La Gaceta Literaria

ibérica:americana:internacional

LETRAS—ARTE—CIENCIA

Periódico quincenal (1 y 15 de cada mes)

DIRECTOR-FUNDADOR: E. Giménez Caballero

AÑO III — MADRID, 1 DE DICIEMBRE DE 1929 — NÚM. 71

Redacción y Administración:

PRINCIPE DE VERGARA, 42 y 44

Donde debe dirigirse toda la correspondencia

Se reciben suscripciones en las principales librerías

30 CÉNTIMOS

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

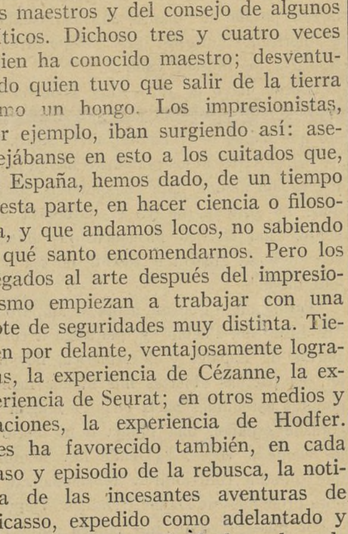
TARIFA DE ANUNCIOS.... 75 céntimos la línea del cuerpo de Pólizas de suscripción. Descuentos: trimestre, 10 %; — semestre, 15 %; — anual, 20 %

El Salón de Otoño de París

Hasta hace poco—en camino de perón prolongado por más de un cuare siglo—, los grandes Salones de as Artes de París iban aproximanprogresiva y seguramente, su asto a algo que ya empezaba a mere la denominación de basura. Ello durado hasta el inicio de una reacn feliz que ya salta a los ojos. ignemos a este movimiento una fea. Imitemos a Virginia Woolf, la tal, a su vez, imita a los manuas de Historia. Los manuales de Hisria saben que la Edad Moderna de Humanidad empezó en 1453. Virnia Woolf, por su parte, ha averiuado que en 1910 aconteció una brus transformación en la vida y en la oral británicas, y decidió un cambio aralelo en el modo de entenderse y escribirse las biografías en Inglaterra. Autorizados por tan ilustres precedentes, digamos nosotros que la decadencia de los Salones se detuvo, para dar paso a una corriente de mejoría, el año de gracia de 1925.

Más que en la fulminante aparición de obras arrebatadoras y excepcionales se deja conocer esta mejoría—esta convalecencia—en la subida del tono medio, en cierta normalización de la probidad, en el hecho de una mejor orientación, extendida a mayor número de artistas, y también en cierta disminución del censo de productores y del coeficiente de envíos, disminución que puede llamarse bienhadada, al tener en cuenta la abundancia, y profusión, y confusión anteriores—que estuvieron a punto de repugnarnos a comprar pintura y escultura por la misma razón que, según sesudos historiadores, repugnaban los iberos, nuestros padres, a comer conejos y liebres—. Lo de la mejor orientación, sobre todo, parece factor tan claro como importante. No es, si se quiere, que los artistas asomados durante el último lustro a los Salones *lo hagan mejor* que los que en ellos se amontonaban en 1921 o en 1904; pero *empiezan a saber mejor lo que tienen que hacer*. Se inquietan menos, se agitan menos, divagan menos, se extravían menos y, en consecuencia, sienten menos la necesidad de engañarnos y el apetito de asombrar. A la cabeza de un librillo sobre Cézanne, que anda por ahí, me acuerdo de haber escrito que los artistas de hoy se dividen únicamente en dos categorías: los aprendices y los farsantes. Las visitas a los más recientes Salones de París nos confortan, con una mengua sucesiva en la zarabanda de los farsantes, en beneficio del trabajo de los aprendices.

Aunque no siempre pintores y escultores quieran reconocerlo — tardos en renunciar a esa chulería rutinaria, que consiste en recitar de memoria fórmulas de romántica rebeldía y de robinsonesca originalidad, como si cada uno se hubiera encontrado solo en una isla y en la necesidad de inventarlo y de fabricarlo todo—, la verdad es que la causa decisiva que interviene en tan feliz resultado es el beneficio, hoy por ellos gozado, de la lección de algunos maestros y del consejo de algunos críticos. Dichoso tres y cuatro veces quien ha conocido maestro; desventurado quien tuvo que salir de la tierra como un hongo. Los impresionistas, por ejemplo, iban surgiendo así: asemejábanse en esto a los cuitados que, en España, hemos dado, de un tiempo a esta parte, en hacer ciencia o filosofía, y que andamos locos, no sabiendo a qué santo encomendarnos. Pero los llegados al arte después del impresionismo empiezan a trabajar con una dote de seguridades muy distinta. Tienen por delante, ventajosamente logradas, la experiencia de Cézanne, la experiencia de Seurat; en otros medios y naciones, la experiencia de Hodfer. Les ha favorecido también, en cada paso y episodio de la rebusca, la noticia de las incesantes aventuras de Picasso, expedido como adelantado y vigía avizor a través de la maleza de las especulaciones plásticas. Coincide de esta que llamaríamos formación de un capital con la ganancia traída al mismo por el avance — estoy por decir el nacimiento—de una vigorosa crítica artística, ya tan emancipada del abstracto filosofismo como alejada de la vaguedad literatesca: una crítica que, en el análisis concreto de las formas y en el estudio comparativo de cuantas traducen lo espiritual—en la *Tectónica* y en la *Morfología de la Cultura*—ha encontrado dos generosas Fuentes de Juventud. En aquélla los



Juventud, por P. Mañé.
(Salón de Otoño, 1929.)

artistas buscan hoy el socorro de una meditación lúcida y especializada sobre sus propios problemas auténticos. Antes, el crítico recitaba su monólogo; el artista, el suyo; hoy se ha establecido entre crítica y arte un diálogo fecundo en sustanciales enseñanzas. Así lo hemos dicho más de una vez: *el arte nuevo no es un nuevo rico*. Tiene maestros y tiene colaboradores. Se apoya en una Tradición y forma parte de una Sociedad... Y todo ello, maestría, crítica, tradición, sociedad, merece un nombre de conjunto: se llama Inteligencia.

Si; ésta empieza a ser la característica de los nuevos Salones y de lo más vivo y actual en los nuevos Salones. Los Salones van volviéndose *inteligentes*. Como el Teatro, por obra de los Shaw, de los Pirandello, de los Giraudoux. Como la Novela, desde mucho tiempo antes. ¿Quién no ve, quién no ha recordado a este propósito—ahora, cuando las obras de Alphonse Daudet se reeditan — la diferencia, el abismo que separa lo que las novelas de este autor eran *todavía* con lo que pasó a ser *ya*, de pronto, un Maurice Barrés? No resulta imposible que, desde el punto de vista de la imaginación, del poder creador y hasta, si se quiere, del tono artístico, o por lo menos poético, haya tenido Daudet más valor que Barrés. Pero ¿quién duda que éste superaba a aquél en el grado de la saturación intelectual? ¿Quién duda tampoco de que, con el tiempo últimamente transcurrido, esta saturación intelectual de la novela ha ido aumentando aún? Cada día, en todas las literaturas, una *novela* se parece más a un *ensayo*. También el teatro de Giraudoux — el *Sigfried*, el *Amphytrion*—se parece a un ensayo (no como el de Alejandro Dumas, y hasta el de Ibsen, a un *artículo de fondo)*... También a su modo las pinturas, las esculturas contemporáneas, se va pareciendo a los ensayos... Y conste que digo "ensayos" para entendernos pronto y — como el señor del cuento, a quien le preguntaban por qué era gordo—*por no discutir*. En rigor, más que "ensayo", término impropio y detestable, convendría decir, en unos casos "glosa", en otros "monografía". Las grandes composiciones pictóricas de Chirico, uno de los artistas contemporáneos de significación más nueva y más alta, corresponde ya, efectivamente, por su contenido y calidad, al contenido del nombre: "monografías".

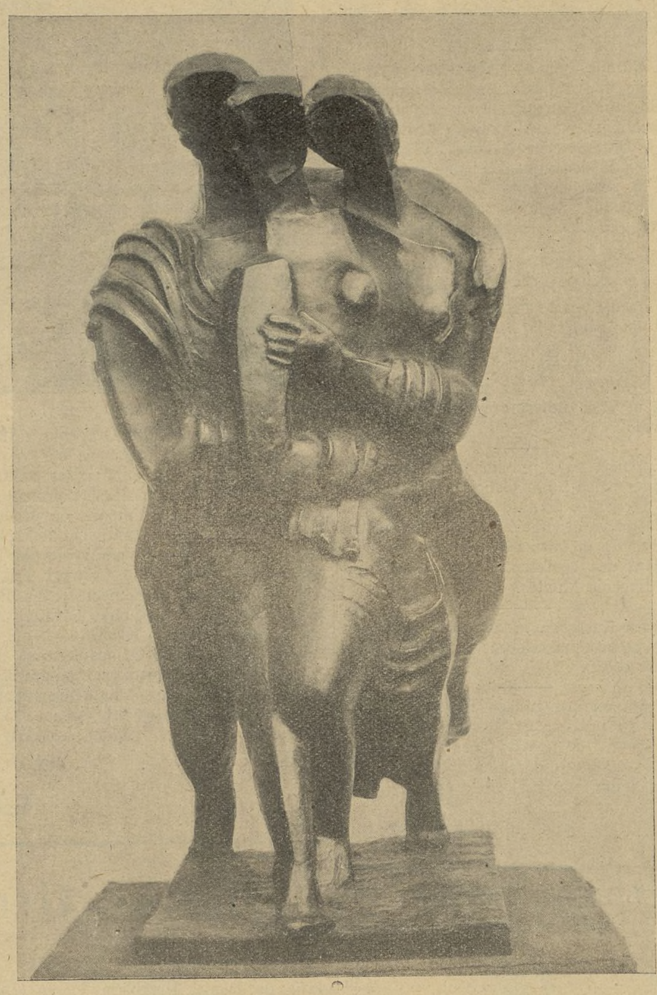
Chirico no está, naturalmente, en el Salón de Otoño, abierto en París el mes pasado y que en este diciembre se cerrará. Digo "naturalmente" porque ya es sabido que los grandes artistas han desertado allí de los grandes Salones. Ya volverán. Volverán cuando la atmósfera de inteligencia torne en ellos a ser más pura; volverán por la misma razón y con el mismo ritmo con que hoy los escritores nuevos empiezan a reconciliarse con las Academias... Chirico no está en el Salón; pero está allí Kisling. Y Kisling se ha vuelto un pintor muy importante, muy al gusto e imperativo de la hora. ¿Dónde para el *fauve* descabellado de hace cuatro lustros, aquel que lanzó, con su influencia, al *fovismo* al propio Matisse, que entonces no lo era y hacía pacientemente puntillismo, y que en 1906, por influencia de Kisling, tuvo la idea de su famosa *Joie de vivre?* ¿Dónde para el pretendido rebelde que todavía en 1924, hora de un diálogo con Florent Fels, declaraba haber recibido mejor lección de los poetas que de los museos, y para quien la *vuelta a lo clásico*, de que por entonces se empezaba a hablar, era simplemente un truco para disimular la falta de aliento?... Mas no en vano este indócil a los museos declaraba frecuentar los museos, de todos modos; no en vano confesaba allí recibir la lección de "una especie de actitud, de voluntad heroica, de ideal"; no en vano desde hace tiempo, abandonando la manera de pintar de casi todos sus contemporáneos, en cuyas obras se equilibran crudamente los planos luminosos, ha vuelto a recurrir al prestigio de las sombras sin temor a caer en lo bituminoso y negro y se adscribía a la vez a la disciplina del retrato, al gusto por lo interior, por su estilo y mesura, de preferencia a las licencias del paisaje. El fruto de tan larga y honrada preparación hoy se admira en el Salón de Otoño. La obra maestra del mismo es el retrato enviado por Kisling. ¡Qué diferencia entre la impresión producida por esta pieza, ya impregnada de sentido de museo, y el éxito, casi exclusivamente mundano, que allí alcanza Van Dongen, representante característico de la manera de arte anterior, del lirismo fugado, de la intensidad audaz, del fiero cromatismo; en una palabra, de todos aquellos elementos de anarquía, que hicieron del arte una cuestión de instinto y no de inteligencia! Van Dongen es, sin duda, "un temperamento": también Alphonse Daudet, en la novela, era "un temperamento". Pero el Kisling actual, como el Giraudoux actual y como el Barrés de ayer, se verán siempre preferidos por cuantos se complacen en las finas victorias de lo intelectual.

Se gozarán igualmente éstos en la creciente ventaja que la aportación de la escultura va ganando sobre la de su hermana la pintura, a través de la serie de estos Salones. No es de este lugar el estudio de las virtudes que hacen a la escultura un arte *más inteligente* que la pintura; como a su vez la arquitectura lo es con relación a aquélla; en el discurso que parece pronunciado por Benvenuto Cellini cuando los funerales de Miguel Angel, hallará el esquema de tal asunto quien se dé de menos de buscar su desarrollo en humildes escritores contemporáneos en castellana o lemosina prosa... Aquí, nos contentaremos comprobando que, en efecto, tal ventaja aumenta en el presente Salón de Otoño. Donde, en el renuevo de su ambición clásica, la escultura cada día nos aparece más arquitecturada. Sobre "las formas que vuelan", las "formas que pesan" muéstranse triunfar; y se nos antoja que tienen quehacer y alegría de triunfo para rato.

Unas veces, esta victoria ha tomado el camino de una simple y casi anecdótica preferencia por las estructuras graves, robustas, chaparras; por los cuerpos de mujer de pierna corta y ancho tobillo, por ejemplo; como se ve, entre docenas más, en el envío del artista uruguayo Mañé, que sigue tímidamente—y no sin suscitar tentaciones de mayor exigencia en quien tan bien comparece—, las huellas de la salud y el heroísmo del gran Maillol y del no menos importante Despiau. Otras veces, la voluntad de peso, el apartamiento de lo vaporoso y blando, la vocación de arquitectura se dejan adivinar en la actitud del creador ante la materia, no sentida ya como una enmiga, cuya dureza se trata de escamotear o hacer desaparecer mórbidamente, sino, al contrario, como una señora, a quien importa modesta y artesanamente servir: el caso de Mateo Hernández es muy conocido, con su ascética sujeción al duro trabajo de la talla directa y la lucha con los materiales resistentes y heridores. Pero más interés veo todavía en aquellas obras donde el triunfo de la inteligencia se traduce en un esfuerzo de abstracción, llevado hasta el punto—y nada más que hasta el punto—en que, de prolongarse tal esfuerzo, ya se agotarían los valores plásticos.

En tal sentido, el grupo de Zadkine, una de las obras más significativas del Salón, me parece lleno de revelaciones. Revelaciones acumuladas, de una parte, en su juego sutil de equiparidad entre las sensaciones de relieve que producen respectivamente los elementos morfológicos cóncavos y los convexos; de otra parte, por las condiciones del equilibrio de la composición, donde las "formas que pesan" aparecen principalmente insertadas en la mitad superior, mientras en la inferior tiende todo a lo enteco y menguado... En disposición tectónica parecida a la de cada una de las tumbas de la miguelangesca Sacristía de San Lorenzo, donde las patas de la urna son menos corpulentas que ésta; y ésta, a su vez, menos que los titanes encima yacentes; y los titanes, menos que la construcción de hornacinas y columnas que sobre ellos gravitan. Y también, la de una estatuita, recientemente exhibida por Chana Orloff en la exposición *Der schoene Mensch*, de la ciudad de Darmstadt, y que figura el desnudo de un joven atleta norteamericano, con una gran cabeza y un tronco enorme sobre unas piernas casi minúsculas, como atrofiadas, a través de generaciones sucesivas de utilizadores viciosos y exclusivos del automóvil y del avión.

EUGENIO D'ORS



"Les Ménedes", grupo de O. Zadkine.
(Salón de Otoño, París. Foto M. Vaux.)

De veras y de burlas

Toda burla tiene dos caras: una ética y otra moral; por eso el que burla da la cara; una de estas dos cas de la burla: la poética o la mora Y no hay que olvidar que debajo tiene la otra, que otra le queda siempre por dar. El arte poético y moral de la burla es un doble juego espiritual lo mismo en su arte mayor, el de la comedia, desde su génesis aristofanesca (durante la Edad Media estas dos caras o caretas, porque son cosa o causa de teatro, aparecen con nombres de *farsa* y *moralidad)* hasta el arte menor, el arte mínimo epigramático, que es también arte poético y

n la poesía española, desde el caso juglaresco hasta el *gracioso* del ro del XVII, que culmina en el de lderón, domina en el arte mayor de burla la faz poética; como en el menor la faz moral. Un *gracioso* de Calderón, acaso el que lo es más, dice de sí mismo: *yo era un tonto, y lo que he visto me ha hecho dos tontos*. Este doblez de la tontería parece originar, poéticamente, una burla perfecta, porque no es tonto el que lo hace o se lo hace, sino el que se lo cree. *Lo que ha visto* el tonto burlesco de Calderón son verdaderas maravillas. De esta cita calderoniana, que muchos tontos de veras ignoraban, ha arrancado el poeta Rafael Alberti una nueva forma, entre lírica y cómica, de la burla, de faz claramente poética; forma ya anunciada en canciones suyas burlescas de corte más clásico o tradicional, como en la que empieza:

¿Quién, aquél?
El tonto de Rafael.

y otras epigramáticas, satíricas, de limbia estirpe poética española. Ahora, tiel *aquel* de la *tontería* parte Rafael Alberti, arraigando en los versos de Calderón una nueva génesis burlesca, , como Calderón, por *lo que ha visto,* que son, en este caso, maravillosos *tontos* cinematográficos (Charlot, Buster Keaton, Harold, Harry Langdon...) Poeta de veras, Rafael Alberti, ¡y tan de veras!, tiene tras sí como solvencia y garantía poética de sus burlas una obra hecha de poeta que es, sin duda, la más rica y perfecta en el renacimiento lírico español actual, la más hondas raíces tradicionales, populares y cultas; y por su último libro *Sobre los ángeles*, la de más profundas resonancias espirituales, de más alto nivel y trascendente alcance ideal. Hoy por hoy, y por ayer, y por mañana, tiene Rafael Alberti una situación privilegiada en la poesía universal. Y es su maestría poética desde un principio plenamente lograda (no en balde pertenece su nombre a tan gloriosa rama literaria italiana renacentista); es su virtuosismo o dominio del arte poético, que verifica tan extremado, que la perfección poética de sus intentos, apenas han nacido, le inquietan, haciéndole buscar, por esta misma facilidad de sus dotes excepcionales, como en pintura le sucede a Picasso, nuevas formas, nuevos modos de poesía. Así, la gravedad poética de *Sobre los ángeles* le incita al salto de su poesía de veras a su poesía de burlas; salto rápido, ágil, de limpio juego, en el que aparece el doble sentido de la burla de modo que merece una singular atención, porque no basta con decir—como hacen los tontos de veras o los semitontos, y hasta algunos que no lo son—: ¡qué tontería!, o: ¡qué manera de hacer el tonto!, si no se especifica primero qué tontería es ésa que de un modo tan perfectamente poético se verifica; qué modo es ése, qué manera poética es ésa de hacer el tonto que tiene tan puro valor burlesco, tan exacta y precisa expresión lírica y dramática, porque no solamente trata el poeta de proyectar en su poesía las tontas figuras cinematográficas (Charlot, Harold, Keaton, Langdon, etc.) con la misma personalidad poética que les conocemos en la pantalla, buscándoles con certero intento, al parecer, una equivalencia literaria, sino que el poeta acaba por hacer el tonto con ellos y como ellos: poéticamente; todavía más: acaba por hacerlo *por su propia cuenta*—cuenta y riesgo, como es natural—, y esto lanzándose a la representación o interpretación poética de sus tontos personalmente, en una realización grotesca con que les presta un resultado dramático perfecto. El poeta actúa, de actor, su invención poética, recitándola dramáticamente, representándola, lo que a muchos tontos de veras, no de burlas, ha escandalizado no poco. Que el poeta *actúe* su poesía, de veras o de burlas, no es nada nuevo que necesite ser explicado; y el que incluya en sus burlas la de poetas y escritores contemporáneos, tampoco. Prescindo de comentar siquiera el derecho a estas burlas, estando, como está, plenamente justificada en el caso de Rafael Alberti esta *acción jurídicamente por sobra de personalidad en el actor:* que lo es o lo procura.

Solamente una impermeabilidad a la burla, consecuencia de la más pedantesca de las tonterías, puede negarlo; y, al hacerlo, afirma, sin querer, todavía mejor, la burla misma que rechaza, subrayándola, *coreándola* con la verdadera tontería de su ridícula oposición. Y es que las burlas poéticas de Rafael Alberti no deben ofender ni agraviar a los burlados, porque dando, como dan, únicamente de cara poética, se dejan atrás, a la espalda, invisible, la cara moral, que es la que hiere. Rafael Alberti dispara sus burlas con pólvora sola, sin bala: para que la tontería de los tontos de veras le preste eco, resonancia. Si se ofenden, los que se ofendan será *por el modo de señalar*. Hay mucha tontería de veras en el ambiente seudoculto y seudoliterario español actual, que recorta la silueta burlesca adoptada por Rafael Alberti con fino relieve poético y moral. Un poeta tan de veras y tan de burlas afirma así su personalidad juvenil verdadera con alegría, limpiamente. ¡Y qué gran respuesta a esos viejos o semiviejos susanescos, aduladores de la juventud, que no muestran con ello otra cosa que su propia impotencia senil, en vez de mostrar la clarividencia intelectual que los haría tan respetables!

