

# La Gaceta Literaria

ibérica: americana: internacional

LETRAS-ARTE-CIENCIA

Periódico quincenal (1 y 15 de cada mes)

DIRECTOR-FUNDADOR: E. Giménez Caballero

30 CÉNTIMOS

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

AÑO III MADRID, 15 DE DICIEMBRE DE 1929 NÚM. 72

Relación y Administración:

PRINCIPE DE VERGARA, 42 y 44

Donde debe dirigirse toda la correspondencia

Se reciben suscripciones en las principales librerías

LAS NOVELAS POSTUMAS DE BLASCO IBAÑEZ

## “El caballero de la Virgen”

El caballero de la Virgen (Alonso de Ojeda) es la segunda de las novelas póstumas que ha dejado Blasco Ibañez, y la segunda también de la serie que el ilustre escritor proyectaba dedicar a las empresas de los españoles en América. Después de sus novelas de la guerra y de sus novelas de ambiente cosmopolita, del transatlántico y de los lugares de placer de la Costa Azul, volvió el novelista a los temas españoles. Mas no era ya la España contemporánea que reflejara en sus primeras novelas la que ahora le atraía, sino la España histórica, lejana. El Papa del mar y A los pies de Venus fueron pasos en esa dirección. Mas el plan predilecto, el más acariciado, era el de las novelas del descubrimiento y conquista de América, la gesta épica de la mayor hazaña de las gentes hispanas traída a las modernas formas de la novela. Se comprende bien la atracción que una serie semejante ejercería sobre Blasco Ibañez. El asunto se adaptaba maravillosamente a su robusto temperamento épico, de evocador de multitudes y de fenómenos colectivos, de pintor de vastos cuadros murales. Halagaba también el tema el ardiente patriotismo y el espíritu español, tan marcados en Blasco. Era igualmente acepto para los públicos de España y los públicos de América, de este escritor, que se dirigía a dos Continentes. Hasta podría añadirse que la serie de novelas de la conquista de América llegaba a su tiempo: cuando, después de una vasta producción, iba languideciendo la inventiva, como suele ocurrir a los autores muy fecundos, y el estilo del novelista tomaba una nueva dirección, adoptando las formas narrativas de la Historia, ameznada por una fábula novelesca. Estos libros, que acaso como novelas no llegarían a competir con las obras maestras del autor, podían ofrecer otro género de interés muy importante: el de brindar a los públicos de habla española y aun al público universal una divulgación poética de la historia de la colonización de América que popularizara el más memorable caso de fundación de nuevos pueblos por vía colonial, y fuese por la elevación y el interés general del asunto el coronamiento de la obra del escritor.

La reciente novela de Blasco Ibañez no decae en relación con el libro anterior y hace pensar en lo que habría podido ser esta galería de novelas de América, interrumpida por la muerte del famoso escritor.

E. GÓMEZ DE BAQUERO



La tercera de las esculturas de que se habla en el artículo de Eugenio D'Ors sobre el Salón de Otoño, de París, publicado en el número anterior, era este icono zoológico de nuestro compatriota Mateo Hernández. La gravitación de la escultura hacia la arquitectura se manifiesta en esta obra como en ninguna otra del Salón.

Este número ha sido visado por la Censura

LIBROS Y MÁRGENES

## Mi regreso a España

El paisaje madrileño.

Llego de tales alturas hispanicas—las que perviven (milagrosamente) allá, cerca de Ultramar, cinco siglos, que a mi arribada madrileña he sentido golpes de aterrizaje violento. Un tocar tierra sin querer. Y eso que he procurado deslizar mis alas y ruedas con la mayor sedación posible.

Parece como si el elixir de entusiasmo almacenado (destilado) en todo mi viaje, se me hubiese fracturado al tocar este Madrid que se cree aún—¿se lo cree?—metropolitano.

He encontrado el paisaje madrileño irónico, aburrido, irritado. Y con una capacidad mínima de fe en nada. Conversaciones, gentes, espectáculos, comentarios, periódicos, todo me ha parecido que rezuma sinsabor, biliosidad, cansancio.

Muchos me dirían que la culpa de este malestar es la política. Tal o cual régimen. Yo no lo creo del todo. Yo veo las causas más remotas y más hondas. Pero no es este el momento de exponer uno este parecer.

Seguimos en acción indirecta.

Sin embargo—un breve comentario, con todos mis respetos y todos mis convenimientos—a una nostalgia impresionante que hallé en la frontera española. En la frontera española lei uno de los folletines que don José Ortega y Gasset ha venido escribiendo en *El Sol sobre el Hombre-Masa*. La tesis me pareció magistral. Lo que no encontré tan plenamente acogible fue la posible aplicación a España de la nostalgia demoiérbica con que terminaba aquel folletín. Y yo por que yo no me sentí ni demoiérbica ni liberal. (La democracia la da la cuna; el liberalismo, la cultura. Y, fundamentalmente, uno es un demoiérbico.)

Uno es un demoiérbico, y sin duda lo somos todos aquí. (Aun cuando el amigo Heñófilo se indigne al leer esta afirmación.) Aquí seguimos todavía en acción indirecta, parlamentaria, galante, cortés, humanitaria, exquisita, y tal; sino de derecho, de hecho. En el fondo—todos tenemos aún el culto al hombre selecto de la etana burguesa, y todos aniamos ser selectos. Ser distinguidos por especial clase de distinción. Y sentimos el encogimiento pudibundo ante la violencia. El horror a la acción directa. La desconfianza ante fuerzas sociales en nuevas jerarquías. La incompreensión ante ese magnífico fenómeno del mundo social nuevo que se llama sindicalismo. O sea la conquista del Estado por la violencia disciplinada. La conquista del Estado por el *Hombre-Masa*, que quizá no es tan *Masa* y seguramente es mucho más *Hombre* que los de otras épocas históricas.

Santa Teresa y las Minorías.

