecida índole. Hoy no se podría hablar ya de escasez. Los hay en varios idiomas, de autores españoles y extranjeros: el de M. Ernest Merimé, uno de los más sistemáticos; el brevisimo, pero interesante y útil en la parte de las influencias italianas, de Bernardo Sasavienti; el de Hurtado y González Palencia, el reciente de Romera Navarro, impreso con lujo en los Estados Unidos; el alemán de Pfandl, próximo a ser traducido, son los principales. No puede considerarse tardía la aparición de estos Manuales si se considera que la historia de nuestra literatura se ha ido haciendo en el curso del siglo XIX por sucesivas ediciones o etapas: Gallardo, los prologuistas de la Biblioteca de Rivadeneira, Menéndez Pelayo, Menéndez Pidal y su escuela filológica. Antes no hay más que precedentes y esbozos preparatorios.

Ahora acaba de publicarse un nuevo y extenso Manual de Historia de la Literatura española escrito por don Manuel de Montoliu. El campo no está agotado. Queda lugar para que los nuevos tratadistas o compendiosos desarrollen la originalidad de sus métodos y de sus puntos de vista o la novedad de sus aportaciones. El señor Montoliu, catalán, formado en los seminarios de Filología de Alemania, es más conocido en el ámbito de la literatura catalana que en el de la castellana. *La Breviari Critic*, donde sigue el movimiento de las letras catalanas modernas, se lee mucho en Barcelona. Es autor de una *Historia de la literatura catalana*. El *Breviari* que aparece en las columnas de *La Veu* y después se completa en tomos, es un instructivo y agradable archivo crítico de aquella literatura y la mejor continuación de su historia en la época contemporánea.

El señor Montoliu ha publicado también algunas obras en castellano. El bilingüismo es un hecho natural en Cataluña desde que allí concurren, de una parte, el renacimiento de la literatura local, y de otra, la influencia que no puede menos de ejercer por el uso, por la extensión y las posibilidades, la lengua nacional del Estado español, que es, además, la general de los pueblos y comunidades hispánicas extendidas por el mundo.

El señor Montoliu expone en la introducción su criterio respecto a la historia de la literatura análogo al de Lanson: estudio de autores y obras, o sea predominio de lo individual y lo específico sobre las influencias colectivas y el fenómeno general de la cultura. La novedad que aspira en su libro, reconociendo el valor y utilidad de los anteriores, es la

de su crítica personal, la de su visión propia de los hechos literarios, formada tras largas lecturas.

No están agotados ciertamente los posibles hallazgos de la crítica, aunque haya en la *Historia de la Literatura española* fondo común de juicios que representa el fallo de la posteridad. Cabe apreciar nuevos matices y hacer la revisión de las opiniones consagradas, pero no suele ser éste el mérito principal de los Manuales. A mi parecer, en lo que sobrepasa el del señor Montoliu es en la exposición atractiva y clara de las materias que ofrecen complejidad. Es un Manual bien escrito, de una gran lucidez expositiva, que permite, mejor que otros, al lector de cultura media apreciar el carácter de los hechos literarios y la fisonomía de las obras y los autores importantes. En libros de esta índole la forma literaria y el arte expositivo son de gran importancia. En una obra de investigación pueden dispensarse los defectos de forma, la sequedad y pobreza del estilo, pues lo que busca en tales trabajos su público es el dato nuevo o la precisión crítica de una cuestión controvertida.

El señor Montoliu encierra su exposición histórica entre los orígenes literarios de la lengua y el año 1858, como límites. Ha elegido esta fecha simbólica por ser difícil datar exactamente el final del Romanticismo, que es la última escuela y la última época que historia. En realidad, aunque el Romanticismo languidece aun antes de la aparición triunfal del naturalismo, se ha prolongado hasta dentro de éste (el mismo Zola es un gran romántico, y lo es Blasco Ibáñez entre nosotros) y ha tenido renovaciones y reviviscencias. En las mismas literaturas de vanguardia hay mucho brote neorromántico.

El límite de 1858 es discreto por otra razón. Lo muy reciente de las literaturas no está maduro para la reposada visión histórica: se halla en la fase fluctuante y opinable de la elaboración crítica. Por querer llegar al día, algunos Manuales estimables se han echado a perder en la parte contemporánea, resistiéndose visiblemente en ella de falta de información, de golpe de vista o de gusto ejecutado y sentido crítico. Este peligro no era de temer tratándose de quien, como el señor Montoliu, ejerce asiduamente la crítica, pero bueno es establecer la división entre lo que tiene estado histórico y lo que está aún entregado a las variaciones de la crítica contemporánea.

Pero el Manual del señor Montoliu, con ser tan estimable por su forma literaria y la ponderación y equilibrio que por lo general ofrecen sus juicios, no es el Manual que se echa de menos y que aún está inédito y por escribir entre los libros de esta clase. Me refiero al Manual puramente informativo y objetivo, repertorio exclusivo de noticias, archivo de datos de bibliografía, de biografía de los autores, de cronología de las obras, de sincronismo de los géneros en que la crítica aparece como un dato histórico más, en forma de resumida selección de las principales opiniones críticas acerca de cada autor famoso. Una guía o flaudbuch de esta clase, archivo sistemático de noticias documentales agrupadas metódicamente por épocas y géneros, sería un excelente instrumento de trabajo y es la obra que se ofrece a la laboriosidad de las nuevas promociones de cultivadores de la historia de nuestra literatura. Este tipo de Manual tendría una gran aceptación, sin que por eso deje de reconocerse la utilidad de los de carácter narrativo.

E. GÓMEZ DE BAQUERO

LA GACETA LITERARIA

APARTADO 33
MADRID

Este número ha sido visado
por la Censura

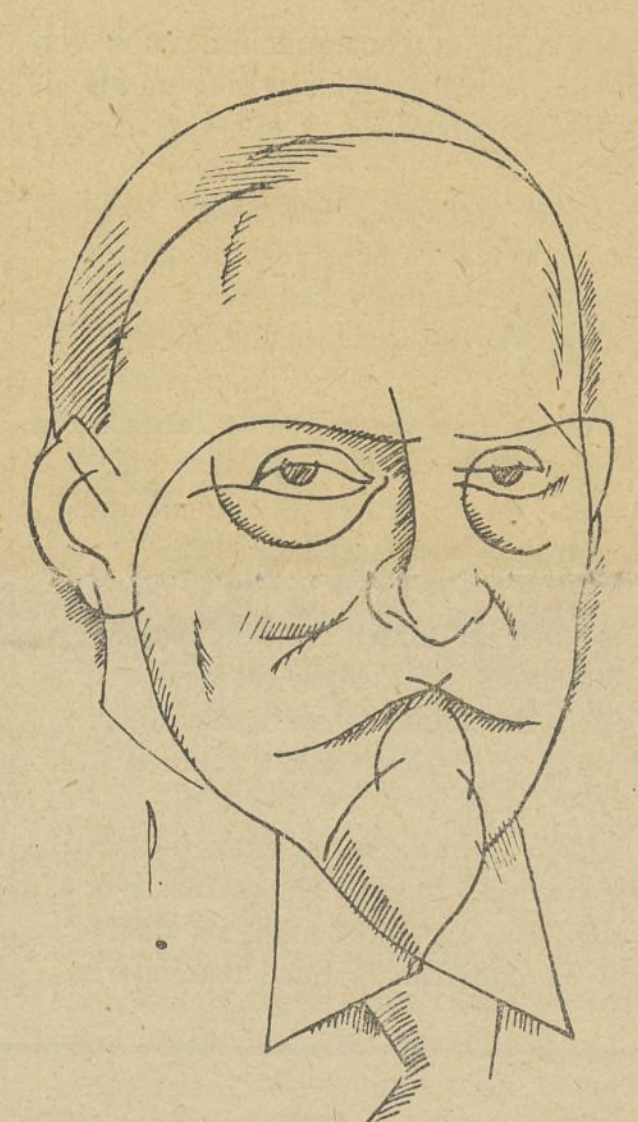
Transeúntes literarios

ERNEST MARTINENCHE

Se halla en Madrid M. Ernest Martinenche, profesor de literatura española en la Sorbona, director del Instituto Hispánico de París. Se hospeda en casa de Américo Castro, con quien le une una vieja amistad.

Martinenche es una de las figuras francesas cuyo hispanismo fervoroso se nos impone con la fuerza de lo profesional y oficial. Al lado de otros hispanistas más jóvenes franceses, más al tanto de las promesas españolas, Martinenche representa, ante todo, el profesor. Esto es: el hombre de ciencia, operante con elementos incontrovertibles, cuyas conclusiones tienen la evidencia de las demostraciones matemáticas. Martinenche es en Francia lo que Arturo Farinelli en Italia y lo que fue Fitz Maurice Kelly, hasta hace poco, en Inglaterra: el ilustrador de nuestra literatura clásica, el propagandista — profesional, profesoral — de nuestras mejores, más egregias figuras.

La llegada de Ernest Martinenche a Madrid ha dado origen a un banquete-homenaje, en el cual un sector, el más fino, de la intelectualidad española, ha manifestado su admiración por la labor del gran hispanista. Asistieron a este banquete Américo Castro, Ramón Pérez de Ayala, "Azorín", Manuel García Morente, Lorenzo Luzuriaga,



M. Martinenche.

Gómez de Baquero, Díez-Canedo, Pedro Salinas, los Ministros de Uruguay y Méjico, Luis Araquistain, Sangroniz, Hernández-Catá, Agramonte, Sáinz y Rodríguez, Martín Luis Guzmán, García de Diego, Solalinde, Angel Vague, J. Torres Bodet, León Sánchez, Jiménez Fraud, Núñez de Arenas, Luis G. de Valdeavellano.

Américo Castro ofreció el homenaje, recordando la silueta espiritual de M. Ernest Martinenche. Hizo una exposición de la labor del insigne hispanista, de sus dotes admirables de penetración y de cuanto ha hecho, durante treinta años, por allanar la frontera pirenaica.

Martinenche contestó al discurso de Castro agradeciendo el homenaje y evocando sus primeros viajes a España, sus visitas a la Biblioteca Nacional, sus asistencias a las representaciones teatrales para habituarse al oído a la prosodia castellana.

El homenaje a M. Ernest Martinenche revisió el carácter intelectual de que le dotara el homenajeador y los asistentes al justo agasajo.

D. ANTONIO GÓMEZ RESTREPO

El escritor y político colombiano D. Antonio Gómez Restrepo, representante diplomático de su país en Italia, disertó el día 10, por la tarde, en la Unión Ibero-Americana. Su conferencia versó sobre el tema "Aspectos de la literatura colombiana en relación con España".

El Sr. Rodríguez Marín elogió la figura y la labor del Sr. Gómez Restrepo, quien desarrolló, a continuación, el tema de su conferencia.

En la primera parte hizo la descripción de su país, presentando las bellezas de éste como gérmenes de la poesía colombiana. Así han sido muchos los cultivadores de las letras en Colombia con la influencia, además, de la herencia de Gómez Quesada, fundador de Bogotá, que hermanó su actividad militar con el amor a las letras. Hizo notar después el conferenciante las influencias de la cultura española en las letras colombianas. "Colombia", dijo el Sr. Gómez Restrepo, "es uno de los países de más marcado sello español, y donde el estudio del castellano es un culto. El predominio del castellano es allí avasallador, hasta el punto que hizo desaparecer unos cuantos dialectos."

Esbozó a continuación el cuadro histórico de la literatura colombiana, en la que figuraron nombres como Guillermo Valencia y José Joaquín Casas; pero se detuvo al llegar a los autores contemporáneos para evitar torcidas interpretaciones, no sin citar por ello la novela regional que cultiva Tomás Carras-

quilla, que al conferenciante le recuerda Pereda.

Dedicó gran parte de su disertación a reivindicar las glorias de la reconquista y de la colonización españolas. Expuso, por último, el sueño de una gran confederación de países hispanos.

El Sr. Gómez Restrepo fué aplaudido y felicitado al terminar su conferencia.

Por la noche, en el Hardy, invitados por D. Ignacio Bañer, D. Manuel L. Ortega y D. Pedro Sáinz y Rodríguez, se reunió un nutridísimo grupo de la intelectualidad madrileña para homenajear la figura literaria de Gómez Restrepo. Esta cena, correspondiente a las comidas mensuales de la Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, revisió un carácter hispanoamericano, o de unión, o de abrazo cordial entre España y los pueblos de América. Ocuparon la presidencia D. Ignacio Bañer, Nino Salvaneschi y la señora de Salvaneschi; D. Antonio Gómez Restrepo y el Ministro de Colombia; D. Emilio Cotarelo, D. Eduardo Gómez de Baquero, D. José Martínez Ruiz ("Azorín") y D. Julio Casares.

Asistieron: Luis Araquistain, Ricardo Baeza, Ballesteros Baretta, Leopoldo Calvo Sotelo, José Canalejas, José Francisco Guerrero, Cristóbal de Castro, Enrique Díez-Canedo, Rafael Marquina, Melchor Fernández Almagro, Ramón Gómez de la Serna, Goy de Silva, Alfonso Hernández Catá, Alberto Insua, Alberto Ghiraldo, César Juarros, Ricardo López Barroso, Augusto Martínez Omedilla, J. Montero Alonso, Juan Negrín, Wenceslao Fernández Flórez, Dionisio Pérez, Andrés Ovejero, José María Salaverria, E. Salazar y Chapela, Vicente Valero de Bernabé, José María Yagües, Vicente Castañeda, Luis Santullano, Francisco Verdugo, José Vivar y Soto, etc. Representantes de *A B C*, *Blanco y Negro*, *El Imparcial*, *El Liberal*, *El Debate*, *Informaciones*, *La Libertad*, *La Nación*, *Mundo Gráfico*, *Nuevo Mundo* y *Heraldo de Madrid*.

Entre los asistentes: Ramón Menéndez Pidal, Gustavo Pittaluga, Serafín y Joaquín Álvarez Quintana, Juan C. Cebrán, Angel Ossorio y Gallardo, Federico García Sánchez, José María Tenreiro, Gabriel Miró, Torres Quevedo, Julio Puyol, Ministro del Perú, Sr. Leguía; Blas Cabrera, Benjamín Jarnés, Carlos Reyrey, Felipe Sassone, Corpus Barga, Rodolfo de Salazar, Gregorio Marañón y Manuel S. Pichardo, doctor Tapia, Jacinto Benavente, G. Amaza, Gabriel Mauramazo.

A los postres se levantó D. Ignacio Bañer y dijo las palabras siguientes:

"Señores y amigos:

Seguimos nuestra tradición de hospitalidad, la C. I. A. P. quiere proporcionarnos, con el banquete de esta noche, ocasión de testimoniar, pública y colectivamente, a don Antonio Gómez Restrepo, la admiración que lo profesamos y la gratitud que le debemos por una vida gloriosa dedicada a enaltecer con obras maestras nuestro idioma, y a exaltar el amor y el culto de nuestra España, madre común de todos nosotros.

No he de ser yo, habiendo entre nosotros personas de la máxima autoridad literaria, quien os hable de la labor de Gómez Restrepo, gran poeta, maravilloso estilista, el crítico de máxima autoridad en la América española; el mejor homenaje que podemos tributarle es el de expresarle no una admiración que por sabido se calla, sino la gratitud por el sentido hondamente español que ha sabido imprimir a su magisterio de tantos años. El Sr. Gómez Restrepo es Ministro de Colombia en Italia, y por feliz coincidencia se sienta hoy entre nosotros otro húsiped illustre, el gran escritor italiano Nino Salvaneschi, a quien, en nombre de todos, quiero ofrecer el testimonio de nuestra admiración y amistad.

Señores: alzo mi copa en honor de don Antonio Gómez Restrepo con la esperanza de que vuestra cordialidad le proporcione la sensación de que España es una patria agradecida, que significa su gratitud por el más alto conducto, que sois vosotros, representantes de la intelectualidad española."

Don Eduardo Gómez de Baquero hizo después la presentación de D. Antonio Gómez Restrepo. Expuso cuánto deben las letras españolas al escritor colombiano y lo que significa de trabajo literario, eminentemente intelectual, la labor de este escritor. Lo presentó como poeta, como historiador de nuestra literatura, como político, como diplomático, elogiando el último libro de Gómez Restrepo, así como su traducción reciente, en verso, de las composiciones poéticas de Leopardi. "A Gómez Restrepo", dijo, "no puede considerarse en España como extranjero. Sólo lo es si nos atenemos al Derecho político; pero, por lo demás, no ofrece ningún rasgo de extranjería. Quien ha dado tan buenos libros a las letras españolas no puede considerarse ajeno a nuestra patria. Sirva, pues, este homenaje — concluyó — "Andrenio" como un testimonio de gratitud hacia el escritor colombiano y como un nuevo testimonio de cordialidad entre los pueblos de habla española."

Don Antonio Gómez Restrepo habló visiblemente emocionado, presentándose como humilde soldado de las letras y afirmando que las palabras de Baquero no procedían del crítico que todos conocemos, sino del hidalgo español, en cuyas características se halla, como la primera, la hospitalidad. Recordó sus años de mocedad en Madrid, que le permitieron penetrarse del valor de la elocuencia española al escuchar a insigne oradores ya desaparecidos, entre ellos D. José Canalejas. Lamentó no poder en aquel momento el arte de la oratoria, a la cual, contra lo que aconseja el poeta, nunca le hubiera torcido el cuello. Por último, dió las gracias a todos los invitados, y particularmente al Sr. Bañer, concluyendo por brindar por las excelsas manifestaciones de España.

La Fiesta del Libro en Madrid

Aumenta cada año el éxito de la Fiesta del Libro. Ahora Semana del Libro. Se convierte en algo verdaderamente popular. Simpático a todos. Esencial en la vida madrileña. Lentamente, pero con seguridad, gana el libro poco a poco nuevas trincheras. En las tres facetas de esta semana — libreros, público, elementos oficiales y productores — una franca polarización hacia el optimismo. No es el triunfo absoluto. Pero ya es una realidad incorporada a la vida local.