Siempre resulta ya que el arte poético—mayor o menor de la burla—no hace saltar ni chispa de gracia cuando choca con la tontería de verdad.

José BERGAMIN

Regreso de E. Giménez Caballero

En estos días ha llegado a Madrid, de regreso de su viaje a Oriente, Ernesto Giménez Caballero. Su viaje ha sido, como saben nuestros lectores, un continuo triunfo en el mundo sefardí y un despertar constante de simpatías y homenajes a España. Este largo, intenso viaje, de Ernesto Giménez Caballero, dará ocasión al escritor de exponer en La Gaceta Literaria *sus impresiones por tierras de Oriente. Si su primer "raid" literario originó un libro vigoroso y espléndido, "Circuito Imperial", este de ahora, de tipo distinto, más profundo, ha suscitado en Giménez Caballero ideas y sensaciones relacionadas con un mundo para España interesantísimo. Sobre ese mundo tan remoto y tan próximo a la vez; sobre un recorrido original, sin precedentes (porque los precedentes, si los hay, son exclusivamente literarios o de vaga fantasía—Blasco Ibáñez, Gómez Carrillo—), hablará en breve Ernesto Giménez Caballero en estas columnas, con la novedad y la sugestión características del joven escritor.*

LOS RECIBOS DEL

Cine Club Español

se recogerán en

LA GALERIA

MIGUEL MOYA, 4

(Esquina Callao-Gran Vía.)

TELEFONO 18012

No hay cobradores a domicilio.

(Véase página 5.ª)

Este número ha pasado la Censura

Ayuntamiento de Madrid

POSTALES IBERICAS

MALAGA

En la Literatura, como en la Historia, hay cumbres y valles. Las aguas caen, rebotando, en las cumbres anhelantes de truenos; pero el río, la fertilidad, la vida corre por el subsuelo y por los valles. De aquí la importancia de la interpretación en el hecho histórico. De aquí la necesidad de historia interna en la Literatura. En Málaga no puedo señalar hoy picachos de noticias. Y, sin embargo, hay una de importancia indudable. Los esfuerzos de unos muchachos—Fauza, Rejano, Castro, Portales y otros—entusiastas, precisos, han sabido crear la Biblioteca Popular Circulante.

Una biblioteca en Málaga ya es algo; una biblioteca circulante es un acierto. Porque Andalucía es tierra de cantares, no de refranes: improvisación sobre la reflexión; musicalidad—de luces, de sonidos—contra la mansa quietud de un libro. Y un libro, para implicar cultura, necesita reflexión, desconectar con lo externo inmediato, abrir ventanales al libro y al infinito.

Biblioteca Circulante ya es un acierto. Circulante es no tener que ausentarse, ni reprimir la propia emoción, ni abandonar el puerto y la escollera: es pura pedagogía, aprovechamiento del momento, del sitio, de la atención completa. Ya es algo significativo que la mejor biblioteca circulante de Málaga, la modelo, sea la de la Normal de Maestros. La Biblioteca Circulante de la Normal ha representado, y representa, más cada día, una fuente amplia, decantada al mismo tiempo, y simpática. La joven personalidad de su bibliotecario—profesor Frígola—ha cuidado de mantener encendida la inquietud de buscar, el gozo de haber encontrado; y esto quemando el ritual absurdo de la biblioteca provinciana: a fuerza de luz, facilidad y simpatía. El sistema de entrega y el doble fichero—alfabético, de autores—representan un triunfo; más, cuando el Sr. Frígola ha sabido iniciar a unos cuantos muchachos entusiastas, batalladores, algunos de los cuales vienen a continuar la labor de su maestro en esta misma Biblioteca Popular Circulante de que hablo más arriba.

— La Económica anunció un ciclo de conferencias con un tema único: "Constitución española". Es algo interesante, que sintonizará perfectamente con el viejo salón remozado—hierros históricos en la verja—o en el teatro de las grandes conferencias, lleno de lentes y de calvas. En realidad, representa un esfuerzo voluntarioso; a los conferenciantes está el lograr interesar.

— El grupo de poetas malagueños—Prados e Hinojosa a la cabeza—prepara un extraordinario de "El Litoral".

— Los empresarios cinematográficos locales están cada vez más desorientados en su saber y en lo que—dicen ellos—gusta al público. Y el público culto de cine, no muy numeroso, pero intenso, no quiere hacer nada que rompa la tradición monótona. Los escritores de aquí no se preocupan del cinema. (Sólo, que yo sepa, el fino José María Sanvirón se aventuró en unas estampas de prosa medida, de pulsación exacta—Menjou y Charlot sobre todo—en su "Invitación a los danzantes", publicada en *A B C*.) Y es que el público, este público, no se ha dado cuenta todavía de la importancia persuasiva de un pateo enérgico.

RUIZ-ARIAS

SEVILLA

Vinieron unos periodistas franceses y unos literatos franceses. "¡Venid y ved esta maravilla!", les dijo la Delegación que se encarga de acreditar España a los viajeros.

Vinieron y miraron. Pero ¿vieron?

Sevilla es una ciudad para un curso completo, un largo poema, inédito quizá todavía y complicado ahora por un magnífico estrambote que llaman Exposición Iberoamericana. Los periodistas franceses han mirado desfilar, a celeridades insospechadas, la cinta multicolor del certamen. Cada pabellón—visto y no visto—era sustituído prontamente y reemplazado por otro. Apellaniz, Valdés, Conde, Lafita... iban ayudando el esfuerzo a que se sometían las sensibilidades, la ubicuidad, la inteligencia, la memoria, la agilidad francesas.

Los pabellones de arte frenaban con más insistencia la velocidad de la visita. Los automóviles, en marcha, encimaban al modo impresionista los puros colores del parque. Había que ir en coche, de prisa, a todos sitios...

Luego, interferida entre banquetes oficiales, la ciudad. La monumental y reconocida y la secreta, sin cartilla aún de cosa pública, todavía no revisada ni exprimida por la literatura de exportación.

Un día, dos, tres, cuatro... Al cuarto día descansaron en los vagones del expreso de Barcelona.

* * *

Me presentaron a los periodistas y literatos franceses; entre todos, más neto, un nombre bien conocido y elogiado: Mr. Falgairolle. Y en seguida unas preguntas: "¿Y "Mediodía"? ¿Cuándo podré ver a los otros compañeros del grupo sevillano? ¿Quiere usted que abandonemos un poco la red de este itinerario y charlemos?", hablaba monsieur Falgairolle, hispanista por el corazón y la cabeza.

Monsieur Falgairolle prescindió con gusto de algunos espectáculos para conversar con sus nuevos amigos sevillanos. Dejó un banquete oficial y se fué a cenar la cena mensual de "Mediodía". Asistieron el grupo de la revista y los amigos de la revista y el grupo: Porlán, Romero, Sierra, Del Rey, Llo-Rey, Llossent, Taviel, Laffon, Maesse, Alonso, Mergelina... Además, Aguilar, instalador de la Feria del Libro, de la C. I. A. P.

Fué cordial y alegre la cena. Con lecturas de bonitos poemas meteorológicos e imitados discursos en tópico mayor, atravesados a veces por un muslo de pollo o por el siseo estriado de un sifón.

* * *

Conciertos y recitales en la Semana del Brasil: el violín de Oscar Borgeth y el piano de Souza Lima. La voz de Lucine Eveciar. La declamación épica de Margarita López de Almeida. Y la guitarra y las canciones y los versos de Helena de Magalhaes: la copla [illegible] de la República americana. Pu[illegible] en la plástica del ademán y en el gesto oportuno, sin propósitos teatrales. Poemas que la palabra y la música llevaron a la más alta cima.

ANTONIO NUÑEZ DE HERRERA

GALICIA

La editorial NOS ha publicado recientemente un libro de versos, "Orballo da media noite", del que es autor el prestigioso periodista Roberto Blanco Torres. De la misma casa editora es "Pelerinaxes", del gran Otero Pedrayo, otra de las novedades editoriales de Galicia.

De ambos libros, importantes por varios aspectos, nos ocuparemos otro día detenidamente.

En Coruña, una de las provincias de España de más robusta tradición liberal, se ha constituído, integrado por el grupo "galleguista", un partido político llamado "La Nueva Organización Gallega", y popularizado con la denominación anagramática *La Orga*. A pesar de todos los entusiasmos, y que responde al credo republicanofederal, no pasa por ahora de ser una intención.

Con motivo de la estancia en Galicia de Gerardo Diego, los jóvenes escritores gallegos recuerdan lo "chica" que era "Carmen", que sólo salía del brazo de sus paisanos. A este propósito, interesantísimo el artículo de Santirso Girón publicado en *El Pueblo Gallego*, de Vigo, número correspondiente al 7 de noviembre último, "Galicia, en olvido".

Se anuncia para próxima fecha un curso de conferencias sobre Galicia en la Universidad de Berlín, a cargo del dilecto escritor —de la nueva generación—Felipe Fernández Armesto. En la misma prestigiosa Universidad dará una conferencia otro escritor gallego: Eugenio Montes.

Se cree fracasada la Semana Portuguesa que se proyectaba celebrar en Galicia en el presente otoño.

El gran escritor gallego Eugenio Montes anuncia la próxima publicación de dos libros "nuevos" de poesía: "Versos a tres cas o neto" y "Sonos de unha moa careada". ¡Expectación!

AUGUSTO MARIA CASAS

LIBROS NUEVOS

LA NAVE

	Pesetas
WILDE: *Balada de la cárcel*.....	5,50
STEVENSON: *Aventuras*.....	5,50
STEVENSON: *Casa solitaria*.....	4,50

De venta:
FERNANDO FE
Puerta del Sol, 15.
ATENEA. Apartado 644.—MADRID

SEFARDIES

El teatro judío de Moscú. Gran empresa de arte. Renovadora por el anverso y el reverso, presentación y literatura. De Rusia pasa a Palestina con la compañía de arte Habimah, que representando en hebreo—no en "yidich"—abarca un radio de acción más amplio, penetrando en el rico universo del judaísmo español. Ya en Jerusalén se han incorporado a ella elementos sefardíes.

Ahora—teniendo como centro a Palestina—la Habimah emprende por Europa una serie de excursiones artísticas Ahora está en Roma. Con nuevas obras. Entre ellas "La corona de David", de Calderón de la Barca. En próximas temporadas montarán un "Ehal" o sainete dramático sefardí.

* * *

Waldo Frank, el hebreo de Norteamérica, está ahora en la Argentina, invitado por las agrupaciones sefardíes. Ha dado varias conferencias en la Sociedad Hebraica sobre temas y problemas hebreos de hoy. La Prensa judeoespañola le dedica extensos, elogiosos comentarios.

* * *

La Asociación Juventud Cultural Sionista, de Buenos Aires, ha comenzado sus conferencias de los miércoles sobre textos del Talmud. Se han leído poemas castellanos y se ha comentado la tradición rabínica sobre textos de Yahuda y Cansinos.

ARAGÓN

EL GRIFO DE LAS EXPOSICIONES

Como todos los años, este *Pilar*—entre sus fiestas—ha soltado también el grifo de las exposiciones. Primero expuso Vicente Rincón, del cual no hablaremos mucho por no hacerlo mal. Fuimos a verlo pensando en aquella pintura de bodegón que nos hizo esperar —¡tanto nos hizo esperar!—y... ojalá no hubiéramos ido. Viendo lo actual, nadie dirá que este pintor ha prometido. Vulgar, amanerado y, sobre todo, viejo. Lo peor que puede ocurrirle a un artista es ser viejo; más aún si en algún momento ha querido pasar por mozo. Tal es así que nos hemos llamado a engaño. Se darán pocos casos de tamaño retroceso. Protesto violentamente. Y digo: de aquéllo a ésto, *nunca;* de ésto a aquéllo, *siempre*.

HONORIO

Todo lo contrario he de decir de la escultura de Honorio. Unos meses de Exposición y aire mediterráneo han bastado para transformar—evolucionar, progresar, ir a más—la obra de este escultor que, en algunos trazos—de europeísmo avance—, se muestra genial.

¡Quiera el arte nuevo que Honorio no se estanque! Que sobre sus escayolas de hoy —¡promesa virgen, de luz de aurora!—se levanten otras—y siempre nuevas—exposiciones.

A TODO CHORRO

Pronto, el grifo va a desbordarse. Está anunciando un Salón—con Otoño y todo—, el cual, con las crecidas del Ebro, traerá algún desborde... Compraremos un caballito de goma...

POESIA JURISCONSULTA O UNA CONFERENCIA EN EL ATENEO

La expectación llenó la sala. Ya en la calle, con anterioridad se hablaba de esto. Con verdadera emoción y gala. Según la cosa ha sido, porque antes ya era. Un revoltijo del ánimo; un blinco ciudadano. Y antes de hablar se notó un silencio aspirante, emotivo—de religiosidad—, que marca una fase de ambiente como aquellas páginas pulsadoras de cada historia. Para todos la enhorabuena. Por aquella hora de sabiduría, de valor mozo y precisión en una figura de poesía bellamente jurisconsulta.

GIL BEL

Utebo, 1929.

LEA USTED
Paisajes, hombres, costumbres y canciones
DE LA PROVINCIA DE LEÓN
POR
LEON MARTIN GRANIZO
Editor: JUAN ORTIZ
Marqués de Torrelaguna, 20.
Ciudad Lineal.—MADRID.
PÍDALO EN TODAS LAS LIBRERÍAS

NOTA BIBLIOGRAFICA

Un amigo de España

En breve se publicarán dos libros del hispanizante infatigable, el escritor francés M. Jean Casabianca. Uno de estos libros ostentará como título "Les Grands Présidents de l'Amérique Latine", escrito en el bello idioma de Molière. El otro, "Bocetos Paraguayos", aparecerá escrito en español. M. Jean Casabianca es uno de los contados literatos, de producción positiva y celebrada, que escribe con igual facilidad y donosura en ambos idiomas hermanos.

Además de sus obras de carácter político

y social, "L'Hymne des Drapeaux", "Horas Tropicales"..., cuya influencia en los países hispanoamericanos no deja de ser considerable, M. Jean Casabianca es el promotor de una vasta e intensa campaña en pro de la cultura mediterránea, campaña desarrollada con éxito creciente en periódicos de tanta importancia como "The Chicago Tribune" (edición parisiense), "Comedia", "La Revue Diplomatique", "Le Monde Latin", "Noticia", "Ambassades et Consulats", etc. etc. Dentro de la sección latinoamericana de la "Chicago Tribune", que dirige con gran acierto M. Jean Casabianca, todos los españoles e hispanoamericanos encuentran un eco palpitante y cordial, en armonía con sus más nobles aspiraciones.

M. R.

MONTESQUIEU Y LAS LEYES FUNDAMENTALES

Se han estudiado mucho—excesivamente—las ligas de la literatura y la filosofía en el siglo XVIII. Como si su sino hubiese sido —entre cielo y tierra—el de un brujo en ciernes. Trianón borra Versalles. La corte se convierte en cuadra. La nobleza aparece disfrazada, disfrazada de cenáculo de hermosos espíritus. Sobre un idilio decorado conversan grandes señores y señoritas. Sobre el arte de gobernar. Por una sonrisa de su dama un príncipe encantador sacude la realeza. Esta pintura convencional es la que se acostumbra a ofrecer como imagen fiel de la sociedad prerrevolucionaria. Y es una obra de pura fantasía.

La aristocracia contemporánea de Luis XV concedía una gran atención a las tendencias políticas de sus autores, celosa—hasta el exceso—de sus privilegios, heredera de una mentalidad que en los escritos de Saint Simon encuentra su expresión más viva. Aristocracia que escogía como libro de cabecera los libros susceptibles de halagar sus ambiciones, sus aspiraciones, sus prerrogativas. Si en sus bibliotecas vemos un sitio de honor reservado a las obras de Montesquieu o Fenelón era por el concurso doctrinal que estos autores aportaban a sus dolencias. Montesquieu, presidente del Parlamento de Burdeos, abrazaba naturalmente las opiniones comunes a su orden—a su grupo—. Es usar un refrán el decir que el apetito viene comiendo, pero si es verdad que el gusto de un alimento sabroso predispone el paladar a acoger otras combinaciones culinarias, sería insensato negar que—obrando el intelecto igual que el gusto—las obras políticas más reflexionadas han tenido—casi siempre—por causa primera las necesidades de la polémica cotidiana, o de los intereses de un partido.

Montesquieu es, como Maquiavelo, un testigo de esta evolución. El ardor del partidario calzó de diamante la pluma del historiador florentino. "El Príncipe" nació el día en que Maquiavelo unió su esperanza de realizar una cierta unidad italiana con la admiración que tributaba a la política de César Borgia en su espíritu. "El Príncipe" debía ser un diccionario de los métodos de gobierno más aptos para colocar a los grandes señores del Renacimiento en posición de lograr la unificación de la península. Como Maquiavelo, Montesquieu tuvo también el deseo de dar una forma científica e histórica a la política cuyos fines aprobaba.

No hay un partido ávido de conquistar el poder—o una oposición antigubernamental preocupada de hacer inexpugnables sus posiciones—que no haya apreciado el concurso de una nueva tendencia filosófica. Montesquieu habría podido medir el valor de tal auxiliar. Quiso que la política de las gentes de casta fuese socorrida, ayudada por esta arma. Miembro de los parlamentos. Pretoriano civil de la monarquía francesa. Pertenecía a este cuerpo de legisladores que fueron hasta el XVIII los más íntimos colaboradores de los soberanos. Sabía que un Estado no subsiste por las leyes. Sino por el poder legislativo.

El poder legislativo—inherente a la persona del rey, emanando, invencible, de la persona del rey—había permitido al monarca vencer las aspiraciones anárquicas de los poseedores de feudos. El poder legislativo era fuerte por la autoridad que le confería ese poder. Pero la monarquía anunciaba, a fin de proseguir su obra reformadora, la supresión de las inmunidades fiscales y un modo menos arbitrario de percibir los impuestos. El rey, usando su poder legislativo, podía destruir los privilegios de las togas igual que había suprimido las justicias señoriales.

La magistratura pensó por tanto que si ella quería conservar el beneficio que le procuraban los antiguos usos había llegado el momento de limitar la acción del poder real. Los parlamentos quisieron cristalizar la situación privilegiada que era momentáneamente la suya. Por eso en Francia, en el origen de la idea de constitución, percibimos una voluntad de establecer leyes inmutables y definidas.

Montesquieu fué el gran artista de esta nueva mística. A la antigua máxima imperial *Quod principi placint legis habet vigorem* que el lenguaje popular francés había traducido en esta frase pintoresca: *Si vent le Roi, si vent la loi,* sustituyó—antes que nadie—la fórmula revolucionaria "La ley y el rey". Esta novedad reaccionaria tuvo un éxito enorme. La ciudad la adoptó. Y mientras que los poetas glorificaron en Bruto al defensor de los antiguos usos, los historiadores rindieron homenaje al civismo de ese cónsul que hizo matar a su hijo, culpable de haber derrotado a los enemigos violando la ley.

Cuando Montesquieu escribía: "Así como los pueblos que viven bajo una buena disciplina son más dichosos que aquellos que, sin regla, sin jefe, vagan en los bosques, los monarcas que viven bajo las leyes fundamentales de su Estado son más dichosos que los príncipes despóticos que no tienen nada que pueda reglamentar el corazón de su pueblo ni el suyo." ¿Montesquieu no hacía una obra de sectario?

El fin del siglo XVIII conoció un verdadero culto por el espíritu de las leyes. Todos creyeron en la virtud bienhechora y todopoderosa de las constituciones fijas y rígidas. Rousseau mismo, que parece no haber compartido sobre este punto la opinión común, evitó declararlo claramente. Para abstenerse empleó esta fórmula, cuya sustancia está formada por una broma: "Un pueblo—escribe—es siempre el dueño, puede cambiar sus leyes, aun las mejores, pues si le agrada hacerse daño a sí mismo, ¿quién tiene el derecho de impedírselo?"

Cuando el que gobierna no manda ya a las leyes, sino queda inmovilizado por ellas, los anales del pueblo francés nos predicen, más claramente que una quiromante, lo que se produce. Todo aspira a la rebelión. La necesidad de movimiento que se encuentra imbuída en la colectividad como en cada individuo lleva fatalmente, naturalmente, a romper los cuadros rígidos. Entonces solamente la rebelión podía asegurar la continuidad de la vida nacional. Una vez destruídos los parlamentos el principio de las leyes inmutables y las constituciones eternas fué adoptado por los clubs republicanos. Sucesivamente cada fracción proclamó sus trabajos inmortales.

Los hechos han demostrado la vanidad de esta concepción ideológica. Una nación es por su misma esencia una fuerza dinámica. Estos fines pueden ser los más diversos y los más imprevistos. Si las leyes son eternas no hay gran política posible. La Constitución se hace un organismo abstracto, sin raíz en el país. En unos cincuenta años la mejor de las Cartas otorgadas se revela caduca. Ya no es útil ni para dirigir las aspiraciones morales del pueblo, de las que ella no expresa nada, desconociendo el nuevo ideal, ni para defender los intereses materiales de la comunidad, a cuyas fluctuaciones ella no podría ni sabría adaptarse.

Sólo un monarca fuerte por su poder legislativo, representando en el Estado un elemento de estabilidad comprobada, podía transformar la Constitución y renovar el Estado, salvando—como decía Mirabeau—la solidez del paso. Esta fué toda la política de Luis XV.

Quiso—dejando a Maupeau tener por la nobleza de toga severidades como las que el cardenal Richelieu usó a fin de vencer la independencia de la nobleza de espada—crear el ejemplo de Luis XIII: una Francia moderna. Pero las togas hicieron la revolución.