¿Era Santa Teresa una *Mujer-Masa*? Desde luego no era una *Selecta*, una *Minoritaria*. Una socia de Lyceum Club. Era una *Jerarquizante*. Si se me permitiera decirlo diría que era una sindicalista... Una gran fuerza social al servicio de un Estado antindividualista y poderoso.

Nadie más “popular” que ella. Nadie más “llana” que ella. Nadie más metida en “la masa” que ella. Y, sin embargo, su vida y su obra aportaron la aristocracia de las acciones directas, de las “células” (celdas) en función social. Organizar entonces una Orden monástica era como hoy organizar un partido de Estado.

Yo hubiera querido encontrar este punto de vista en el magnífico libro que el maestro Castro me ha enviado sobre Santa Teresa y sobre otros ensayos.

Américo Castro es un genuino representante de las épocas más difíciles del mundo. Las reencarnistas. Las de los derechos individuales. Las de las épocas impías. Antipudicas. Las que no se acuerdan de las masas sino para establecer la diferencia de altura entre *selectos* e *intelectos*. Las épocas en que la cabeza funciona por un lado. Y el resto del cuerpo por otro. En antipatismo recíproco.

Santa Teresa no fué una reencarnista. Tampoco fué un tipo perfecto de cristiana, a lo ruso. No se atrevió a “degollar todo lo distinguido”. Santa Teresa—al fin y al cabo, fruto románico—tenía su escala de valores y respetos. Sus *jerarquías*. (Más nihilista resultó San Juan de la Cruz, su camarada. Más ruso.)

El libro de Américo Castro—libro lleno, férvido, de la preocupación reencarnista—me ha conmovido hondamente, porque crea tener superado yo un sacrificio: el sacrificio de lo individual, de lo liberal, de mi hombre libre, de mi egredidad, de mi egotismo. Porque me ha hecho este libro plantearme de nuevo la tremenda pregunta planteada: Si vale la pena de ser *selecto* en España, de ser liberal, de abandonar nuestras masas... ¿A qué vale aquí la pena de dar la voluntad: a la Reforma o a la Contrarreforma? ¿A la socialdemocracia o al sindicalismo de Estado? ¿A la universalidad por vía racional o a la universalidad por vía entrañable, sensitiva, particular, *patrial*?

Nación y patria. Judíos.

Lo que más ha movido mi conciencia ante los judíos españoles es la aclaración absoluta de lo que significa *patria*. Es curioso cómo al acercarse uno al judío, queriendo ver el tipo humano que no necesita de la patria—de ese atadero biológico a una tierra dada—, lo primero que se encuentra (lo único que se encuentra uno) es el tipo que más postula un solar de origen. Algo así como el comunista ruso, que lo primero en hacer fué tomar posesión de su tierra, de su Rusia, que no poseyó nunca. Los judíos sefardíes siguen hablando español y seguirán, no por amor a España, ni siquiera por recuerdo de España, sino por volun-

dad de patria, de tierra de origen, de asidero en el cosmos, de dignidad sobre la geografía, por tenerse en pie sobre cualquier suelo inamovible.

El judío asquenazi inventó el sionismo por hambre de patria. Y si en Palestina se la disputan a tiros, es porque otros sienten también aquel terruño duro con ansia visceral, con recuerdo de sus *padres*, allí enterrados. Patria no es nación. El judío es una nación, pero sin patria. El judío no es universalista. Es el nacionalista más acérrimo, más calvino que existe en el mundo. Sus 16 millones de hermanos están atados con ataderos de religión, de raza, de lengua, como ninguna otra nación puede ostentar.

Yo he visto comunistas judíos pelearse con capitalistas judíos—y a la invocación secreta de “lo israelita”—callarse y unirse.

Peró les falta tierra. Les falta pedestal sólido para posar sus triples ataderos. Y por eso el problema judío no tendrá, por hoy—quizá nunca—solución.

Nosotros—para la parte más selecta de la raza, la sefardí—tenemos una media solución. Pero de esta media solución, tan útil para ellos como para nosotros, he de hablar muy largo en otro sitio: en el libro que dedique a mi experiencia sefardí de Ultramar.

Violencia. Coraje. Sublimidades.

El problema judío no tendrá solución porque al judío le falta violencia y coraje para conquistar su patria. Posee el dinero. Posee la argucia. Posee casi todo en el mundo... Pero le faltan soldados. Le falta la acción directa, el cara a cara. Esas nuevas sublimidades morales que el mundo actual está restaurando, este mundo de deportis-

tas, guerreros, pistoleros, que no da otra vez importancia a la vida si la vida se va por algo de importancia.

En España, débiles signos.

En España encuentro que estamos también un poco desvaídos.

Por no acudir más que a fenómenos casi inocuos—de arte—diré que nuestro ambiente respira una beatitud de charco muerto.

Cuando se piensa en las batallas del escritor francés, italiano, ruso, por determinados credos y se ve aquí lo que eso llamado “vanguardismo” ha hecho, hasta ahora, da pena.

Veo a varios madrileños indignados por una conferencia que el poeta Alberti dió a varias damas.

Peró, ¿qué hazaña esa frente a las antiguas bofetadas de los futuristas o las agresiones brutales de los surrealistas?

Por eso yo creo que en España tenemos aún mucho que progresar en barbarie si queremos un día disciplinarnos. Si queremos un día liberar con fuerza y gracia lo que hay que liberar. (¡Ahí está ese *Perro andaluz*, de Buñuel y Dali, camino verdadero de porvenir español! ¡Tan universal y con tanta energía de violencia taurina!)

Por hoy, débiles signos que se deben reforzar con consejos contrarios, con nostalgias opuestas a toda complacencia en la delicadeza, en lo indirecto, en la selección pasiva.

¡Un poco (un mucho) más de irracionalidad, de barbarie, de entusiasmo, de fe, de sentimiento trágico entre nosotros!

Y luego, lo demás.