Títulos y autores.—Un éxito absoluto de "Sin novedad en el frente". Por su valor de actualidad, como "El libro del mes", de Junio, y sobre todo por su valor de humanidad, de cordialidad y documento vivo. Siguen "Los que teníamos doce años", de Glaeser; "Mi vida", de Isadora Duncan; "El Cemento".

En general, literatura de tendencia social, de visión amplia y colectiva. Sobre todo en autores extranjeros. Los nacionales triunfan en la novela. Se venden los mismos autores siempre, aunque en mayor cantidad. Fernández Flórez, Pedro Mata, Zamacois, Camba. El último libro de Camba. Otro popular reciente de Marañón. Aumenta lenta, pero continuamente, la literatura rusa. Y se vende mucho libro de arte.

Los actos oficiales.—En la Cámara Oficial del Libro. En las Academias. Y en la Escuela de Librería. Sin contar con los actos organizados por el Ayuntamiento, Unión-Radio, Asociaciones, etcétera. El péso de la Fiesta lo ha sostenido la Cámara Oficial, organizando concursos, concediendo premios, recomendando a los libreros la concesión de un descuento en las ventas de libros del 7 al 12—descuento de un 10 por 100—, organizando un solemne acto público en su local social, bajo la presidencia del director general de Enseñanza Superior y Secundaria, con discursos de Martínez Reus, Ovejero, que habló del libro español en América, y Allué Salvador. En la Academia Española una velada presidida por el ministro de Instrucción Pública; con otro discurso de catedrático, el de Ureña, que habló sobre los incunables jurídicos españoles. En la Academia de Jurisprudencia y Legislación una sesión pública con reparto de libros a los académicos que más han trabajado en el último curso — ses académicos —. Otra sesión en el Instituto Cervantes. En la Escuela Normal de Maestras. En la Escuela de Artes y Oficios. Y en la Escuela del Hogar y Profesional de la Mujer. Además actos particulares. En el Casino de Clases y en el Fomento de las Artes. Como acto complementario, desprovisto de carácter solemne, pero simpático, la excursión universitaria a Alcalá de Henares, con visita al Archivo y concierto de la Masa Coral Universitaria, dirigida por el maestro Benedito.

El origen de la difícil venta del libro es la resistencia de los libreros a considerarlo como un producto comercial, digno de atención y propaganda. La falta de deseo en el público nace de la insuficiente presentación. El libro no sabe lo que vende, no conoce muchas veces los autores y su personalidad, no recuerda las existencias. La Fiesta del Libro sirve más que nada para educar comercialmente al librero. Para animarle a lanzarse a la calle. A dar al público el clásico "puñetazo en el ojo", de la publicidad americana. Colocando en su ruta el libro. Como un obstáculo, primero. Como una distracción, después. Con el griterío de portadas en escaparates y mesas. Para estimular al librero, la Cámara Oficial del Libro ha creado un premio de escaparates por valor de mil pesetas.

Estimulo a la producción del libro. Los cuatro concursos de novelas, artículos periodísticos, artes gráficas, escaparates. Premios. Edición de la obra premiada al novel, mil pesetas al artículo, tres de 750, 500 y 250 para los obreros que hayan hecho el mejor y más bellamente editado libro; el de mil para los escaparates citados aparte.

Propaganda teórica del libro. Las charlas en los teatros, organizadas por los alumnos de la Escuela de Librería, y las intervistas a los principales autores desde el micrófono de Unión-Radio.

Propaganda práctica. La oferta de la Editorial Voluntad y la Compañía Ibero-Americana de Publicaciones a los niños de las escuelas públicas. Para que vean en sus talleres cómo se hace el libro.

La opinión de los libreros.—Al margen de la fiesta, pero como complemento absolutamente indispensable, las acotaciones de los libreros. Fruto de experiencia. De

observación directa—sobre todo de índole económica.

Calpe observa la timidez del público ante los grandes escaparates y los grandes locales de venta. Sobre todo ante los situados en las grandes avenidas. Esta fiesta mete por los ojos del público el precio económico del libro, en el que no influye la mayor o menor elegancia de la librería. División neta, absoluta del público en dos partes. Dentro el especializado en sus apatencias intelectuales. Fuera una masa incierta a la que atrae—y hace entrar en número creciente—el descuento. Creencia de que el libro debe destacarse claramente haciendo imposible el pasar sin verlo.

"Pueyo" destaca el hecho de que el público se precipita a comprar en estos días. Pero en las semanas anteriores se abstiene absolutamente de comprar. Aguardando la rebaja, "Madrid"—librería—crea mala época de la de octubre. Por el libro de texto que agota el presupuesto de los padres de familia y no deja margen para el libro de literatura. Estas dos librerías—y en general las de calles de tránsito—insisten en la superioridad de la venta en las calles de estacionamiento —ejemplo: Puerta del Sol—. Porque allí se aplican entre librería y calle un principio de vasos comunicantes. En las calles de tránsito se exige la cooperación del cartel, el escaparate, la costumbre. Problema de educar al público.

"Fe" marca el éxito creciente de la literatura popular. O sea de la buena literatura barata. No la populachera. El libro de serie, de colección, de conjunto, animado por un aspecto de antología viva, en formación, o por un interno afán social y educativo. "Renacimiento" hace notar lo rápidamente que se venden las novedades de interés. Y muestra como un hecho halagüeño la venta en aumento incesante de nuestros clásicos. Coincide con Calpe y con Fe en el aumento de venta en el libro barato y de colección, especialmente en el libro de ideas, que durante la Fiesta del Libro bate a la novela. La "Sociedad General de Librería" cree en la importancia de la novela en esta día, gracias a su carácter de lectura para todos. Respetando los distintos estilos de novela. Pero también afirmando la supremacía de la novela sobre los otros libros—en esta Fiesta. "Nacional y Extranjera"—afirma la superioridad del libro de ideas, de contenido social, estético, monográfico. "Rubinos" dice que la venta de novedades es superior y grande el aumento en la venta del *Quijote*. "San Martín" opina que la Fiesta del Libro está dificultada por una organización incompleta de los editores. También protesta por la dificultad de dar un aspecto correcto a la venta en la calle entre la aglomeración que da aspecto de mercado.

Resumen: Aumento en la venta de los clásicos. Superior apatencia del público hacia el libro en serie coherente. La "Colección Universal", de Calpe; las colecciones de novelas de Pueyo; la "Colección Joya", de la Sociedad General; "El Libro para Todos", "El libro del Pueblo", Bibliotecas Populares Cervantes", de Fe y Renacimiento...

La actitud del público.—Es lo esencial de la Fiesta del Libro. En los primeros años la rebaja del 10 por 100 producía verdadero pánico. El lector temía la añagaza, esperaba encontrar un libro de desecho, sentía a veces timidez ante la novedad. Hoy entra en el espíritu de la Fiesta. Pero sólo gracias al griterío promovido por la Prensa en torno al libro. En el fondo persiste la desconfianza hacia los puestos al aire libre; atraído por los puestos entra en la tienda. Y por los escaparates. Y por los coches con carteles. No se para en lo exterior. Se rinde a la propaganda, pero teme al instrumento de la propaganda.

En esta semana de 1929 ha tomado la Fiesta del Libro un aire de mercado, de festividad. "Cenit" ha lanzado una carroza editorial, adornada y repleta de libros. El público no ha comprado estos libros. Pero se ha lanzado a las librerías, agotando las ediciones de "Cenit". Curiosa reacción.

Dos notas finales. Primera. Los escaparates. Pueyo, uno con un "árbol de la Ciencia, el Arte y la Literatura". Calpe, otros con autógrafos. Renacimiento, todos los escaparates repletos de alegres polieromías. Fe, una gran figura de Don Quijote. Segunda. El éxito de la novela de guerra; de la novela contra la guerra. Espléndida esperanza de un perfeccionamiento moral en la Humanidad. Por el libro y solamente gracias al libro.

dar por las excelsas manifestaciones de España.

Requerido por D. Ignacio Bañer, hubo de levantarse Nino Salvaneschi, quien agradeció en breves palabras el homenaje indirecto que se le tributaba, afirmando podría decir al llegar a Italia: "No hay italiano que pueda sentirse extranjero en España."

Tanto D. Eduardo Gómez de Baquero como D. Ignacio Bañer, D. Antonio Restrepo y Nino Salvaneschi fueron efusivamente aplaudidos.

A las doce y media se dió por terminada esta fiesta, merecido tributo de admiración al ilustre escritor colombiano.

NINO SALVANESCHI

Se encuentra en Madrid uno de los escritores italianos más interesantes desde el punto de vista vital, inquieto. Repórter célebre. Crítico de arte—música, especialmente—. Conferenciante incansable, especializado en la Italia del Renacimiento. Ciego des-

de hace cinco años, ha orientado toda su actividad hacia este problema apasionante: la ceguera. Ya sin vista, dirigía en Bruselas *L'Europe Nouvelle* y publicaba un libro de enorme éxito: "La flor de la noche." Novela de ceguera. Una idea escrita por un literato ciego. Visión con un enorme valor de novedad. Documental. Objetiva. Antes de su enfermedad producía novelas de tipo erudito. —Ejemplos: "El reino de las sirenas", traducida al castellano por Ramón María Tenreiro; "La rebelión del año 2023", novela africana; "El maestro de lo invisible", novela espiritista—. Ahora ha dado a su labor un sentido social. Afirmado el valor constructivo del dolor en "El breviario de la felicidad", su otro libro de ceguera.

Hoy procura extender entre los ciegos de todo el mundo el amor a los grandes tesoros de la literatura universal. Y paralelamente utilizarlos como instrumento de propaganda pacifista internacional. Por el valor ético de su producción, por sus ideales y su ferviente amor a España, damos a Salvaneschi la más cordial bienvenida.

Gaceta Catalana

Directores:

Tomás Garcés (Barcelona)

Juan Chabás (Valencia)

LOS GRANDES LIBROS

"LAS DICTADURAS" DE FRANCISCO CAMBÓ

Por JUAN CHABÁS

I

EL AUTOR

Erguido y enjuto, prieto, alto y flexible, tiene un poco de jinete árabe y algo de hebreo. Los ojos le relucen con un resplandor de vidrio negro, recortados, duros casi; pero al mismo tiempo profundos, como hundidos en la frente pensativa. La barba es áspera y, ya canosa, parece esculpida en duro granito. Toda la cabeza tiene color de oro aceitado, un poco pálido. A veces, la expresión del rostro delata una inquietud febril, casi mística. Un escultor inteligente, si hubiese de elegir la materia más adecuada para figurarle, dudaría entre el granito o la madera; talla dura del XVII.

Francisco Cambó es una figura compleja. La personalidad más compleja y rica del mundo político peninsular. Posee, conjuntamente, difíciles virtudes de firmeza y de oscilación. Una voluntad firme y una inteligencia que la sensibilidad estreche. Excelentes virtudes para un arquero.

Y sabido es que en nuestro tiempo, más propicio a las batallas del dinero y de la política, del arte y del deporte (aun como formas bélicas), que a ese estilo de combates militares, fértiles en otras épocas, para mostrar cuerpo a cuerpo el heroísmo, los líderes políticos y los directores de grandes Empresas económicas son los verdaderos arqueros sociales.

[La voluntad es un arco tenso, de elástica y potente curva. Este arco ha de servirnos para disparar las más variadas sagittas hacia los más diversos blancos. Si la curva tirante del arco se temple con maestría inteligente, las flechas agudas, bruñidas y afiladas, serán certeras y eficaces. No importa, para valorar la destreza del arquero, la orientación de su blanco. Basta con que la diana esté bien fija en el centro del propósito y que el gesto del arquero sea imagen de la perseverancia enhiesta de su voluntad y de la meditación profunda de su pensamiento. También, a veces, de su coraje. Y siempre, de su destreza.]

Me complace imaginar a Francisco Cambó como un hábil arquero. Disparando tensamente sus flechas hacia diversos blancos. Hiriendo siempre las dianas.

Estos blancos están situados en los puntos precisos porque pasan los grandes meridianos de Europa. Latitud diversa, pero contingentemente exacta. Y constante altitud máxima. Altitud que ha hecho de él—lo ha dicho un poeta—un sugeridor de grandezas. No es de extrañar la mudable latitud de los objetivos de Cambó. El, como buen político gubernamental, no es esencialmente dogmático; conoce, por el contrario, la virtud de cierto pragmatismo en la conducta política. Equilibra la eternidad de algunos principios—eternidad de estos principios en nuestra conciencia—con la sensibilidad de la realidad mudable. Difícil equilibrio; para establecerlo se requieren finísimas dotes de sensibilidad histórica y de percepción social. Habilidad arquero, Cambó no dispara hacia blancos inmóviles. ¿Existen esa inmovilidad ni en tiempo ni en espacio? Dispara su arco, como buen cazador, al vuelo. Tirar y cazar al vuelo: he ahí la más difícil montería.

II

EL LIBRO

No alejan a Cambó de las preocupaciones políticas ni su actividad financiera, ni sus viajes, ni su mecenazgo cultural en Cataluña. Antes bien, todas estas variadas actividades que mantienen en vigilia su espíritu parecen conciliarse para conducirle con mayor ahínco al estudio de los fenómenos políticos; se diría que esas múltiples tareas han servido para dar al político más amplia visión de los problemas públicos. Cuando él los analiza procura abarcar la dimensión más universal de su trascendencia. De ese propósito se desprende el mayor interés que ofrece el último libro de Cambó *Las Dictaduras*, cuya versión castellana, hecha por mí, tengo a la vista (Espasa-Calpe), y de cuya edición original en catalán van ya vendidos, en ocho días, diez mil ejemplares.

Este libro último de Cambó revela una sólida madurez de su temperamento de estadista. El cauce hondo por donde van conduciéndose el análisis y la crítica de los regímenes de dictadura constituye todo un cuerpo de doctrina política.

Por tal razón este volumen de *Las Dictaduras*, junto al anterior sobre el fascismo italiano, pudieran servirnos al mismo tiempo para estudio de un determinado fenómeno político y para conocimiento del pensar de su autor; más aún,

de su concepción total del Estado y sus funciones, de la Nación y su significado. Posee, pues, doble interés el libro de Cambó: es el mismo doble interés que posee *El Principio*, de Maquiavelo, y tanto más sus otras obras, nos dan la medida del pensamiento político de su autor y contemporáneamente son espejo de su época. No será extraño que, con el tiempo, a los libros de Cambó ocurra lo que acontece a *El Principio*: su interés especial es absorbido por su importancia doctrinal. Hoy nos interesa más al leer las obras de Maquiavelo su ideología política y su personalidad de republicano y democrata de Florencia que sus relaciones con los tiranos cuya apología trazó para ganar y conservar su apoyo.

El libro de Cambó coloca frente a frente los conceptos políticos de dictadura y democracia. No es necesario advertir que el líder del regionalismo catalán adopta una posición netamente democrática; toda su formación, toda su historia política pertenecen a una época de instituciones esencialmente democráticas. Pero este sentimiento democrático no hace que Cambó deje de sentir el anhelo de una forma ideal de gobierno que haga compatibles la democracia y la autoridad. Este consciente y fervoroso anhelo de gobernante es el que llevó a Cambó a seguir apasionadamente las vicisitudes de la experiencia italiana de Mussolini. Ahora, al observar la evolución de los gobiernos de dictadura, el estadista catalán reconoce con cierta nostalgia acerba que parecen incompatibles la autoridad no controlada y la democracia. Y opone, por tanto, al concepto de ésta, el concepto de dictadura. Únicamente podrá emplearse la dictadura como remedio—a veces peor que la enfermedad—para países de ciudadanía caduca o extinta; es decir, países que han dejado consumir lentamente, por inhibición del gobierno, sus instituciones democráticas. Como advierte esta enfermedad, Cambó estudia la ruina o quiebra de las democracias con rigor histórico. Ante un mal concreto, busca también causas concretas. Alguien atribuye éstas a la guerra; Cambó, acumulando observaciones y datos, demuestra que antes de la guerra existían ya los vicios que carcomieron en algunos países aquellas instituciones. Es éste uno de los puntos más originales de su obra. El examen de la corriente que inunda de idealismo político a los pueblos, al día siguiente de la guerra, es una perfecta síntesis de historia contemporánea. Y nos descubre más hondas raíces del mal; las descubre con el método riguroso y frío, pero sólidamente eficaz, de la estadística. Esta nos declara que las dictaduras no pueden existir en países que poseen un alto grado de civilización. Y civilización, políticamente hablando, es sinónimo de civismo: sentimiento profundo de la democracia—deber, al lado del sentimiento de la democracia—, derecho. El fenómeno de las dictaduras implica, por tanto, una crisis de civismo: un impulso de demagogia o una decadencia de la ciudadanía.

Pero con ser un mal de causación inevitable, acaso las dictaduras ofrecen también ventajas. El contrapeso de éstas y de sus inconvenientes, entre los cuales el más grave y dañino es la dificultad de su sustitución, lo logra Cambó a fuerza de un minucioso examen, con el que demuestra, al par que su sabiduría de la ciencia del Estado, su penetración psicológica de los pueblos. Esa visión amplia de la conciencia de los pueblos de Europa a través de su historia y de su vida actual demuestran en Cambó la misma profunda claridad de comprensión de fenómenos universales que revelan las obras de un Kaiserling o un Ortega Gasset. Estos han examinado principalmente los valores culturales y morales de Europa; Cambó estudia, para aplicar su estudio a la investigación de un problema concreto, una síntesis de esos valores: la evolución política. Y tiene buen cuidado de diferenciar las dictaduras legales, mandado de instituciones democráticas, y las dictaduras absolutas; las que sólo suponen un golpe de Estado y las que entran, como las de Rusia, Turquía e Italia, una verdadera y lenta revolución esencial de múltiples conceptos políticos. Confiere advertir cómo un político activo como Cambó aborda estos temas de estudio con la serenidad con que un médico; alejado del ejercicio industrial de su profesión, estudia en el quirófano o en el laboratorio una anomalía anatómica o un extraño fenómeno fisiológico. Más aún que desinteresada actitud científica es la suya postura de historiador que concibe la historia como una evolución social, y filosóficamente se detiene a considerarla. De ahí que tan claramente se precisen, dentro de la concepción política social de Cambó, los contornos que

definen y limitan las funciones del Estado y de la Nación. Un Estado, nos dice, organizado federativamente, y en el que esta federación obedece a la necesidad de reconocer la existencia de grupos nacionales bien determinados, no puede regirse por medio de una dictadura, o bien acabará ésta con el régimen federativo. Porque, afirma, "la más devastadora de las guerras puede destruir Estados nacionales, hechos puramente políticos como un imperio austriaco y un imperio otomano; pero es impotente para borrar el hecho natural que es una nación." Cambó sólo insinúa el tema; pero al iniciarlo y al enmarcarlo apenas con algunos trazos, queda perfectamente enfocado. De todo cuanto dice Cambó puede desprenderse que la voluntad de la nación está por encima de la voluntad del Estado, y sobre ella perdura, formando al mismo Estado. Esta observación tiene un interés indudable para fijar el concepto de las dictaduras. Y fuera también interesante investigar el contenido nacionalista de las dictaduras: nacionalismo imperial que llega a confundir el vigor del Estado y el de la Nación, identificándolos como ha identificado Italia los conceptos de fascismo, Estado y Nación. Como decimos, este tema interesante apenas queda insinuado en el libro último de Cambó. Pero con lo que en éste se dice sobre tan sugestiva cuestión y lo que consta en el libro *En torno al fascismo italiano*, el lector puede hallar caminos que le conduzcan a meditar hondamente hacia las calas del problema. Acaso le sirvan también estos datos para comprender mejor la posición política de Cambó.