HERBERT VAN LEISEN

Daniel Urrabieta Vierge

Dionisio Pérez acaba de publicar una biografía de Daniel Urrabieta Vierge (*Daniel Vierge, el renovador y el príncipe de la ilustración moderna.* "El Libro del Pueblo". C. I. A. P., 1929). Esta biografía hace actual con su poder evocador la figura del gran artista. Daniel Urrabieta Vierge era español. Pero su triunfo fué—como el de Picasso, en estos días—particularmente francés, de París. Cuando apareció "El año terrible", escribió Goncourt: "Vierge, el único ilustrador de la obra presente". "Es Durero, que resucita", afirmaba un comentarista en *Le Temps*. Víctor Hugo le pidió nuevos dibujos para "El hombre que ríe", "Los trabajadores del mar", "El noventa y tres". Vierge fué, en su época, la figura culminante de la ilustración. Michelet le presentó un día los diecinueve volúmenes de su "Historia de Francia y de la Revolución", con el fin de que los ilustrase. Por indicación suya, se editó en París "El gran tacaño", de Quevedo, que Vierge interpretó maravillosamente.

Ahora bien; la biografía de Dionisio Pérez, sobre su interés informativo, sobre la exactitud de sus datos, tiene un singular interés más: el de pretender y pedir con vigoroso entusiasmo la renacionalización de Daniel Vierge. Toda la gloria de este artista, como su obra, están en Francia. Todas las reliquias que Luis Bello vió, hace veinticinco años, en el taller del artista, acaso hayan pasado de manos de sus familiares a americanos curiosos, que transportaron el tesoro a los museos yanquis.

"Desde mayo de 1929—dice Dionisio Pérez—se han planteado esas interrogaciones, sin que nadie, ni el Estado, ni la Academia de Bellas Artes, ni los periódicos hayan hecho indagación alguna para responderlas. Menos aún: ha surgido, no ya el burócrata diligente, sino el rico mecénico que iniciara con su bolsa abierta el rescate de esa obra admirable."

"Perdonadme que me acoja al amparo de "El Libro del Pueblo" y que salga a correr tierras de España y de América, llevando en sus páginas abiertas mis manos mendigadoras extendidas hacia cuantos tengan un corazón español, una pluma o un bolso y les clame a voces: "¿Dónde hay hombres que quieran contribuir a renacionalizar la obra prodigiosa de Daniel Urrabieta Vierge?"

Por nuestra parte, nos parece admirable el intento, la proclama de Dionisio Pérez, y nos unimos a él en aspiraciones fervorosamente.

El Seminario de estudios internacionale

Reanudó sus actividades externas. Con tres cursos de conferencias independientes y paralelas. Sobre la Economía, el Derecho y la Política internacionales.

El de Economía sobre el tema "La teoría y los hechos en la política económica moderna". A cargo de Luis Olariaga. El de Derecho, titulado "Lectura de las *relaciones* del padre Vitoria y su comparación con el pacto de la Sociedad de Naciones". Por Fernando de los Ríos, maestro de estudios del Seminario. Y el de Política, con Camilo Barcia. Sobre tema aún no señalado.

Además, una serie de conferencias públicas en el salón de la Residencia de Estudiantes, sobre problemas internacionales de actualidad. Por especialistas. Nombres: Fernández Medina, Bermis, Barcia, Goicoechea, Fernando de los Ríos, Crespo Ordóñez, ministro del Ecuador.

Además se intensifican las actividades privadas del Seminario. Como el Club de Relaciones Internacionales. Y el *Boletín de Información*. Actividades simpáticas. Por el núcleo juvenil y moderno de sus redactores. Por su posición en las avanzadas intelectuales, preocupadas por temas internacionales.

REVISTA DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA
Director: D. Ramón Menéndez Pidal
SE PUBLICA EN CUADERNOS TRIMESTRALES
España: 20 pesetas año. / Extranjero: 22 " " — Número suelto 5 pesetas.
Centro de Estudios Históricos
Almagro, 26.—MADRID

El libro más leído del mundo: H. G. WELLS, BOSQUEJO O ESQUEMA DE LA HISTORIA. ATENEA

. G. Wells. ESQUEMA de la HISTORIA

EL EMPERADOR JONES
Y
ANTES DEL DESAYUNO
POR
EUGENIO O'NEILL
Las dos obras teatrales del gran escritor yanqui, precedidas de un extenso ensayo sobre el teatro de O'Neil, por RICARDO BAEZA.
3,50 pesetas.
MUNDO LATINO
COMPAÑÍA IBERO-AMERICANA DE PUBLICACIONES (S. A.) PRÍNCIPE DE VERGARA, 42 Y 44.

Sombras de inquietu

Al pie de la torre me detuve presa de una extraña inquietud.

¿Por qué el día anterior siete collares de perlas flotaron todo el día, lejos del alcance de mi mano? Eladia, cubiertos sus claros ojos por dos monedas herrumbosas, inmóvil a pesar de la lluvia, contaba su inacabable historia.

¿Quién olvidó aquel pincel sobre la arena de la playa? En torno suyo danzan siete mujeres, guardando un silencio impresionante.

Desesperanzado, incapaz de solucionar las dudas que se agitan a la sombra de las pestañas de Eladia, me alejé lentamente de la torre. Mi corazón me contaba la historia de una penumbra impura.

Los siglos pasan sobre mí, mientras—cruzados los brazos, inclinada la cabeza—vago lentamente por las calles desiertas. Las puertas se abren al ruido de mis pasos y la gente me mira silenciosamente, mientras de las cuencas de sus ojos, divinamente —¡oh, sí, divinamente—, vacías y negras se escapa un hilo de sangre.

En la playa

Aquel tubo de carmín que escondí entre tus cabellos ha desaparecido.

Tus ojos azules han transformado su color en un rojo de incendio.

Tus venas, cortadas por invisibles cuchillos, vierten la sangre sobre la arena ardiente de la playa, en un surtidor irreal.

Hay en la playa las huellas de tres adioses y sobre el mar en calma flota mi propio cadáver.

Acerca tu cabeza, amiga mía. Deja que hunda este alfiler enorme en tus rojas pupilas; sin crueldad, así, dulcemente. En su fondo se agitan una multitud de sombreros de copa, en un loco remolino, y sus reflejos innumerables fingen una fiesta de luz.

... ...

Súbitamente rompióse la tira de cintas de alpargatas que lo suspendían y el sol se hundió *lentamente* en el mar.

A. F.

LIBROS NUEVOS
LA NAVE

	Pesetas
WILDE: *Balada de la cárcel*.....	5,
STEVENSON: *Aventuras*.....	5
STEVENSON: *Casa solitaria*.....	4

De venta:
PALACIO DEL LIBRO. ESPASA-CALE
ATENEA. Apartado 644.—MADRID
Avenida de Pi y Margall.

LA GACETA LITERARIA
APARTADO 33
MADRID

LA ROSA

Nocturna rosa encendida
de rubores amarillos,
gana palidez de incendio
resumiendo escotes lívidos;

alfombra el aire, cubriéndolo
con terciopelos bovinos:
carnes talladas a escoplo
por mandatos del martillo.

Rosa sujeta a imperdibles
de girasoles albinos,
vencedora de regatas
que ahuman la voz del río.

Terciopelo. Escote. Carne.
Alfombra. Incendio: Caminos
los cinco de un solo punto
donde convergen los cinco.

Desleal, el terciopelo
blanduras cede a los gritos
—palomas de acero blanco
en redondo pecho hundido—.

Relieves de mapa mudo,
turgentes hielos de lirios,
desde el escote los osos
polares, claman auxilio.

Porcelana humanizada,
blanco de asombros heridos,
truécase la carne espejo
y escala de calofríos.

Alfombra. Incendio: Coronas
entretejidas con limpios
trucos de cinegrafía
en naufragios de efectismo.

Cristalizados mensajes
para el puerto de destino:
la rosa, sol maquillado
con rubores amarillos.

Germen de audacia. Resumen
de atardeceres extintos.
Filigrana caligráfica
rubricando escotes lívidos.

L. MALDONADO BOMATI

Salamanca, 1929.

Obras completas del doctor PAUL CARTON. LA NAVE. Apartado 644.—MADRID

Ayuntamiento de Madrid

POSTALES INTERNACIONALES

"El origen diplomático del Estado checoeslovaco"

CHECOESLOVAQUIA

El libro que bajo este título acaba de publicar el Ministro de Checoeslovaquia en Madrid, Sr. Kybal, constituye un pequeño resumen histórico de los esfuerzos realizados por un reducido núcleo de intelectuales para conseguir la independencia de su país.

Los checos, que desde 1620 en que tuvo lugar la desastrosa batalla de la Montaña Blanca, habían quedado contra su grado sometidos al yugo tiránico de los Habsburgos, no han dejado un solo instante de soñar en su independencia, en su emancipación del férreo y convencional imperio austro-húngaro. La Gran Guerra fué la oportunidad deparada por la historia para que este pueblo de raza eslava se desligase para siempre del titán germano.

El Ministro Kybal nos hace asistir en su obra a la emigración de los nacionalistas checos, que con riesgo inaudito, abandonaban las filas de los ejércitos imperiales, para buscar refugio en Rusia, Servia, Italia o Francia. Fué en este último país, y en París, donde los tres colosos de la independencia checoeslovaca—Masaryk, Benes y Stefánik—unieron sus energías para dar cima a sus aspiraciones, creando en 1916 el "Consejo Nacional del País Checo".

Desde este momento, la tensión revolucionaria y el descontento de todo un pueblo, cuenta con una cabeza directora que sabrá encauzar, con habilidad extraordinaria, todos los afanes que deben confluir en un solo punto: la liberación de la patria oprimida.

Pero la independencia de una nación no se consigue simplemente con un gesto romántico, por mucho que éste responda a los sentimientos del país. Era preciso organizar una fuerza, crear un ejército capaz de arrancar con su sacrificio y con el arrojo de sus armas, la libertad anhelada. Siendo, pues, esta la primera preocupación del "Consejo Nacional del País Checo".

No era faena de fácil solución la creación de este ejército. En primer lugar, la imposibilidad de reclutar soldados en la patria, ya que ésta se hallaba enclavada dentro del imperio austro-húngaro, y no se podía pretender tal cosa, a pesar de la propaganda activa que en Praga realizaba la "Mafia", de acuerdo con el "Consejo Nacional" de París. La segunda dificultad consistía en las dispersión de los prisioneros checos, quienes desertando de los ejércitos centrales, habían ido a parar en todos los frentes, especialmente en Rusia y Servia. Fué Stefánik quien intentó la organización del ejército checo en Rusia, pero el gobierno zarista no dió las facilidades apetecidas, y sólo en octubre de 1917 pudo Masaryk obtener, del gobierno revolucionario ruso, la creación de este ejército. En diciembre del 17, Benes obtiene en Francia un convenio para la creación de un ejército en el frente occidental. Y en abril de 1918, Stefánik puede conseguir la formación en Italia de otro ejército checoeslovaco.

Pero estos ejércitos, esparcidos en tan distantes frentes, carecían del carácter fundamenal de una milicia, o sea la unidad de mando en manos de un jefe supremo checoeslovaco, dependiente directamente del "Consejo Nacional" como expresión transitoria del gobierno de la nación independiente.

Sin dar tregua al reposo, los hombres que habían emprendido la liberación de su patria, encaminan sus actividades al logro del reconocimiento, por parte de los aliados, del "Consejo Nacional del País Checo", como gobierno de hecho y de derecho de la futura República Checoeslovaca.

Es en esta parte de la obra del Sr. Kybal, en la que mejor se puede apreciar el trabajo arduo y perseverante del Presidente Masaryk y sus colaboradores. Dar forma legal y jurídica a un estado de cosas que hasta entonces habían vivido al margen de la diplomacia y como producto de una tensión revolucionaria, fué sin duda la empresa más delicada que hubo de afrontar el "Consejo Nacional".

Corresponde al Presidente Tomás G. Masaryk, y al Secretario del Consejo, Eduardo Benes, la gloria íntegra de haber conducido a buen fin tan delicadas negociaciones. Francia reconoce la independencia checoeslovaca el 15 de octubre de 1918. Inglaterra el 23 de octubre e Italia el 24 del mismo mes. Estos tres convenios fueron dirigidos por el actual Ministro de Relaciones Extranjeras, D. Eduardo Benes. Al mismo tiempo, el actual Presidente de la República, Sr. Masaryk, que había emprendido en América una activa propaganda, obtiene del Presidente Wilson, el 14 de octubre, el reconocimiento de la independencia checoeslovaca, y que en las condiciones de armisticio impuestas por Wilson figurase la declaración de esta independencia. Hecho que tuvo que sancionar el gobierno de Viena el 28 de octubre de 1928.

Termina el opúsculo del Sr. Kybal, en su edición italiana, que es la que tenemos a la vista, con la reproducción del "Memorial de Stefánik" al gobierno italiano, y el proyecto de convención propuesto por Benes al Presidente del gobierno de Italia, Sr. Orlando. Documentos ambos de valor inapreciable para la historia de la independencia de un pueblo que puede enorgullecerse de sus esclarecidos dirigentes. La edición italiana va además avalorada con un prólogo del ex presidente del Consejo de Ministros D. Victor M. Orlando.

GINÉS GANGA

Praga, noviembre de 1929.

LIBROS NUEVOS
LA NAVE

	Pesetas
WILDE: *Balada de la cárcel*.....	5,50
STEVENSON: *Aventuras*.....	5,50
STEVENSON: *Casa solitaria*.....	4,50

De venta:
LIBRERIA BELTRAN
Príncipe, 16.
ATENEA. Apartado 644.—MADRID

ITALIA

El fino hispanista Boselli escribe en *I Libri de Giorno* un ensayo sobre el magnífico libro de Casson de literatura española actual.

— En la revista *Il Convegno*—número 5—, colaboración extranjera muy selecta: Thomas Mann y James Joice, en bellísimas traducciones de Montano y Nina Ruffini.

— En *Solania*, la interesante revista de literatura que dirige Alberto Carocci, un homenaje internacional a Italo Svevo, el gran escritor italiano fallecido este año. Juicios de Angioletti, Mercel Brion, Juan Chabás, Boulenger, Consiglio, Benjamín Crémieux, Ferrata, Ivan Goll, Soupault y otros.

PORTUGAL

En la gran revista de cultura literaria y científica *Portucale*, un ensayo de Agostinho de Campos acerca de "La comprensión del genio". Y un agudo estudio matemático de Ribeira Vital sobre diversos procedimientos para dividir un ángulo en partes iguales.

— Sigue publicándose en *Slara Nova* un formidable e interesantísimo trabajo de Joaquín de Carvalho sobre "La evolución espiritual de Antero". En el mismo número, Vitorino Nemesio intenta comprender las últimas actitudes intelectuales de Ortega y Gasset.

AMERICA

Nueva revista en Buenos Aires. Según declaración preliminar, se propone "dar cuenta de la conciencia argentina", de acuerdo con el título *Indice argentino*. En este número primero, ensayo de Guillermo Correa sobre "Argentinidad". Notas sobre el curso de conferencias con que Keyserling desconcertó a los hispanoamericanos un poco más de lo que estaban.

— En *Criterio*—10 de octubre—sigue el ensayo de Sixto Terán sobre "La difusión de la filosofía". Ni claridad, ni método, ni ideas. Buenos propósitos, sí.

— En la *Revista Bimestre Cubana*, el insigne Fernando Ortiz escribe acerca de Antonio Saco y sus ideas. En el mismo número Ofelia Morales publica un sugestivo ensayo histórico sobre "La evolución de las ideas pedagógicas en Cuba". Varias notas de la vida cubana (número 3, julio).

—Otra revista nueva, *Ariel*, que se publica en La Habana. Buenas orientaciones y las firmas responsables de la inteligencia cubana en sus columnas. Artículos varios en el número 2. De ciencia y literatura. Versos de Alfonso Reyes.

— En *Atenea*—número 56—, revista de Chile, ensayos de Solar Conca, Domingo Melfi. Notas varias sobre actualidades candentes de la vida civil. Carta de Manuel Ugarte al mejicano Vasconcelos.

— En *Indice*, revista portorriqueña de cultura, se recogen varios artículos entusiastas alusivos al último viaje del insigne profesor Fernando de los Ríos. Denunciadores de la fuerte y magnífica impresión que este gran español ha causado allí.

EL TEATRO

"Oriente y Occidente"

Ricardo Baeza, con nobilísimo afán, viene desde hace años incorporando a la escena española, mediante bien intencionadas traducciones, obras capitales de la dramaturgia universal. Tiene el propósito una intención estimulante y educativa. Siempre el contraste, con su evidencia, dicta lección inmediata.

Diríase que esta vez, al escoger la tragicomedia *Oriente y Occidente*, de Somerset, ha querido demostrar este contraste entre obras extranjeras. El minucioso cuidado de adaptación parece, en efecto, un vindicativo deseo patriótico. Lo que en otras ocasiones, y pensando en nuestro teatro actual, fué contraste, ha sido, esta vez, semejanza.

Sea cual fuere la recóndita intención, lo cierto es que *Oriente y Occidente*, a despecho de sus pretensiones espectaculares, es una obra anodina, sin relieve, que apenas acucia y entretiene nuestra curiosidad.

Falla precisamente en lo fundamental. La vasta apetencia delatada en el título no halla confirmación en la enjundia dramática. Pretende, en efecto, la obra, escenificar la pugna que entablan en el alma de una mujer Oriente y Occidente; dos civilizaciones distintas a las que, por circunstancias vitales, se halla sometida. Pero la realidad es harto diferente. No ha logrado Somerset que estas dos civilizaciones manifiesten su esencialidad en el transcurso de la obra. La protagonista se debate únicamente entre dos amores—el de un blanco y el de un amarillo—, sin que en ningún momento resalten su influencia los respectivos valores específicos de dos opuestas civilizaciones. Cambiados los decorados y los colores, el drama seguiría siendo el mismo. Lo que influye en la protagonista es simplemente un atractivo al margen de toda razón étnica y racial y de toda influencia espiritual.

Descarnada así la anécdota carece de evidencia suasoria. La obra es un simple drama de intriga, no siempre original y bien logrado. Desmoronado el punto de apoyo, descaece y se arruina. Quedan únicamente en pie las bambalinas vistosas y abigarradas y el débil interrogante de una curva episódica no siempre interesante. En el caso presente, además, el esmero y la labor de Ricardo Baeza, dignos de aplauso, y el arte admirable de Salvador Bartolozzi, que una vez más ha dado con sus decoraciones una discreta y buena lección acerca de lo que en realidad debe ser la escenografía.

R. M.

La inaugural de las galerías Dalmau

Cuando se escriba la historia del pugilismo artístico catalán, cuando, en tiempos venideros, alguien se imponga la tarea de reseñar los numerosos combates que han sostenido en Cataluña el arte nuevo y el arte caduco, José Dalmau tendrá que ser necesariamente señalado como el máximo promotor. Dalmau es el auténtico Tex Rickard del moderno arte catalán. No han sido todavía catalogados los numerosos "matches" de campeonato artístico que Dalmau ha organizado. Vamos a hacerlo hoy rápidamente, por creerlo necesario, precisamente en estos momentos en que Dalmau, olvidado de todos, abandonado por una numerosa legión de desagradecidos y de desmemoriados, ve menguar insistentemente su prestigio en Cataluña. Dalmau, sin embargo, no ha de desanimarse ante la creciente desconsideración de sus paisanos, que prefieren actualmente la sosegada estabilidad del arte tradicional a las exploraciones audaces y azarosas de los aventureros osados del arte nuevo. Se da el caso, en efecto—caso significativo—, que a medida que decrece el prestigio de Dalmau en su país, su papel experimenta un alza insistente en el Extranjero. El reciente raid artístico por tierras europeas que ha efectuado Dalmau ha patentizado claramente la sincera simpatía que siente la selección artística de Europa por este hombre admirable. Dalmau es querido y admirado en los más importantes centros artísticos del continente. Cuando, fuera de aquí, se habla de la Barcelona artística, París y Berlín, Londres y Bruselas, citan invariablemente a Dalmau. Y el pontífice máximo de nuestros marchantes ha de preferir naturalmente la admiración internacional a una sucinta gloria local.

Dalmau ha sido el verdadero introductor

Relieve plástico, por Hans Arp.

(Galerías Dalmau, Barcelona.)

de la pintura moderna en Cataluña. Cuando esta pintura era completamente desconocida aquí, cuando esta pintura iniciaba apenas los primeros pasos fuera de aquí, Dalmau se imponía el deber de dárnosla a conocer. Fué en 1912, cuando Dalmau—hecho de loca audacia en aquella época, hecho insólito en la Europa artística de aquellos tiempos—traía a Cataluña las obras de los pintores cubistas más representativos: Duchamp, Gleizes, Gris, Metzinger, Léger, etc. Ese gesto, que muy pocos marchantes europeos se hubieran atrevido entonces a realizar, permitió a Gleizes afirmar en su libro que la pintura cubista, después de su eclosión en Francia, se extendía rápidamente por Europa, empezando por nuestro país.