E. GIMÉNEZ CABALLERO

## RAMÓN Y EL ECO

La voz de Ramón se ha perdido, sin eco, en una sala de teatro rebosante de público: se ha entrado sigilosamente en el escenario, como un ladrón, con andadura y miedo de ladrón, como si viniera a robar un éxito; y ha huido, sin ser vista ni oída; ni entendida por consiguiente; como si el teatro estuviera vacío, en soledad; la soledad de soledades. La *arguería* de Ramón mismo. Ramón ha venido sin venir a este escenario lleno de tanta gente, y ha venido, por no venir, en *porvenirista*, con su comedia *porvenirista*, tan de porvenir, que nunca llega, que se pierde de vista—y de oídas y de entendidas—. Y el público que lo ve, ni lo oye, ni lo entiende, protesta, patealea, como niño mal educado; y está, según dicen, en su derecho: el del patealeo, que es quizá lo único que queda ya a los públicos de teatro de respetable. La voz de Ramón *porvenirista* suena muy distante. Y el público, con *impaciencia* de *español sentado*, a más de patelear, grita. Y es que cuando no grita el drama, la comedia, grita el público; y hace bien, porque el teatro es grito, como afirma acertadamente don Miguel de Unamuno, y algo tiene que acabar—o empezar—por salir gritando; por eso, cuando no empieza por gritar el drama, la comedia, acaba por gritar el público. La comedia tiene que gritar más fuerte que todos juntos para que se oigan, y la oigan, y la vean, y la entiendan; para que atiendan; para que se fijen, y fijen su atención en ella; tiene que gritar llanándola, con un grito que es un engaño; como el rojo chillón lo espera el toro. ¿Qué hacen Ecojillo, Shakespeare o Calderón, sino gritar engañosamente. Gritar de lo que les duele el engaño. El teatro es grito por la palabra o por el gesto; la máscara es un grito para los ojos antes de serlo, por su resonancia de la voz para los oídos; haciéndose por lo visto y oído entendido; transmitiendo el grito del pensamiento, del pensar mantido, fingido, figurado, que es lo dramático: vestido, máscara del pensar.

La comedia y la tragedia piensan meniosivamente gritando, con tan aguda angustia de mentir—o de pensar que mienten—que tienen que gritar para expresarse, desasirse, enajenarse de la razón, mintiendo; para ponerse fuera de sí: *ponerse en escena*; para poder salir fuera, en doloroso parto, y al salir, situarse dramáticamente, ponerse en su lugar dramático: el escenario, al que se sale y en el que hay que estar siempre en un grito. Y por eso están, por eso son, la comedia y la tragedia: por lo que han gritado. Grito de agonía, de antagonismo. La protagonista dramática grita en la máscara para que se la vea, y se la oiga, y se la entienda claramente; para ser cosa y causa de teatro. Aun el teatro mudo es un grito para los ojos: mímica grotesca. Ni aun callar se puede en el teatro silenciosamente.

El silencio dramático es un silencio resonante, por las tablas del escenario que lo sostiene; un silencio estruendoso, atronador, tableteado como el trueno. También mentira, también feto. El teatro miente a voz en grito para ser verdad, verdad poética, dramática. Las personas fictas dramáticas son de pura verdad cuando son de pura mentira: figuras o imágenes, fantasmas. Lo único que no engaña en el teatro son las apariencias, porque son el engaño mismo, la verdad teatral. ¡Cuánta sangre cuesta al verdadero poeta dramático esta mentira! Por eso no hay nada menos verdadero en el teatro que la sinceridad. Ramón Gómez de la Serna, como antes “Azorín”, ha venido al teatro con sinceridad; y silenciosamente. Y nos ha engañado, engañándose. Pero el público, ese enorme personaje a que el narcisismo lírico de Ramón había apelado como a Eco, no quiere que le engañen de verdad, sino de mentira; o a la inversa, según lo que se trate de mentir o verificar: el teatro o la vida.

El enorme Eco de una sala de teatro no

responde más que a los gritos. De la plenitud de soledad, de ese multimillonario de soledades que es Ramón, no esperaríamos más que un solo grito: el de su nombre: RAMÓN. Como él hizo siempre.

Ramón, que ha vociferado, a todos los vientos su soledad, sonoramente, tan alto que ha llevado su nombre a los últimos linderos del mundo (y ¿quién sabe hasta qué otros mundos!); pues no sería raro que el eco de su nombre nos lo devolvieran algún día del planeta Marte); Ramón ha callado en un escenario ante una sala populosa, o ha hecho algo peor que callar de veras, ha cuchicheado, suave, imperceptible, casi ha susurrado en su nombre: ha disimulado la poderosa plenitud resonante de su nombre. ¿Es que ya agoniza su dramático narcisismo poético? ¿Y si agoniza, porque vela con pudor, timidez, su agonía, en vez de haberla chillado, gritado más que nunca? ¿Por qué Ramón, el vocinglero, no dió a su *gregería* ese aumento de voz, esa intensidad, esa fuerza que la expresara nuevamente en la máscara? Ramón, sinceramente, silenciosamente—¿como “Azorín”?—no quiso enmascararse para salir a escena, y, claro es, así no pudimos reconocerle.

¿Porvenirismo? Es decir, distancia; y tan distante, que es decir ausencia. Todo lo contrario del teatro, que es presencia pura, acto y proximidad; que para serlo, esto es, parecerlo, se enmascara; para que aun el que está más lejos lo vea, y lo oiga: lo entienda como presente y próximo, actual, inmediato.

Al teatro, han dicho algunos críticos, bien intencionados sin duda, no podía llevar Ramón Gómez de la Serna su literaria, poética *gregería*. ¿Que no? ¿Y por qué no? ¿Es que no es una *gregería* poética y literaria—y no epistolar—el teatro de Calderón o el de Shakespeare? ¿Es que no es, casi por definición, el teatro mismo, una especie de disparejada *gregería*?