III

EL ESTILO

No queremos aquí, al hablar del estilo de Cambó, referirnos precisamente a las cualidades de su prosa. El lector castellano, por otra parte, no conoce de la trama de esta prosa más que su reverso, si es, cierto, como aseguraba Cervantes, que una versión es siempre un tapiz contemplado por su reverso. Pero las cualidades esenciales de un estilo no quedan tan limitadas al arte de disponer las palabras para que se exalte más su significación o crezca la gracia de la frase. Esencial del estilo es también el orden del pensamiento, y aun la forma con que éste se amplía o se recoge para ajustarse al molde de la palabra. Este orden y esta forma trascienden del texto original de una obra, o cualquier versión que de ella se hiciera con un mínimo de fidelidad. Y ateniéndonos a estas cualidades permanentes del estilo, viajeras a través de los cambios de idioma, podemos hacer algunas observaciones concretas acerca de la forma literaria de Cambó. Ante todo, destaquemos su claridad: nace esta claridad tanto de la economía verbal de la prosa como de la ordenación precisa, hasta jerárquica diríamos, de los conceptos. Es indudable que Cambó ha recibido beneficiosamente la influencia de los escritores griegos y latinos cuya traducción él mismo ha patrocinado creando la Fundación Bernat Metge. Y de estos escritores citaría yo precisamente a Plutarco, a Julio César y a Tito Livio. Paralelamente a esta influencia ha operado sobre el estilo conciso y ordenado de Cambó su devoción por los estudios económicos; éstos dan a su prosa, a veces, una enjuta frialdad de demostración matemática, de enumeración estadística. Pero Cambó no ha formado su espíritu tan sólo en los estudios económicos orientados con un rigor de técnica moderna. Es indudable que su espíritu ha recibido la herencia idealista y romántica de los políticos del XIX. Y hay, gracias a esa herencia, en momentos de exaltación, cierto sabor oratorio en la prosa de Cambó que contrasta con aquella severa economía del estilo. Estas cualidades dan a la prosa de Cambó sobriedad, elegancia, y cuando es necesario, periodicidad. Y hacen que un libro suyo sea tan útil como grato al lector.

EL COMUNISMO

EN EL NUEVO

CODIGO PENAL

POR

ANDRES Y MORERA

DOS PESETAS

LA GACETA LITERARIA

APARTADO 33

MADRID

Antología

JAUME AGELET Y GARRIGA

Es éste el nombre de un poeta de sensibilidad muy delicada y de forma pulcra y diestrisima. Si después de Maragall la poesía catalana reconoce dos direcciones maestras, cuyos índices son Carner y López Picó, podríamos decir que Agelet está en la bisectriz lírica del ángulo que esas dos direcciones abren en el campo poético de Cataluña, con un vértice agudo clavado en el noventa y cinco. De Carner tiene Agelet y Garriga el gusto y el don de creación de la palabra; es decir, la gracia, el ángel de situarla de tal modo, en tal trance poético, que se dore y resplandezca de múltiples sentidos, como una joya que recrea y transforma la luz que hiere la pulida superficie de sus facetas. De López Picó, si no tiene la hondura—Agelet y Garriga no descubre en su poesía ninguna inquietud religiosa—tiene, sí, la avidez de la imagen puramente inventada, herencia simbolista, y también influencia de la poesía francesa posterior al simbolismo.

Con ser tan notable, no es frecuentemente recordado en Cataluña este poeta. Y es que él permanece siempre alejado de la vida literaria barcelonesa. Va, viajero, por el mundo; encurado su equipaje espiritual en las valijas diplomáticas que abre luego a la vida de las grandes ciudades. Esta vida le hace galardón de sus mejores instantes, y no le enturbia nunca su fina, pulcra sensibilidad.

He aquí, a continuación, unos versos de Agelet y Garriga tomados de sus *Damascos al sol* (*Domassos al sol*):

Aquest setembre s'han marcit les roses,
mes la vinya flameja com un cor,
i les abelles, clapejades, d'or,
s'enfolleixen al sol, brunzint joioses.

Feixucs que vessen, en la tarda bella,
els carros de verema van fent via.
Entrarà en els cellers un raig de dia
i el xuriguels delocellada vella.

Al vespre, tornen les veremadores
enlluernades del vinyar vermell,
i duen les mans dolces i el cabell
tot amarat de les verdors sonores.

Hora abrandida, de claror incerta
i de pàmpols frescals entorn dels pits.
Raim felix espremut amb els dits!
Ara els cups fan la boca tota oberta.

NOTICIARIO

En el último número de la "Nova Revista" se ha publicado un largo estudio del escritor y caricaturista Joan Saes ("Apa"), titulado *Estética de la Belleza*: estética del coneiximent. Este ensayo, que ha reproducido algún diario, ha merecido varias glosas y suscitado algún comentario polémico. En este estudio, entre varias y abundantes cosas ingeniosas, el dibujante catalán ha dicho: "Esta estética—la del conocimiento—pondrá al mundo y la vida como objetos y sabrá mirarlos de pies a cabeza; en consecuencia, sabrá admirarlos. En tal contemplación del mundo no pueden haber valores negativos; el error, el mal y la fealdad se avendrán al papel de valores tan positivos como Verdad, Bondad y Belleza, porque, en realidad, son así, generalmente."

La colección popular Barcino está preparando la publicación de un estudio del doctor Turró, titulado "La disciplina mental". La obra del doctor Turró, divulgada también en el resto de la Península, inicia ilustremente la producción literaria y filosófica a que se han dedicado algunos médicos contemporáneos. Es, por tanto, muy interesante la obra que ahora anuncia la Editorial Barcino.

La literatura universal y las literaturas nacionales de Karl Vossler, libro al cual recientemente se refirió con elogio Carlos Soldevila en una editorial de *La Publicitat* bajo su rubrica cotidiana "Falls de dietari", y cuyas primicias el mismo ilustre profesor dió en una conferencia pronunciada en Barcelona, ha sido publicado en catalán en las ediciones de *La Revista*, que dirige J. M. López-Picó.

El presbítero Joan Avinyó ha publica-

EN LA FIESTA DEL LIBRO

La utilidad de los libros

PARAÍSOS DE PAPEL

Me aburro mucho, créame—decía una señora que, por la salud de uno de sus hijos, veíase obligada a vivir largas temporadas en un pueblo del monte—. ¡La sociedad que tengo aquí es de conversación tan pobre! Los días de sol, entre pasear, trabajar un poquito en el jardín e ir a misa, todavía se pasa la mañana, y por la tarde de cojo cualquier labor hasta la noche... Pero los días malos, que desde que me levanto me encuentro confinada entre estas cuatro paredes, es horrible. Me canso de coser, de hablar con las criadas, con el niño, con la aparcera, y de contemplar la lluvia a través de los cristales.

—¿Por qué no lee?—me apresuré a preguntarle con un tono que acaso dejaba traslucir mi sorpresa.

—¿Leer?—dijo la buena señora—. Leo el periódico; pero cuando he dado una ojeada a las esquelas, he leído cuatro notas locales y cuatro telegramas, ya no le encuentro interés. Yo no soy de las que se tragán hasta los anuncios y las gacetas.

—Bien, señora; pero en el mundo hay mucho que leer, además de los diarios. ¿Por qué no se suscribe a alguna revista, a algún magazine? ¿Por qué no compra alguna novela o algún libro de Memorias?—exclamé, empezando una apología que me es grata.

—Mi interlocutora removió la cabeza con suave incredulidad.

—¿Usted cree?...

—No lo dude, señora. La literatura es la puerta mejor y más fácil para evadirse de la vida cotidiana; es el viaje alrededor del mundo y del alma...

—¿Qué quiere usted que le diga... No sé... He leído muy pocos libros, y esos pocos me han mortificado mucho.

Miré a la buena señora que me hablaba. Era una mujer de facciones más bien finas; los ojos no brillaban con el genio de la inteligencia, pero tampoco con la opacidad de la estu-

dez. Era una mujer corriente, como hay muchas; a centenares, a miles.

—¡Ay, señora mía!—repliqué yo, sin entregarme—. Quien quiere distraerse, por fuerza ha de mortificarse un poco. Sólo nos libramos del tedio completamente cuando nos aferramos a una preocupación poderosa.

—No me diga eso—replicó ella—. Ya tengo bastantes dolores de cabeza; no faltaría más sino que me cargase con los de una colección de personajes... de personajes que, después de todo, no han existido nunca.

—Hay dolores de cabeza y dolores de cabeza. Los que nos procura la literatura, créame, señora, son mucho más tolerables que los que se combaten con aspirina o pantopón. Aunque usted lllore sobre los cadáveres de Romeo y Julieta no padecerá tanto ni tan heridoramente como si llorase sobre el cadáver de una persona real y de su estimación particular. Créame: lea.

—No se canse, amigo mío—me dijo con una sonrisa amable y resignada a la vez—. Además del que le he dicho hay otro inconveniente. ¿Cómo quiere que lea libros en este rincón del mundo? ¿A quién se los voy a pedir prestados?

—Cómprelos—repliqué vivamente. En Barcelona hay más de veinte librerías que competirán en enviarte los que le pida. Es muy sencillo.

—¡Dios me libre! No sabe usted la pena que me causaría comenzar a gastar dinero en una cosa que en cuanto se ha leído no tiene ya utilidad alguna...

—¿Quién ha dicho que un libro no tiene utilidad alguna luego de leído?—observé con una sonrisa, decidido a derivar el diálogo hacia lo humorístico—. Mire, señora, los libros, ordenados en unos estantes, esparcidos sobre una mesita, plantados sobre un barguño, son un elemento decorativo muy estimado en todo el mundo. Hay mucha gente que los compra tan sólo por eso: para llenar y para decorar. Por otra parte, cuando usted tenga que pegar una fotografía en un álbum, o cosa semejante, ¿qué pondrá para que la adhesión se consolide? Un libro gordote, un volumen de Historia o de diccionario enciclopédico. Yo conocí a un señor que todas las noches, al irse a dormir, dejaba los pantalones de salir bajo veinte volúmenes de *Larousse*. Al día siguiente los sacaba tan planchaditos, que era una maravilla...

—Usted habla en broma...

—¿Yo? De ningún modo, señora. Completamente auténtico. Y aun no he acabado. Si usted tuviese una librería, por modesta que fuese, sólo de unos quinientos volúmenes, no le haría falta caja de caudales... En un par de libros, cuyos títulos usted y su marido supieran de memoria, podría esconder una importante cantidad de billetes. Un ladrón no puede entretenerse en hojear toda la biblioteca... Es un escondrijo seguro... Y, atienda, atienda... Todavía tiene más aplicaciones el libro. Supóngase usted que tiene dos o tres niños convidados a comer; sólo hay una banqueta alta. ¿Cómo se las arreglaría usted para que las criaturas llegasen cómodamente al plato? Pues muy sencillo. Basta con coger unos cuantos librajitos y ponerlos sobre las sillas. Por el verano, con uno de esos libros delgadillos y sin encuadernar que los franceses llaman *plaquettes*, puede usted abanicarse sin necesidad de ventallero... ¡Ah!, no acabaría nunca. Los libros tienen infinitas aplicaciones, entre las cuales la de servir para la lectura quizá es la primera, pero no es la más extendida.

CARLOS SOLDEVILA

LA LIBRERIA BELTRAN

PRINCIPE, 16.—MADRID

envía a reembolso todos los libros

ARTE

La crisis de la medalla

Tenemos en España actualmente una Exposición Internacional. Barcelona culmina su certamen con la silueta dominante del Palacio de Arte, escorial de cemento. Es el arte en España lo que alberga; pero es—con la excepción de unas cuantas salas—el arte antiguo. Desde lo ibérico hasta... el xviii, con un breve apéndice que llega hasta Benedito. Con un valor de selección, de rigor, las colecciones expuestas tienen, para el que las estudie y atienda a la lección que dan sus mudas bellezas en estilos de todos los siglos, una magistral importancia. ¿Y el arte de hoy? Veamos:

Exposición es la mágica palabra ochocentista. Al conjunto de la campañada todos los deseos de fama acudían. En arte, la fama había de salir hecha de las Exposiciones. Mas todo culminaba en las Exposiciones Universales (Internacionales hoy). Ellas eran el altavoz mundial del éxito, la consagración, dicho con palabra ritual, muy de época también. Por otra parte, el siglo xix suponía un centralismo europeo indiscutible, axiomáticamente aceptado por todas las naciones, a saber: la capitalidad de París. La conquista de París era la suprema aspiración de los artistas: la fama y el dinero, todo a la vez se otorgaba a quien la ciudad sirena se entregaba. París, que hoy se americaniza, que sufre el boicot de rivalidades recelosas—hoy que el mundo ha fermentado en nacionalismos hiperestésicos—, puede ser considerado ya con la melancolía con que contemplábamos a las bellas otoñales, que han sido muy amadas. Y París era, con sus Exposiciones, meta ideal de toda carrera de artista. Estas cosas tienen ya la perspectiva suficiente para entrar en la historia; recordemos esas fechas que de hemos oído hablar a los viejos: ¡La Exposición del 78, el premio de Pradilla! ¡Fortuny exponiendo en París La Vicaría! ¡La Exposición del 86 y el éxito de Sorolla! Vistos los certámenes de arte de París desde el punto de vista de una nación, los triunfos de sus artistas marcaban, con la fecha de la medalla ganada, etapas en la historia de su arte!

Estamos en el siglo xx, ya cercano a esa madurez de la treintena, en que apenas comienza a verse claro lo que la centuria va a producir de original. Europa se reparte en nacionalismos apretados, hostiles; la palabra internacional circula como nunca; las Exposiciones se multiplican; París no es capital. ¿Siguen significando las Exposiciones de Arte lo que en el siglo pasado? La de Barcelona nos sirve para repasar la cuestión. Las reflexiones que sugiere podrían dilatarse, no sin interés. Breveamos:

En los pabellones se agrupan telas y estatuas. Mas la abigarrada multitud no sirve para tomar el pulso a la época. Hay muestras—de serie, podríamos decir, con término industrial—de arte conservador, de arte de vanguardia, de agua-con-vino. La concurrencia individual de los artistas no es importante ni representativa; para conocimiento de los grupos, de las orientaciones de arte de hoy es nula. Las Exposiciones decaen. Las naciones favorecen y ayudan la asistencia de sus artistas—nunca como hoy pesa el empuje oficial en estos concursos del amor propio—; mas éstos no tienen ya la superstición del premio. Asistimos a la crisis de la medalla. Precisamente en estos días han circulado las noticias de la reunión de un Jurado para discernir categorías y galardones a las obras expuestas. Mas no creo que esto produzca emoción. En nuestras Exposiciones nacionales, hoy sometidas a la dura revisión de la encuesta de La Esfera, sabemos que las recompensas dan lugar a una contienda electoral "antiguo régimen". Mas esto no es pasión, ni ansia de fama, sino vanidades, celos mezquinos, culería y amor a la pacotilla medallística en gente mediocre. Intrigas de aldea. Preguntados uno a uno, artistas y críticos vociferan contra la medalla. La medalla—ésta es su crisis—no es fama, ni dinero. Ni honra, ni provecho. Nadie espera el ingreso en el Olimpo por la puerta de la Exposición.

¿Lamentamos la decadencia de las Exposiciones? Eran, desde luego, un elemento informativo, y en este aspecto seguirían siendo útiles hoy. Mas los mejores se apartan. Individualmente no se espera nada de ellas, y el artista, preocupado por otros problemas, busca con ahínco la conquista (activa o pasiva) del marchante, y, lanzado ya, el mercado americano. Se habla de agrupaciones, de asociaciones posibles; ¿resucitará el gremio? Quizá, quizá lo que fracase definitivamente sea—una vez más—el desmembrado y salvaje individualismo en que cada artista trabaja. Acaso haya, con disciplina nueva, que ponerse al servicio de otras cosas. Acaso ese tópico teórico del valor social del arte pueda y deba ser cada vez más una reali-

dad. El artista de hoy—lo atisbamos en las encuestas de vanguardia—se aleja cada vez más del gesto olímpico y pedante que solían adoptar los del xix y que adoptan aún hoy algunos engreídos. Menos preocupación de escalafones, más creadora modestia, dispuesta a sonreírse, sin doblez, de la propia obra. Grandes enseñanzas morales de este género laten en el arte fiera de vanguardia. El desdén por la medalla y por las grandes Exposiciones daría sus frutos. Mientras tanto, el hecho es que un certamen como el de Barcelona no ha logrado reunir los nombres más significativos del arte europeo: ni viejos ni jóvenes. Pacotilla de exportación, con excepciones.