Fué también en 1912 que Dalmau organizó la gran Exposición de arte polaco, en la cual el público catalán pudo admirar las obras de Boznanska, de Centnerszwer, de Gottlieb, de Jakimovicz, de Makokski y, sobre todo—los valores más fuertes de aquella exhibición—las obras de Pankiewicz, hoy ensayista de arte, del malogrado Zak y de Mela Mutermilch. En 1913, Dalmau, más fuerte que nunca, nos ofrecía la extraordinaria Exposición de miniaturas persas e indopersas, procedentes de las más famosas colecciones extranjeras y nacionales, en la que pudimos admirar las grandes obras pertenecientes al conocido G. J. Demotte. Mucho más tarde, en 1920, con inaudito empuje, con loco ardor, conocedor anticipadamente de las enormes pérdidas materiales que su audacia había de ocasionarle, Dalmau organizaba la Exposición de arte francés de vanguardia, la exhibición colectiva más importante que se ha realizado aquí, y que nos permitió conocer a las figuras más preeminentes del arte francés contemporáneo.

Los hechos que acabamos de enumerar, bastan ya para acreditar a Dalmau como marchante de inusitada envergadura. Sin embargo, existen también otras iniciativas, cada una de las cuales, por haberse realizado en la época en que se realizó, tiene la suficiente importancia para poder considerar a Dalmau como el verdadero as de nuestros marchantes. Citaremos rápidamente y al azar: la primera Exposición Miró, en 1918; la organización de una exhibición del mismo pintor en la Galería "La Licorne", de París; las Exposiciones de obras de Regoyos, Celso Lagar, Serge Charchoune, Helena Grunov, Rafael Sala, Ricart, Otto Weber, Barradas, Burty, Cano, Torres García, primera de los Evolucionistas, y, finalmente, la famosa Exposición Picabia, en 1922, presentada por André Breton.

Ahora mismo, Dalmau ha inaugurado la temporada artística con una notable Exposición colectiva, que es indudablemente la más importante que ha realizado, después de la memorable exhibición de arte francés en 1920.

Me repugna clasificar a un artista en el fichero de las múltiples tendencias, vehementes y contradictorias, que se están sucediendo vertiginosamente. El arte de todo verdadero artista es un arte inclasificable, individualista a ultranza, que no se presta a ser colocado arbitrariamente en ninguno de los territorios que integran el mapa artístico europeo. Sin embargo, los artistas que han concurrido a esta importante Exposición colectiva son tan numerosos—55—, son tantas las obras expuestas—105—, que una clasificación por tendencias facilitará enormemente mi tarea.

El neoplasticismo holandés está representado por sus adeptos más significados. El grupo "De Stijl" ha aceptado en bloque la invitación de Dalmau. Son ya conocidas las directivas de esta tendencia abstracta. El cubismo propinó un duro golpe al asunto. Los cubistas tomaron con el asunto libertades que nadie anteriormente había osado. A pesar de todo, empero, las alusiones naturales, más o menos disimuladas, más o menos disfrazadas, se hallaron siempre presentes en las telas cubistas.

Llegó un momento, sin embargo, en que los pintores, nunca saciados, cada día más sedientos de absoluto, empezaron a hacerse las siguientes reflexiones:

Toda vez que nuestras investigaciones nos han conducido a constatar el hecho de que las relaciones de formas y colores son el primer elemento de toda obra pintada; toda vez que todos los cuadros del pasado no son, en el fondo, más que relaciones plásticas, una abstracción recubierta de realidad, una osamenta revestida de carne; toda vez que esta cubierta sensual exterior de las obras del pasado no hizo más que disimular, disfrazar y desnaturalizar al hecho pictórico integral, convirtiéndolo a menudo en impuro; toda vez que hemos llegado a la conclusión de que la realidad es un puro pretexto para lograr la realidad pictórica, hecha de formas y colores armonizados, un puro trampolín para saltar en el cuadro que, en el fondo, no es más que un equilibrio de abstracciones; toda vez, pues, que la pintura, como todas las artes, no es, en el fondo, más que arquitectura—madre de todas las manifestaciones plásticas—, y que la arquitectura no representa ni imita nada, sino que vive únicamente gracias a la elocuencia de las proporciones y de las relaciones de formas, ¿por qué no hacer como ella? ¿Por qué no suprimir el pretexto natural? ¿Por qué no hacer un arte no representativo? ¿Por qué no mostrar puramente el hecho pictórico de modo integral, desposeído de estorbos? ¿Por qué no crear una obra que haga un uso estricto de los elementos pictóricos puros por exceelncia; las formas y los colores abstractos huérfanos de representación? ¿Por qué no hacer Pintura Pura? Y, como consecuencia lógica de estos razonamientos, las obras completamente abstractas no se hicieron esperar.

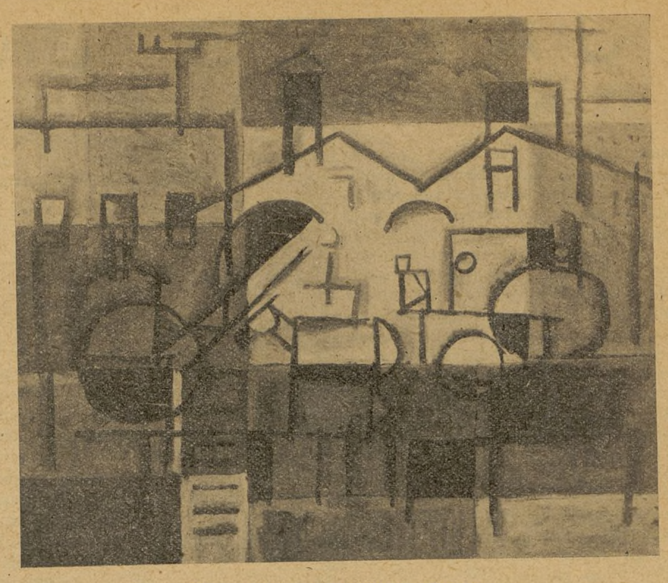
He aquí las palabras que escribió Theo van Doesburg en su libro *Classique-Baroque-Moderne*, el cual, junto con el *Neo-Plasticisme*, de P. Mondrian, fija las bases de la estética del grupo holandés "De Stijl", defensor de un arte completamente abstracto: "No podemos sorprendernos de que el artista llegue a expresar la esencia de la belleza pictórica simplemente por una relación estética y armoniosa de planos de colores y de líneas."

Cojamos ahora un tratado cualquiera de técnica ornamental. El de Racinet, por ejemplo. "La primera manera (invención de los motivos), que no pide nada prestado a las artes imitativas—dice el autor de "L'ornement polychrome"—figura a un grado cualquiera en todos los estilos y en todas las épocas. Las combinaciones lineales y geométricas, que son su objeto primitivo, obedecen a las facultades de orden que posee todo hombre; productos directos de la imaginación pura, crean lo que no existía."

El lector más profano, el lector menos experto, se dará cuenta de que ninguna diferencia separa a ambas concepciones. La famosa Pintura Pura no es, en el fondo, más que la simple decoración geométrica, un sencillo complemento de la arquitectura, la ornamentación geométrica, de la que la Historia del Arte ofrece numerosos ejemplos.

Ahora, los famosos neoplasticistas, presididos por Theo van Doesburg y P. Mondrian, exponen sus realizaciones en la inaugural de las Galerías Dalmau. Mondrian presenta unas obras hechas de superficies planas coloreadas, lógicamente ritmadas, de un valor constructivo indudable y reveladoras de una lógica estructural remarcable, pero que, con su absoluta abstracción, no son otra cosa que mosaicos. Van Doesburg atenúa el planismo de su compañero con concesiones a un sucinto claroscuro que vivifica ligeramente a la superficie. Vantongerloo—el más flojo del grupo—, acata incondicionalmente los mandatos de la secta con unas composiciones, también abstractas, pero más ricas de color que las de sus dos maestros, casi monócromas. Todas estas obras, sin embargo, tienen la absoluta frialdad de la arquitectura nueva, más árida. Jean Helion, otro neoplasticista, ha superado este aspecto glacial en sus obras, también abstractas, pero de materia densa, pastosa, y mucho más pictóricas, mucho más vivas, que las de los dos caudillos holandeses. Pero el mejor del grupo es indudablemente Torres García. Este célebre pintor uruguayo ha construído una admirable composición, edificada sobre la base abstracta de Mondrian y Van Doesburg. Pero ha disfrazado este andamiaje—atenuando su frialdad—con todo el lirismo de su alma apasionada, y haciendo evidentes concesiones a la realidad.

Los pintores susodichos cultivan un constructivismo plano, que da únicamente beligerancia a la superficie de dos dimensiones. Hay otra clase de constructivismo, empero, constructivismo tridimensional, voluminísti-



Composición, por J. Torres García.

(Galerías Dalmau, Barcelona.)

co y escultórico, cuyo representante más autorizado entre los expositores es Costa, un joven pintor que crea unas construcciones integradas por volúmenes fuertemente acusados, violentamente subrayados, engendrando así un arte férreamente estructural. Su "Oficina" es una obra fuerte, intensísima, una pétrea estructura sólidamente edificada.

Claret es también un constructor de volúmenes, que compone con exacta ciencia técnica.

El expresionismo se halla admirablemente representado por Sandalinas, que capta con singular intensidad el carácter anímico de todo lo creado, exteriorizando esta expresión interior con ayuda de violentas deformaciones características.

Charchoune, con sus obras finamente líricas, deliciosas de colorido y de gracioso arabesco, amablemente decorativas, ha de ser situado en el cubismo poético. El neorromanticismo está agudamente representado por la obra de Villá—obra vigorosa, una de las mejores de la Exposición—de fuerte fuga apasionada y de intensa y poderosa expresión, y por las telas de Glyca Nilbauer, con sus gamas sordas, su colorismo tenebroso, que contribuye eficazmente a la producción de un patetismo expresivo, sombríamente dramático.

El superrealismo tiene en esta Exposición a dos adeptos de talento. Planells y Carbo-

Camino de sueños, por A. Planells.

(Galerías Dalmau, Barcelona. Foto Tort.)

nell. El primero es rico en notable imaginación, esa inapreciable cualidad que tanta falta hace a los pedestres copistas del natural, que abundan, desgraciadamente, en estas latitudes. Las obras de este joven artista constituyen una de las más poderosas atracciones de este conjunto. Obras de indudable alcance espiritual: plasmación de ensueños, visiones de alucinado, transcritas con medios absolutamente esterilizados, de calidad de hojalata pintada. En cuanto a Carbonell, este pintor había cultivado hasta ahora un férreo objetivismo, un ceñido realismo, muy poco afortunado, terriblemente glacial y de aplastante frialdad. Habiéndose decidido finalmente a evadirse de la dominadora realidad, Carbonell ha logrado dar rienda suelta a su imaginación, engendrando unas obras, muy ricas en libre fantasía creadora.

Muy remarcables también las obras del famoso André Lhote, mucho más sensible que antes, que ha conseguido endulzar su lógica estrictamente estructural de antaño con concesiones a la representación y al colorido, logrando obras no tan sabias como las anteriores, pero más líricas. Las producciones de este pintor, sin embargo, se resienten siempre de una evidente falta de don. Dignas de encomió, asimismo, las telas del pintor de Murcia, Luis Garay, que cultiva actualmente un impresionismo alado, enriquecido con las conquistas posteriores a la escuela de Monet, y que presenta unas obras de una alegre claridad, de una diafanidad y una transparencia remarcables.

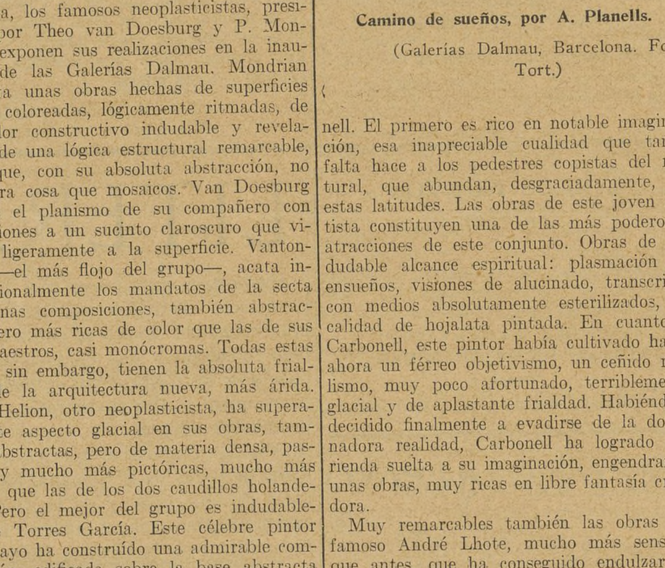
Es preciso señalar también las aportaciones de Juñer—de ejemplar originalidad—, de Papiol y de José M. de Sucre, el excelente literato que se ha revelado excelente pintor con unas obras de aguda sensibilidad: unos líricos dibujos, ágilmente intencionados, a los que preferimos su pintura—"Cabeza de estudio"—, de mayor potencia expresiva.

John Xcheron, con su sintetismo expresivo; Ensel Rozier, con su agudo elementalismo, y Louis Fernández, con su purismo a lo Ozenfant, llaman también justamente la atención.

El "clou" de la Exposición, empero, lo constituye la obra de Hans Arp. Arp es uno de los artistas actuales más puros. Muchos han situado su arte en el cubismo. A pesar de esta primaria clasificación, sin embargo, las obras de Arp son mucho más complejas que el simple juego formal en que se complacían los cubistas. El arte de Arp no es un simple pasatiempo escuetamente plástico, sino un hecho de mayor alcance espiritual. Lo que sorprende en las obras de este artista es el hecho de que, con una absoluta economía de medios—es notabilísima la extremada simplicidad de sus conjuntos, construídos con los más diversos elementos—, llega a producir una fuertísima sensación que no logran las complejas e imponentes "machines" que inundan las salas de Exposiciones. Conozco una obra de Arp, en la que un simple cordel, colocado sobre la superficie blanca de una tela, inmoviliza al espectador, preso de intensa emoción. El "Relieve plástico", actualmente expuesto en Dalmau, con la acostumbrada simplicidad de medios, es de sorprendente intensidad, y llega a producir al espectador, fuertemente conmovido, una profunda emoción indefinible e inexplicable. En fin, renuncio al propósito de justificar la obra de Arp con el manoseado vocabulario crítico. Ante la obra de este artista excepcional, la fraseología crítica ha de batirse forzosamente en retirada. Obras como ésta aceptan únicamente el paralelo lírico trazado por el poeta. Quisiera serlo para dar un exacto equivalente de la emoción que me producen las sorprendentes obras de Hans Arp.

SEBASTIÁN GASCH

Barcelona, noviembre 1929.



Nochebuena, por A. Carbonell.

(Galerías Dalmau, Barcelona.)

GESTOS

EN "POMBO"

A veces saco de mi cofre una medicina, como solución sin engaño en los ofertorios de ritual.

O bien es la Emulsión-Scott, con su vitamina A, una de las vitaminas más ciertas en medio de la falsovitaminidad, o bien es una pastilla que tiene un momento de vida submarina, dragoneando y desvaneciéndose en el fondo del vaso.

* * *

Pongo sobre la mesa mi reloj, que es la brújula de Pombo.

Gracias a ese reloj sé por dónde vamos. "Ahora por el bajo peligroso de las once y media..." "Ahora llegamos a Valladolid, donde se oye el más puro quejido del lenguaje..." "Ahora vamos por la alta mar de la una..." "Ahora ya no vendrá aquél, o quizás venga ése..."

* * *

Hay noches en que voy yo solo a presenciar la estupenda soledad del Café, y a cumplir la heroicidad pura de estar solo en estos tiempos en que nadie se atreve a tan sencillo alarde, y todos necesitan estar entre todos y jalearse y no dejarse ver los problemas y sus éxtasis.

Es la una y diez. En el Café brillan las copas como lágrimas.

Sólo hay sentado un señor, que lee el periódico, como leyéndose el mundo de cabo a rabo.

Todo es trivial en el Café: bandejas, copas, un grifo muy reluciente, menos aquel señor que absorbe lo lejano, lo que no está en el Café, lo que penetra en la Rosa de los Vientos del periódico.

El único sobresalto que rompe el silencio del ultra escenario es un aviso de "un café para el sargento y dos con media para las mujeres", que viene de la Comisaría en que recogen a las que salen a la calle antes de la hora permitida.

RAMÓN GOMEZ DE LA SERNA

ROGELIO VILLAR

"MUSICOS ESPAÑOLES" — Segunda serie, 6 pesetas.
"LA ARMONIA EN LA MUSICA CONTEMPORANEA", 2,50.
"TEORICOS Y MUSICOS", 2,50.

Lea VIDA DE LOYOLA, por J. M.ª Salaverría. Biografías LA NAVE. Apartado 644.—MADRID

Lea GOYA, por Ramón Gómez de la Serna. Biografías LA NAVE. Apartado 644.—MADRID

Ayuntamiento de Madrid

JAMES JOYCE

(Conclusión.)

Jamás, a pesar de que Joyce—probablemente no comulga en las ideas del puritanismo—le dió más descarnada esta tendencia, en su anhelo raciocinante. Las galas del estilo son, por lo demás, escasas, y todo el libro se mantiene en un austero tono verdinegro, muy del agrado de las almas escuetas. No tiene ni el efugio lírico que en uno de nuestros poetas—Juan Ramón Jiménez—es como un respiro del ambiente austero. Aquí hay que estar dispuesto a todo. El hombre, por lo demás, está mirado desde una altura astral o desde un aire de serranía. La disección es implacable, y pudiera decirse que cruel si tras esta fría serenidad no se advirtiese el muerto calor de un espíritu cristiano. Efectivamente, esta palabra no ha sido aquí puesta sin significación. Pudiera afirmarse que es el espíritu más profundamente cristiano desde el Dante acá. A lo largo de los cinco capítulos del *Dedalus,* lo único que se advierte, sobre la descarnadura de la letra muerta, es un temblor de piedad. James Joyce es irlandés, y aunque no parece unirle—como a Jorge Bernard Shaw tampoco le une—un gran lazo con su tierra nativa, en Joyce hay un lazo que le hace más sensitivo ante la mirada inglesa: el caso religioso. Joyce procede de una vieja familia católica. No podemos de ningún modo prescindir de este dato. Sin él la clave quedaría absolutamente inasible para nosotros. Es un espíritu—a pesar de que probablemente haya vivido menos tiempo en Dublín que Shaw—eminentemente irlandés, y siempre mirará a los ingleses con desconfianza. En "Ulyses" hay un aparte que dice: "*In the heart of the Hibernian Metropolys.*" (Este poema no es, como explicaré con más tiempo, más que un canto a los celtas.) Mirará, he dicho antes, a los ingleses siempre con desconfianza. Todo este *Dedalus* no tiene más que un propio anhelo, y es el de preservar su espíritu de la influencia anglosajona. Tratará de eludirla por todo procedimiento. Es uno de los espíritus nórdicos más imbuídos de cultura latina, de cultura clásica. No será el seguidor de Shakespeare: quizá ni su admirador. Su admiración irá entera al Dante. No tiene las bufonadas de Shaw ni las alegrías de la *merry old England.* Aquí aparece tal vez el puritano. Es serio hasta el exceso. Toma un asunto y no lo abandona hasta dejarlo exhausto. Su estilo, que no es barroco, tiene la insistencia y las reiteraciones del gótico. Tiene también *sus blanduras.* Está sometido a una larga elaboración. Trabajo ímprobo hasta haber conseguido que esta materia fuera maleable. La voluntad de Joyce—ha dicho Marichalar— es de granito—voluntad al modo jesuístico—, o más bien, diré yo, voluntad de tipo puritano. A Marichalar le ha desorientado un poco el hecho de que Joyce, en "A portrait of the artist as a young man", cita al jesuíta español Suárez. Pero más interesante que esta directriz es tomar en Joyce lo que debe a su raza, y lo que de cualquier modo que sea no podrá ser eludido. Hay en el capítulo tercero una complacencia, morbosa por lo excesivamente despiadada, en el dolor y en lo terrorífico. Parece haberse complacido en la lectura de todos los tratadistas del Infierno. Las penas inacabables. La insistencia en el dolor implacable es algo que va más allá de lo razonable. Aquí aparece su educación jesuística, su niñez asustada por la inflexible dureza de la Compañía y su infancia sin risas, asustada por visiones atroces. El fuego inextinguible, las penas inacabables, la idea tétrica de una Eternidad de dolor, como si el tiempo estuviera fuera de toda medida y de toda razón. Es, en verdad, algo abrumador. Solamente al final parece aliviarnos de este peso, cuando siente el alma aliviada, fresca, alma primeva, descargada en un milagro que ha de serlo para un católico como Joyce. Más que el milagro de la confesión, a mí me parece que es milagro del arte. *Eternity! O dread and dire word. Eternity! What mind of man can understand it? And remember it is an etenity of pain.*

Esta idea tétrica, agobiante del infierno proviene, sin duda, en Joyce de la lectura de algunos jesuítas españoles. Creo que es una idea de sugestión intelectual. Como no puede por menos, Joyce agrega a sus emociones juveniles, a sus recuerdos de adolescente sus especulaciones cuentales de hombre adulto. En Inglaterra—o aun en Dublín—esta idea tan sombría parece absurda. Valery Larbaud cita al jesuíta español Suárez. Sea como sea, esto es algo que se disgrega del libro. Es una disección demasiado minuciosa e implacable de la Humanidad. Y aunque no sea yo partidario de retroceder ante ciertas cosas, no hay por qué hacer más negro lo que ya es negro de por sí. La tradición literaria española es una tradición más sombría—dígase lo que se quiera en contrario—que la de las letras inglesas. A través de toda Inglaterra hay como un manto de lluvia que refresca la seriedad excesiva del carácter británico. Pero en lo español, lo negro es más negro. De un negro irremediable y sin modificación. El carácter español es de tal modo agrio, la vida es tan inhóspita, que el desasosiego surge dondequiera. No es pesimismo. No es deseo de buscar manchas en el sol; es simplemente una manifestación de imparcialidad. No quiero ensombrecer más lo sombrío. Pero toda la literatura española es desapacible. Hay algunas excepciones: Cervantes, apenas único. Pero, en general, esto que digo es representativo de la verdad. Cervantes es una selva en medio de un desierto. Vientos agrios. Luces violentas. Negros excesivos. Algo demasiado desapacible en suma.