En la comedia de *Los medios seres* no hay *gregería* ni *gregerías* que valgan, o sea como si no las hubiera, porque ni siquiera se ven, ni oyen, ni se entienden. Ni aunque el público hubiera callado, que no calló, se oírían. (En lo único que el público cayó, oirieron inconscientemente, fué en la cuenta, o en la trampa: en la cuenta de su escamoteo.) Pero ¡qué magnífico y nuevo teatro, no *porvenirista*, teatro actual, presente, pudo—o puede—darnos Ramón Gómez de la Serna, de sus *gregerías*, y sólo con sus *gregerías*: sólo con vestirse de máscara, sacándolas a escena, dramatizándolas, poniéndolas en un grito. Escritor lírico, aun en su admirable teatro primero, teatro de acotaciones líricas que contienen un enorme potencial dramático (reconstrúyense las dos *Utopías*, o las *Superiores*, o *El laberinto*, o *El Teatro en soledad*...), y no ha quecido Ramón Gómez de la Serna dar el paso decisivo en el teatro, saltar a escena como saltó en el circo sobre el trapecio o sobre el elefante; transfigurarse o transformarse, enmascararse en lo grotesco. Como “Azorín”, que tampoco lo quiso, o pudo. Y, en cambio, ¡por qué salen, después, personalmente, con vanidoso exhibicionismo ineficaz, anti-teatral, en el fracaso? Y menos mal que si quisiera Ramón, para descender a ciertas conexiones íntimas a la más ínfima vulgaridad (tal vez mal aconsejado por algún profesional intelectualizante de los seudocóxitos) no ha tenido torpes colaboraciones que lamentar. Ramón, solo siempre, hasta en las malas compañías, o equivocado, se recupera; aunque un momento, al amoroso o amorosa Eco de su potente narcisismo quiere atraerle con cautelas, quiere ponerle trampas: aunque habitual cazador de ferocidades en intrincamientos fervorosos de selva se haya puesto ahora a echarle miguitas de pan a los gorriones. Esto no tiene para él—y es claro, para nadie—importancia ninguna. Y los gorriones, tan contentos (si no se atragantan).

## El torpedero en la pista

Debe ser amargo, muy amargo, mirar hacia atrás y no ver sino labor monótona y oscura, ajena por completo a la creación, que es el gesto viril del hombre en Arte y en Biología. Decimos esto para contestar con sus propias armas—armas llenas de orín, de escudero—al Sr. Astrana y Marín, quien en un artículo titulado “¿Qué es el vanguardismo?” dice tales insensateces de los jóvenes que no podemos reproducir por respecto a nuestras columnas y a los lectores. Nos figuramos su despreciado estado de ánimo, cuando ya deja la espada del soldado por el palo del arriero. (Y vea que empleamos modos clásicos.)

El Sr. Astrán y Marín—utilizamos el certero vocablo de Antonio Espina, que tan bien retrata su actividad profesional—comienza por increpar duramente a los escritores jóvenes. “Su arte—pedimos humildemente perdón, pero no podemos menos de transcribir estas líneas—, al querer decir lo que nadie ha dicho, dice lo que nadie quería decir.” Más adelante: “salpudado de moralbetes y añagaza de conocidos fracasados”. Luego utiliza la consiguiente injuria sexual. Pocos argumentos debe tener en su poder para recurrir a los “grupos mirados y perfunados”. Quisiéramos tener el tiempo que a él le sobra para contestar, pero salgamos del paso con algo elemental y de acuerdo con sus entendedores.

En España el gesto viril por excelencia lo dan los jóvenes, y los que con ellos están. En *Literatura* ese gesto lo ha tenido y lo seguirá teniendo LA GACETA LITERARIA, que es el esfuerzo de una generación consciente de todo. Una generación llena de preocupaciones políticas—por mi parte comulgo a todas horas con la causa del proletariado universal—, que no necesita, en una palabra, demostrar nada. La juventud—vanguardista o no—está abonando España. En *Medicina*, en *Política*, en *Literatura*. Nada más netamente masculino que su actitud. Y conste que esa juventud tiene *grúas* que la infunden vigor y ejemplo y no ha necesitado para fortalecerse la lectura de sus interpretaciones a los sonetos de Shakespeare que constituyen su preocupación...

Dice el Sr. Marín que en nuestros Institutos hay catedráticos de estas ideas nuevas que ponen en peligro la enseñanza y, siempre conservador, quiere colaborar con el Gobierno, dándole la idea de una inspección cuidadosa por parte del ministro... Esos “casos” se refieren a tres de nuestros mejores poetas, que significan su profesión, hasta ahora a cargo numerosos veces de *indocamentados* estéticamente...

No comprende usted nada, Sr. Astrana y Marín. Le han engañado. No deje que jueguen así con usted y hábenlos de Colón, que es menos expuesto. Puede leer su artículo un joven y reírse mucho, mucho. O llorar. Porque es triste, muy triste, eso para un país.

No sabemos qué complicación freudiana le ha llevado al Sr. Marín a hablar del vanguardismo y de los jóvenes, pero reciba nuestra amonestación. Nuestra lección.

Los viejos, tienen tanto que aprender de los jóvenes!...

ANTONIO DE OBREGÓN

\*\*\*

## FUGA HACIA EL PRETERITO

Hay dos clases de fugas. Una poco frecuente, magnífica, hacia el porvenir. Otra muy frecuente, ridícula, hacia el preterito. Cuando alguien hace algo pasado de moda, o toma la actitud de otro tiempo, o quiere imponer un grito o una palabra de ayer, nos da la impresión de que se nos va comiencando a la época de que fueron oriundos moda, actitud, palabra o grito. Quien sea, acaba de romper las amistades con el presente y se aleja de los que vivimos en él para ingresar en las telarañas del pasado. Huida singular—por ridícula, por inconcientemente cómica, por bufa sin propósitos—cuando esta fuga se efectúa con intención de novedad. Entonces el gesto, la palabra, el grito, tienen todo el cómico atuendo del descubrimiento del Mediterráneo y la cómica sorpresa de la invención del alambique.

¡Lastimoso espectáculo! El individuo se siente Colón (Colón de unas Américas de actitudes, palabras, gritos), cuando es mero repetidor a desatiempo, anacrónico, de mundos descubiertos, trillados y arrumbados ya.