Reflexiones históricas aparte, hubiera sido un *minimum* exigible el haber congregado en unas salas lo más representativo de la rica y abundante producción de los artistas catalanes de hoy. Y haber atraído algunos nombres de Europa de fuerza en su dirección estética respectiva. Y haber organizado una exhibición de Picasso (de Pablo Ruiz) para españoles. El no haberlo logrado tiene, de seguro, sus causas grandes y pequeñas. Nos interesan aquéllos como un síntoma, uno más, para el diagnóstico probable del arte que va a caracterizar nuestro siglo.

ENRIQUE LAFUENTE

NUEVAS ESCUELAS

Hacia el poema impuro

"Es indiferente presentar el arte como contenido o como forma, porque se sobreentiende siempre que el contenido está formado y que la forma está llena; que el sentimiento es sentimiento figurado y la figura, figura sentida."

CROCE-BENEDETTI.

La gran película lírica que se ha proyectado en España en lo que va de siglo da idea de la presión a que han estado sometidos sus poetas. Indagando, construyendo, deshaciendo, se llega ahora a un cierto reparo. De éste hemos de tratar.

Pongamos que la nueva poética nos presenta dos direcciones; dos mundos iguales en intensidad y antagónicos en su expresión, aunque con la iniciativa de un mismo génesis de calidad histórica. (A través de los peldaños clásicos, hacia el vestíbulo de las fuentes verdaderas, todos hermanos.) Cada generación tiene sus ideales, su mitología elegida del pasado y el correspondiente—y copioso—material de desecho. El artista nuevo, merced a este gesto consciente, ha adquirido perfil de investigador, la cualidad moderna de la tasa; no juzga, selecciona. (Más lejos que los poetas llegaron los pintores. Hubieron de aprisionar la mecánica gesticuladora en el dinámico bisonte perseguido. Allí, en las cuevas—nada más natural—, el secreto.)

Pero fué, por el contrario, la poesía arte de abstracciones. Muchos poetas—en la época de los conquistadores—se perdieron en mares de hielo en busca de la fórmula desconocida; otros, por ir hacia la realidad, encallaron torpemente.

Existe hoy entre nosotros una poesía denominada pura. Los grandes ingenios de esta escuela buscan recursos—hasta hoy lucidamente representados—de inspiración. En sus laboratorios limpios, bajo luces blancas, con guantes asépticos para las ideas, construyen, manipulan; pero sus fuerzas tropiezan en la pared del límite. Ellos tuvieron las llaves de la Geometría, y al encontrarse dentro de ella gozaron del remanso de las proporciones exactas. Supieron de la caricia envolvente del círculo y de la cuadruple vacilación del rectángulo. De vértices y coordenadas colonistas. Pero el último punto del círculo, al morder la cola del primero, ¿no les dejará dentro, en su encierro, sin aire libre, lejos del horizonte irregular?

Creo inútil advertir mi admiración hacia nuestros poetas puros. Varios son ya maestros, y de ellos he aprendido lo bastante para venerarlos. Pero yo doy mi voto hacia la otra poesía, que no tenemos más remedio que llamar impura. La del aire libre y los horizontes siempre abiertos; la que tiene sus pies en el suelo y sus manos en el cielo, que llega a todos los espacios. La poesía que palpita todos los días en el transcurso de nuestras actividades. Que sabe de emoción.

Para saberla es preciso ser impuros.

PARA LOS NO INICIADOS

Es preciso tener dos opiniones: una para los de fuera y otra para los de dentro. Para aquéllos hay que decir y a veces cosas que dentro de los de

Aspectos de la hagiografía

Vidas de Santos. Pero también vidas en olor de santidad. No sólo el contacto de la beatificación imprime carácter. Si no su presunción, su proximidad. Su *óloé*. Así, ortodoxamente, todo esto es tabú. Pero no es intención mía penetrar laberintos doctrinales, sino manipular sobre puros elementos literarios. Que nadie se exceda, pues, de perspicaz.

La indudable reacción católica con que un importante sector de nuestro tiempo aspira a neutralizar la avalancha librepensadora del siglo xix ha dejado en el campo literario un ancho surco indeleble. Obra—en muchas ocasiones—de jóvenes. La misma aspiración, se ha dicho, que en arte les ha impelido a la captación de lo absoluto y de lo puro; es la que les ha llevado—en religión—a la reconquista de la catolicidad. Los ejemplos abundan. En Francia señalaríamos muchos nombres: Claudel, Delteil, Cocteau... En España hemos de subrayar más lentamente nombres y enfoques. Vaya delante el de Federico García Lorca, reiniciendo en temas católicos y españolismos. (*San Gabriel*, *Martirio de Santa Olalla*, *Oda al Santísimo Sacramento del Altar*.) Hay otros nombres. Ahora José María Salaverria y Benjamín Jarnés, centrados en el tema hagiográfico que nos ocupa. (Y ha de notarse cómo en la literatura española—lo mismo que antaño—, más que una pura catolicidad, existe un apasionamiento por el aspecto espectacular y decorativo de la religión.)

Hace muy poco ha tenido lugar en Francia—en Europa—la conmemora-

ción secular del natalicio de Ernest Hello. En España ha pasado—casi—desapercibido. Y, sin embargo, Hello tiene una destacada personalidad. Su obra es una cuña hincada en la mitad del siglo xix, cuando ya ha embravecido las ironías dieciochescas y ha hecho con ellas un banderín de guerra. Sus *Fisonomías de Santos* fueron traducidas al castellano por Juan Maragall. Con esta obra—fina visión, devota maestría—, Hello revaloriza literariamente el género hagiográfico, naufragado en prosa de sacristía y santoral. Imposible—por otra parte—mantener en pie la ingenuidad primaria de *La Leyenda Dorada*, de Vorágine, o de los comentaristas medievales a lo Gautier de Coincy, a lo Vincent de Beauvais, a lo Gonzalo de Berceo, creadores de finas vidrieras historiadadas o de viejos retablos purificados. Hello inyecta modernidad y categoría al género. En adelante, la literatura hagiográfica tiene para el crítico el mismo nivel estético que cualquier otra obra literaria. En el narrador aparece, paralelo a un interés apologetico, una aspiración de belleza. Nos evitarán toda insistencia dos ejemplos—distantes—no envejecidos todavía: la vida de San Francisco de Joergensen y esta maravillosa *Jeanne d'Arc*, de Joseph Delteil.

Pero al margen de este sector apologetico de la hagiografía hay un amplio ramal que el cartógrafo literario no puede eludir. La aportación de la ironía al género hagiográfico. Anotemos unos ejemplos definidores: Anatole France hace humorística la dimensión histórica de los santos. (*L'Île des pingouins*). Cristófor de Doménech, el incisivo escritor catalán, caricaturiza el formulismo hagiográfico en su *Vida de Sant Protini*. Eça de Queiroz subraya las indecisiones y flaquezas que en su camino de perfección halla su *San Onofre*. (Wenceslao Fernández Flórez ha recogido este tipo para el fray Acracio de *Las siete columnas*.)

Nótese cómo la mayoría de las veces la intención humorística aseta, más que al hecho vivo de la santidad, a la barroca escenografía de que la han rodeado exaltados, panegiristas y devotos.

En este sector podemos recoger ahora dos ejemplos recientes: la vida de sor Patrocinio y la de San Alejo, narradas por Benjamín Jarnés.

El autor de *Paula y Paulita* concibe la biografía como una visión de conjunto del ambiente en que se mueve el personaje que centra la acción. No un *aria*, sino un *concertante*. Alrededor del San Alejo de Vorágine, Benjamín Jarnés construye el andamiaje—irónico y verbal—que sella su figura. Toda su época. Alrededor de *Sor Patrocinio* se mueven infinitas figuras en relieve. A veces, en el gran tablado décimonónico avanza sor Patrocinio hacia las candeliejas. Pero sucesivamente van desfilando las otras marionetas—peleles o figuras de cera—para que el público las vea. Cuando le toca el turno a los personajes centrales—San Alejo, sor Patrocinio—, Benjamín Jarnés presta sus prismáticos al espectador. Uno ve entonces a través de cristales afiladísimos de ironía, que deforman—casi imperceptiblemente—las imágenes. El escritor ha preparado, con finos matices preliminares, el escenario, y es un nuevo mágico prodigioso.

En cambio, Salaverria lo enfoca todo bajo una cruda luz cenital. Sin candeliejas, sin prismáticos, sin aureolas. Cuando pide prestada a la imaginación elementos para adobar una situación, se nota a la legua la bambalina y el cartón. En la escena, por otra parte, apenas si cabe la envigadura espiritual del protagonista, y todo queda, a su alrededor, empujoneado.

Menos primoroso—en el logro y en la intención—, este *Loyola* de Salaverria; tiene, en cambio, un valor espiritual formidable como ejemplo de antieuropeidad combativa y triunfante. Después de la *stracittà* del Noventa y Ocho, *Loyola* es nuestro *strapaesano* ejemplar. Esto le da un valor de actualidad completamente al margen del fino valor literario de las biografías jarnesianas.

GUILLERMO DIAZ PLAJA

Revista de la Raza

Sumario del número de septiembre

Yeh Yelendi: El Sionismo.
J. Benata: El estatuto de los sefardíes en Marruecos.
E. Salazar y Chappela: Letras americanas.
Rodolfo Gil: Revista de libros.
Rafael de Morales: Estafa.
Habi Estéfano: España vista por un árabe glorioso.
Laerte de Ferreira: La crisis del Levante.

Redacción y administración: PUERTA DEL SOL, 15, MADRID

REVISTA DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA

Director: D. Ramón Menéndez Pidal

SE PUBLICA EN CUADERNOS TRIMESTRALES

España: 20 pesetas año. Número suelto Extranjero: 22 " 5 pesetas.

Centro de Estudios Históricos

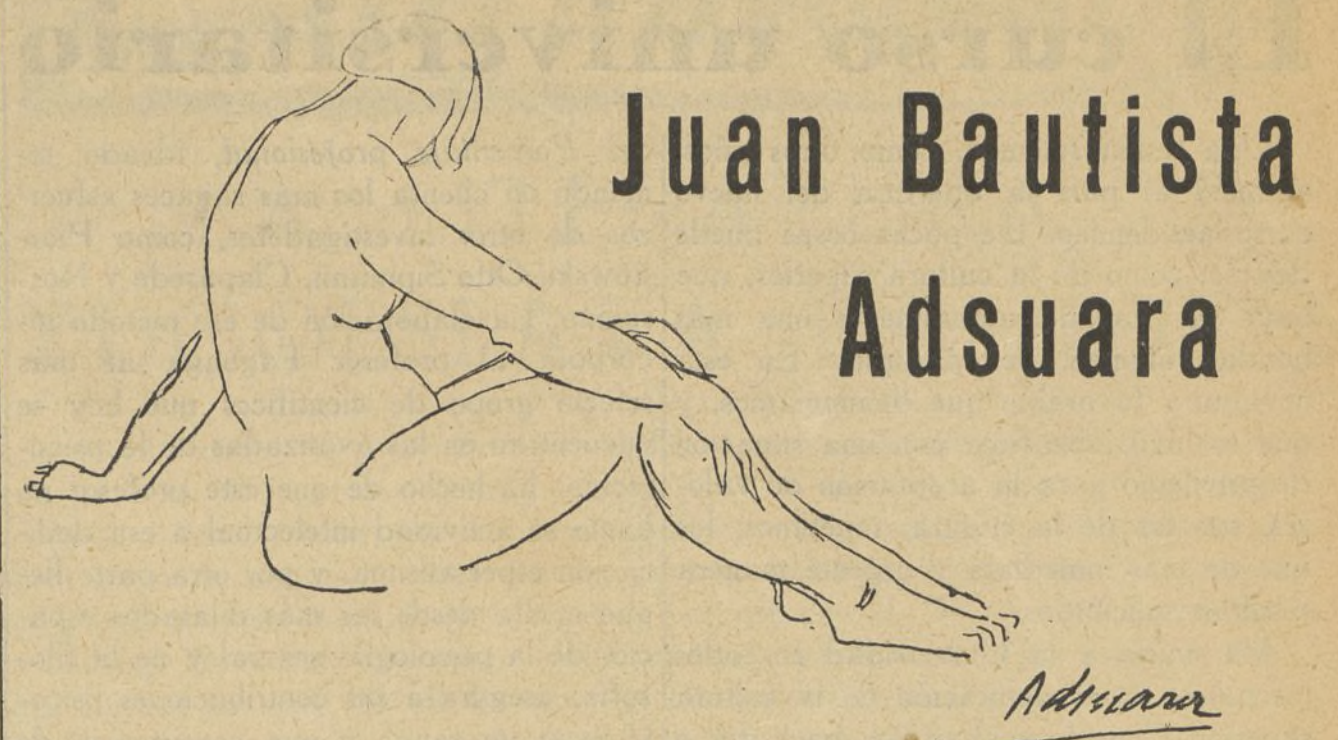
Almagro, 26.—MADRID

LA GACETA LITERARIA

APARTADO 33

MADRID

Ayuntamiento de Madrid



PREÁMBULO.—LA MODELO DE ADSUARA.—MIRADAS AL PASADO.—LA ESCULTURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA Y SUS ORIENTACIONES.—DE QUÉ MODO ACEPTA ADSUARA EL VANGUARDISMO.—DIBUJOS DE MUJER

PREÁMBULO

El estudio de Juan Bautista Adsuara está enclavado en uno de los rincones más típicos del viejo Madrid de los "Episodios". Hay una plaza y, en medio, un jardincillo. Al fondo, los grises paredones del Hospital.

Se abre la puerta del estudio. Aspecto de mansión señorial y de museo. Bocetos de figuras y obras ya realizadas. El grupo que ha de decorar el Círculo de Bellas Artes destaca la blancura de las figuras tras unos tapices. Sobre los caballetes varias "Maternidades".

Y Adsuara.

Alto, flexible. Aspecto de matador de toros. Juan Bautista Adsuara es un hombre simpático. Su simpatía logra pronto captarse al reportero.

Charlamos. Cine. Política. Adsuara ama la literatura y la oratoria. Es un admirador ferviente de García Sanchiz. Sus "charlas líricas" le emocionan. Los nuevos estilos tienen un paladín en él. Rompe moldes, pero no olvida el sentido común.

LA MODELO DE ADSUARA

Bonita. Bonita y andaluza. Se llama María del Rosario y ha nacido en Granada. En sus labios florece una copla netamente castiza y sentimental:

No hay amor como mi amor;
por otra me has olvidado;
no tienes perdón de Dios.

Se aplaude. Es como una parodia de juerga en la Venta Eritaña. F. de Cuevas, en un rincón del estudio, repasa los álbumes del escultor, apuntes rápidos tomados en horas de trabajo.

MIRADAS AL PASADO

Un paréntesis. Mientras Esperanza Cerrato y la modelo miran las esculturas que decoran este estudio tan íntimo, de una intimidad agradable, pregunto a Adsuara:

—¿Cuándo nació usted?

—En 1894, en Castellón de la Plana. Hace ya treinta y cinco años.

—¿Y empezó a estudiar?

—Oficialmente a los catorce años. Sólo que la afición la tuve desde muy pequeño, hasta el extremo de que mi maestro de escuela, don Joaquín Castelló, fué el que me animó a practicarla.

—¿Me quiere contar ahora algo de su vida de artista, todos esos detalles que luego son como el complemento de la obra?

—Yo vine a Madrid pensionado por la Diputación de Castellón, estudiando en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. A los tres años, una vez terminada la pensión, me dieron la tercera medalla. Esto era en 1912. Dos años después hice el servicio en África, y al regresar de allí, desorientado, sin saber qué camino tomar para que todo lo ganado no se perdiese, tuve que empezar de nuevo la lucha, esa lucha terrible en la que tantos y tan buenos artistas fracasaron, realizando modelos para medallas como base fundamental de mi vida. En 1920 concurri de nuevo a la Exposición con "Cadencia" y "San Juan Bautista", llevándome la segunda medalla y obteniendo votos para la primera. A partir de esto, mi vida entra en una nueva fase, quedando mi orientación más definida. A los dos años dice una excursión por el Extranjero, visitando los museos más importantes. Vuelto a Madrid, preparé mi labor para la primera medalla, concediéndomela por el grupo "Piedad".

En el cubo de la habitación, la noche vierte las primeras sombras. Adsuara, a la vez que me ofrece nuevos cigarrillos, me dice:

—¿Fué muy larga mi lucha!

—¿Larga?

—Sí. Porque la lucha del artista es una lucha interminable. Lo más fuerte de nuestra inquietud es el sentido autocrítico, que le hace a uno reaccionar contra el obstáculo de la obra, de la materia. El dominio de ello es el problema más grave que se le plantea al artista.

LA ESCULTURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA Y SUS ORIENTACIONES

—¿Qué opina usted de la escultura española de hoy?

—Opino que es de las artes plásticas la que con más fuerza ha reaccionado contra los elementos del pasado impresionismo. La escultura, como la arquitectura, en todo tiempo ha sido la que ha determinado la sabia orientación en la pintura. El impresionismo fué como el último aspecto de la evolución plástica, a partir de Tiépolo, y el momento actual está caracterizado por una fuerte reacción contra ese mismo impresionismo. España, desde luego, aunque siempre con cierto retraso, va incorporándose actualmente a estas nuevas, y al mismo tiempo clásicas, orientaciones. Es innegable que la escultura está pasando por un período de transición, esto es, del mundo antiguo al mundo nuevo. Haciendo un poco de historia, podemos remontarnos al período clásico, en el que toda la parte estética, dinámica, de la forma se condensa en un sentido de equilibrio, de serenidad. Es algo que está por encima del sentido humano. El Renacimiento, que es una nueva etapa dentro de la estética del arte, plantea un problema de índole más espiritual, dando origen al sentido barroco; y, por último, la época moderna se caracteriza en la inquietud de una estética basada en la vida de hoy, todo acción. La reacción actual, como ya le dije un poco antes, es una reacción rápida contra el impresionismo.

Valentín F. de Cuevas y Esperanza Cerrato han venido a sentarse a nuestro lado. Fuera, en la calle, se oyen ingenuas canciones infantiles.