D

Medievalista por temperamento y por estudios, es un espíritu solitario. Nada renacentista, nada espíritu cortesano, es más grande cuanto más solo se encuentra. Recuerda los días pasados. Cómo estaban distribuídos. Espíritu fuerte, no hace poesía como entretenimiento. No es el arte para él un juego. No lo es la vida. No lo ha sido probablemente ningún momento de su existencia. Se complace en el pasado, como sucesión del tiempo, como conciencia. No concibe que una cosa inconexa, sin relación con el pasado y con el futuro, pueda tener importancia. La vida es una serie de encadenamientos. Y sin *summa* no hay propiamente conciencia de la vida. Nuestra vida está tanto en nosotros como en la conciencia de los demás. Muchos instantes de nuestra vida que habían sido borrados de nuestro recuerdo nos los hacen presentes los demás. Poco a poco va haciendo una cadena o un rosario de recuerdos. Aunque a lo primero fué un lírico—esto es, un místico—, al fin, el anhelo de análisis y el afán de sistematización ha hecho aparecer al novelista. Stephen Dedalus ha ido reconstruyendo su infancia. Ya tenemos aclarado el significado de este libro. Y podemos andar por los meandros de este laberinto. Alma de niño, alma primeva, renacida al contacto del recuerdo, podemos vernos como éramos mucho tiempo ha. Todo este capítulo es la rememoranza hecha ya conciencia del pasado. Por esto, sin duda, el estilo se hace aquí más accesible—más explicativo. Abandona las inconexiones, las reiteraciones, hasta las oscuridades. Por una sola vez aparecen onomatopeyas. Toma aquí un gesto más de dádiva—más para el lector consuetudinario. El poeta se ha humanizado y piensa como un hombre. No es ya un hierofante, ni un religionario de cualquier confesión, ni siquiera un arquitecto. Es, sencillamente, un hombre que recuerda una estancia en Conglowes—estancia en un colegio como hay miles por un estudiante que estudia para ver cómo se sale adelante. Aparece la prosa y el autor se nos hace más accesible. La afirmación=piensa que si un momento eres sacerdote lo serás para siempre=suena aquí como algo extraño ya para nosotros. Somos ya simples espectadores de estos problemas. Joyce mismo nos ha llevado. Joyce mismo nos ha llevado a la génesis de su pensamiento actual. Y no podemos considerar ya todo esto sino como algo pasado, como una ilusión más entre muchas ilusiones de la niñez. Somos ya hombres y este duro imperativo suena en nuestra conciencia con toda tragedia y con toda perentoriedad. Debemos abandonar estas ilusiones. La vida nos espera y hemos puesto ya el pie en el camino. Somos hombres del mundo. En adelante miraremos a todos los que han hecho un voto, a todos los que de antemano no pueden renunciar a la inmortalidad, a todos los que no viven en el momento—sino como desemejantes—como seres apartados de nosotros. Esto, al principio, nos había causado dolor—no se rompen lazos sin dolor. Pero al fin habremos de resignarnos a ello. La vida nos espera y hemos puesto el pie en el camino. Todos los días los teníamos dedicados. De hoy en adelante nuestro tiempo no sabremos a qué habrá de estar destinado. Conglowes está en Irlanda. Irlanda está en Inglaterra. Inglaterra está en Europa. Europa está en el Universo. Nosotros somos una partícula que está en el tiempo. Adiós toda idea de eternidad, regida por una voluntad omnipotente. Adiós todos los ensueños de pureza. Adiós a lo que creíamos que habíamos de ser. Estamos en la vida, y la vida la rige tal vez el acaso.

* * *

"Dedalus, you're an atisocial being, wrapped up in yourself. Y am not. Y am a democrat and Sevill evork and act for social liberty and equality amougall classes and sexes in the United States of the Europe of the Future." (Dedalus, tú eres un sér antisocial, encerrado en ti mismo. Yo no lo soy, soy un demócrata y trabajaré por la libertad social y por la igualdad entre todas las clases y entre todos los sexos en los Estados Unidos de la Europa del Futuro.) Este ser antisocial se ha humanizado. Y no procura más que llevar a la realidad una obra de arte. Todo lo demás es secundario. El arte es, en fin de cuentas, realización. Y toda sentimentalidad es vana. Hay que lograrla a costa de grandes esfuerzos. Y el entusiasmo no puede ser más que un vehículo para lograrlo. En sí, el entusiasmo no es arte. "Foute maitrisse jette da froid" —decía Mallarnié. Y Joyce, convencido de que esto es verdad, hace una invocación al artista—al obscuro artesano, al trabajador consciente, que no espera nada de la inspiración, que lo espera todo de un trabajo asiduo y esforzado, al humilde obrero de otros tiempos—el artesano que labró catedrales en la obscuridad de un trabajo arduoroso. El artista no es ya un hierofante ni un mágico más o menos prodigioso. La naturaleza no le obedece por arte de encantamiento. No llora o ríe cuando él llora o ríe. Es insensible en absoluto a sus emociones. Y sólo su materia ruda se muestra propicia a rendirse ante el trabajo continuado del arte. El arte es un esfuerzo y como todo esfuerzo, exige sacrificios. La maestría no se alcanza, por lo demás, sino a través de una zona glacial, que es como el nimbo de las obras maestras. Hasta un arte tan contagioso como la danza llega en las grandes danzarinas—Tórtola Valencia—a una atmósfera frígida. El entusiasmo musical no es propiamente índice para juzgar de una obra de arte. La emoción puramente humana no tiene que ver con la emoción estética. Y el milagro del arte no se consigue sino en un ambiente en que lo diario y usadero es como elemento indispensable, aunque secundario. El arte así requiere lejanía—y aparece como mirado desde una eminencia. Requiere, también, serenidad. Algo más que serenidad. Necesita un espíritu imperturbable. Por este camino se llega a un pasaje poco habitado y donde crece una flora extraordinaria—dilecta de los elegidos.

Esta invocación al artesano, al callado obrero medieval, a su antecesor, es como una invocación mágica a los constructores de las catedrales. Efectivamente, este edificio ingrávido sobre algo ha de asentarse. Las llamas, las zarzas, todo lo que propende al movimiento, a trasladarse de su punto de gravitación, ha de apoyarse en algo. Valle-Inclán, en uno de los capítulos de su *Lámpara maravillosa,* hace una invocación al cantero medieval. "Cantero medieval, con tu oración de terror ante el misterio de la muerte, el viento y su instante en la llama, tornaste en llama y en viento de piedra. En la llama viste, en la piedra revestiste, temblando, al decir: ¡Amor de Dios! ¡Devoto cantero, místico cantero, brujo cantero, abren las alas en tu oración Viento, andanza, tiempo!" Este el único significado del *Dedalus*—y es su única explicación. El espíritu, por muy flotante que sea, por muy evasivo, llega un momento en que queda sujeto a la materia. La dádiva incondicional llega un momento en que se materializa. Y hasta lo más inaprehensible toma los caracteres de una obra—esto es, de algo tangible. Todo artista, todo poeta, en su iniciación, propende a lo fluctuante. No le interesa el mundo de los frutos. Y hasta de las flores no prefiere aquellas que dan una belleza más acabada—la rosa. Prefiere aquéllas que son más perfume que forma—aquellas que apenas son existentes—los jazmines, las violas. Es la primera edad del poeta. Pero esto pasa, como pasa todo. El tiempo ha hecho su obra. Y es preciso concretar, dar plasticidad a este anhelo. Y surge el artista, el artesano, el trabajador férvido, concienzudo, que en la obscuridad y en el silencio forja su obra. Dedalus construye su laberinto y este laberinto es tanto una promesa como una nostalgia. Hasta siempre y hasta nunca.

JAIME IBARRA

Un rato de charla con la Torre Eiffel

El repórter se encamina hacia el Campo de Marte seguro de llevar a buen puerto su intento. Hoy no tendrá necesidad de echar mano de los consabidos recursos—el teléfono, la cartapneumático, el encontronazo laboriosamente preparado...—, recursos cada día más manidos, más mellados, a fuerza de tanto usarlos. Con la Torre Eiffel, el más erguido de los dioses menores de la gran ciudad, no hacen falta subterfugios protocolarios. El informador llega, se recuesta con un poquito de elgancia contra uno cualquiera de sus colosales postes de sustentación, y a charlar entregado por entero al fluir de las sugerencias pronto despertadas bajo el contacto de la buída y esquelética pirámide.

Intentaré la hazaña; tal vez el esfuerzo no sea tan grande, ni tan intensoso, como a primera vista se le figura a un hombre no acostumbrado a cultivar amistades con gigantes de trescientos metros de envergadura. ¿Qué lenguaje, qué vocabulario emplear? ¿El divino lenguaje de las irradiaciones nerviosas intersensoriales, intercerebrales? ¿El de las simples trasposiciones imaginativas? ¿El de las modulaciones misteriosas de los hindus hipersensitivos? ¿O, sencillamente, mi viejo castellano matizado de algún que otro galicismo inevitable?

—¿...?

—¿Qué si es posible hablarme de literatura, de bellas artes? Después de cuarenta años de verme admirada de continuo por millones y millones de turistas y de provincianos, justo es que mi ambición se despierte. Actualmente, mi dinámica influencia se deja sentir con innegable acentuado vigor. No es ahora el hombre el que crea el paisaje, sino todo lo contrario. Cuantas inquietudes se agitan cerca de mí me interesan en extremo; todas ellas han pasado por entre las mallas de hierro y acero de mi armadura hablándome de los mil y mil incidentes que señalan su paso a través de la populosa urbe. Ni un solo eco, ni una sola repercusión se me escapa. El aire, la bruma, la niebla espesa y polvorienta levantada a la caída de la tarde son los fieles mensajeros que me aportan hasta los más callados movimientos de los atormentados seres que viven bajo el imperio, luchando sin descanso en contra de esos monstruos que se llaman el tráfico febril, intenso, la especulación desenfrenada, el snobismo sin trabas, la voracidad insaciable.

—¿...?

—Sobrado curioso es el problema teatral. Las salas se llenan de bote en bote, y a diario. No obstante, el público acude a esta clase de espectáculos sin aplaudir apenas, sin protestar, más atento a descansar tranquilamente durante un par de horas que a discernir o paladear nada de lo que se le ofrece en la Casa de Molière, donde Marcel Achard, joven de la línea populista avanzada, acaba de asentar su pabellón, digamos casi, casi triunfante con "La Belle Marinière"; o en el Atelier, volponizado irremediablemente; o en la Comedia de los Campos Elíseos, palestra preferida de Jean Giraudoux para su "Amphitryon 38"; o en los sosones tinglados del bulevar, o en los *music-halls* de Montmartre, deslumbrantes refugios de oropel, donde se cobijan tantos ingenios vacíos.

—¿...?

—Del séptimo arte todo lo que se espere, por mucho que sea, es poco. Jannings en "Le Patriote" sigue siendo magníficamente humano. Su dolor, de acento trágico; su alegría, de expansión bestial; su terror de morir, espléndido en contracciones angustiosas de valor efectivo insuperable; sus arrebatos lujuriosos, riquísimos en reminiscencia ancestral; sus incomparables sonrisas de gratitud balbuciente e infantil, ponen de relieve, una vez más, la técnica de este nuevo arte, técnica de maravilloso *devenir,* de la que se vale Charles Chaplin, el silencioso y portentoso genio de Hollywood, para trasponer a la pantalla algunas de las páginas más sublimes del gran libro de la Humanidad.

La sensibilidad del repórter empieza a desfallecer, sintiendo que se apagan, que se recogen en sí, una a una, las diversas antenas de su voluntad de comprensión. Los mejores o los más interesantes momentos que vivimos, sin duda, son aquellos que vibraron profundamente acuciados, estimulados por una alta tensión, por un deseo asaz fogoso, vehemente. Con pasos lentos, de recogimiento, voime alejando del Campo de Marte, bordeando la amplia y ondulante avenida por donde discurren, calladas, las aguas del Sena. A lo lejos, el Grand Palais, el Petit Palais, el Louvre, Nuestra Señora de París... Dentro de mí, un cansancio muy grande, y, allá, en la hondonada, un inmenso, un inextinguible, un desesperado anhelo de vivir, de crecer, de elevarme por encima de estos enjambres de microbios que me rodean y amenazan aplastarme, pobre y muchas veces grotesco aspirante que soy a eso que hemos dado en llamar, dorada, paradisíaca felicidad. Un bar de chata y mediocre catadura me ofrece su regazo. Después de haber conversado con un personaje de trescientos metros de altitud, bueno será que descansemos, y la sed apaguemos, donde podamos.

MARCIAL RETUERTO

París, noviembre.

ANGA

Es el primer libro de un hombre joven y desconocido: Samuel D. Stresov. Un primer libro que tiene, junto con sus faltas, todos los rasgos característicos de una obra genial.

¡Anga! Hay algo misterioso en esta palabra. El autor la había oído en los bosques tropicales de Alto Paraná. Por la boca de los salvajes indios. De los hombres de piel roja. En "guaraní", *anga,* quiere decir *amor.* Y de veras, "Anga", es un libro de amor. De amor hacia los humildes y los menestrosos. De amor hacia todos.

Su autor es un emigrante búlgaro, un andariego, un "linyhera" (el epíteto es del autor), de vida oscura y desordenada. Su libro es verdadero y sencillo como la vida que lleva. Escrito en forma de novela biográfica, "Anga" tiene todos los rasgos característicos de las obras de "postguerra". Su narración es entrecortada y dinámica, como la psicología del hombre moderno. Hay páginas llenas de sentimiento. Y hasta de sentimentalismo. Y hay otras que asemejan a un "rappotage" moderno.

"Anga" es una novela casi sin trama novelesca. Sin embargo, cautiva y conmueve. Gracias a su sencillez. El gran arte es siempre sencillo.

El protagonista es el autor mismo. Después viene una galería de tipos. Imágenes pintadas por la mano de un maestro. Y que se mueven a veces con la rapidez de una cinta cinematográfica. Sotir y Sotiriza. Félix y Anga. Y luego, aquellos andariegos, ex hombres y "linyheras"...

La acción de la novela se desarrolla en un vasto escenario: Macedonia, el lugar natal del autor. La tierra clásica de la esclavitud y de la rebeldía. Sus pobres y valerosos habitantes. Sus montañas negras y sus lagos cristalinos... Pero estalla la Revolución de Ilinden. Luego viene el desastre. El autor (un pequeñuelo entonces) se refugia, con otros muchos millares de emigrantes, en Bulgaria. Más tarde, después de la guerra europea, se va a América. En Buenos Aires. Y de ahí empieza su verdadera peregrinación. Los mares australes y Patagonia. Las pampas y los bosques tropicales de Alto Paraná y Gran Chaco. El autor yerra por todas partes. Marcha en busca de algo perdido. En pos de un ideal. Su dicha quizás. La dicha del hombre libre. Por fin, encuentra a Anga. Una muchacha india. Semidesnuda, con ojos de terciopelo. Pequeña y graciosa hembra. Y allí, a su lado, en el seno del bosque virgen y tropical, el autor comprende su miseria. La miseria del hombre civilizado...

En "Anga", además de los tipos y paisajes, hay filosofías. La filosofía del hombre que duda en nuestra civilización.. En sus medios y fines. Spengler, Kaiserling y otros filósofos modernos también dudan en nuestra civilización. Pero su duda es consecuencia lógica de una observación científica. La duda del autor de "Anga" viene, más pronto, por la vía de la intuición. Es un sentimiento poético. Una nostalgia hacia lo primitivo. Un atavismo.

Pero, por otra parte, el libro de Samuel D. Stresov tiene valores de actualidad. Es una crítica fuerte y terrible del régimen de explotación en la gran zona forestal de Chaco y Alto Paraná. Allí, según el autor de "Anga", existe la más negra esclavitud. Allí indios y blancos están sometidos a unos tratos que echan una mancha negra sobre los Gobiernos del Plata.

Es preciso hacer una información jurídica. Un informe público. Los grandes diarios de Buenos Aires, que representan la opinión pública, deben aclarar el caso. Deben abrir una campaña para abolir la esclavitud que allí todavía existe, bajo una u otra forma.

Por este punto de vista, nosotros comparamos "Anga" con el ruidoso libro de Albert Londres, "Le chemin de Buenos Aires". Hay algo de "enquête" en estos libros. Algo muy inquietante, que llama: ¡alerta!... Son libros que rebelan la conciencia de un pueblo. De toda la Humanidad.

"Anga" (1) es una obra de múltiples facetas. Juzgado bajo diferentes ángulos, el libro de Samuel D. Stresov tiene un doble valor. Un valor literario. Y otro de "enquête", de informe.

BORIS CHIVATCHEFF

(1) Samuel de Stresov.—*Anga,* Bs. As. 1929. Edición "Samet", un peso.

LIBROS NUEVOS
LA NAVE

	Pesetas
WILDE: *Balada de la cárcel*.....	5,50
STEVENSON: *Aventuras*.....	5,50
STEVENSON: *Casa solitaria*.....	4,50

De venta:
Librería VIUDA DE PUEYO
Arenal, 6.
ATENEA. Apartado 644.—MADRID

DEPORTE ALPINO

A R. G.-P.

Hombres de piel y lana
sobre el papel inmenso
dibujan un poema.

Si, entre senos nevados,
a elipses desfloradas
cierran muerto el acorde,

¿buscan bajo la almohada
del glaciar indeciso
la verdad del subsuelo?

Cortan besos de niños
de piedra, que trasponen
sus anhelos en fuga.

Y al remate del limbo
polarizan mi sueño
sobre un barco de blenda.

¿Qué buscáis en los altos
descensos de mercurio
por un cauce de grados?

La helada interrogante
resbala por un surco
de nevados matices.

Y yo sigo robando
metros de plata virgen
al caudal de distanciás,

autopista de dudas,
conjunciones lanzadas
más allá de la noche.

L. IGLESIAS FELIPE

LIBROS NUEVOS
LA NAVE

	Pesetas
WILDE: *Balada de la cárcel*.....	5,50
STEVENSON: *Aventuras*.....	5,50
STEVENSON: *Casa solitaria*.....	4,50

De venta:
EDITORIAL MADRID
Arenal, 9.
ATENEA. Apartado 644.—MADRID

LITERATURA MÉDICA

Hasta hace muy pocos años las publicaciones de índole médicofilosófica eran rarísimas. Y esto no podía ser debido solamente a una falta de preocupación de los médicos por extender sus conocimientos. Por el contrario, el tipo de médico de todas las épocas no ha sido nada reservón ni hermético. Hablaba de todo: de lo humano, por atañerle de tan cerca, y de lo divino, y casi intangible, con el sublime espíritu analítico de la ciencia. Estas conversaciones, un poco familiares, y casi siempre a la cabecera del enfermo, no tenían trascendencia alguna si no era la de extender el concepto vulgar que le consideraba un poco incrédulo e impío. ¿Qué razones, pues, pueden haber impulsado al florecimiento de tal especie literaria? Porque es indudable que va siendo preciso ya buscar un hueco en la historia literaria para estas producciones profesionalistas que tanta influencia tienen hoy sobre la literatura general. La mayor parte de los problemas psicológicos, filosóficos, penales, pedagógicos, tienen un entroncamiento firme con el estudio de la caracterología, eminentemente psiquiátrico. Nadie con mayor autoridad que el profesional para hablar con completa certeza de asuntos que hoy busca ávidamente para sus obras el literato, y para sus juicios el penalista. Esta necesidad se ha impuesto rápidamente en el médico, que ha debido producir valores propios en la proporción que le exigía la oferta. He aquí, pues, a este profesional como elemento intermediario e imprescindible al desarrollo de esas otras facetas de la actividad humana. Decimos anteriormente valores propios, si se pueden llamar así, los que resultan de una observación constante y continuada de la Humanidad, no por dilentantismo ni por curiosidad; no por espíritu de caza, ni siquiera por necesidad de crear un tipo como el profesional de la literatura, sino casi por obligación y por extensión del efecto balsámico y curativo a los estados morbosos de amoralidad e inconsciencia.

En todos los tiempos hemos notado esta necesidad de no limitar nuestra misión a la clínica y al hospital. Hemos comprendido que la riqueza de datos que el estudio del hombre nos suministraba se perdía en el horizonte de lo inexistente. Pero nunca mejor aprovechados que ahora. Desde los aforismos de Hipócrates hasta las obras médicofilosóficas de nuestro Letamendi, siempre el factor principal lo han dado las corrientes ideológicas exteriores. Era la filosofía del tiempo, del momento, la que influía en la interpretación de los hechos suministrados por la Fisiología y por la Psiquiatría. Hoy ocurre todo lo contrario.

La diseminación de los resultados de nuestros experimentos invade el campo de las Bellas Artes. Todas toman algún factor fundamental necesario al desarrollo de la obra en proyecto. Los literatos, los pintores, los escultores tienen una fe absoluta en nuestras conclusiones. Claro es que el nivel cultural del médico es más elevado, y mejores y más seguros sus medios de investigación. Y esto da ya una cierta seguridad. Al mismo tiempo, dentro del más estricto profesionalismo hay la tendencia a la especialización, y con ella una mayor capacitación a decir la última palabra sobre un hecho que ha constituído, durante años y años, el objeto de nuestras únicas experimentaciones.