Esto ocurre con actitudes que han dado en llamarse, por equivocación, de vanguardia. (Palabra ésta que debemos hacer todo lo posible por su desprestigio, porque ya ha pasado de moda, como tantas cosas.) Esto ocurre a veces y es cómico ver al retrasado en el tiempo traer al presente, a título de modernidad, cachivaches sólo flamantes una hora, un año (1920). No hieren las palabras, aunque éstas sean escritas o dichas en las peores condiciones. Ni el deseo combativo, cuando hay deseo combatido. Ni la ofensa a los mayores, cuando hay intención, con fuerza o sin ella, de ofender a los mayores. Lo único hiriente es lo preterito y lo preterido del gesto, la vieja actitud traída al presente, por los pelos.

¡Lastimoso espectáculo! Fuga desesperada, enconada, hacia el ayer muerto, yerto; ¡qué paradoja ésta de querer aparecer nuevo, impecable, vestido de los pies a la coronilla de prestado y de viejo!

LA GACETA LITERARIA  
APARTADO 33  
MADRID

FILOSOFIA, CIENCIA

Raquel y Wladimiro Tradiciones españolas entre judíos de Oriente

LA FENOMENOLOGIA EN ESPAÑA

La publicación por la "Revista de Occidente" de las famosas Investigaciones lógicas de Husserl, ha originado en el exiguo sector español que se ocupa y preocupa de temas de Filosofía algunos comentarios tensos. Vamos a denunciarlos aquí con toda generosidad. Las breves líneas actuales no tienden a examinar la mencionada obra de Husserl—tarea que dejamos para una serie de próximos artículos—y se limitan a varias consideraciones acerca del hecho histórico de que un libro así apareciera en español y en esta hora.

La fenomenología es ya—quíerese o no—la única filosofía del presente. Esta afirmación tiene un sentido estricto y debe ser comprendida con integridad. Alude al derecho que la fenomenología tiene a reclamar para sí el honor de haber descubierto esa actitud previa, esos puros supuestos que la especulación filosófica actual requiere para ser fundamentada. Incluso para hacerse posible como filosofía. Constituye esa clave preciosa con que han sido revestidos los recodos históricos de genial estirpe: Un método. Quien vea en el movimiento fenomenológico otra cosa que un método, evidencia una radical incapacidad para considerar el sentido y el rango de estos problemas. (Es lo sucedido a Eugenio d'Ors, que en una revista americana combatió la fenomenología de la más peregrina manera. Lo único que podía advertirse en las críticas de este señor, era una falta absoluta de probidad. Pues pecado de probidad intelectual es hablar o escribir sobre cuestiones que no se han entendido. Eugenio d'Ors mostraba allí no sólo su desconocimiento de la fenomenología, sino también del sentido que entrañan otras direcciones del pensamiento filosófico moderno.)

Las actitudes críticas que en España se adoptan frente a la fenomenología obedecen a dos suspicacias, ambas de muy varia índole, si bien acordes en carecer totalmente de razón. Una de ellas consiste en decir que se trata de un empirismo radical. Con la desventaja, puede añadirse, sobre cualquier otro empirismo, de que incluso las toscas evidencias quedan inestables y suplantadas. Aquí son precisas un gran número de aclaraciones. Porque sin ellas ese empirismo radical es ilusorio. Claro que la intuición primaria—considérese lo que luego decimos sobre la intuición fenomenológica—que supone la captación de los fenómenos, y en la que reside el primer estadio del análisis, otorga a la fenomenología una base empírica. Esto es lo que hace de ella el auténtico positivismo que no lograron estructurar en forma debida las mentes del anterior siglo. Pero las investigaciones fenomenológicas son previas al positivismo, representando por ello con más legitimidad que nadie el grito positivo. No debe ignorarse que la fenomenología—me refiero ahora a la ciencia así denominada por Husserl—es previa y anterior a todo saber empírico, a toda positividad. Las ciencias experimentales presuponen, pues, la fenomenología.

Esta acusación que se hace a la fenomenología de ser un empirismo radical tiene un complemento, y es el de identificar con ella una metafísica causa, sobre todo, de ese gesto suyo de hombre que trae algo personal que decir, aunque sean cosas de bien difícil aceptación—opone a la invasión fenomenológica que aquí intenta penetrar varios reparos, nacidos sin duda de un afán romántico por excluir de las creaciones filosóficas a que esta tierra nuestra pueda dar origen un sello germánico de tan gruesa pincelada. La sombra de lo aquí acaecido con el transismo alimenta esta objeción, que yo denomino romántica e ingenua. Aparte de que el transismo era una armazón sistemática, con la que era imposible todo forcejeo, y aparte también del gran servicio que Sanz del Río prestó a la cultura filosófica de España, la fenomenología permanece libre de toda similitud con aquel simpático movimiento. No es un sistema. Es como mostramos antes un método. Una manera de aprestarse a filosofar. Ni germana, ni latina, ni griega. Los matices y las coloraciones de índole filosófica se manifiestan siempre en otro sector bien distinto de aquel en que permanece la fenomenología. Sea, pues, bien llegada a España, y los jóvenes aspirantes a doctores de más aguda penetración reparen en su hallazgo. Así, ya, Javier Zubiri y José Gaos.

otorga a la intuición—de radical oposición al sentido—que tiene por ejemplo en el bergsonismo, para quien la intuición supone la eficacia trascendente negada a los conceptos o a la racionalidad—anula los equívocos de esta clase que intenten subyugar a los ingenuos. La gigante innovación fenomenológica, que es el panorama de las referencias objetivas, la intelección de las formas de la objetividad, suele ser también falsa y torcidamente interpretada. Para un filósofo de la vieja manera, hablarle de objetos con la rotundidad que le habla la fenomenología despierta en su espíritu inevitables resonancias trascendentes, alusivas a la cosa en sí. Fuera de la metafísica no tiene sentido hablar de cosas en sí, y al decir antes que la fenomenología no implica metafísica alguna—aunque no la rechace ni excluya, naturalmente—quedaba patente lo extemporáneo de esta alusión. Cuando el fenómeno era la aparición—Erscheinung—de algo, de la cosa en sí, claro que toda investigación fenomenológica implicaba una metafísica. Pero el fenómeno que hoy consideramos no tiene nada que ver con el Erscheinung Kantiano y en vez de la aparición del ser—incluso el parecer que esta aparición era dada—, es como dice Zubiri siguiendo a Husserl "el ser que aparece", cosa bien distinta, sobre todo si añadimos y en tanto que aparece.