DE QUÉ MODO ACEPTA ADSUARA EL VANGUARDISMO

—Yo acepto el vanguardismo—me dice—en el buen sentido de la palabra. Jarnés, vanguardista, tiene mi admiración más sincera. De otro modo, no. El artista no debe carecer de sentido común, ni aun por "posse".

DIBUJOS DE MUJER

Final. Juan Bautista Adsuara me entrega un dibujo con qué ilustrar el reportaje. La modelo ha vuelto a colocarse para posar.

FIDEL CABEZA

Madrid, 1929.

El curso universitario

Una sesión solemne, como otros años, anunció al país la apertura del nuevo curso académico. De pocas cosas puede decirse, como de la cultura superior, que haya en España actualmente una más honda voluntad de conquista. En esta coyuntura favorable que denunciamos, y que es fácil identificar con una situación de privilegio para la aceptación de valores, son los de la cultura, repetimos, los que de más inmediata y urgente manera resultan solicitados.

Va unida a la Universidad en todos los países la estructuración de la cultura superior. Cuando en España, hace dos o tres décadas, una docena de hombres insinuaron aquí la posibilidad de referirse a ese concepto de cultura superior, hasta entonces proscrito, su labor tuvo que realizarse en organismos o instituciones extrauniversitarias, casi enemigas de la Universidad, porque en estos tradicionales recintos resultaba imposible injertar la nueva cosa. Es, pues, evidente que la universidad española permaneció alejada de su función estricta, y si hoy con un poco de optimismo en el mirar advertimos en ella un afán de dirección responsable de la alta cultura, bueno es fijar dos afirmaciones, de autenticidad histórica fuera de toda duda: 1.ª Que la inquietud de los valores culturales supremos penetró paradójicamente en nuestra Universidad por vía exógena. 2.ª Que la opinión ingenua y difusa, hecha a base de interrogaciones, de las nuevas juventudes, ha reclamado de la Universidad esos valores.

Pues cultura superior no es, señores míos, pacífico y limitado aprendizaje de unas cosas determinadas que otros crearon; no es el cultivo de una ciencia hecha y definitiva. Es justamente, y sólo, destreza para competir en el terreno polémico de los saberes. Todo lo que no sea esto, cataloguese como ilustración, como superficie rubicunda y descentrada. El hecho de que un grupo de españoles se resista a aceptar esa ilustración y esa superficie como cuestas legítimas de los saberes, es el síntoma que ofrezco para una estimación a priori, de los esfuerzos que se inicien.

Desde luego, ha de coincidir en que la Universidad es el campo apropiado y dispuesto para acoger todo lo que se relacione con la investigación superior. Por razones vitales inclusive, ajenas al fenómeno mismo de que esas investigaciones se produzcan. La continuidad y eficacia que necesitan sobre todo estas cuestiones obligan a refugiarlas en recintos amurallados, que resistan con bríos los embates de otros poderes. He aquí la eficacia universitaria, difícilmente suplida con organismos de más inflexible carácter. Así las juventudes valiosas desde hace veinte años han tendido a apoderarse de la Universidad, y es de esperar y de desear que esto siga efectuándose, porque es la más clara garantía de fidelidad a las funciones esenciales que reclama la hora española.

EL DISCURSO INAUGURAL

Estuvo este año a cargo del profesor Gil Fagoaga, uno de los más jóvenes miembros de la Facultad de Filosofía. Y versó acerca de *La selección profesional de los estudiantes*. Por muy varios conceptos, este discurso merece ser leído y comentado. Su autor mantiene entre nosotros una heroica oposición a determinadas corrientes filosóficas, hoy quizá en auge exagerado, y no deja de tener interés para un curioso espectador escuchar sus manifestaciones posibles. Se encuentra en la tradición subjetivista de Schopenhauer, con ayuda de la cual ha conseguido una notable fundamentación metafísica de la psicología, que el día describiremos. El tema de su discurso corresponde a los trabajos que vienen efectuándose por varios psicólogos acerca de una supuesta medición de la inteligencia, y entraña hoy un interés hondísimo, porque esta nueva derivación de las disciplinas psicológicas parece en vías de ser aceptada y requerida.

Desde los primeros trabajos de Binet, que con Simón dió a comienzos de siglo una cuasi perfecta escala de mediciones, hasta los últimos estudios de Rossolimo, la trayectoria psicotécnica ha realizado ascensiones magníficas. Habrá que decir, sin embargo, que no siempre sus cultores han permanecido todo lo respetuosos que debieran frente a la especulación general de la psicología. Es ello inevitable, más aún cuando se trata de una disciplina puramente utilitaria, que ciñe su existencia a un empirismo radical.

Corresponde, desde luego, integrar al profesor Gil y Fagoaga la gloria de haber introducido en España estos estudios. El discurso que comentamos es una seria prueba de una labor personal muy rara entre nosotros. La documentación es completa, y llega a las últimas publicaciones de este año. Así, el que esto suscribe, que pertenece a la *Société d'Etudes philosophiques*, ha tenido la satisfacción de ver aludida una recentísima sesión de nuestra sociedad, en la que la señorita Kovarski expuso y defendió el método del perfil psicológico de Rossolimo, frente a algunas observaciones que se le presentaron. El señor Gil y Fagoaga, que hace ya algún tiempo practica en su cátedra de la Universidad diversos ensayos psicotécnicos, expone en su discurso los perfiles de un método propio que denomina

del *Porcentaje profesional*, ideado teniendo en cuenta los más sagaces esfuerzos de otros investigadores, como Piorowski, Otto Sipmann, Claparede y Rossolimo. La elaboración de ese método incorpora al profesor Fagoaga al más selecto grupo de científicos que hoy se encuentran en las avanzadas de la psicología. El hecho de que este profesor no limite su actividad intelectual a esa dedicación especialísima, y por otra parte llegue a ella desde los más dilatados espacios de la psicología general y de la filosofía, asegura a sus contribuciones psicotécnicas un rango y una consistencia de que carecen otros análogos esfuerzos. Los dictados superiores de la psicología con que inicia las páginas primeras de este discurso inaugural presiden el resto de su trabajo, que obtiene así el escalonamiento sistemático que place siempre encontrar en una ciencia.

Es indudable que la obtención de psicogramas profesionales y su utilidad posterior para las más variadas selecciones posee hoy un interés mundial, y se encuentra relacionada con un grupo de inquietudes que asetan a nuestro siglo con insistencia un poco ciega. Así, la organización científica del trabajo, las consideraciones eugenésicas, las trombas dictatoriales en la política y otros signos de análogo estilo que caracterizan a nuestro tiempo con escueta pincelada.

Cuando uno ve a este animoso profesor, dispuesto a obtener triunfos sugestivos en estas direcciones de la psicología aplicada, es ineludible un recuerdo a aquel otro español que en pleno siglo XVI escribió un famoso *Examen de ingenios para las ciencias*, Huarte de San Juan, iniciador indiscutible de todas las tareas psicotécnicas. Tiene, pues, el señor Gil y Fagoaga en su mismo solar patrio una bella tradición que resucitar, y un estímulo gigantesco donde prender el eslabón de la continuidad.

R. L. R.

El premio de la Cámara del Libro

Del libro *Torre de silencio*, premiado en estos días por la Cámara Oficial del Libro:

DOS CAMINOS...

Dos caminos
me llevan a Vélez-Blanco.

En hondo sombras remotas,
torre lunada en lo alto.
Los miradores se abren
con su mirar desvelado,
buscando los dos caminos
que crucifican al llano.
(Un brazo herido en la sombra
de pinos y barrancos.)

Dos caminos
me llevan a Vélez-Blanco.

Por el pinar, bajo el viento,
va mi caballo;
su paso, en el aire fino
deja un reguero de hachazos.
La bojanina recoge
su vestido almidonado
preñado de lentejuelas,
de pedernales y cascotes.
Mis ojos, ciegos de luna
van en la noche buscando
tu brazo herido en la sombra
del pinar...

¡Ay, Vélez-Blanco!

SAETA

La Dolorosa, prendida
de abalorios y de encajes.

Olor a romero. Juncia
desmelenada en las calles.

Las campanas en reposo
hacen más larga la tarde.

Tu voz, clava en el silencio
la luz de siete puñales.

LA CANCIÓN DEL FAROLERO

A la media noche,
bajo la ventana,
mi luz encendida,
su voz apagada.

¡Ay madre, me roba el sueño
la canción del farolero!

El canto que sabe
velar mi desvelo,
con su farolillo
mirando a lo lejos.

¡Ay madre, me roba el sueño
la canción del farolero!

Y ese paso suyo
perdido en la sombra,
que al rayar el alba
cae gota a gota.

¡Ay madre, me roba el sueño
la canción del farolero!

CONCURSO LITERARIO

AMPLIACION DEL PLAZO

Accediendo a las numerosas peticiones de concursantes que se han dirigido a la Compañía Ibero-Americana de Publicaciones requiriendo la ampliación del plazo de admisión de novelas para el premio "Cervantes", de 15.000 pesetas, de este año, la referida Compañía, que tenía anunciado cerrar el plazo el 7 de octubre, ha decidido extenderlo hasta el 31 de diciembre de 1929.

Como se anunció a su tiempo, los originales para este concurso han de entregarse a máquina o en letra cómodamente legible. No irán firmados y a cada original debe corresponder un sobre cerrado, conteniendo el nombre y señas del autor.

El nombre de las personas que han de componer el Jurado no se hará público hasta después de la emisión del fallo. Estas personas, de reconocida autoridad y solvencia intelectual, serán designadas por el Consejo de Administración de la mencionada Compañía, la cual asigna a cada uno de estos jueces 1.000 pesetas en concepto de dietas mínimas por su trabajo, con objeto de que éste sea llevado a cabo con la puntualidad y esmerulidad propias de una labor remota. La cantidad de 1.000 pesetas será ampliada siempre que el número de originales presentados requiera un excesivo trabajo de lectura.

Una vez que cada juez haya devuelto los originales, firmando un *enterado* de cada uno de ellos, se reunirá el Jurado y, sin previo cambio de impresiones, se procederá a una votación secreta. Si no resultase mayoría a favor de una obra, se procederá a segunda votación en las mismas condiciones y exclusivamente entre las obras que hayan aparecido en la primera votación. Si tampoco resultase mayoría, se declarará desierto el premio. En este caso la Compañía Ibero-Americana de Publicaciones considerará como originales recomendados para su publicación las obras que hayan obtenido votos.

En ningún caso y bajo ningún pretexto se dividirá este premio.

LA GACETA LITERARIA

APARTADO 33
MADRID

MADRIGALES

I
La noche se había dormido
a la sombra de la jarcia
tranquila
de sus pestañas.

Sus ojos, verdes navíos
que del Oriente llegaban,
trayendo todas las luces
del alba.

II

Junto al mar, el pensamiento puro
se armoniza en las olas.

Lo que nació en tus ojos,
bajo una sensitiva luz de aurora,
ha de morir, en la bermeja playa
de tu boca.

POETA INSIGNE

Diego Pérez, con el alba,
—zurrón, escopeta y perro—
se marcha a la Alfaguara,
monte arriba, cara al viento.

Diego Pérez, poeta insigne,
solitario y romancesco,
cazador de panoramas
y silencios...

CANCION DE PRIMAVERA

Blanca-Nieve y Roja-Flor,
soñadoras del pinar.
Canta el agua:

—Madrigal
de amor.—
Blanca-Nieve, allá en lo alto
con su vestido blanco,
sueña.
Y Roja-Flor, en el llano
con su corpiño encarnado,
tiembla.

CANTAR MARINERO

Bajo la luz del ocaso,
tu cantar, ¡ay caracola
llena de mares lejanos!

Marinero: iza la vela
en la farola del puerto.
Si viene viento de tierra,
navegaré mar adentro,
piloto de la escollera
del puerto.

MIGUEL CIMENO CASTELLAR

LA INFORMACION PERIODISTICA

Oficinas de recortes de periódicos de Madrid, provincias y extranjero.

Meléndez Valdés, 47 - Apartado 902 MADRID

El problema social de la infección

La actualidad política de nuestros tiempos se forma de la tendencia a socializar todas las necesidades y problemas humanos. Y tal tendencia, que constituye realmente un progreso, está avalada por el éxito conseguido en todas las empresas en que el instinto personal, el valor individualista, sucumbió ante el empuje poderoso de una organización perfecta. La Medicina ha evolucionado también en el sentido de necesitar, efectivamente, el concurso de factores diversos y heterogéneos, para conseguir un objeto un poco más elevado y deseable que hace algunos años; prevenir en vez de curar. En este sentido, nuestro querido maestro Marañón, desarrolla en un pequeño libro de divulgación científica el estado actual de tal problema, analizando casi todas las causas que influyen en la elevada mortalidad por enfermedades infecciosas en el mundo, que, a pesar de haber menguado mucho en los últimos tiempos, constituye aún el 25 por 100 del total de la mortalidad mundial.

Ninguna voz tan autorizada, quizá en España, como la prestigiosa del Dr. Marañón para llevar al alma popular, que tantas veces ha vibrado al unísono con la suya, y para dar comienzo a esta campaña en pro de la Higiene, de que tan necesitada está nuestra patria. A secundarla estamos detrás todos los médicos españoles en los que, desde hace algunos años, ha picado ya la comezón de las grandes obras sanitarias y que, a pesar de la mezquindad de elementos oficiales, desarrollan en las ciudades y en las aldeas una labor útil y eficaz.

En consonancia con estas ideas, puede notarse que el mismo concepto sacerdotal que el médico tenía socialmente a principios del siglo ha cambiado mucho. Hoy no se considera ya como el oficiente de un rito hipocrático, ni tiene como actividad única la clínica. Su obra ha transcendido hacia fuera. En la educación de las masas populares influyen indiscutiblemente sus conferencias, sus consejos, sus publicaciones en la prensa diaria, la inspección de locales y de viviendas, el reconocimiento de alimentos, el análisis de aguas, empresas que forman parte de la tarea diaria de todos los médicos municipales. En estas cosas disienten un poco del doctor Marañón. Ciertamente, el médico no es el todo en la conservación de la salud pública, pero es el elemento más importante. La colaboración constante de las otras profesiones es necesaria, ineludible. Pero la Higiene, arte cultivada hasta el presente por los médicos, que han descubierto sus más íntimos secretos y los han ido comunicando al mundo, sólo por ellos ha sido impuesta, y el médico es el que ha dictado las normas fundamentales, que han traducido luego a hechos técnicos los ingenieros y arquitectos en cuanto a las edificaciones perfectas; él, el que ha descubierto el valor infectante de las aguas estancadas, la capacidad infectiva de las aguas contaminadas, la cubrición necesaria para la respiración en locales individuales o colectivos, la importancia de la vacunación y, a fin de cuentas, en todo lo que queda por resolver dará el impulso inicial el médico. Conviene, pues, no restar valor social al heredero de Esculapio, y menos aún en obras destinadas a ser leídas por el común de la gente, aun a trueque de no halagar su amor propio prometiéndoles la terminación de su esclavitud, tanto tiempo conservada en señorío por los médicos.

La misma colaboración que ellos ofrecen a esas obras inútiles de la piedad popular, entre las que descuella nuestra fiesta de la Flor, cúlpele, si se quiere, a un

deseo de no despertar a la desesperante realidad a esa corriente de ternura social, que un día podrá ser encauzada debidamente, pero que hoy no debe desperdiciarse, puesto que realiza pequeños ideales de los que de otro modo careceríamos en absoluto.

Aparte de estas disquisiciones profesionales, el elemento de colaboración más importante es la superior cultura social, y en la elaboración de ella debemos nosotros intervenir con la categoría de preceptores y conductores, y para esto es menester cultivar en el pueblo respeto por lo menos, ya que no admiración, a la ciencia médica y a sus hombres. De otro modo, ya ha podido observar el Dr. Marañón que poco se necesita para que la gente se suestione por un hecho interpretado como maravilloso y se burle como Aristófanes y Bernard Shaw, de muchos años de labor honrada y realmente eficaz.

El resto del librito tiene un fin de provechosas enseñanzas. Una diatriba en contra de la frugalidad que disminuye las resistencias orgánicas y prepara el organismo a la infección, y un elogio clásico del clima y del aire de nuestra Península. Socialmente, pues, la defensa contra la infección es el epicureísmo. Epicuro y Gargantua harían la completa felicidad en este país de santos y de ascetas, de éxtasis y de flagelaciones.

RAFAEL RESA

ITALIA EN EL MAR EGEO

Asunto de viva actualidad. De él habla —con gran valor documental— Francesco Saporiti en el número doble de la *Rassegna Nazionale*. En ella incluye una página de poesía Pietro Maestri. Amelia Nolis de Villa publica una "Página regional" con un estudio sobre "Poesía regional y poesía dialectal en Cerdeña". Renato Paolo —antiguo y fiel colaborador de la *Rassegna Nazionale* estudia la "Arquitectura y estilos en la casa moderna". Además: "Leopardi en Roma", por G. Bustico; críticas del "Ulises", de D'Annunzio, y "La Odisea", de Pascoli; "Hechos y comentarios", de Till; "Crónica literaria", de M. L. Fiumi —con su peculiar vivacidad—. En resumen, la *Rassegna Nazionale*, dirigida por María Luisa Fiumi, es una revista literaria de gran prestigio en Italia.

La herencia del Conde de Cartagena

El conde de Cartagena —que acaba de morir fuera de España— ha legado toda su fortuna a las Academias. Es un gesto. Una generosidad. Aquí, en España, no estamos acostumbrados a estos desprendimientos, y menos aún para fines de cultura, porque es frecuente que la cultura sea, para el hombre adinerado, una cosa vaga y quimérica sobre la cual los millones no están muy seguros.

En España no se siente la cooperación. Somos poco humanos, poco sensibles. En ninguna parte del mundo los ricos sostienen menos institutos, menos fundaciones, menos organismos de cultura que en nuestro país. Confiámonos en el Estado, pero esto no justifica la falta de generosidad individual. En otras naciones —más aún en Norteamérica— la minoría capitalista sostiene gran parte de la organización cultural, precisamente en su parte más abstracta y pura, es decir, menos útil y comprensible al concepto realista de las gentes.