Hay, pues, también una explicación respecto a esta exactitud en el trabajo. Que el especialista-profesional hace el suyo libremente, porque es así su gusto y su intención; por tanto, es un trabajo *creador,* que no tiene su objeto fuera de él, sino en sí mismo. Es la satisfacción de su obra igual a la del artista o del pensador, que son los hombres libres por excelencia, divinamente libres, constructores y creadores de su personalidad. Para el médico actual no puede haber sino dos caminos en que desarrollar su actividad: O se contrata como una ruedecilla más del engranaje de la organización sanitaria de un pueblo, es decir, realiza una obra sufrida y no escogida por él, subordinada a fines exteriores y a otra voluntad que la suya, o crea, construye su vida como investigador, como hombre de laboratorio que liga en un fascículo todas sus manifestaciones personales para realizar su trabajo, el suyo característico, a fin de obtener su íntima satisfacción y el reconocimiento de su personalidad como contribución original a la Humanidad, y como testimonio de su *valor personal.* Esta es la misma razón de la existencia del *arte* y del *artista.* Pobre del artista que no trabaje así, pobre del científico en que la personalidad no sea la esencia misma de su obra, como lo es para el niño en la elección de su juego. Y este sublime trabajo—juego de la creación artística o científica—es la justificación del progreso de la Humanidad.

La sensación, pues, que tiene el médico de haber creado algo nuevo explica la necesidad sentida por él de comunicarlo, de extenderlo, no dentro de los límites precarios del propio ambiente profesional, sino invadiendo el medio cultural de otros profesionalismos. El mismo dualismo nuestro—hombre y artista, penalista, pedágogo—justifica la atracción especial que dedicamos a los problemas que se plantea el investigador de nuestras sensaciones y de nuestros deseos, de nuestra personalidad humana, en fin. En cada nuevo ensayo médicofilosófico encontramos el porqué de alguna tendencia de nuestra psicología, o la natural benevolencia hacia nuestras mismas inmoralidades, una atenuante científica de un crimen o de una responsabilidad.

Teniendo, pues, estos investigadores la sonrisa paternal en los labios y la mano en alto dispuesta al eterno perdón, la demanda de nuevas justificaciones escritas es extraordinaria por parte de todos. El profesional por adquirir nuevos e interesantes datos para sus estudios, y el vulgo letrado para encontrar el descanso en sus propios actos. El ensayista ofrece entonces, cada vez más febrilmente al pueblo, los resultados de sus elucubraciones para atender a este deseo del conocimiento interno, y para proporcionar nuevos materiales a las otras artes o ciencias. He aquí las razones que al principio nos pedíamos. ¿Pero qué clase de elementos necesita el ensayista médico para elaborar su obra?

RAFAEL RESA

LIBROS NUEVOS
LA NAVE

	Pesetas
WILDE: *Balada de la cárcel*.....	5,50
STEVENSON: *Aventuras*.....	5,50
STEVENSON: *Casa solitaria*.....	4,50

De venta:
GUTTENBERG RUIZ HERMANOS
Plaza de Santa Ana, 13.
ATENEA. Apartado 644.—MADRID

Obras completas de Unamuno
COMPAÑÍA IBERO-AMERICANA DE PUBLICACIONES
MADRID

Ayuntamiento de Madrid

El patrimonio artístico o la depreciación de las humanidades

De los hechos que la cotidiana didascálica nos ofrece, preferimos unas veces la fábula; otras, la moraleja o el enxiemplo. *Es el* enxiemplo, *la lección. lo que nos parece de interés en las repetidas anécdotas que la Prensa diaria nos brinda de obispos destructores, irrespetuosos; de comunidades chamarileras e ignorantes. Unos u otros conocíamos hechos semejantes y. en suma, el desdén cada vez mayor de nuestro clero por las bellas obras que la tradición ha dejado en sus manos. También esto, la falta de sensibilidad suya para estas cosas y su contrario y parejo afán por la "acción" tiene su moraleja y sus puntos de vista. Pero lo que nos interesa es lo siguiente: Las Academias de Arte y de Historia han dado su voz; una voz que, en este caso, ha tenido eficacia y resonancia. La gente se ha vuelto, un poco sorprendida de que las Academias alzasen su tono, y los críticos, irónicos siempre, no han dejado de esbozar, una vez más, la sonrisa con que consideran a tan venerables instituciones. He aquí el error. Es múy fácil sonreírse de los organismos académicos; mas esa sonrisa entraña un equívoco que convendría disipar. Las Academias de Artes y de la Historia han sido escuchadas en este momento porque,* ahora, *hacían honor a su función. Porque tienen, en efecto, una función. Una función que no tiene que ver nada con las únicas que solemos conocer: esas solemnidades vacías, eco muerto de pasadas edades más ociosas, que se desenvuelven entre blancas pecheras, lucientes calvas, negros fracs, bandas, condecoraciones y bostezos. Todo esto—y con justicia—, nos aburre, como nos aburre el mismo nombre empelucado de* Academia, *dieciochesco e inútil. Nos da grima, asimismo, la manera de reclutarse el núcleo de hombres que van allí a reunirse en una asamblea no siempre conducida por la capacidad o el mérito. La Academia de Bellas Artes, por ejemplo, como modelo de heterogeneidad. Allí, el hombre útil, es, sencillamente, el que sienta el arte como un producto social, expresivo de anhelos eternos y, concretamente, de los de su época, pasada o presente. Y procure tratar de ayudar a la comprensión retrospectiva en un caso o a la espontánea manifestación en otro: en estos dos epígrafes amplios caben actividades bien útiles para un núcleo de hombres sinceros y deseosos de rendir un servicio a los demás. Mas bien sabemos que la realidad es distinta. Junto a ese hombre sincero y útil, un falso concepto de lo que es la Academia agrupa por exigencias de ese eterno escalafón que rige la vida española, al arquitecto adocenado que ha logrado una alta posición administrativa, al pintor condecorado que ha paseado su habilidad técnica por los salones de las damas de moda, al músico cuyas obras nadie ha escuchado, a alguna calamidad burocrática que ha logrado una votación favorable... No falta el coleccionista mezquino y de bajo vuelo o el falso mecenas adulado... Todo esto, ciertamente, es farsa, y hace muy bien la gente en sonreírse. La mayor parte de estos señores se sonríen a su vez del arte pasado y del presente, de la historia y de todos los supuestos en que asientan su sillón: sólo les interesa su vanidad y su acomodo.*

Mas esto no obsta para que las Academias tengan su función, seria y sencilla, llena de responsabilidades. Precisamente ésa, que ha logrado resonancia en estos días pasados. La de servir de conciencia histórica a un país que la pierde hasta en sus núcleos sociales más endeudados para con la tradición. Y a eso nos referimos, precisamente.

Atravesamos una época en que reina, quizá con exceso, la superstición de la técnica. En cualquier ocasión la gente se inhibe respetuosa, ante el técnico, *el hombre a quien se supone una actividad un poco misteriosamente especializada y a quien nadie, que a su vez no sea técnico, se atreverá a discutir. Un perito electricista, un contable o un mecánico son hoy, más altos o más bajos en su respectivo escalafón,* técnicos *a los que se invoca en sus ocasiones, sin disputa. Un ingeniero, un químico, son, por derecho propio, oídos en sus especialidades, sin contradicción profana... Sólo en algunas disciplinas menos cotizables y materialmente aplicables a* cosas *falla esta unánime consideración para los especialistas, y singularmente en nuestra tierra. Convendría convencer a las gentes de que es posible que exista también el* técnico *en Historia —aunque la palabra nos repugne un poco—. El técnico en el conocimiento del mundo pasado, de sus ideas, de sus estilos, de sus resonancias, numerosas e imponderables en el mundo que hoy vivimos... El reconocimiento de su posibilidad y su derecho a una modesta consideración seria en nuestro medio español, una victoria por la que valdría la pena luchar. En este país viejo, de cultura poco densa, lanzado a la plena vida de hoy, las* humanidades *están en una lastimosa depreciación. Bien claro se oye el grito en sectores significados. ¡Finanzas, economía...!, ¿qué pinta en el mundo lo demás? Y lo demás es eso, las sutiles disciplinas* inútiles, *conciencia del ayer, historia,* humanidades, *sencillamente* humanidades, *aterradoramente desconocidas y despreciadas en la España de nuestros días. El arzobispo de Granada no hubiera pensado nunca en instalar en su Catedral la luz o la calefacción, ni se le hubiera ocurrido invertir los ahorros de su peculio sin consultar con el respectivo técnico de la ingeniería o de la Bolsa. Ha creído, sin embargo, que podía hacer y deshacer en la iglesia, desvirtuar, en resumen, un monumento que ha recibido de los siglos sin tomar el menor consejo de las personas a las que se supone capacitadas para dárselo. He aquí un ejemplo bien claro de lo que decimos. La gente—no nos asombra—no tiene conciencia histórica, pero no piensa en que hay quien debe tenerla por él. Primero y segundo grados de una barbarie manifiesta.*

En vez de sonreír, pues, reforcemos esa voz de protesta que las Academias de Bellas Artes y de la Historia han lanzado. Mas no sólo contra el caso concreto, sino—generalizando—contra la depreciación de las humanidades en nuestro país. A los bárbaros y beocios de nuestro civilizado siglo es preciso enseñarles el respeto a lo que no pueden comprender. Haciéndoles presente que hay una técnica *más, una especialidad que tiene por misión recoger y salvar las ondas suprasensibles que nos unen con el pasado del mundo, y sin las cuales no seríamos sino seres inferiores.*

Y entretanto, ir pensando en convertir a las Academias en centros de iniciativa y de actividad; en órganos de esa función de que no todos sus miembros son dignos. Recluyamos a los artistas que no sean capaces de otra cosa en un Olimpo aparte, donde dormiten, alcanzando el laurel de la vanidad, en su asiento inmortal de terciopelo rojo; háganlos compañía en su solemne cripta los abogados pseudoaficionados, los decorativos obispos, los falsos Mecenas...

ENRIQUE LAFUENTE

El monumento a la Reina María Cristina

En los salones de *A B C* se hallan expuestos estos días los veintiséis anteproyectos presentados al concurso abierto por la Junta nacional para erigir un monumento a la reina María Cristina.

La vista de conjunto, si hemos de ser sinceros, produce una impresión gris y chata. En punto a monumentalismo parece, en efecto, evidente y lamentable la falta colectiva de originalidad y de cierta culta audacia proyectista. En general, todos estos anteproyectos son de muy antiguo régimen, con el falso concepto monumental recargado y ampuloso. La alegoría no acierta a plasmar con sobriedad ni a perpetuar sus escuetos valores específicos. Y como en un anteproyecto apenas si puede juzgarse otra cosa, la impresión total que produce esta Exposición no es demasiado optimista. La monumentalidad es en casi todos los anteproyectos presentados cuestión de cantidad, de acumulación. Todo ello sin la ventaja de un barroquismo que podía aportar bizarría.

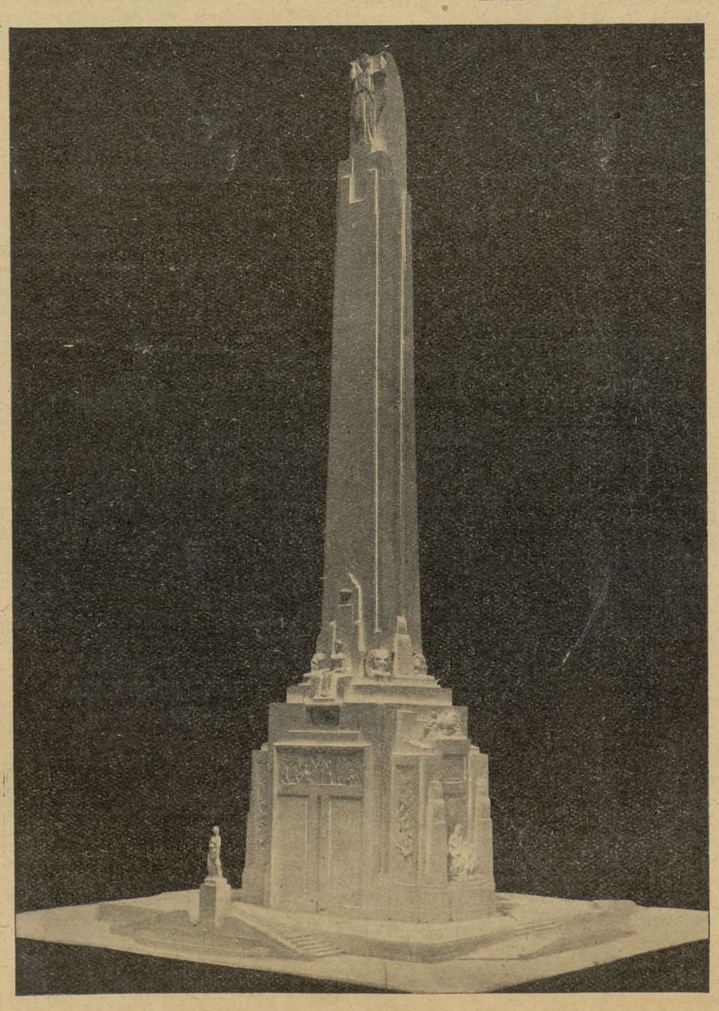
Por lo demás, en cuanto a calidad estética, en cambio la diversidad es flagrante y no podrá ciertamente acusarse al Jurado a quien ha competido discernir cinco entre los veintiséis anteproyectos de falta de eclecticismo. Han escogido para todos los gustos y entre todas las tendencias; desde Juan Cristóbal a Aniceto Marinas. De los cinco anteproyectos señalados nada quisiéramos decir hasta que cada uno de ellos cuaje en la realidad de un proyecto definitivo; pero tampoco nos parece justo silenciar que aquellos que se acercan más a un buen concepto de monumentalidad son a nuestro juicio los señalados con los lemas "Lis" (arquitectos, D. Fernando García Mercadal y D. José María Rivas Eulate; escultor, D. José Bueno) y "Regencia" (arquitectos, D. José M. de Murguía y D. Emiliano Castro; escultor, D. Juan Cristóbal) y que son, sin disputa, las dos más bellas promesas de un buen monumento.

Desde luego, la Exposición ha sido visitadísima y constituye, tanto como un éxito, una terrible advertencia de los peligros futuros. Hemos sorprendido por ejemplo, durante una de nuestras visitas, un sustancioso diálogo entre damas aristocráticas que discutían si la figura que en un anteproyecto *marcaba* el emplazamiento de la escultura de la reina se parecía a doña María Cristina más que otra figura que con el mismo objeto se había colocado en uno de los anteproyectos premiados.

Además de los dos ya citados, el Jurado ha separado para que sean convertidos en proyectos definitivos, los siguientes:

"Doble pedestal" (arquitecto, don Luis Gutiérrez Soto; escultor, D. Ramón Arregui Sagarzazu); "Monarquía" (arquitecto, D. Agustín Romero Yuste; escultor, D. Aniceto Marinas"; "Raimundo Lulio" (arquitecto, don Antonio Flórez; escultor, D. José Capuz).

LA LIBRERIA BELTRAN
PRINCIPE, 16.—MADRID
envía a reembolso todos los libros



Lema: "Regencia"
Arquitectos: José Murguia y Emiliano Castro. Escultor: Juan Cristóbal

Ayuntamiento de Madrid

UN «SUCESO» LITERARIO

La conferencia de Rafael Alberti

La GACETA LITERARIA, sin deseos de tomar parte, en pro ni en contra, en este "suceso", pero deseosa de informar a sus lectores con imparcialidad, equidistante de los dos bandos, ha preguntado sobre el hecho a Rafael Alberti, el conferenciante, y a varias señoras del Lyceum Club, sus oyentes. Rafael Alberti nos hace las "declaraciones" que insertamos a continuación. También insertamos las primeras declaraciones que hemos recibido del Lyceum, conservando en una de ellas el anónimo que se nos encarece.

1.—No ignoro, contra lo creído por mucha buena gente, cierto *Tratado de Urbanidad* publicado por la casa Calleja en 1905; ni tampoco ignoro que

ya que toda mujer, porque Dios lo ha que-
[rido.
lleva dentro del pecho un Ortega dormido;

y menos aún ignoro todavía cuándo hay que juntar ridículamente los pies para besar la mano de una elegante y distinguida dama o cuándo hay que separarlos, caballerosísimamente, para con una extremada delicadeza escupir en la mano de esa misma elegante y distinguida dama.

Después de no ignorar nada de esto, escribí al Lyceum Club Femenino anunciando mi conferencia: *Palomita y Galápago. (¡No más artríticos!)* Escribí yo pidiéndola, ya que el curso pasado me invitaran a darla y no quise o no pude aceptar. Así que siento muchísimo descubrir a cierta exquisita y selecta minoría de orientales y occidentales, que todo lo verificado en Infantas, 31, durante aquella tarde del 10 de noviembre, fué con premeditación y alevosía.

2.—Mis propósitos eran los siguientes: comprobar la últimamente cacareada inteligencia del bello sexo, su buena educación, su juventud, su valentía, su amor hacia los animalitos, terrestres y celestes; llevar un poco de animación a la Casa de Venus y a mi desventurado compañero el Galápago, que anhelaba conocer con urgencia a las damas del Club; y, sobre todo, declarar abiertamente la guerra al artritismo y a la parálisis infantil y, además, estudiar el espanto que produce en *el alma misteriosa de la mujer* la pedagógica amenaza de soltar una rata recién cogida por mí en una cloaca o letrina. Y otros buenos propósitos que se me han olvidado.

3.—Realicé todo lo que me propuse y como me dió la real gana. Yo, por ejemplo, recité a la Palomita, a mi Palomita poeta, la siguiente poesía:

ESCLAVITUD

¿Llorando estás, pobre ilota,
por la libertad ansiada?
Nadie es libre, ni lo es nada.
Todo en el destino flota.
El liberto a fuerza iñota
siente su vida añudada.
Se cree dueño de su espada
y es de su espada un ilota.
Ya está tu cadena rota.
¿Vives? Tu suerte está echada.
La vida es la más pesada
esclavitud. —La gaviota
flota al viento—. ¡Pobre ilota!

Y esta otra:

¡VIVA LA ESTULTICIA!

Yo digo: ¡Viva la estulticia!
Yo, en mi anhelo de conocer
hombres y libros, llegué a ver
que el saber todo lo desquicia.
Ni aún hallaréis vuestra leticia
en el amor de la mujer,
cenizas hoy, brasas ayer.
Yo digo: ¡Viva la estulticia!
Mirar la garra en la caricia.
Regusto de hiel al beber.
Una vez sabio, el triste ayer
de la ignorante puericia.
Yo digo: ¡Viva la estulticia!

Pues bien: yo logré que el delicado auditorio se riera a carcajadas de estas dos *iloteces* poéticas. Pero, de pronto... De pronto, la Palomita, con aquella estupidísima ingenuidad que desplegó durante toda la conferencia, me dejó en el oído un nombre. Nombre que yo, con el auxilio de una blanca tiza, escribí en el encerado. Y era este: Ramón Pérez de Ayala. Entonces fué cuando tuve que advertir a muchas de las damas que hacía unos momentos manifestaran su júbilo ante la comprobada estulticia de esos dos poemas, la incalificable incorrección que cometían al silbar en su propia casa a un inocente conferenciante invitado por ellas mismas o, lo que es peor, a un autoinvitado e inocente conferenciante. (Y, ahora, desde aquí, les agrego: que no saben silbar, que lo hacen muy mal, que me recordaban a las ocas del Retiro. Y que es incomprensible que a fines del año de 1929 existan todavía, en España, damas que al silbar nos recuerden aún a las ocas del Retiro. Y que se rijan, además, por el *Tratado de Urbanidad* publicado por la casa Calleja en 1905.)

Seguí mi conferencia, interrumpido constantemente por aplausos llenos de juventud y comprensión y por protestas rebosantes de pazguatería, *crochét, frivolité, filtiré, Houbigant,* polvos de pachulí y agua de Pompeya.

La Palomita, con aquella estupidísima e inolvidable ingenuidad que desplegó durante aquella estupidísima e inolvidable tarde, volvió, poco después de los primeros incidentes, a dejarme en el oído otros cuantos nombres de dioses y diosesillos—Juan Ramón, Ortega, D'Ors, Martínez Sierra, Canedo, Machado, Gómez de Baquero, el viejo Valle-Inclán—, invulnerables, por lo visto, para... sus amigos y amigas; y entonces fué cuando toda una hilera de señoras airadas abandonó el salón, pasando a una salita contigua, donde a silbidos, siseos y voces, intentó apagar la mía, potentísima siempre y aquella tarde más que nunca, viéndome obligado a continuar, no diciendo, sino gritando mi conferencia, coronada, al fin, con seis disparos de revólver, que terminaron por ahuyentar a las ocas protestantes, y porque todas las muchachas y muchachos, además de las verdaderas personas inteligentes del Lyceum, pidieran, en medio de una calurosísima ovación, la oreja de... (Aquí doy las gracias más efusivas a Pilar de Zubiaurre, Ernestina de Champourcin, Carmen Juan de Benito, Concha Méndez Cuesta, Pepita Plá, y a otras cuyos nombres ignoro, sintiéndolo.)

4.—¿Frases ingeniosas por parte de las damas interruptoras? Muchas, Muchas. Algunos ejemplos:

Una histérica orteguista de gris, junto a un caballero de gafas y dientes largos.—¡Las que pasamos de cuarenta años, tenemos derecho a reírnos! ¡Es la revancha, es la revancha! ¡Y, además, estoy muy nerviosa!