Pero vayamos al segundo orden de suspicacias que indicáramos, razón fundamental de este artículo. Mi amigo Eugenio Montes—a quien considero, entre los jóvenes actuales que toman parte en ejercicios de Filosofía, uno de los más valiosos y decididos, a

Tras breve examen comparativo de la cultura en Asturias con la de otras regiones, podemos apreciar una franca crisis. No se nos hable de los Ateneos, que vienen a ser en orden a la cultura lo que las escuelas de primeras letras en orden a la enseñanza. Ni minorías selectas, ni individualidades activas, ni revistas, ni grupos, ni escuelas. Sólo una excepción: en arte. Cada año se celebran en Oviedo o en

Gijón, y aun en localidades de segundo y tercer orden, exposiciones de pintura y escultura que revelan la inquietud artística de la juventud, sin contar los artistas consagrados que entre nosotros viven. La última exposición de escultura, celebrada en los salones del Ateneo de Oviedo, constituyó una revelación. Para los que no conocían a Faustino Goico-Aguirre, que logró provocar el sarcasmo de los pseudo-intelectuales, o sea, de los que no sabiendo apreciar más que los modelos de las escuelas de Bellas Artes se escandalizan ante las modernas tendencias artísticas, su exposición fué un festín artístico. Poco pero selecto expuso Goico-Aguirre: doce obras de escultura y diecisiete dibujos. Por el contraste entre la masa de la escultura y la finura de los dibujos, éstos parecían hacerse. Concentrando la aten-

ción en los mismos, se percibía a través de la sencillez lineal intenso espíritu incorporado a las figuras, tal en los titulados "El hijo muerto" y "Campanas". Los lineamientos más fuertes parecen ser el inicio de una serie de grabados de tipos y costumbres de Asturias, cuya continuación y publicación en selecto álbum sería un grandísimo éxito. Tres o cuatro tendencias se notaban en las esculturas, según los períodos por que ha pasado el espíritu del artista. Una primera época de corrección y clasicismo: modelado perfecto, copia del natural, expresión muscular. Otro en que se precisa la incorporación a la figura de un alma, tal los retratos, predominando la vida interna sobre la exactitud exterior, y una última época que se subdivide en dos tendencias: la del retrato de niño, figura humanísima que, con ser retrato, es, a la vez, toda la infancia, y la de los bustos "La mano", "La risa", "El arquero", en los que Goico-Aguirre se libera de la copia, del parecido, de la forma, y crea, o bien estas figuras tan llenas de energía, de vida, de espíritu, sin contacto con la realidad vulgar, o bien los formidables símbolos de "La mano" y "La risa", que nos trasladan a las químéricas creaciones de la gárgola y el capitel medievales. Quizá esta interpretación nuestra no coincida con la intención del artista. Pero la interpretación de la obra artística, dentro de un máximo y un mínimo de gusto y de comprensión, es libre; de modo, que si no hubiéramos acertado, siempre nos quedaría el consuelo de decir que se ha revelado al público un escultor selecto—hoy en París—al que esperan, con seguridad, días de franco éxito.

con los resquicios del placer herido; si así fuera, Raquel, abismo y tara del mundo en siesta y del neblí aburrido, dichosa en la postura matutina, el gracejo pluvial de mi sobrina.

Supiera, sí, del arbitraje puro, verde sonido del temblor de tierra, que injertando el espacio más oscuro, del color de las venas de Inglaterra; embargado por fin en el maduro llanto de la perdiz con su cenecera, fría por los pespumes de la vida con la cola y el ansia recogida.

Jamás entre los pliegues del cemento tuvo ocasión de pernoctar siquiera, ni yo pude ocultar mi aburrimiento leyendo al "flint-fitz" con la pantofoza paz es lino gris—culto sarmiento que un edil contumaz me propusiera—, y subido en el hombro de tu vista cual paloma torcaz perdí la pista.

Y adiós, Raquel, que de mi curvo aliento sólo me quedarán tenues escamillas; y de mi tulipán, el firmamento, hipódromo de hiel son tus mejillas. Serán diplomas del primer momento, tórtola azul que en los estrados brillas. Al Ponto marcho, que ante mí se estira y mi ojo en flecos desperdicia ira.

Batido en punta sobre el césped erudo fué aquella alquimia de cortado oído, y aunque yo no lo vi, tampoco dudo que el "record" vertical quedó batido. Usó la oferta el tumefacto esquadro de construcción descalza y alarido. Y al llegar la fragata hasta el hiato, voló sobre el trinquete su retrato.

Hijo de la sintaxis y de Hugo, más sin periplo cardenal y terco, enroscado en el pórfido y verdugo de un orate bermejo y de su cerco, galopando en las brizas de su yugo como un pirata atroz de pulso terco, en brazos de perenne comucopia desollaba a la tesis y a la copia.

Refugio imberbe del retorno pio, uno mis dientes para hacer la trama, y, mordiéndome los palos del navío, fingiendo mi sueño a la excelente dama. Si tuviera un cañón de regadío, los martillos del humo tendrían fama. Y poco a poco, como buen cartero, soldaría la prosodia en su agujero.

Controlada la gula suficiente con la dosis de esencia estipulada,

repudió la melena del cociente, por todo el universo perpetrada. Rústica dudu coronó mi frente, cual bella efigie en algodón guardada. Y con rabia de insecto carcomido coloqué un punto en el pirata herido.

A bordo de un barbero amaestrado en la eléctrica lucha del olfato, subo y bajo a la vez atormentado con la barroca sombra del retrato. Ansias de humo hepático enfiado en el revés del verosímil trato. Y uniendo al agua sus entrañas frías, o pinto al temple el resto de sus días.