En este nuestro prócer ha tenido una generosidad de altura. Ha dado su dinero a las instituciones impopulares, pero en cierto modo puras, de las Academias. Con ello no se resuelve ninguna angustia material, pero ese dinero será indiscutiblemente útil destinado a las altas labores de especulación a las cuales se dedican las Academias.

Precisamente las Academias suelen desenvolverse en límites económicos muy estrechos. Esto las obliga a reducir a su valor representativo, simbólico. Con mayores posibilidades económicas, las Academias intensificarían su labor de cultura. En este sentido, el legado del conde de Cartagena reportará beneficios considerables.

Y estos beneficios se multiplicarían si su generosidad sirviese de ejemplo. La muerte del conde de Cartagena ha sido precedida de los más honrosos honores.

Lea H. G. Wells. E'QUEMA DE LA HISTORIA

UN LIBRO INTERESANTISIMO

EL DESENCANTO DE MIGUEL GARCIA

POR BENJAMIN CARRION

Una novela bien escrita y bien construida. Aunque de ambiente ecuatoriano, su lectura apasionará lo mismo a europeos y americanos, ya que los sentimientos que Benjamin Carrion describe son hondamente humanos, universales.

4 PESETAS EJEMPLAR
Pedido en todas las librerías.

El libro en el II Congreso del Comercio Español en Ultramar

Aunque no sería exacto afirmar que el libro, en su aspecto comercial y editorial, ha merecido una gran atención del Congreso, tampoco puede decirse que haya sido olvidado.

En algunas ponencias y propuestas se ha aludido a los problemas que plantean la propiedad intelectual, la clandestinidad de ciertas ediciones y a las necesidades que demanda la expansión del libro español en América.

En este sentido, la Cámara Oficial del Libro de Madrid ha realizado una labor meritoria, empleando todos los recursos que el Reglamento del Congreso permitía.

Quizá es conveniente advertir que la organización del Congreso —las Secciones por países y no por materias— ha dificultado mucho en este caso, como en tantos otros, la labor a realizar. Por virtud de esta organización cada asunto debía ser tratado en cada sección, para cada país.

La Cámara Oficial del Libro de Madrid ha informado ante las Secciones de Argentina y de México (día 27 de septiembre).

Ante ellas, y por boca de su ilustre presidente, D. Julián Martínez Reus, la Cámara Oficial del Libro de Madrid se refirió entre otros, al importantísimo asunto de las estadísticas de exportación.

No existen en la actualidad tales estadísticas, ni en cuanto a cantidad ni a peso. Y no obstante ser utilidad y conveniencia, son evidentes. Desde que el envío a Ultramar se hace por paquetes desapareció la forma de controlación. Para obviar este inconveniente y remediar esta deficiencia, la Cámara Oficial del Libro de Madrid propone que se gestione para el envío de libros la obtención del franqueo número de kilos de cada expedición, para los diarios y revistas. A cada remesa editorial acompañaría una relación jurada del número de kilos de cada expedición para informe y comprobación de la Dirección de Comunicaciones. De este modo podría saberse, por lo menos, la cantidad de kilos de libros que la industria editorial española envía anualmente a América.

Se refirió también el ponente al difícil y lamentable asunto de la calidad del papel, exponiéndolo en todos sus detalles y aspectos, y a la publicación en periódicos españoles de América.

A propósito de una de las sugerencias del informe de la Cámara Española de Comercio de México, la Cámara Oficial del Libro de Madrid ofrece una solución práctica y eficaz en lo que se refiere al modo de evitar las ediciones clandestinas de libros.

Con gran alteza de miras, con honrada y generosa intención, abordando uno de los problemas más graves, la Cámara Española de Comercio de México, para evitar una gran parte del fraude que se comete actualmente con la edición clandestina de libros, propone que las Cámaras Oficiales del Libro adopten una marca de garantía en forma de una doble hoja, que se incluya en cada volumen impreso en España. En el anverso de la primera hoja constaría el título, autor, editor, etc., y en el reverso las indicaciones también usuales respecto a la propiedad, prohibición de reproducir la obra, etc. La segunda parte de la hoja podría contener algunas advertencias, considerando como fraudulentos los ejemplares que no lleven tal indicación de garantía, las cláusulas relativas a sanciones previstas en los Tratados sobre propiedad intelectual, y, por último, una autorización a las Cámaras españolas de Comercio en el Extranjero para perseguir, de acuerdo con las autoridades, a los editores clandestinos. Acompaña modelo de la citada hoja, cuya edición y reparto correspondería a las Cámaras del Libro antes citadas.

Salta a la vista lo costoso del procedimiento. Para las grandes casas editoriales españolas el remedio propuesto por la Cámara mejicana representaría un gasto considerable. La impresión de esas páginas y su inclusión en la parte de edición destinada a América encarecería el libro o perjudicaría el rendimiento.

En consecuencia, la Cámara Oficial del Libro propone la simple inclusión en el libro, detrás de la cubierta, de una faja o tira de control a modo de marchamo. Este procedimiento suprime el inconveniente del mucho coste sin amenguar la eficacia de la medida.

Todo esto aparte, la Cámara ha aportado otras indicaciones y propuestas, informando sobre multitud de aspectos de la industria editorial en su relación con América.

En cuanto a la Cámara Oficial del Libro de Barcelona ha reproducido las conclusiones que presentó a la pasada Conferencia del Libro, y que son las siguientes:

1.ª Celebrar tratados de Propiedad intelectual con todas las Repúblicas hispano-americanas.

2.ª Devolución de los derechos arancelarios del papel destinado a libros, cuando éstos sean exportados a las Repúblicas hispano-americanas.

3.ª Consignación en los presupuestos del Estado de una cantidad anual destinada a la celebración de Exposiciones del libro español en las Repúblicas hispano-americanas.

4.ª Creación de una letra de cambio para uso exclusivo de editores, libreros y Empresas periodísticas, valederas para giros no superiores a 250 pesetas y con timbre único de 0,15 pesetas.

5.ª Establecer la marca de garantía, constituida por una faja de papel de una clase determinada que lleve grabada una filigrana especial, cuya marca debería figurar en todos los libros de producción nacional con objeto de facilitar la persecución de las ediciones clandestinas.

Como se ve, estas conclusiones escapan un poco de la esfera de acción del Congreso y se refieren a iniciativas que debe adoptar e implantar el Poder público.

El teatro

"Tarari" y su autor

Hay que saber soportar los éxitos. Y se diría que Valentín Andrés Álvarez ejercita las actividades de su inteligencia en el aprendizaje de esta ciencia difícil. Coleccionista de éxitos distintos le ha llamado Ortega Gasset. Distintos por la causa y por el tema, que no por la calidad, afortunadamente siempre de primer orden.

Esta vez el coleccionista ha ido a la captura del éxito teatral. Y ahí está su "Tarari", que, después de haber colmado una temporada en el teatro Lara, se mantiene con briosísima lozanía



Valentín Andrés.

en el de la Zarzuela. "Tarari" es una obra de humor. Más aún: de buen humor. Contagiosa y persuasiva, su hondura proviene simplemente de su gracia, y su gracia deriva de la sagaz hondura de su ideal realidad.

—Yo no me he propuesto demostrar nada, ni siquiera predicar ni teorizar. Sencillamente, divertir—nos dice Valentín Andrés con una modestia que es la más alta ejecutoria de su orgullo—. Dudaba mucho de que lo que a mí me había divertido al escribirlo pudiese divertir a los demás al escucharlo. Por eso la impresión que me ha producido el éxito es, ante todo, la de una gran sorpresa. Jamás hubiese creído que mi obra, sin un chiste y sin una situación de las que en el teatro se llaman amorosas, pudiese regocijar e interesar al público hasta tal punto; más aún tratándose de la obra de un autor desconocido. Sería pueril creer que el éxito me corresponde a mí solo. Aparte la justicia y la gratitud que quiero rendir al señor Delgrás, que desde el primer momento fué un entusiasta decidido, y a su compañía, debo declarar que creo firmemente que el éxito pertenece en este caso a los hombres de mi generación; se debe a la manera de ver las cosas con que esos hombres nos hemos acercado al espectáculo del mundo y de la vida. No tengo la pretensión de verme aislado y solitario, desarraigado de mi tiempo. Al contrario: si algo he aportado modestamente es la ideología y el temperamento de los hombres de mi tiempo.

Cuando Valentín Andrés dice estas cosas adopta un aire ligero y gozoso tan lejos de la pedantería como de la indiferencia. Un aire auténtico de tarari... Y sigue diciendo:

—Mi satisfacción se dobla al considerar lo que el éxito de mi obra ha podido significar de ayuda, de esperanza y de estímulo para los autores noveles. En este aspecto, sí que creo haber logrado algo. El éxito material es para las Empresas de una suprema

elocuencia. Esto es lo que más me complace de todo lo ocurrido, porque me hago la ilusión de que ha de lograr cierta trascendencia.

En efecto: el éxito de "Tarari" señala quizá el advenimiento de una nueva era para quienes luchan esforzadamente por hacerse un sitio en el teatro. Se ha producido, desde luego, el hecho nuevo: un autor desconocido para el gran público llena durante muchas representaciones el teatro, precisamente en los mismos momentos en los que una obra del señor Muñoz Seca lo llena también por el solo hecho de ser del señor Muñoz Seca. Acaso ella pueda contribuir a acabar con los recelos de los empresarios, que, aun en el caso de creer posible un éxito literario, tratándose de un novel, negaban siempre la posibilidad de un éxito económico. Es, pues, muy noble y legítima la satisfacción del autor de "Tarari". De cómo sabe éste soportar la abrumadora gravitación de un gran éxito como el que acaba de consagrarle el autor dramático desde el primer momento dan idea estas palabras suyas con que responde a nuestra pregunta acerca de cuáles son sus proyectos en la actualidad:

—No lo sé. Ahora voy a Asturias, mi tierra natal, a descansar quince días y a hacer examen de conciencia. He intentado y probado tantas cosas en mi vida que, francamente, no sé todavía por cuál me decidiré; ignoro si seguiré el teatro o emprenderé un camino distinto y una actividad nueva. No sé nada. "¿Quién sabe las cosas que ahora se le ocurrirán a usted?", me ha dicho Ortega; y, en efecto, parece ser una fatalidad mía, no sé si por atavismo o por innovación, este afán inquieto y tatlático. Puede decirse que siempre me ha ocurrido lo mismo. Bastará que le diga que inicié mi vida in-



"TARARI"

(Una escena de la obra.)

telectual trasladándose a París para dedicarme a estudios de mecánica celeste y regresé con un libro de poesías bajo el brazo.

Sean las que fueren las insospechadas actividades a que se entregue la fértil y culta imaginación de Valentín Andrés, dos votos fervientes queremos que le acompañen: el de que nunca le abandone el éxito y el de que de vez en cuando aplique de nuevo al teatro su especial competencia en mecánica celeste. El meteoro de "Tarari" está exigiendo una repetición. Tanto por ser la obra de un intelectual, en el sentido más puro y libérrimo de la palabra, cuanto porque significa en nuestra escena una inyección de novedad, de impulso y de gracia.

Un rato de charla con Jean Cassou

A PROPOSITO DE SU PANORAMA LITERARIO ESPAÑOL

Jean Cassou me recibe con cierta prevención, con cierto aire de triste desconfianza. El celebrado autor del *Elogio de la locura* parece recogerse cautelosamente en sí a la sola vista de mi persona, no abultada en demasía, cobijándose bajo el caparazón del hombre indiferente, del hombre que quiere ocultar a cuantos le conocen la desazón que le producen los desdenes de la hermosa ingrata. ¡Pobre Jean Cassou! En plena juventud triunfadora, cuando ya los horizontes de la dorada nombradía abrense fácilmente dé par en par, una mujer, una exaltada pasión de mujer, se interpone brusca, dolosamente a su paso arrancando de su pecho, acaso, los primeros desacordes incisivos, hondos, punzantes.

La hermosa ingrata de Jean Cassou es la misma que no se dejara domar de tantos otros conquistadores viajeros que siempre andan a su rectorio. La morena, la misteriosa, la compleja España, vestal del sur, acogió con frialdad la ardorosa ofrenda de este su nuevo pretendiente. El *Panorama de la Littérature Espagnole Contemporaine*, así como el *Philippe II*, recientemente publicados, no fueron recibidos con amorosa sonrisa, a pesar del calor de buena lumbre que vivifica las más de sus páginas.

Armado de prudencia, de tacto y de una cantidad bastante respetable de erudición, lanzome al asalto de mi presunto contrincante, empujando briosamente cuantos subterfugios hallase al alcance de mi mano. Tanteos por aquí, alusiones por allá, apologías en este sentido, panegíricos en favor de determinados novelistas, o ensayistas; en fin, hasta el benjamín de nuestros buenos poetas, Antonio de Obregón—cuyo libro de versos irradia, nervioso e inquieto, de la rebosante bibliotecita—, recibe su parte en el copioso festín de mi desencadenada elocuencia.

Los ojos de Jean Cassou empiezan a iluminarse con fuego de creciente curiosidad. ¡Cantemos victoria! "¡Ah, España, España!", pronuncian con fervoroso acento sus labios, sus ojos, sus gestos todos... Jean Cassou (qué arcilla tan frágil es la del hombre herido de amor...) responde prontamente, locuazmente, a cuantas preguntas le formulo. El caparazón del hombre indiferente se ha fundido, se ha desvanecido por completo.

—¿...? —No, no acierto a comprender el por qué haberme reprochado las intenciones de mi *Panorama*. ¿Cómo, hablando de España, hubiera podido situarme en una posición meramente objetiva, conformándome con publicar un compendio literario cualquiera? Ciertamente que he resaltado determinados aspectos de España mucho más que algunos otros, no obstante ofrecer un interés grande e indiscutible. El pintor, al fin y al cabo, libre es de acentuar aquellos matices que más le llaman la atención. Resulta curioso observar que la España por mí presentada coincide en varios y diversos aspectos con la que vieran a su vez viajeros de crédito tan extendido como Waldo Frank y Kayserling. Digo diversos y no todos por parecerme que en algunas ocasiones me ha sido posible ahondar más que ellos la observación, basándome, claro está, en mi calidad de francés y español que caracteriza mi origen étnico y que me permite sentir con igual intensidad las dos voces distintas que toman parte en el proceso.

—¿...? —Existen ciertos temas alrededor de los cuales pueden hacerse un número de variaciones, sin que por ello pierdan nada de su fuerza absoluta. Nunca escribieron los españoles el "Discurso del Método", ni los franceses "La Vida es sueño". Es por esto que yo he tendido a subrayar, antes que estas o aquellas aspiraciones notísimas, la diferencia profunda, la distancia tan grande que separa España del resto del mundo. No quiero dar a entender con estas palabras que los españoles sean unos salvajes o, como decía el señor Gómez de Baquero, unos trogloditas. Muy al contrario.

—¿Es usted romántico? —Usted ha dicho la palabra. Me interesa lo distintivo, lo inimitable, la sustancia íntima de los hechos y de los seres. Y, vea lo que son las cosas, eso que yo encuentro en la música, en el romanticismo alemán, en la poesía considerada como función antisocial y antipolítica, eso es precisamente lo que yo encuentro en España o, si usted prefiere, en esa mi Idea de España. Hablando con franqueza: ¿es que esa Idea no existe? ¿No nos sería posible componer con el Quijote, con la dialéctica unamunista, con el monstrosismo de Ramón o de Picasso, en suma, con todos esos valores que sólo germinan en España, una imagen original de algo especial y completo, un objeto definido, un paisaje, un mundo, un algo que necesitaríamos nombrarlo

de una manera determinada? ¿Y qué hombre darle a ese algo, si no es el de España?

—¿...? —Creo que se me debe permitir, como a cualquier otro escritor o artista, que construya libremente mi perspectiva personal; perspectiva en la que trato de intercalar una sucesión de planos diferentes, sean o no sean semejantes.

—¿...? —Pienso que he hecho mi *Panorama* literario español de un modo bastante acabado. Y si hubo algunos olvidos, omisiones o insuficiencias de detalle, especialmente dentro del capítulo consagrado a los jóvenes, todo ello quedará subsanado en una próxima reedición. Desde luego, respecto de la construcción, seguiré obedeciendo siempre al mismo trazado original.

—¿...? —Sin duda. La construcción, las intenciones son idénticas en la comprensión de ese otro caso español que acabo de publicar: *Philippe II*, en el cual, dicho sea de paso, he vertido todo mi desdén por lo histórico y lo político. Desdén que seguramente he heredado de mis antepasados hispánicos y que quiero oponer, con el mayor relieve de su sentido trágico, a esta cultura eminentemente social—de compromisos y de superficie—que representa en sí la civilización francesa.

Jean Cassou me recibió con obstinada reserva... como hombre enamorado que es. Jean Cassou habla, habla ahora con vehemencia y entusiasmo... como hombre enamorado que irremediablemente es.

MARCIAL RETUERTO



LA CANCIÓN DE PARÍS

La canción de París es el primer film sonoro y hablado presentado en España. Primeramente, en el Coliseum de Barcelona, y después, en el Palacio de la Música, de Madrid. Sin presentarnos totalmente todo cuanto ha logrado y conseguido el nuevo cinema, nos ofrece un margen, suficientemente amplio, para basar nuestras negaciones actuales y otear sus posibilidades futuras. La canción de París no quita ni añade nada a lo que vimos y dijimos anteriormente. Anotemos, no obstante, en favor suyo, lo deficiente de su presentación y las mutilaciones que ha sufrido.

Aparte su valor técnico, se comprende que en *La canción de París* ha sido el negocio lo que ha imperado. Lo demuestra el hecho de llevarse a Mauricio Chevalier a Hollywood. Su argumento. Las canciones que se han hecho. La propaganda. Hasta su presentación en España. Su presentación, como película sonora, parlante, muda. O, mejor: canciones, ruidos, diálogos, epígrafes. Mezclado, entripado todo. Buscando el aplauso, la comprensión—y la convicción—del público. El negocio inmediato.