Una especie de oruga, partidaria de Farfán.—¡Si esto es juventud, yo soy una vieja!

La pizpireta con cara de tachuela rencorosa.—¡Hay que ver! ¡Venir a nuestra propia casa a insultar a las glorias nacionales!

Una demente estúpida.—¡Está demasiado pálido para dar una conferencia tan agresiva!

Cuando yo condené a muerte a la Palomita:

Una voz con vegetaciones.—¡Como la mate, que no la matará, le tiro el bolso!

Una señora gruesa, de melena cortada, junto a una niñita vestida de legionario.—¡Pertenezco a la Sociedad protectora de animales! ¡Y no lo consiento!

Una lánguida y larguirucha, lectora apasionada de Martínez Sierra.—¡Qué poco corazón!

La muy airada esposa de alguna gloria nacional.—¡Piiiiii, piiiiiii, piiiiiiiiiii!

El caballero de los dientes largos.—¡Sinvergüenza, sinvergüenza!

Voces de cotorras variadas.—¡Kikirikíiiii! ¡Guau, guau, guau! ¡Loro-lori, loro-lí! ¡U, u, u, u, u, u!

Y al final:

Coro de arpías, haciendo mutis por la lateral derecha.—¡Nos ha llamado bolitas de cabra! Nos ha llamado bolitas de cabra! ¡Nos ha llamado bolitas de cabra!

Yo, llorando a lágrima viva sobre la tristísima concha de mi Galápago.—"Voici l'ame mystérieuse de la femme. Voici sa liberté et sa modernité."

5.—¿Mi impresión de lo sucedido? Buena. Se marcharon los que siempre sobran en todas partes, que, desgraciadamente, son muchos, demasiados. Quedaron en la sala, entre los chicos, los dispuestos a partirse la cara conmigo en defensa de la nueva Poesía y de todo. (Porque, cursilones, recobistas y sacristanes, ha sonado la hora de las bofetadas.) Entre las chicas, muchas de las que en la primavera pasada se tiraron a las calles junto a sus condiscípulos de Universidad, y aquellas que comprenden el cine tonto, porque yo, afortunadamente, soy un tonto, y de tonto fué todo lo que hice y dije en el Lyceum aquel 10 de noviembre. También permanecieron en la sala bastantes señoras del Club, que aplaudían, comprendiendo de sobra la ridícula actitud adoptada por sus compañeras. (Doy las gracias, otra vez, a Pilar de Zubiaurre.)

6.—¿Los resultados de esta conferencia, para mí? Magníficos, todos. Menos uno, tristísimo, por cierto: el asesinato de mi preciosísima y blanca Palomita.

Al día siguiente del escándalo, me presenté por la mañana en el Lyceum, para recogerla. Una criada que me abrió la puerta, me dijo: la encontramos tan desfallecida entre las bombillas eléctricas de la cornisa, que... que... la hemos matado.

—Cómansela.

¿Qué mayor gloria para una Palomita poetisa como la de ser devorada por otras poetisas?

Huí, llorando, de la casa del crimen, y por las calles escribí esta elegía:

¿TUVISTE TÚ ACASO LA CULPA DE QUE LAS BALAS DE UN REVÓLVER NO TE HIRIERAN Y DE QUE EN CAMBIO COMPROBARAS QUE UNA HOJA DE OTOÑO NO VALE YA NI PARA SEPULTAR DOS ALAS DIFUNTAS?

A ti, galápago, compañero del alma de aquella palomita.

Decidme de una vez si no fué alegre todo
5 × 5 entonces no eran todavía 25 [aquello.
ni el alba había pensado en la negra existen-
[cia de los malos cuchillos.

Yo te juro a la luna no ser cocinero,
tú me juras a la luna no ser cocinera,
él nos jura a la luna no ser ni siquiera humo
[de tan tristísima cocina.

¿Quién ha muerto?

La oca está arrepentida de ser pato,
el gorrión de ser profesor de lengua china,
el gallo de ser hombre,
yo de tener talento y admirar lo desgraciada
que suele ser en el invierno la suela de un
[zapato.

A una reina se le ha perdido su corona,
a un presidente de república su sombrero,
a mí...

Creo que a mí no se me ha perdido nada,
que a mí nunca se me ha perdido nada,
que a mí...

¿Qué quiere decir buenos días?

RAFAEL ALBERTI

* * *

—¿Cómo le invitaron a dar esa conferencia?

—No le invitamos; estuvo implorándola durante unos días, argumentando cierta invitación, por compromiso, del año pasado. Al fin, accedió el Lyceum, presumiendo en ese Alberti, si no talento, por lo menos educación.

—¿Cree usted llevaba plan en su conferencia?

—Si aquello se le pudo llamar conferencia, sí. Llevaba el plan o el propósito de decir a unas señoras lo que no hubiera sido capaz de decir a sus maridos a la misma distancia. Esto puede llamarse conferencia, estupidez o tontez; pero yo lo califico de cobardía. Además, ni siquiera tuvo en ningún momento originalidad; ni gracia, ni ingenio. Estuvo hecho un Charlot de plaza de toros.

—¿Cuándo comenzaron las protestas?

—Allí no hubo protestas. Alberti entró como un tontaina y algunas señoras, yo entre ellas, depresionadas ante aquel espectáculo tan deprimente que ofrecía el infeliz, nos salimos. El continuó, con esa perfecta inconsciencia de los tontos, creyendo realizar una proeza. Pero ya digo, protestas, ninguna. Nos salimos algunas porque padecíamos el ridículo del muchacho.

—¿Recuerda usted alguna frase ingeniosa?

—Ninguna. Estuvo pesado y algunos me recordaron se parecía en su actitud, en las cosas que dijo y en su deseo provinciano de llamar la atención, a González Ruano, del cual ha copiado Alberti su estilo de conferenciar.

—¿Qué impresión guarda usted y el Lyceum de esa tarde?

—Por lo pronto, el Lyceum siente haber sido débil y haber accedido a los ruegos de ese infeliz. Claro que una institución de mujeres no puede por menos de ser generosa y se complace, al fin y al cabo, en haber dado a ese chico la limosna de notoriedad que nos pidió.

SEÑORA DE X

* * *

1.—Cuando Alberti, el año pasado, nos ofreció su conferencia, la aceptamos desde luego, cumpliendo el propósito de llevar al Club a todas las figuras algo destacadas de la literatura nueva. Por eso, cuando este invierno me escribió, dándome ya el título de lo que él llamaba "Divertimiento sobre la poesía cómica española", nos apresuramos a fijarle fecha para su conferencia.

2.—Alberti fué, desde luego, al Club en plan batallador, y su conferencia fué una explosión de humor juvenil que realizó, según creo, completamente, a pesar de muchos o muchas...

3.—Empezaron las protestas, *sotto voce,* al ver la indumentaria del conferenciante, perfecta imitación cinemática que casi nadie entendió. La dirección perdió sus fueros en cuanto Alberti empezó a nombrar y criticar a algunos conocidos escritores.

4.—Protestaron, como era de esperar, varias señoras, algunas mujeres de los autores aludidos; otras que por pertenecer a otra época no podían comprender el sentido ni el humor de aquello. En cambio todos los jóvenes y varias señoras de espíritu más comprensivo aplaudían y protestaban contra los protestarios.

5.—No recuerdo exactamente las frases de Alberti, pero confieso que me hicieron muchísima gracia las alusiones frecuentes e ingeniosas a cierta docta corporación y a cierto ensayista, no menos docto...

6.—Guardo la impresión de una hora divertidísima, muy movida y propia del momento. Lo que quisiera olvidar es la conducta poco cortés con que parte del público demostró su incomprensión.

ERNESTINA DE CHAMPOURCIN

Novelas completas FEDOR DOSTOIEWSKI. 14 volúmenes. LA NAVE. Apartado 644.—MADRID

LIBROS NUEVOS
LA NAVE

	Pesetas
WILDE: *Balada de la cárcel*	5,50
STEVENSON: *Aventuras*	5,50
STEVENSON: *Casa solitaria*	4,50

De venta:
LIBRERIA NACIONAL Y EXTRANJERA
Caballero de Gracia, 60.
ATENEA. Apartado 644.—MADRID

LA GACETA LITERARIA
APARTADO 33
MADRID

LIBROS NUEVOS
LA NAVE

	Pesetas
WILDE: *Balada de la cárcel*	5,50
STEVENSON: *Aventuras*	5,50
STEVENSON: *Casa solitaria*	4,50

De venta:
EDITORIAL REUS
Preciados, 6.
ATENEA. Apartado 644.—MADRID

BOLETIN DEL CINECLUB

El próximo domingo, día 8, a las once de la mañana, y en el cine Royalty, celebrará el Cineclub la primera de las sesiones que prepara para esta temporada.

Los meses de vacaciones, primero, y el viaje de nuestro director, Sr. Giménez Caballero, al mundo sefardí, después, habían retrasado un poco al Cineclub. Ya, de regreso, y con una gran cantidad de "films"—gestionados en el Congreso de La Sarraz, al que asistió en calidad de representante en España del Cinema Independiente—, Giménez Caballero vuelve a sus actividades cinematográficas y ofrece a los abonados del Cineclub, con un primer programa, una sesión magnífica.

El programa será el siguiente: Primero, "La fille de l'eau", de Renir; segundo, "El hundimiento de la Casa Usher", de Jean Epstein, y tercero, "El perro andaluz", de Luis Buñuel y Salvador Dalí.

"La fille de l'eau" es un "film" breve, moderno, de Renir.

"El hundimiento de la Casa Usher" es una adaptación de un cuento de Poe. En el misterio y la morbosidad del original existía ya una gran cantidad de materia filmable, fotogénica... En la que Epstein ha teorizado siempre, y sobre la que—ahora—ha realizado el mejor de sus "films".

"El perro andaluz" es el primer "film" español que ha triunfado en el extranjero, y uno de los que más reciamente han agrupado el surrealismo al cinema. Obtuvo grandes éxitos en todos los Cineclubs europeos, y recientemente ha sido adquirido por el Gobierno de los Soviets. Luis Buñuel—su realizador técnico—ha logrado una de las más fuertes e interesantes personalidades del cinema nuevo.

ESCAPARATE DE LIBROS

JOSE ORTEGA Y GASSET

El hecho literario, literario y de pensamiento profundo, de estos días, lo constituye la aparición del séptimo número de *El Espectador*, de José Ortega y Gasset. Asimismo, es acontecimiento de estos días en *El Sol* los folletones del mismo filósofo sobre el imperio actual de las masas. La abundancia de temas en curso, de ideas, de sensaciones, es en Ortega y Gasset un espectáculo intelectual y temperamental singularísimo, cumbre. Hoy día, esa abundancia es una plenitud, un manar constante ante las cuestiones más distintas, un ataque continuo a los temas en su flanco menos insospechado, más difícil. De aquí la originalidad y lo emocionante de las páginas de José Ortega y Gasset. No se trata de una actitud didáctica, la cual supone siempre transmitir con orden pedagógico conocimientos recortados en sus perfectos límites. Se trata de una aventura, de un explorar alegre, pero profundo, percibiendo la emoción de perspectivas hasta ahora ignoradas. Esta sensación continua de lo difícil del viaje, de sus paisajes inesperados, del riesgo, presta emoción maravillosa a las páginas de Ortega. Asistimos con él a sus propias exploraciones y él nos comunica sus emociones de alegre explorador. El lector se siente en marcha, impelido por el interés original del pensamiento. E incluso logra gozar de éste con la ilusión amabilísima de creerse a sí mismo descubridor y vigía de horizontes flamantes. Por otro lado, para quienes saben gustar de la palabra, del idioma, de su voluptuosidad, José Ortega y Gasset ofrece en su prosa una rotundidad sólo comparable con la rotundidad de su pensamiento. Como consecuencia que es de éste, como espontáneo resultado de un pensar y un imaginar singulares, el estilo aparece limpio de literatura, sin retórica. O con esa retórica—la única poderosa y eficaz, admirable—nacida en el momento, como único y justo ropaje verbal de las ideas.

En este séptimo número de *El Espectador* —que no comentamos, entre otras razones, porque es inocente glosar lo que se halla obvio en su justa expresión—hay un extenso ensayo dedicado a la Pampa y al hombre argentino. En este caso, la exploración se hace sobre un organismo vivo y para nosotros, españoles, entrañable: la Argentina. El viaje de Ortega y Gasset por el espíritu de una nación vasta y compleja, como es aquella, ofrece un orden de interés superior y presta a su ensayo un extraordinario acento de peligro. Como a Ortega le interesa, sobre todo, la verdad, y ésta no es siempre una parte de la verdad, buena o mala, sino la verdad entera, el ensayo desliza por sus páginas notas agradables y desagradables del modo de ser argentino. En nuestros recuerdos de lectores, quedará éste de ayer, archivado. Por que hubimos de asistir a una operación delicada, donde la inteligencia operaba sobre un organismo en plena actividad y entusiasmo, no en un cuerpo rígido, almacenado en la Historia.

Otros muchos ensayos, algunos publicados ya, contiene este nuevo número de *El Espectador*. En ellos, como en toda la obra de José Ortega y Gasset, presenciamos un espectáculo fuerte, poderoso, que arguye dos ímpetus o pasiones: la pasión de la verdad o por la verdad y la pasión constante, violenta, de proferirla a toda costa. Esta última apetencia de Ortega y Gasset, este continuo echar fuera de sí mismo con un movimiento mixto de imperialismo y alegría sus descubrimientos, sus verdades, presta un tono inconfundible cordial a sus revelaciones. Por algo afirma Gracián que decir verdad, o verdades, "es un sangrar del corazón".

E. S. y CH.

"L'home que es va perdre".—(Ediciones La Mirada, Sabadell, 1929.)

El amor es una dulce carrera de obstáculos y de halagos: he aquí el camino de una definición romántica. Se pesan escrupulosamente aquellos obstáculos y estos halagos. De pronto, vencen los primeros en la balanza sentimental. Basta para inclinar amargamente la balanza el adiós irrevocable de la novia. Nunca pudo pensar el héroe de la novela de Trabal, ocupado en negocios florecientes, que la quiebra amorosa pudiera conmover su vida hasta el punto de desarraigarla de sus hábitos.

Este hombre joven, brioso, pero al mismo tiempo sereno, y—lo imaginaba él—desapasionado, está perdido. He aquí, si convenientemente se nutre de accidentes y anécdotas, una novela sentimental como otra cualquiera: banal, dulzona y de pálidos matices de cielo pintado, apta para una editorial de señoritas colegialas. Pero al joven novelista Francesc Trabal no le acometen estos peligros. Su rumbo se aleja de esas playas flácidas y bobas del sentimentalismo huero, para ir con fino viento alegre camino de un humorismo irónico y, al mismo tiempo, por virtud de intuición lírica, vagamente patético.

El héroe de la novela de Trabal, al verse a sí mismo perdido, se dedica a perderlo todo. Desde un estuche de cigarrillos hasta cinco mil niños chinos en una avenida neoyorquina. El goce de perder y el afán de buscar y hallar lo perdido harán que este hombre, perdido también, quebrado en negocios de amor, llegue, un día, a encontrarse: a encontrar su perdido amor, es decir, la conciencia de su propia vida. Trabal nos cuenta, con fértil imaginación, todas las famosas y disparatadas pérdidas de su héroe, que ha llegado a montar una oficina internacional de extravíos, un formidable y desconocido *bureau*, una gigantesca y monstruosa Misplacement's International Corporation, y consigue, aunque a veces se adense el ritmo acelerado de la narración, divertir e interesar al lector, imaginando múltiples variantes de un mismo tema.

Pero, a pesar de constituir un hallazgo—relativamente, claro está—, no es el asunto de esta novela lo que más nos interesa de ella. Más nos halaga el que su tono sea de voz nueva en las letras catalanas. No que en ellas se careciese del matiz humorístico: desde un humorismo grueso, de chiste bonachón y campechano a lo Russinyol, al humor delgado y afilado del poeta Carner.

Mas en el tono de Trabal hay no sólo esto, sino una alegría pura, un placer de la ironía por si misma, por la gracia estética de su escorzo, cómico a veces, lírico otras. Por esto su ironía no es acerba ni grotesca. Es, sí, copiosa, manante, como el regocijo en las buenas farsas teatrales. ¿No hay en esta novela de "L'home que es va peidre" la simiente no germinada de una farsa dramática?

Este dramatismo, más claro, esta posibilidad teatral que la citada novela ofrece, nos hace recordar algunos cuentos humorísticos—y líricos a la vez—de Máximo Bontempelli, el autor de "Nostra Dea". Y, fortuita coincidencia, también Bontempelli topó con el hallazgo de las pérdidas como tema novelesco. Máximo Bontempelli, luego de perder en Viena muchas cosas, se pierde a sí mismo. Ya en Roma, recibe un telegrama suyo, firmado Máximo, anunciándole que sale de la capital austríaca para unirse a él.

Y ya que hemos recordado a otros humoristas además de los catalanes, no dejemos de citar a Mac Twain, de quien, legítimamente, tanto se ha influenciado Trabal. Tal vez fuera conveniente, para situar a este joven autor en el sitio que le corresponde dentro de las letras de su país, buscarle la compañía de algunos escritores que luego de Carner, y en su línea, han dado a sus obras, también de ahilado humorismo, a veces deliciosamente superficial, otras altamente lírico, cualidades de abierto europeísmo; cito, principalmente, a Carles Soldevila y a Carles Riba (buena dinastía carolingia de la literatura catalana).

Al servicio de todas estas cualidades de escritor ha puesto Francesc Trabal una prosa juvenil, fácil, hábil, ceñida. Prosa bien hecha, bien medida, de pulcra superficie. De propósito, carece de densidad retórica, de emperifollado decoro. Sirve y no pesa. Sirve para que pase y se deslice y patine por ella la narración como sobre una pista bien cuidada, lisa, sencilla. A veces, para que el patinaje sea más distraído, tiene la prosa una leve cuesta lírica...

El autor de este hombre que se perdió anuncia con su libro un buen porvenir de novelista. Ya recorre el mejor camino con paso alegre y firme.

JUAN CHABAS

V. GARCIA MARTI: La emoción del momento. Ideología política. (Ensayos).—"Mundo Latino."

En el panorama intelectual gallego, Victoriano García Martí representa—con fortuna, acertadamente—el papel de ensayista. Todas sus obras vierten provechosamente en el ensayo. Aun aquellas de intención técnica y propósitos artísticos—como *La tragedia de todos*, por ejemplo—devienen al cabo obras de meditación y se resuelven didácticas.

El nuevo libro de Victoriano García Martí, *La emoción del momento*, refleja en su propio título su índole actual. Es un libro de ensayos finos, agudos, corcusidos todos ellos a la sucesión de hechos de nuestra época; ensayos cuyo esfuerzo nobilísimo mental tiende a fijar los caracteres del presente.

Hay en esta obra una primera parte general, amplia, destinada al estudio de las manifestaciones actuales europeas. Y una parte particular, reducida a nosotros, destinada a las manifestaciones actuales españolas. El interés de García Martí está en su propia inquietud, en su atención continua a todos los problemas, en su deseo ferviente por aclarar (o aclararse a sí mismo) esta o aquella particularidad de nuestra época.

Como tema actual, trata García Martí en *La emoción del momento* de la juventud sobre "la nueva generación". García Martí es pesimista con los jóvenes. Todo el libro de García Martí es ya un poco añorante, algo sentimental en su escepticismo; siente más la emoción—que el gusto—del momento. Para García Martí todo es zozobra, inestabilidad, en nuestra época. Para García Martí hay grandes problemas en pie, cuya resolución no podrá correr a cargo de la juventud deportiva. ("No creemos que inspire mucha fe este singular producto del siglo", dice García Martí refiriéndose a los jóvenes). Para García Martí el espectáculo juvenil de hoy es "antipático y repulsivo" y lo compara con el de "una niña en la vertiente de la picardía, que presume de inocente".

Contra lo que dijo el mal poeta, las cosas no son del color del cristal, etc., etc. Las cosas tienen un color, preceptible o no, según nos pongamos unos cristales limpios o unos cristales pesimistas, ahumados. Victoriano García Martí mira a la juventud (me temo) con estos últimos. De ahí sus consecuencias tristes, luctuosas. Ve a los jóvenes entretenidos en sus juegos (acaso no sean juegos), mientras a derecha e izquierda se elevan ingentes problemas irresolubles...

La emoción del momento es una amplia exposición de cuestiones rigurosamente actuales. Temas sociológicos, cuestiones políticas. Como en la buena obra de arte, Victoriano García Martí procura en sus ensayos dejar en silencio, para que adivinemos, la última palabra. El dibujo—en este caso ideológico—no es, por consiguiente, muy preciso. Pero gana en pasión lo que pierde en nenutid. En dramatismo, lo que pierde de matemático. En poesía.

La obra de Victoriano García Martí, *La emoción del momento*, es la explicación de una sensibilidad frente al mundo moderno.

S. y CH.

OTTO LEHMANN: La intenacional sangrienta de los armamentos.—"Cenit."

Ahora se conoce ya la guerra. Con todo su inexplicable horror. El sentimiento de paz se extiende. Pero los que sacan provecho de la guerra siguen laborando en la sombra, sobre todo los magnates capitalistas de la industria "grandes armamentos". Con sus intrigas internacionales, con sus campañas de Prensa para impedir la paz. No hay posibilidad de combatir eficazmente la guerra sin conocer todos los egoísmos puestos en juego por las grandes Compañías constructoras de armamentos para fomentar y provocar las guerras. Para inventar motivos. Para sembrar odios y vender cañones. Aunque maten a sus propios compatriotas.