Cerámico alhelí de la conquista que en tierra caza con instinto pardo, maná del grupo obrero socialista, maravedí rapaz con su resguardo. Con fiema el bergantín linotipista se afilaba el trinquete con un dardo, y huyendo del grisi y la tos ferina, por el río Káliú se internó en China.

Rememos al compás de su solapa, ¡oh, tierra entrelazada y rutinaria! Ya no estarás rizada en ningún mapa ni en la Escuela Real Veterinaria. Te escogí entre los dedos por más guapa y en tu pelo encendi mi luminaria, y ante claro ante el molusco unido, que el vizconde del mar está vencido.

Hay centros en provincias, en ciertos lugares del interior de Bulgaria, de Yugoslavia, arrabales de Constantinopla y Asia Menor, que recuerdan maravillosamente maneras de vivir de España, de la España de antaño, en donde se conservó mimiosamente la vida patriarcal de la Península. Mi muy amado y muy regreñado padre, que tenía un culto por todo lo que hay de hermoso en el pasado, sobresalía a contar al pormenor lo que sus ojos de viejo viajero tuvieron visto y oído, y en las reuniones de familia nuestras mejores horas eran aquellas que, colocándonos alrededor del hogar, soñábamos con sus palabras, cuando él hacía espejear en nuestros sentidos deslumbrados la visión de un mundo desaparecido. Allí enciema, él iba más lejos aún. Cuando, mientras las largas noches del invierno, él nos contaba uno de esos romances de los que él tenía el secreto, hacía apagar las luces, arrojado sobre un sofá, enfrente el lunar, cerraba los ojos y modulaba a ternamente con carino y melancolía, con alegría y con ganas, sus versos, según que ellos eran cantos de amores, de dolores, de novias o romances del ciclo caballeresco. Y cuando nosotros le preguntábamos por qué hacía así, con una sonrisa que iluminaba dulcemente toda su fisonomía, nos decía: "Haciendo así yo barro las barreras de los siglos y con los ojos de mi imaginación creo ver España, con sus ciudades, sus calles, sus castillos, sus caballeros, sus doncellas, sus palacios, sus huertas, su nobleza, sus moros, sus judíos, sus mujeres, sus mozos, sus manebas, sus grandes hombres, sus poetas, sus escribanos, sus aljamas y todo el movimiento de la vida."

Y con un gesto que le era particular, nos hacía signo de que calláramos, porque cuando en su sueño quería acabar su romance.

Mi padre decía también que la mayoría de los romances, para ser saboreados como conviene, deben ser cantados al crepúsculo, a medianoche, a la madrugada, al amanecer o al pie de la cama de los amantes. Algunos de ellos ganan al ser recitados en tiempo nublado y cuando todo está en reposo.

Como ve, hay toda una fisiología en el modo de leer un romance, pero no todos a conocen...

Todos aquellos que vivieron en esa atmósfera caliente de los dulzores de la vida de familia, guardan un recuerdo conmovido de un pasado que es de ayer, mas que con el torbellino de la vida, después de la Gran Guerra, se esfuma ya como en las brumas de un paisaje firmemente melancólico...

Los pocos recuerdos que vengo de desgranar me son inspirados, caro Sr. Caballero, por su visita a nuestras comarcas y por el eco de aquel viejo romance que cantamos a usted en nuestra casa, el primero de Rosch, hashana (primer día del año judío) al salir de su sabia conferencia sobre Alejandro y España en la Universidad, de aquel romance de Gaiferos, personaje de los romances del ciclo carolingio, tal que mi padre y mi madre cantaban—en descaño estético—con sentimientos dignos de viejos caballeros. Recuerde usted aquel momento divino...

Cantiva, estaba, cautiva, La esposa de Gaiferos; Pensando está quien le scriba Uno de sus mensajeros.

Y qué acento metían ellos cuando, llegando al fin, ellos continuaban: Del aljama partió el Moro, Del aljama a medicada Con trescientos caballeros Que lleva por compañía. Que lleva por compañía. No los lleva por miedo, Ni por temor que tenía, Sino porque digan la gente; ¡Oh! ¡Qué gran caballería! ¡Oh! ¡Qué gran caballería!

MERCADO JOSE COVO Salónica, 17 octubre 1929.

(1) En vieja Grecia, la nueva generación no habla más el español.

Obras completas de Unamuno COMPAÑIA IBERO-AMERICANA DE PUBLICACIONES 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. COMPANIA 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

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

21 ampollas en 3 Kantos última consecuencia RAQUEL fábula constructiva recomendada por de Papel de para la producción entre los corderos mar del japon donde canta

MUJER de 8 x 11 de 7 estrofas del homenaje a Góngora Y Wladimiro y ornamental la academia libre Aleluyas estimular de lana en verso que pacen en el del norte mi canario

CANTO PRIMERO LA DESPEDIDA

Adiós, adiós, que mi caballo extremo el íman de tu estela buela y bese. Adiós, púrpura lacia, barca y remo de la opinión rubí que se estremece. El mar a hombros del delfín supremo del labio de una lámpara se mece. Adiós y adiós, adiós, mi Wladimiro, adiós, adiós, que me angular suspiro.

Los ciervos con bastón por la montaña, cual profesor que está de vacaciones, lactan el manual con tibia saña pernoctando en un nido de opiniones. Vocifera también la madre España, llamando a somatén sus equaciones, y en el Palace Hotel de la marmota se zurreo con alimbar la derrot.

Si yo tuviera el escarpín alerta, ni una vez en mi vida recamada botizara el quilate de la oferta, ni la pasta sonora y dibujada. Inri del decemio de Ruperta —tres menos uno, en el latín versada—, Adiós y adiós, que de la noche aquella me queda un nudo y una prisa de Ella.