Ramón Gómez de la Serna—precursor del nuevo cinema—hablaba de los futuros argumentos de films parlantes. "Serán los mejores escritores del mundo quienes hagan estos guiones"—decía—. Es cuanto debe hacerse. Si no se hace así será una vida lánguida la que arrastre el cinema. Si no crea argumentos, cuando su novedad deje de serlo adornecerá el interés que hoy tiene. El film sonoro, puede limitarse al escenario de unas revistas. El parlante, ni puede ni debe hacerlo. Aquí la necesidad de crear asuntos nuevos y originales.

El de *La canción de París* no es nada nuevo, ni nada original. Mejor diríamos: vulgar y rebuscado—rebuscado en todos los cinemas: en el italiano, en el francés, en el yanqui... Posee todas las características del mal cinema y del teatro melodramático. (Como se ve, esto le encasilla entre una y otra cosa. Es, por tanto, un producto mixtificado. Tiene algo de teatro fotografiado y de cinematógrafo teatral. Poco nuevo, a excepción de su técnica nueva.) Alguien ha dicho que su argumento es el de una novela blanca o el de un *magazine* encuadernable. A nosotros nos parece que no llega ni a eso. Podrá tener un contacto en su aspecto exterior en la comodidad de resolver las cosas, los momentos, que pudiesen traer peores soluciones. En lo demás, no se parece nada. Carece hasta del interés—de bajo folletín—que aquellas tienen.

También se ha hablado—demasiado tal vez—de la interpretación que Mauricio Chevalier ha hecho en *La canción de París*. Pero su actuación no tiene nada de nuevo ni de cinematográfico. Chevalier se ha limitado solamente a cantar ante el micrófono media docena de sus canciones favoritas. Si alguna novedad tiene esto para el propio Chevalier es, precisamente, el tener ante él al operador de cinema. Lo demás, es lo que hizo siempre. Sus otros pasos por *La canción de París* no nos traen nada nuevo, porque tampoco podía hacerlo. Ni el argumento se prestaba a ello, ni Chevalier hubiese sido capaz de realizarlo. Quedó bien en sus actuaciones sonoras, como actor de variedades. Pero si le hubiesen llevado a otras situaciones—cómicamente, puramente cinematográficas—es posible que hubiese fracasado. No es Mauricio Chevalier, realmente, el artista—voz y gesto—que ha de dar el nuevo cinema.

Conviene, sin embargo, singularizar el éxito espectacular de *La canción de París*. El público acudió a verla—desde el día de su estreno—ávido de presenciar su proyección. Estaba necesitado de conocer el cine parlante y sonoro, y hubiese ido a verlo al primer cinema que se hubiese presentado, aunque los films hubiesen despertado menor atención que el interpretado por Mauricio Chevalier.

JUAN PIQUERAS

R. KALTOFEN

POSTALES INTERNACIONALES

LA LITERATURA YUGOESLAVA DE HOY

Cuando, al concluir la guerra mundial, el deseo de unión de los serbios obtuvo satisfacción en su mayor parte, fué ciertamente creada la forma externa (de uno Estado). Pero pronto se puso de manifiesto cuán diferentes eran los caminos tomados en el dominio cultural por cada uno de los hermanos. Los croatas, que con su naturaleza herética permanecen fuertemente aferrados a sus rancias tradiciones, se habían apartado bajo el dominio de Austria de la vida de los serbios, hallándose sometidos a influencias tanto alemanas como italianas. Por su parte, los serbios, como consecuencia de un estado secular de vasallaje bajo el régimen turco, estaban influenciados en alto grado por este último. Esto explica el hecho de que, desde el principio, apareciesen inmediatamente dos centros, no sólo políticos, sino también culturales: Zagreb y Belgrado. Y aún habrá de pasar mucho tiempo antes de que desaparezcan estos antagonismos, originados por un desarrollo enteramente diferente. Ciertamente se va notando cada vez más la influencia de un centro solo: la formación del Estado yugoslavo ha hecho retroceder las influencias italianas y francesas en beneficio de un nuevo impulso nacional.

En la literatura yugoslava de hoy se pueden distinguir tres períodos: la más antigua literatura, cuya época llega poco más o menos hasta 1900, fué romántica y se halló bajo la influencia alemana; a ella perteneció el conocido novelista croata Zena. Luego influencias francesas e italianas determinaron la difusión del estetismo y formalismo. La manera de D'Annunzio ha in-

fluído sobre Voinovic y Begovic. A partir de 1914 se manifiestan todas las tendencias europeas: expresionismo, dadaísmo, futurismo, surrealismo. Los croatas se apoyan principalmente en los alemanes, los serbios en los franceses. Apenas hay escritores con ideas socialistas. La Prensa obrera muestra comienzos de tal literatura, como, por ejemplo, "Borba", Zagreb, etc.

El novelista croata Babie, el cual ha escrito con el seudónimo Xaver Sander Dalski, representa el fin de la escuela romántica y el paso a los esteticistas. Es un místico y alumno de Zena, que saca sus materiales literarios de la rancia nobleza croata, de la historia de los "kurjen". Sus obras principales son *Na rodenci gradi* y *Dilem doma*.

Un dramaturgo de consideración es el ya citado escritor ragusano Voinovic. Este arranca sus temas de la historia de Ragusa. Sus dramas, como, por ejemplo, "Ekvinocij" y "Dubrovačka Trilogia" han sido traducidos a varios idiomas. En el último trata de la decadencia de la república ragusana. La primera parte, "Allons enfans" se desarrolla en la época napoleónica, en la cual se perdió la libertad. La segunda parte, "Dammernung (Crepúsculo)", tiene lugar en la tercera década del siglo XIX, cuando las viejas familias patricias se hundieron en la decadencia. En la tercera parte, "Na tarza", se describe el comienzo de la querrela entre serbios y croatas en los últimos diez años del siglo XIX.

Begovic sobresalió primero como lírico y luego como dramaturgo; en este último aspecto de su arte actuó largo tiempo en Hamburgo. Sus primeras poesías líricas *Zoe Boccadoro*, aparecieron bajo el seudónimo Xeres de la Maraja. En los últimos tiempos ha sido mencionado a menudo por su excelente dramatización de la conocida novela de Zena, *Diogenes*, que fué estrenada recientemente en Zagreb.

Lírica simbólica muestran las obras del croata Nator, el cual canta, como en *Zivana*, la mitología de los tiempos primitivos eslavos.

Además merecen ser citados el serbio Liovan Ducic, Bogdan Popovic, Pandurovic, el traductor yugoslavo de Shakespeare.

Los más jóvenes, influenciados en muchos aspectos por París, son todos geniales, fogosos y de idiosincrasia fuertemente personal. Entre ellos se hallan representadas todas las tendencias modernas. Manojlovic, un lírico serbio, enlaza la antigua y moderna tendencia. Posee educación artística y es gran partidario de la cultura italiana. Ha traducido a Pirandello y Nicodemo. Uno de los escritores más fecundos es Sibe Milicic, el cual saca de la vida dalmata los temas de sus poesías y novelas. De él han aparecido ya cinco recopilaciones de versos y algunas novelas cortas, entre ellas *El libro de la alegría*, en dos partes (*El brillo del día* y *El sueño bajo el cielo estrellado*) y *Pinos y Olivos*. Crjanski, oriundo de la Voivodina, pone de relieve su fuerte sensibilidad artística en sus obras sobre Alberto Durero y el arte italiano. El esloveno Zupanovic sobresale como lírico y ha traducido a Shakespeare al esloveno.

La última recopilación del lírico serbio Dreinitz, *El bandido y el poeta*, pone de relieve un temperamento vivaz. Después sigue la joven y talentada poetisa serbia Desanka Maximovic. Ujevic se nos revela como lírico muy cultivado y sensitivo en la recopilación *Lamento del eslav* y otras de contenido político y social.

Entre estos jóvenes deben ser también catalogados Dedinatz, Ristic, Vuko y el lírico Krklie.

Cesaric y Krleza se hallan bajo la influencia de los escritores socialistas del mundo y se asemejan en mucho a Barbusse. Cesaric se dio a conocer con su novela *Careva Kraljeva*. Krleza es el líder principal del "Movimiento de la revolución literaria", surgido en Zagreb como eco del expresionismo alemán. Hasta 1927 apareció bajo su responsabilidad *Knjzevna Republika*, una revista orientada hacia la izquierda extrema. Principalmente han aparecido dramas suyos. El último de ellos es "Glembajevi", la historia de una familia noble de un general austriaco, que no puede adaptarse a los tiempos modernos. Después de su reciente viaje a Rusia ha publicado un libro titulado *Impresiones en Rusia*, en el cual describe lo que ha visto y vivido en dicho país.

En Zagreb y Belgrado se publican revistas literarias de carácter general. En Zagreb aparecen *Savremenik*, *Hrvatske revije*, *Kritika* y *Vijenac*, y, además, una revista literaria católica *Hrvatska Proseka*. En Belgrado, *Misac* y *Srpski Enjizevnik Glasnik*. *Misac* posee su propio círculo de colaboradores, entre ellos el citado Pandurovic. *Srpski Enjizevnik Glasnik* es la mejor revista literaria yugoslava, y fué fundada por el notable crítico literario serbio Skerlic. Aun cuando antes sólo acogía la vieja escuela, hoy abre sus columnas a todas las tendencias. Recientemente ha sido fundada por Paul Bihaly en Belgrado la Editorial Nolit, que se propone editar literatura europea moderna y cuenta también con una revista: *Nova literatura*.

Compañía General de Artes Gráficas

Libros, revistas, folletos y toda clase de impresos

PRINCIPE DE VERGARA. 42 Y 44

TELEFONO 53742

MADRID

La muerte de Gustavo Stresemann

Los primeros días de octubre trajeron con ellos la muerte de Gustavo Stresemann. Vino tan repentina que más parecía la desaparición de un ser angélico, cumplida ya su misión terrena, que no la vulgar muerte de un enfermo de diabetes. Y es verdad que en Stresemann había mucho de hombre hecho para cumplir una misión casi providencial, pero que estaba—desgraciadamente—aún lejos de haber sido totalmente desempeñada.

Todavía perdura el eco de la prensa diaria en sus lamentaciones de la muerte del gran hombre. Su biografía, su juicio crítico fué uno de los objetos primordiales de escritores y lectores. Sus comentaristas, quizás deslumbrados por el empuje de un gran ministro de Negocios Extranjeros, hicieron la semblanza de Stresemann viendo su personalidad como la del diplomático. Como la del hábil negociador de Tratados, haciéndole figurar en la galería de retratos en donde son imprescindibles Talleyrand y Metternich. Pero el gran valor de Stresemann, su significación gigantesca, es como político. En sus incursiones internacionales sólo pisaba un terreno hostil cuando de regreso al territorio del Reich se veía enfrente de los nacionalistas alemanes, enemigos de toda comprensión con los enemigos de la pasada guerra.

Su vida, sus triunfos, son los de un político. Sólo en su última época, por su carrera ministerial, había de adornarse con ciertos ribetes diplomáticos. Y no es que al decir esto se pretenda separar la diplomacia de la política, sino recordar el simple valor de auxiliar de la primera respecto a la segunda.

Su biografía es un sendero de político. Antes de los treinta años, como diputado, se distingue en el Reichstag. Su procedencia industrial le hizo pronto adquirir una notoriedad como especialista de cuestiones económicas. A los cuarenta años encarna la jefatura del partido populista, cuya situación en el cuadro político alemán representaba el centro de la derecha.

Asiste con todos los dotes de su personalidad fuertemente destacada—aunque como simple espectador—a los acontecimientos trágicos de la gran guerra, a la signación del Tratado de Versalles, duro e implacable como ningún otro.

Hasta agosto de 1923 no se coloca como figura de primer plano en el horizonte político alemán. Forma Gobierno con Hjalmar Schacht en circunstancias muy críticas. Es el peor momento de la ocupación del Ruhr y cuando acontece el terrible derrumbamiento de la moneda. Su creación afortunada fué el restablecimiento del marco-oro. Meses después abandona la presidencia del Consejo para convertirse en ministro de Negocios Extranjeros, cargo que había de desempeñar hasta cuando, hace unos días, le sorprendió la muerte.

Estos años en que dirige la política exterior de Alemania no han de bastar para encuadrar su fisonomía y reducirla—y ampliarla—a la del diplomático. Sólo acciden-

talmente brilla en él el genio del gran negociador, mientras que por el contrario todos sus actos tienen el sello del político, del estadista. La política simple, interna, fué la ocupación primordial de toda su vida, y de ella—a veces espléndida—recibe sus más sabrosos triunfos, sus mejores enseñanzas.

Stresemann, convertido en decisivo factor internacional había de sufrir la oposición del partido nacionalista alemán, revisionista del Tratado de Versalles, enemigo de toda cordialidad con los vencedores sin una previa modificación de los Tratados de Paz. En cambio, Stresemann, que nunca fué un revisionista declarado del Tratado de Versalles, logra modificaciones parciales, interpretaciones favorables, que fueron de gran utilidad para su país.

El "rapprochement" entre Francia y Alemania se inaugura en Locarno. Consecuencia de ello es el ingreso de Alemania en la Sociedad de Naciones (1926) con puesto permanente en el Consejo. En la Comisión de Mandatos, administradora de las antiguas colonias de Alemania, había de ser nombrado un miembro alemán, señalando un camino—ante las reivindicaciones de las colonias alemanas—que después no ha sido continuado.

Los diálogos Briand-Stresemann menudean desde que merendaron juntos en Thoiry, una tarde de septiembre de 1926. Convertidos en las dos figuras prominentes de la diplomacia europea, fué necesaria la muerte para que se deshiciera la pareja de estadistas eminentes de quienes dependía la paz del mundo.

El mérito de Stresemann no fué nunca su facilidad de entenderse con Briand. Si es difícil reír cuando uno no quiere, es más difícil cuando no lo quieren los dos. Briand y Stresemann eran francamente partidarios de la cordialidad europea, que llega en Briand hasta querer hacer los Estados Unidos de Europa.

Por eso no es lo más admirable de Stresemann sus triunfos diplomáticos, aunque haya logrado algunos tan rotundos. Más que Locarno, que el plan Young, que la evacuación anticipada de Renania, su triunfo lo representaba su regreso, cuando lejos de las cortesías y cordialidades internacionales se encontraba en Alemania con las estridencias del partido nacionalista, con las campañas más violentas. Su vida de político había de tener, en consecuencia, triunfos políticos. En esta frase encerró toda su vida Gustavo Stresemann.

En su trato, era hombre reconcentrado, frío, triste. Estas características le hacían parecer muchas veces hasta antipático. Cuando menos esta impresión producía siempre en Ginebra, y aquí mismo, en Madrid, en la pasada reunión de la S. de N. No tenía la agradable y bonachona locuacidad de Briand. Quizás fuera que en estos últimos años su salud estaba realmente resentida. Su mala salud—cuyo exponente era la cojera que siempre le acompañaba—fué con él hasta los Palacios reales. Esta buena mujer, forzosamente licenciada, sentirá ahora, como todo europeo, la muerte del gran estadista desaparecido.

JOAQUÍN RODRIGUEZ DE GORTAZAR

NOCTURNO SINTÉTICO

ceja alba—trazo audaz—sobre un embozo de noche remanescente, alza y empuja la luna su arcoidal—doblada aguja—pirueta de Charlot—"Circó"—en reposo;

fantasmas—arboledas—trozo y trozo, más bien decoración—antro de bruja—proyecta su gentil silueta esdrúja la parte de jardín que viendo, gozo;

tal suave conjunción de fronda y cielo con ansia mi ojo—en dos—sorbe rampante, y mientras se infinita sin recelo

mi sombra sin compás—recuerdo dórico—yo sigo en actitud de cinefante rumiando mi silencio pitagórico...

rogelio sinán

diciembre, 8-28

JUAN GIL ALBERT

El joven escritor levantino acaba de publicar

"COMO PUDIERON SER"

(Galerías del Museo del Prado)

Nadie, hasta ahora, ha comentado los famosos lienzos del Museo con una gracia tan evocadora y tan irónica.

Libro esencialmente expresionista y lleno de luces. En "La Enana del Carreño", la corte de Carlos II está plasmada prodigiosamente.

Exclusiva de venta: SOCIEDAD GENERAL DE LIBRERIA

INFORMACIÓN BIBLIOGRÁFICA

Cinco libros americanos

RICARDO TUDELA: *El inquilino de la soledad* (Gleizer). Buenos Aires.—Uno de los mayores encantos de la crítica es la sorpresa. Es decir, el mayor encanto de la crítica está en ser encantado por el libro que se critica. Que el libro domine a uno en vez de dominar al libro. Dejar la crítica y comenzar la lectura. Dejar el oficio y comenzar la devoción. Nunca hay crítico para un buen libro. Uno es crítico cuando el libro es feble y no se puede ser lector de él.

Qué caso más extraño. Uno tiene de todos los sitios—en este caso, de la Argentina—una relación de valores formados por resonancias directas o indirectas. Se sabe qué posición, qué significado tiene cada uno. Es un círculo cerrado. Se admite como posible la incorporación de un nuevo valor, pero nunca se admite la posibilidad de que, dentro de ese círculo, haya un valor desconocido. Es nuestro fracaso astronómico. Mi fracaso. Si hace unos horas me hubiesen preguntado por Ricardo Tudela, yo hubiese hecho un signo de indiferencia y de desconocimiento. Nunca había oído su nombre. Nunca había leído su nombre en el bullicio de los periódicos, de las revistas, de las referencias de amigos. Ha publicado ya bastantes libros; pero esto significa poco: se puede ser desconocido teniendo el haber de muchos libros, y se puede ser famoso con uno simplemente. Pero después de leer *El inquilino de la soledad* compruebo—según el pequeño valor de mi juicio—que Ricardo Tudela es el mejor escritor lírico de la Argentina.

Qué caso más extraño. ¿Cómo es posible que el mejor escritor lírico de la Argentina no tenga un lugar representativo en mi relación de valores? Tudela vive en Mendoza, ciudad lejana de Buenos Aires. Tudela debe ser un hombre un poco nietzscheano, de ancho—y resonante—soledad. La Argentina—incluso—tal vez le ignora en la medida de su valor. Acaso me corresponda a mí—por azar—, no descubrirle, sino valorarle, situarle en uno de los primeros puestos de la lírica castellana moderna.