Ningún libro como éste para revelar la monstruosa maldad del dinero. Su egoísmo. Su frío. Todos los Congresos de la paz la han recomendado. Es el mejor tratado antibélico. Más eficaz que todas las novelas. Se pide: 1. Que el material de guerra no sea objeto de exportación, sino sólo de policía interior. 2. Que el material de guerra no constituya una fuente de beneficios particulares. Consecuencia. Como fenómeno social la guerra amenaza volver a una forma primitiva: al total exterminio mutuo. La distinción entre combatientes y no combatientes desaparece por completo.

La próxima guerra destruirá las poblaciones civiles, los campos, las ciudades. Dejando un paisaje lunar, seco y vacío. Acabando con la Humanidad gracias al desarrollo de los cuerpos gaseosos destructores—explosivos, asfixiantes, venenosos, cargados de bacilos—, y acabando con la Naturaleza. Unica manera de impedirlo: sembrar el conocimiento de la labor oculta del capital. Labor para la que este libro puede ser un jalón esencial. Porque las asociaciones de sentido internacional — grandes religiones, ciencia, socialismo, pacifismo — han perdido poder. Hay que ir directamente al gran público de todos los países.

Para terminar, un párrafo documental: El poder del capital de la industria de los armamentos queda particularmente intensificado por el hecho de que las Empresas correspondientes no se hacen la guerra unas a otras, sino que operan de acuerdo para conseguir de los Gobiernos las condiciones más favorables. A este fin se han creado "trust" y "cártels" con objeto de evitar toda competencia. Mediante el acuerdo de las Empresas, que se manifiesta también en el hecho de recaer sobre las mismas personas la dirección de distintas fábricas, se logra un alza considerable y forzosa de los precios. Y por la Prensa se fomentan los odios internacionales, medio de vender más. Cada vez más. Las patrias se ven ya muertas, sometidas a estas fuerzas heladas. Las guerras no aprovechan a los pueblos. ¿Por qué no entenderse los pueblos directamente? Sin armas. Esterilizando los "trust".

R. G. T.

OBRAS COMPLETAS OSCAR WILDE, trad. R. Baeza. 12 volúmenes. LA NAVE. Apartado 644.—MADRID

GUERRA

DIARIO DE UN SOLDADO ALEMAN

DOS LIBROS SOBRE LA GUERRA HAN APASIONADO A LA OPINION EN ALEMANIA Y EUROPA. USTED CONOCE UNO: "SIN NOVEDAD EN EL FRENTE". HE AQUI EL OTRO

5 PESETAS

MUNDO LATINO. COMPAÑIA IBERO-AMERICANA DE PUBLICACIONES. LIBRERIA FERNANDO FE, PUERTA DEL SOL, 15. LIBRERIA RENACIMIENTO, PRECIADOS, 46, Y PLAZA DEL CALLAO, 1. LIBRERIA BARCELONA, RONDA DE LA UNIVERSIDAD, 1, BARCELONA. FERIA DEL LIBRO, EXPOSICION IBEROAMERICANA, SEVILLA

Bibliografía de la quincena

En esta sección daremos cuenta de los libros publicados por las Editoriales españolas y los principales del extranjero, ordenados sistemáticamente.

Para que la bibliografía nacional sea lo más completa posible, rogamos a los editores y autores nos envíen ejemplares de las obras que publiquen, o simplemente la nota bibliográfica. En el primer caso pasará el ejemplar, después de reseñado aquí, a la sección de "Crítica".

En la ordenación emplearemos el sistema decimal de catalogación, más o menos desarrollado, según el número de obras reseñadas en cada sección.

LIBROS ESPAÑOLES E HISPANO-AMERICANOS

1.—FILOSOFÍA

RODRÍGUEZ GARCÍA (GERARDO): *Psicología. Cuestiones fundamentales. Consciencia y personalidad.*—Madrid. Hernando. 7 pesetas.

34.—DERECHO

RÍOS SARMIENTO (JUAN): *Comentarios práctico sobre el Código penal de 1928.*—Tomo I: Delitos no perseguibles de oficio.—Cádiz. Suc. de M. Cerón. 4 pesetas.

35.—ADMINISTRACIÓN

CELLO POEYUSAN (SEVERINO): *El Guadarrama, Madrid y el agua del Lozoya.*—Madrid. Dena. S. P.

355.—MILITARISMO

GUERRERO (J. C.): *De las nuevas armas: Aviación, guerra química, carros de asalto.*—Leipzig. Rudolf Schick Co. S. P.

NOUVILAS (GODOFREDO) con MARCHAL (capitán): *Bases navales: El VII ejército alemán de cobertura en agosto de 1914.*—Toledo. Col. Bibliográfica Militar, tomo XIV. 1,50 pesetas (en suscripción).

37.—PEDAGOGÍA

GARCÍA AMORÓS (RICARDO): *Parques infantiles, excursiones y colonias escolares.*—Imprenta Municipal. S. P.

LUZURIAGA (LORENZO): *Programas escolares y planes de enseñanza de Alemania y Austria.*—Madrid. Museo Pedagógico. Gratis.

396.—FEMINISMO

GIL DE OTO (MANUEL): *Las mujeres en camisa.*—Barcelona. Biblioteca Laboremus. 5 pesetas.

5.—CIENCIAS EXACTAS: MATEMÁTICAS, ASTRONOMÍA, FÍSICA, QUÍMICA, BOTÁNICA, ZOOLOGÍA, ETC.

CABRERA (ANGEL): *Animales extinguidos* (Libros de la Naturaleza).—Espasa-Calpe.

CABRERA (ANGEL): *Mamíferos marinos* (Libros de la Naturaleza).—Espasa-Calpe.

61.—CIENCIAS MÉDICAS

MARAÑÓN (GREGORIO): *El problema social de la infección* (El Libro del Pueblo, número 1).—Compañía Ibero-Americana de Publicaciones. 0,50 pesetas.

RAMONEDA (EMILIO): *Análisis y conservación de alimentos y otras substancias de uso frecuente.*—Barcelona. Francisco Puig. 4 pesetas.

63.—AGRICULTURA

GONZÁLEZ CABRERA (ANTONIO): *Posibilidad del cultivo del plátano en nuestros territorios del Golfo de Guinea y de su exportación a los mercados nacionales y extranjeros* (Memoria. Año 1929).—Madrid. Gráficas Reunidas. S. P.

66.—INDUSTRIAS QUÍMICAS

TORRÓNTEGUI (S. DE): *Tratado de Química Industrial. I. La gran industria química.*—Barcelona. Feliu y Susanna. S. P.

7.—BELLAS ARTES. CINE. DEPORTES

MAYER (AUGUSTO L.): *El estilo gótico en España.*—Espasa-Calpe. 22,50 pesetas.

El Palacio de la Exma. Diputación de Barcelona. — Barcelona. Librería Francisco Puig. S. P.

URABAYEN (LEONCIO): *De arquitectura popular. La casa navarra.*—Espasa-Calpe. 8 pesetas.

8.—LITERATURA

J. B. S. P.: *El ajedrez de Alfonso el Sabio.* Madrid. Tip. La Franco-Española. 5 pesetas.

BILL Y LOLY VIGNE (JOHN): *Hispanoamericana novela.*—Sevilla. (Cuenca. Imprenta Comercial.) 1 peseta.

CARBONELL (JOSEP): *Devant el nostre Humanisme naixent.*—Barcelona. Tip. Emporium. 2 pesetas.

DERODY (ANT.): *Un drama en la ciudad Sonrisa* (novela).—La Coruña. Tip. "El Noroeste". 2 pesetas.

DOS SANTOS MORAES (LEONARDO): *María Jesús.* — Salamanca. Imp. Minerva. 2,50 pesetas.

LORENZANA (SARAH): *Eva San Juan* (Biblioteca Hernando, IX).—Hernando. 3,50 pesetas.

MARQUINA (RAFAEL): *El Cid y Roldán* (El Libro del Pueblo, núm. 2).—C. I. A. P. 0,50 pesetas.

MAUROIS (ANDRÉ): *Los silencios del coronel Bramble.* — Espasa-Calpe. 4 pesetas.

MUNSURI (FRANCISCO DE): *Un togado poeta (Meléndez Valdés).* 1754-1817. Prólogo de don Angel Ossorio y Gallardo.—Madrid. Reus. 2 pesetas.

ORCZY (BARONESA DE): *Pimpinela y Rosa María.* Novela. (Serie Pimpinela Escarlata.)—Madrid. Renacimiento. 4 pesetas.

PALACIO VALDÉS (ARMANDO): *Los Puritanos* (El Libro para Todos).—C. I. A. P. 1,50 pesetas.

PORTO (CÉSAR): *A Rússia hoje e amanha. Uma excursao ao pais dos Sovietes.*—Lisboa. Libraria Peninsular Editora.

PREVOST (MARCEL): *Nimba. El matrimonio de Juliana. El molinero de Nazareth* (tres novelas).—Renacimiento. 4 pesetas.

RENN (LUDWIG): *Guerra. Diario de un soldado alemán.*—Mundo Latino. 5 pesetas.

RICO ESTASEN (JOSÉ): *Tumbas románticas. Emocionario.* — Azpeitia. Imp. Arregui. 1,50 pesetas.

SOCA (JUAN): *Lira del corazón* (poemas).—C. I. A. P. 5 pesetas.

TENREIRO (RAMÓN M.): *La esclava del Señor*, 2.ª edición.—Madrid. Renacimiento. 4 pesetas.

TOLSTOI (LEÓN): *La sonata a Kreutzer.*—Madrid. Jasón. 3,50 pesetas.

9.—HISTORIA. GEOGRAFÍA. ARQUEOLOGÍA. TURISMO

CAPDEVILLA (SANCHO): *Tarragona. Guía histórico-arqueológica.* — Tarragona. Librería Tarraconense. 5 pesetas.

FERNÁNDEZ ACEVEDO (M.): *España, paraíso del turista.* Guía descriptiva. La más práctica. Publicación anual. Núm. 1.—Madrid. General Porlier, 35. 5 pesetas.

MORATO (JUAN JOSÉ): *España y el descubrimiento de América.*—Madrid. Gráfica Socialista. 0,35 pesetas.

SAN JOSÉ (DIEGO): *Vida y "milagros" de Fernando VII.*—Renacimiento. 4 pesetas.

92. — BIOGRAFÍA. GENEALOGÍA. HERÁLDICA

FRIA LAGONI (MAURO): *Concha Espina y sus críticos. Documentos para la historia de la literatura española.*—Toulouse. Figarola Maurin. 8 pesetas.

HERRERO MIGUEL (A.): *Los grandes hombres: Víctor Hugo.*—Barcelona. Sociedad General de Publicaciones. 3 pesetas.

LIBROS EXTRANJEROS

0.—GENERALIDADES. LIBRO. BIBLIOGRAFIA, ENCICLOPEDIA. PERIODISMO, ETC.

Catalogo dei cataloghi del libro italiano. Supplemento 1928.—Bologna. Soc. Generale delle Messagerie Italiane.

Glanes bibliographiques et littéraires, precédées d'une préface d'André Thérive.—2 volúmenes. París. L. Giraud-Badin. 50 francos.

LACHÉVRE (FRÉDÉRIC): *Scarron et sa Gazette Burlesque* (14 janvier-22 juin 1665).—París. L. Giraud-Badin. 25 francos.

OMONT (HENRI): *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliotèque Nationale.*—Librairie Honoré Champion. 750 francos.

Pauly's Real Encyclopadie der classischen Altertumswissenschaft. II Reihe. VI. Halbband (Sparta-Etluppi). Stuttgart, Metzler. 30 marcos.

1.—FILOSOFÍA

FAGOT (PAUL C.): *L'Hypnotisme à distance. La transmission de la pensée et la suggestion mentale. Méthode pratique d'Influence télépsychique.* — Editions Drouin. 15 francos.

FAGOT (PAUL C.): *Méthode scientifique moderne de magnetisme, hypnotisme, suggestion.*—Editions Drouin. 25 francos.

30. — SOCIOLOGIA. PROBLEMAS SOCIALES

Compte rendu du II Congrès de la Ligue Mondiale pour la Réforme sexuelle.—París. G. Ficker. edit. 150 francos.

32.—POLÍTICA

ARDAU (GIUSEPPE): *L'eloquenza musoliniana.*—Milano. Mondadori A. 12 liras.

PIGHETTI (GUIDO): a) *Autorità e libertà* b) *Fascismo. Sindicalismo. Corporativismo* (2.ª ediz. di *Sindicalismo fascista*).—Milano. Instituto editoriale Scientifico. 25-35 liras.

33.—ECONOMÍA. HACIENDA

BROYARD (G.): *Pour conserver son argent.*—Nouv. édit. París. Félix Alcan. 12 francos.

34.—DERECHO

GLASSON (E.), MOREL (RENÉ) et TISSIER (ALBERT): *Traité théorique et pratique d'organisation judiciaire, de compétence et de procedure civile.* Troisième édit. Tome III.—Librairie du Recueil Sirey. 150 francos.

355.—ARTE MILITAR

LÉDERREY (COLONEL E. M. G.): *L'Armée suisse.*—París. "Horizons de France". 130 francos.

REVOL (COLONEL): *Histoire de l'Armée française.*—París. Lib. Larousse. 110 francos.

5.—CIENCIAS EXACTAS: MATEMÁTICAS. ASTRONOMÍA. FÍSICA. QUÍMICA. ZOOLOGÍA. BOTÁNICA, ETC.

DUCLAUX (J.): *Les coloides.*—París. Gauthier-Villars et Cie. 20 francos.

THOMAS (PIERRE): *Cours de chimie biologique.* Tome II.—París. Les Presses Universitaires de France. 60 francos.

61.—CIENCIAS MÉDICAS

Annuaire Sanitaire International. 1928. (IV année). (Publications de la Soc. des Nat.) París. Libr. Universitaire. J. Gamber. 95 francos.

7.—BELLAS ARTES. CINE. DEPORTES.

ANDRÉ LURÇAT (ARCHITECTE): *Projets et réalisations.*—París. Libr. d'Art ancien et moderne. 120 francos.

Les merveilles du Ski. Introduction et historique par M. Henry Cuénot.—París. Editions Alpines. 17 × 24, 160 págs. 81 francos.

PLANES (E).: *La tapisserie gothique. Introduction par...*—Albert Moramé. 300 francos.

RAYNAL (MAURICE): *L'Anthologie de la peinture en France de 1906 à nos jours.*—Editions de L.-J. Somas.—París. Libr. Delagrave. 100 francos.

Théatre, Photographie. Cinématographie. Tome X du Rapport général de l'Exposition de Arts Decoratives.—París. Larousse. 30 francos.

8.—LITERATURA

ANDRIS (COLETTE): *La femme qui boit.*—París. Nouv. Rev. Franç. 12 francos.

ARMANDY (ANDRÉ): *Le Regéant.* Roman.—París. Lib. Alphonse Lemerre. 12 francos.

BLANCO TORRES (ROBERTO): *Orballo da media noite.*—La Coruña. Imp. Nos. 2 pesetas.

BRION (MARCEL): *Le caprice espagnol.* Roman.—París. Nouv. Rev. Franç. 12 francos.

CERVANTES: *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichote de la Manche, de M. C.* Trad. par Xavier de Cardaillac et Jean Labarthe.—París. Les Editions Balancier. 2.225 francos.

CHAVANCE (RENÉ): *Un galérien de qualité (Cent Louis au cordon.)*—París. Maspon et C. édit. 15 francos.

COCTEAU (JEAN): *Les enfants terribles.*—París. Grasset. 12 francos.

DEKOBRA (MAURICE): *Les tigres parfumés.* Aventures.—París. Les éditions de France. 15 francos.

DUNOIS (DOMENIQUE): *Le bourgeois au calvaire.*—París. Calman-Levy, 12 francos.

FARGUE (LÉON-PAUL): *Ludions.* (En enero 1930.)—París. J.-O. Fourcade. 500 francos.

FRANCIS (LOUIS): *Les nuits sont enceintes.* Roman.—París. Nouv. Rev. Franç. 12 francos.

FROMENTIN (EUGÉNE): *Dominique.* Illustrations de L.-J. Somas.—París. Libr. Delagrave. 100 francos.

GALZY (JEANNE): *L'Initiatrice aux mains vides.*—Roman.—París. Rieder. 12 francos.

GODOY (ARMAND): *A. Marti.*—Editions Excelsior. 10 francos.

GEORGES-MICHEL (MICHEL): *Les Montparnos.* Roman. París. Fasquelle, éditeurs. 20 francos.

GRASSET (BERNARD): *Psychologie de l'immortalité.*—París. Nouv. Rev. Franç. 25 francos.

KERLEIG (JEAN DE): *Minuit.* Roman parisien.—Marpon et C. 12 francos.

LEBRAU (JEAN): *Couleur de vigne et d'olivier.* Poèmes.—París. Libr. Garnier frères. 12 francos.

LEVAUX (LÉOPOLD): *Romanciers.*—Edit. Desclée, de Brouwer et C. 15 francos.

MARCHON (ALBERT): *Tchouk.* Roman.—Larousse. 12 francos.

MARTÍ (JOSÉ): *Poèmes choisis.* Traduit de l'espagnol par Armand Godoy. — Edit. Emile-Paul frères. 10 francos.

MISTLER (JEAN): *Ethelka.* Roman. — Calman-Lévy. 12 francos.

MONTHERLANT: *L'Exil.* Pièce en trois actes. Editions du Capitole. 25 francos.

ORMOY (MARCEL): *La flamme et le secret.* Poèmes.—Libr. Garnier frères. 25 francos.

REVERDY (PIERRE): *Flaques de verre.* Poésie.—Nouv. Rev. Franç. 12 francos.

ROGER (NOELLE): *Princesse de Lune.* Roman.—Calman-Lévy. 12 francos.

THÉRIVE (ANDRÉ): *Le charbon ardent.* Roman. Grasset. 12 francos.

VALDAGUE (PIERRE): *Ma mère... que j'accusais!*—Albin Michel. 12 francos.

VALERY (PAUL): *Litterature* (por suscripción).—Adrienne Monnier. 100 francos.

9.—HISTORIA. GEOGRAFIA

CRU (JEAN NORTON): *Témoins (Essais d'analyse et de critique des souvenirs de combattants, édités en français de 1915 à 1928).* — Editions les "Etincelles". 100 francos.

EVANS (JOAN): *La civilisation française au moyen age.*—Payot. 30 francos.

FRACCAROLI (ARNALDO): *Spagna encantadora.*—Milano. Frat. Treves.

HALLOPEAU (L.-A.): *Essai sur l'histoire de Comtes et les Ducs de Vendome de la maison de Bourbon.* 2 vols.—Libr. Ernest Leroux. 25 y 24 francos.

Larousse au XX siècle. Tome III.—París. Libr. Larousse. 175 francos.

LUDWIG (EMIL): *Juillet 1914.*—París. Payot. 20 francos.

MANTEY (VICE-AMIRAL VON): *Hist. de la Marine allemande.*—París. Payot. 25 francos.

MOUSSET (ALBERT): *L'Attentat de Sarajevo (28 juin 1914).*—Payot. 50 francos.

PASTOR (LUD.): *Storia dei Papi.* Vol. IV. *Storia dei Papi nel periodo del Rinascimento e dello Scisma luterano dall'elezione di Leone X all'amorte di Clemente VII (1513-1534).* Versione italiana di G. Mercali. Nuova ristampa.—Roma. Desclée. 75 liras.

VINCENT (JACQUES): *Un salon parisien d'avant-guerre.*—Editions Jules Tallandier. 15 francos.

92.—BIOGRAFÍA. HERÁLDICA

BAUMANN (EMILE): *Bossuet.* (Reimpresión.) París. Bernard Grasset. 15 francos.

BAUMANN (EMILE): *Saint Paul.* (Reimpresión.)—Bernard Grasset. 15 francos.

BERNOVILLE (GAETAN): *Sainte Thérèse de l'Enfant Jésus.*—Bernard Grasset. 15 francos.

BURGELLI (MARIO): *Lucrezia Borgia.*—Milano. Ed. "Corbaccio". 18 liras.

EVIAN (F. B.): *Une mystique du XVII siècle: Sœur Catherine de Jésus, carmélite (1589-1623). Sa vie et ses écrits.*—Roma. Desclée & C. 15 liras.

JÉRAMEL (JACQUES): *Scarron.*—Edit. Nouv. Rev. Franç. 12 francos.

MEREJKOVSKY (DMITRI): *Napoléon: L'homme.* Trad. du russe. — Calman-Lévy. 12 francos.

PACE (B.), SAVELLI (A.), NICCOLAI (A.), SALMI (M.): *Pisa nella storia e nell'arte.*—Milano. Bertetti & Tumminelli. 75 liras.

PÉRATÉ (ANDRÉ): *Saint François d'Assise.*—H. Laurens. 5 francos.

STEINER (RUDOLF): *Une autobiographie.*—París. Les Presses Universit. De France. 50 francos.

TARDIEU (ANDRÉ): *Le Prince de Bülow.*—París. Calman-Lévy. 12 francos.

VITTORIO (SPRETI): *Enciclopedia Storica Nobiliare Italiana.* — Milano. Edizione: Enciclopedia Storico. Nob. Italiana. Volumen I, 200 liras; volumen II, 200 liras.

NOVELAS ESCOGIDAS DE R. I. STEVENSON. LA NAVE. Apartado 644.—MADRID

COMPAÑÍA GENERAL DE ARTES GRÁFICAS
Príncipe de Vergara, 42 y 44.—MADRID.

Ayuntamiento de Madrid