El inquilino de la soledad es un libro admirable, de lo mejor que líricamente se produce en América. Cuando Tudela desecha ciertas violencias de imágenes—que, a pesar de todo, las resuelve bien, porque domina con perfección el ritmo y el verbo—, sus poemas serán intachables. Sus antecedentes más visibles son Nietzsche y Rainer María Rilke. Del primero toma su voz de oquedad—un poco pesada, sin embargo—, y del segundo, su lirismo hondo, sustancial, brumoso.

Sobre estos apoyos—una buena ascendencia—, Ricardo Tudela hace sus pequeños poemas en prosa con una imaginación suelta y ágil, engalanada con un verbo lírico, profuso y exacto a la vez.

Como tengo el propósito de hacer sobre él—en otra parte—un estudio más detallado, me limito en esta nota a revelar—sobre todo a mi conciencia en fracaso—que Ricardo Tudela es el mejor escritor lírico de la Argentina.

PEDRO LEANDRO IPUCHE: *Rumbo desnudo* (A. Monteverde). Montevideo.—Ipuche es uno de los poetas jóvenes de más prestigio del Uruguay. Tiene alas y raíces. Alas blancas y espaciales, y raíces hondas, enmarañadas, extensas. Entre este límite del ala y de la raíz se desarrolla su poesía. Su libro anterior, *Júbilo y miedo*, estaba más cerca de las raíces, es decir, de la tierra, del *nativismo*. *Rumbo desnudo* está más cerca de las alas, es decir, del espacio, de la mística.

Ipuche se entrega a ambos rumbos—opuestos, pero coincidentes—con una sinceridad y un fervor en cierto modo perjudiciales. Su desnudez proviene de su deseo obsesivo de sustancialidad. El poeta persigue fines y desecha medios. Por esta circunstancia, su camino—su verso—no tiene reposos ni deleitaciones. Es fácil, ligero, delgado. No tiene apariencias. Y su técnica es elemental, a veces desagradable por la interpolación de versos quebrados y aconsonantados.

Pero Ipuche no persigue formas, sino alturas o descensos de extremos, de polos. Sus puntos de llegada están en Dios, o en un sentimiento cósmico, o en una emoción racial. Ipuche lleva su voz hacia esas altas atmósferas. Por las capas inferiores pasa rápida, fugaz, delgada como un cohete. Las luces se desgranán al final. El rumbo es desnudo, pero el poema tiene una conciencia revestida de fervores místicos.

Leandro Ipuche debe dominar la expresión—el rumbo—, abandonando frecuente—y curioso—en muchos poemas del Uruguay. Si Ipuche consigue llegar a su conciencia mística por un camino lento y depurado de belleza, su poesía logrará atractivos más directos y valores más líricos.

SAMUEL D. STRESOV: *Anga* (J. Samet). Buenos Aires.—El autor es un emigrante que escribe sus Memorias. El hombre que escribe Memorias no suele ser—en general—escritor. El escritor tiene más fantasía y, por lo mismo, suele sacar más provecho. Con una vida un poco intensa—vívida—un escritor hace prodigios. Produce novelas. Las Memorias son un recurso extremo del hombre sin fantasía. Después de todo, son una historia individual.

La vida de Stresov en la Argentina es terrible. Vagabundo. Esclavitud. Miseria. Realmente es admirable que un hombre, con el desconocimiento de la lengua y con su vida misérrima, arrastrada por toda la República, haya podido escribir un libro tan ameno, tan bueno como *Anga*. Hay en él visibles cualidades de escritor. No están cultivadas, perfeccionadas. Son visiones directas recogidas con sencillez.

El libro no lo dice. Pero detrás de su plano externo hay la presencia de un hombre admirable que lucha rudamente por la vida, y al mismo tiempo lucha—también rudamente—por perfeccionar su cultura. Esta tragedia, que en el libro se presiente pero no se presencia, tiene un valor humano superior a todos los valores literarios.

Al final, el libro adquiere una emoción novelesca. Y Stresov desarrolla unas aptitudes de novelista susceptibles de realizar—en el futuro—mayores empeños.

MARCOS FINGERIT: *Antena* (Editorial Tor). Buenos Aires.—Libro alegre y plano, con superficies de metal y ondas eléctricas. Temas actuales. Sugestiones de modernidad. Persecución dinámica.

La poesía puede ser o no puede ser esto. Algunos poetas conceden demasiada importancia a los motivos. Pero ellos, en sí mismos, no son nada. El hierro es sólo hierro. La poesía ha de ponerla el poeta. Muchos se olvidan de esto y colocan el hierro—con el mayor realismo—en sus construcciones de imágenes forzadas.

Marcos Fingerit cae en este viejo pecado de la modernidad de los temas. A veces con cierto humorismo. A veces con cierta ligereza. Pero siempre el deseo de cubrir con rapidez objetivaciones de superficialidad a los poemas. Estas motivaciones modernas suelen ser mucho más peligrosas que las clásicas. Un mal poema a la rosa siempre será más discreto que un mal poema a la máquina. La máquina tiene caparazón duro y aristas cortantes. Es impenetrable. Tiene su ritmo, su utilidad. Podemos dar vueltas de admiración alrededor de ella. Pero es muy difícil encontrar su poesía.

Antena es un libro de motivaciones difíciles cuya perfección no ha sido resuelta.

JULIO VERDIÉ: *Adócto cielo* (Librería y Publicaciones). Montevideo. Un libro delicado, desde cuyos umbrales se divisa un apacible lirismo de poeta. En muchas páginas, el verso octosilábico resuelve en canción. A veces se inician estructuras de balada. Sin grandes horizontes ni grandes ambiciones, Julio Verdié cantó temas subjetivos con una imaginación fácil y un sentido poético despierto.

Adócto cielo es un libro de uniforme discreción que coloca a Julio Verdié, ventajosamente, en el grupo extenso y valioso de poetas uruguayos.

CÉSAR M. ARCONADA

HERMANN KESTEN: *Un libertino*.—Novela satírica. Alemana. Con una intensa concentración de energías literarias, satíricas e ideológicas. Todas hostiles al individualismo. Clavadas como un haz de pintarrafeadas flechas en la figura sagrada de la Libertad.—De la libertad que comprendían los hombres del siglo XIX. Porque la Libertad, como la Arquitectura, tiene épocas. Y estilos. Y pluralidad de perspectivas posibles.—José de Hermann Kesten, protagonista de "Un libertino", quiere llegar a construir un carácter, a conocerse a sí mismo, a conseguir el parto de su "yo" con anhelo de reposo después de este desdoblamiento. Empeño típico de lo más selectamente intelectual en Occidente. Sacarse a sí mismo de dentro. Una espiritualización del arte del dentista. Ausente de toda cooperación posible. Individualista y egolatra. Con ese individualismo que preside de todo valor sociológico considerando la masa como una especie de superindividuo compuesto de oposiciones contrarrestadas, laterales, contrapuestos de unos egoísmos con otros para llegar al equilibrio perfecto.—Un estilo gótico de la voluntad, con sus arbotantes llamados "estados de ánimo" y determinados por el libre juego de la voluntad.—Es la masa volcánica, armoniosamente violenta de D'Annunzio.

Kesten reacciona contra todo esto. De una manera suave, indecisa, ya infiltrando poco a poco la sátira de la sociedad burguesa, del siglo XIX entero. Sin pretensiones comunistas ni despos de análisis profundos. Con un habilísimo método presentativo que convierte el párrafo novelesco en un documento conciso y objetivo. Por eso tiene esta novela su principal valor en lo que sugiere más que en lo contado. En que limpia el cami-

no aunque no pone en él un nuevo medio de locomoción. Sin pretensiones, al margen de la psicoanálisis y de todo recurso efectista, crea un libro simple, con valor documental de primera mano. Documento acaso rudo, pero con valor acrecentado por esa simplicidad lineal.

GIL BENUMEYA

Lecturas de historia de España.—He aquí un libro utilísimo que cumple por modo admirable y rotundo su propósito. Sus autores, los catedráticos Claudio Sánchez Albornoz y Aurelio Vinas, han demostrado, con máximo acierto, la excelencia de su buen tipo de selección. La utilidad evidente de una obra de esta naturaleza, su eficacia para la mejor enseñanza de la historia a la juventud, tiene el riesgo de las dificultades con que se tropieza al escoger las lecturas que pueden dar una idea del cuadro completo. Tratando concretamente de España, este peligro es evidente, "porque en la historiografía hispánica se encuentran numerosas lagunas, y porque además las fuentes de algunas de éstas son tan pobres, secas y descoloridas, que no permiten la entresaca de trozos de interés que puedan cumplir el fin esencial de toda lectura de esta clase". En este libro se han vencido estas dificultades con extraordinario buen gusto y con un profundo y vasto conocimiento histórico.

Los señores Sánchez Albornoz y Vinas han reunido un interesantísimo florilegio de trozos escogidos entre las crónicas y obras históricas de todos los tiempos, relativas a España, y concenándolos en un orden cronológico, de tal modo presentan viva y en pie la realidad histórica española, que es evidente la altísima utilidad que para el conocimiento de la historia ha de aportar la lectura ordenada y metódica de este libro.

La oportunidad de su publicación es innegable. Como los autores hacen constar en el prefacio, "de modo unánime se reconoce hoy que las lecturas históricas son la forma más eficaz para enseñar la historia a la juventud". Lo que estas lecturas añaden al conocimiento adquirido por el estudio de los manuales es animación, vida y realidad. Algo que podíamos llamar corporización histórica; relieve plástico; la realidad nacional puesta en pie y en pleno dinamismo. Este criterio ha sido, sin duda, la admirable selección realizada por los autores meritorios de este libro excelente. Y con ello está hecho su mejor y más cumplido elogio. Hay que añadir todavía, para mayor alabanza, el rigor con que se han diegoado a las fuentes más auténticas y más persuasivas, con un acierto que dice tanto en favor de su buen gusto como de su vasta cultura.

R. M.

Gil Benumeya: *Mediodía. Introducción a la historia de Andalucía*. (Compañía Ibero-Americana de Publicaciones. Madrid.)

Gil Benumeya sigue—con talento y preparación—las huellas teóricas de Gonzalo de Reparaz. Su labor consiste en destacar un relieve y en rebajar otro. Esto es: en destacar que la tradición española es árabe, y acusar que la tradición castellana es extranjera. Andalucía sobre Castilla.

La posición de Benumeya—como la de Reparaz—es simpática, porque en primer término representa la oposición, la lucha frente al criterio oficial, cerrado y sordo. Para este criterio—estaficado—siempre será igual: El árabe, extranjero, extraño, y el godo, nacional, común, asimilado. Es una acometida contra la historia inconvertible. Seguramente nunca vencerán. Pero es innegable que su causa tiene cada vez más adeptos.

Y después de todo, es muy posible que tengan razón. Yo, por lo menos, no me atrevería a negársela. Gil Benumeya acumula en su libro tal cantidad de argumentos, de justificaciones, que el lector más arisco a sus ideas sale amigo de ellas. Al fin, se trata de demostrar una verdad sin refutación: que en los primeros tiempos de la historia la cultura estaba en el Sur y la barbarie en el Norte. Kaiserling lo justifica geográficamente: las civilizaciones se desarrollaban en zonas de climas benignos.

Andalucía estaba en la línea de ese paralelo privilegiado. Tuvo su hora de esplendor. Benumeya se preocupa mucho de realizarla: la cultura de los Califatos frente a los señores de la Edad Media. Andalucía tiene una gran historia, que está aún por escribir. Este libro de Gil Benumeya es una pequeña introducción que puede servir de base, pero no de método. Benumeya se deja seducir demasiado por sus propias teorías. Esto le distancia de la historia, pero le acerca a la política. Muchas veces abandona la autenticidad y la seriedad, y se entrega alegremente a la hiperbole y a la pasión.

Y precisamente sus teorías están bien cuando quedan limitadas a lo histórico. Creer en un resurgir islámico—andaluz—. Creer en una vuelta de Sur sobre el Norte. Creer en el predominio de una civilización—de una vida—meridional sobre la septentrional. A mí me parece un poco candoroso. Andalucía—concretándonos a nosotros—es un pueblo viejo, posado, apagado. Andalucía es—por lo mismo—un pueblo lleno de esencias, pero no de potencias. Lo que Gil Benumeya pretende es hallar energías donde sólo hay poesía. Una política—una vida—por este camino, mucho me temo que sea infructuosa.

AR.

León Trotski: *Mis peripecias en España*. (Editorial "España". Madrid.)

En su visita a España, Trotski estuvo sujeto a las peripecias, no al turismo. Por gusto no hubiese venido a nuestro país—extremo lejano a sus objetivos—. Le trajó ese zarzando oficial, por cuyas agnas navegaban—sin rumbo—todos los hombres que perturbaban la paz inefable de los burgueses. Francia le echó a España. España le echó hacia América. Si la revolución rusa no hubiese triunfado, Trotski hubiese seguido siendo, aquí, o en Suiza, o en Londres, ese ruso extraño y loco a quien hay que perseguir, vigilar, encarcelar, sencillamente porque cree que el mundo debe estar organizado de otra manera, y esta manera no conviene a ciertos señores de poder.

Las observaciones que hace de España son muy agudas, y el libro tiene—como todos los de Trotski—una amenidad y una tensión que por sí mismas valoran estas notas documentales. Álvarez del Vayo ha hecho, al final, una interesante semblanza del gran revolucionario ruso.

LA GACETA LITERARIA

APARTADO 33
MADRID

El torpedo en la pista

ELOGIOS INMORALES

El elogio a un escritor puede ser moral o inhumano. También puede ser inocente, inofensivo, ni moral ni inhumano. También puede ser cándido, lunático. También puede ser como venido de lo alto, generoso.

Ninguna forma de elogio nos interesa tanto, para combatirla, como la inhumana, precisamente por su inhumana. La inhumana de esta suerte de elogio inhumano se nutre siempre de comparaciones o parecidos arbitrarios. "Fulano como Zutano", se dice a veces. "Zamacois como Dante", hemos leído hace poco en "El Liberal".

Este tipo de elogio por comparación deviene ensalada, despista al público, perjudica a los mejores. Cuando decimos de un tonto: es un tonto, el tonto queda en su sitio. Cuando decimos de un tonto: es un genio, el tonto queda asimismo en su sitio, pero la genialidad ha sufrido quebranto y bajado de nivel. Si afirmamos que Pelán (un desgraciado, poéticamente hablando) está en la línea poética de Alberti y García Lorca, Pelán se beneficia en la medida que son perjudicados, rebajados, por comparación, Alberti y García Lorca.

El confusionalismo literario ha sido entre los jóvenes, en estos últimos años, terrible. Sobre todo, precisamente, en la lírica. Para quienes no entendían de "Exquisitica"—que dice Juan Ramón—, en 1924, en 1925, en 1926, en 1927, el confusionalismo presentaba un frente extensísimo, como parejo, de poetas. Hoy sabemos a qué atenernos (lo sabíamos entonces también, claro), y vemos pervivir de aquel frente dos, tres, cinco nombres a lo sumo.

Pero todavía quedan algunos cándidos peninsulares dispuestos a improvisar malamente, por comparación, valores poéticos, a costa de los genuinos. Nadie engaña a nadie, sobre todo en estas "cosas" tan inaprensibles al parecer, pero tan concretas a la par, tan objetivas, de la lírica. Mas no deja de ser desprecioso por injusto e inhumano ver descender a los mejores, reclutados "a fortiori" y por la voluntad del insolvente, a una línea perteneciente sólo a la ineptitud y la tontez. Cuidemos, pues, de la comparación. Ella es la madre del elogio inhumano.

MUERTE DE UN ACADEMICO

Don Luis Montoto y Rautenstrauch

Ha muerto en Sevilla, en estos días, don Luis Montoto y Rautenstrauch, poeta, novelista y ensayista. Pertenecía este culto escritor a la generación de D. Mario Méndez Bejarano y de D. Francisco Rodríguez Marín. Su obra es muy extensa, particularmente en la crítica literaria y en la investigación erudita, en cuyas actividades demostró Montoto una gran cultura y una fina sensibilidad. Sólo como cervantista publicó don Luis Montoto y Rautenstrauch seis libros: "Cervantes y Sevilla", "Estudio crítico de las 'Novelas Ejemplares'", "Un hombre y un libro", "El pintor y su modelo", "La dedicación de un libro" y "El entierro de Cervantes".

En las poesías—poesía tradicional, de coacción irreproachable—merecen citarse, como sus más importantes libros, "Noche de luna", "La musa popular" y "Flores del campo".

En la novela publicó obras de mucho éxito, tales como "Los cuatro ochavos" y "El duro del vecino".

También obtuvo el Sr. Montoto y Rautenstrauch los aplausos del público de teatro, con dramas como "Torrioni" y "El último día", y comedias como "La transmisión de las almas" y "Crónica de la capital", ambas en colaboración con el poeta Manuel Cano y Cueto.

Ha muerto D. Luis Montoto cuando está próximo a aparecer un nuevo libro suyo "En aquel tiempo..." (Vida y milagros del magnífico caballero Don Nadie), obra autobiográfica, donde el insignie académico recoge datos de gran interés literario, anécdotas, etc.

Sevilla ha perdido, con la muerte de don Luis Montoto y Rautenstrauch, una de sus figuras más ilustres.

LIBRERIA ESPAÑOLA EN PARIS

LEON SANCHEZ CUESTA

Servicio esmerado, rápido y económico de libros a todos los países.

PARIS (V.)

10, Rue Gay-Lussac

MADRID

Calle Mayor, 4

ROGELIO VILLAR

"MUSICOS ESPAÑOLES".—Segunda serie, 6 pesetas.
"LA ARMONIA EN LA MUSICA CONTEMPORANEA", 2.50.
"TEORICOS Y MUSICOS", 2.50.

Obras completas de Unamuno

COMPAÑIA IBERO-AMERICANA DE PUBLICACIONES
MADRID

COMPAÑIA GENERAL DE ARTES GRAFICAS
Príncipe de Vergara, 42 y 44.—MADRID.