Si hotentente adelante vislumbrara la estela de mi espíritu perdido en mares de aguamiel me encontrara

CANTO TERCERO EL ARMISTICIO

Limados los susurros más posibles con espíritu en hilos transparentes, no fueron, no, las larvas asequibles a cubiarse en ánforas y lentes. Pues aquellos discursos exprimibles en bandejas de odio intermitentes, con un juicio burido en algaraza Wladimiro opinó que se quedara.

Retorcido el minúsculo conubio como un ángulo recto en miniatura, bebieron todos lava del Vesubio en corpúsculos tersos de estructura. Mascaba espió el diputado rubio con el borde inferior de su figura, cuando el naje intestino, de repente, sus nalgas puras regaló a la gente.

No eres, pues, Wladimiro el esponjoso ardón en espiral de la cisterna, ni eres tampoco el pope venturoso, astralísimo locuaz sobre una pierna. Refulgente, feliz y membranoso, hierofante infantil de la galerna, sobre el paso a nivel de Riofrío dejaste el tuvo y te trajiste el mío.

Y también te ceñiste el verde sable del corzo aquel que en oficina umbría, con un gusto en el cine destestable, colocó en el diván la celosía. Ya el magro ruiseñor con su estimable bigado gris en franca rebeldía, rotuló sobre el zócalo al prelado, y en el número impar quedó colgado.

El uno, el tres, el cinco, el siete, el nueve, como mirlos de mar en transparencia, no mueven al país ni el país mueve su ritmo ineficaz ni permanencia. Si en Arabia en invierno poco llueve, es culpa del factor de aquella agencia; ni en Persia pura actuará lo mismo el cordero pasual y el silogismo.

Recíproco accidente de la idea, firmado fué en papiros diminutos (sin que el pago en papel óbice sea a los tiorios abrazos de los brutos). Por siempre fué y por todo el tiempo sea respetada su firma y atributos, y el que falte a la mitra convenida entre cuatro alvolos vea su vida.

Y el sello aquel de la marina ave fué enroscado en la roca con el dedo, como un óseuo azul en alquitrave se deshilacha en el moreno enredo. Todos en pie cantaron a la nave, el brazo en alto y el instinto quedó, como los hemicelos peliformes después del Carnaval quedan conformes.

F. VILLALON Sevilla, 12-2-928.

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

Ateneo. 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: EDITORIAL MADRID Arenal, 9. ATENEA. Apartado 644.—MADRID

incolora. Que eludiría los problemas centrales del ser, de Dios, de la infinitud, etc., etc. Esto es radicalmente falso. Pues nadie—que sepamos nosotros—ha hecho investigaciones de índole metafísica en el campo fenomenológico, que permanece aún ajeno a tales problemas, sin que ello quiera decir que así haya de acontecer siempre. Por el contrario, dispone hoy esta escuela de un hombre, Heidegger, dotado de modo tan profundo y excepcional para la metafísica, según puede advertirse en su último libro sobre Kant, que no es dudoso afirmar empresa en breve semejante orden de tareas. (Viendo hoy a Heidegger sumergido en cuestiones de este rango no puede evitarse el recuerdo de aquel opulento Emilio Lask, autor de una genial Logik der Philosophie, muerto en el frente ruso a los cuarenta años, y quizá la mente filosófica más poderosa del siglo.)

Toda la labor de Husserl, y también la de Scheler, no tiene nada que ver con la metafísica, y permanece exenta de sentido toda observación que se haga en este orden de cosas. Las esencias de Husserl es tan sólo legítimo equipararlas con las ideas platonicas en tanto nada se afirma ontológicamente de ellas. Las esencias no son nada ontológico, sino que la mirada que las descubre se dirige al modo de ser, al cidos de las cosas. Precisamente, el genuino carácter que la fenomenología

EN LA ACADEMIA DE CIENCIAS

Días pasados, con motivo de una inauguración de algo, se celebró en la Academia de Ciencias una sesión pública. El Sr. González Quijano leyó en ella un discurso, que vamos a comentar aquí rápidamente, acerca de la ciencia y de su influjo en la actual civilización. No conocemos nada tan insólito y absurdo. El académico señor Quijano quiso demostrar la ilegitimidad de la Filosofía. Para él toda dedicación filosófica—y más si trae consigo un afán de colocar sus investigaciones en el centro mismo de los saberes—es intolerable, pues carece por completo de sentido alguno utilitario. Que estas cosas hayan sido dichas en la Academia de Ciencias, y aportada su lectura por los académicos, es la máxima ejecutoria de incomprensión a que un centro de esta naturaleza puede aspirar.

Añádase a esto que el señor Quijano es un matemático, y sus juicios sobre la filosofía adquieren aún más extraño sentido. Recordamos que en nuestro curso universitario de Análisis matemático tuvimos ocasión de conocer una función que este Sr. Quijano ha descubierto, con derivada infinita en todos sus puntos, y que parece indicar en él una seria labor científica.

Para el Sr. Quijano la Filosofía no sólo es inútil, sino que es también perturbadora. Debe desterrarse tan rara especie de conocimientos. La posición del señor Quijano no puede obedecer, claro, a ninguna clase de razones teóricas, puesto que las excluye todas, y ni el más radical positivismo se haría responsable de una actitud así. Y el señor Quijano habla de la Ciencia. Ante la cual es preciso una nueva fe del carbonero. Repito que el discurso todo es una manifestación cazarra de incultura. Lo indica así un detalle del mismo, y es aquel en que trata de justificar las creaciones matemáticas—tan útiles—de los filósofos Descartes y

J. L. A. 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

Rad te arre gos y cesas, licioso desde únic como torio tegia en alu un ciru cuando regula de alt blico a ble, de la vez fantas; atrevis deos co Suenar te man gistros presa; que, ju pronto llama van to corps, ese AN apresu sas... presen tambié adoptó gor, m bto Pío tante unír, común según Museo endiab del CI y otro recorda nes, la am —aque sino er desin ta com Tal los art la pob arte n lo suyo de Pío princip vez qu demia hubo, rase maestrados tica co ças de ambien demás tán, ta mo el al mis fia nar te leja ría en Jar

Valo metien punto todas a miedo, arte m quisito ta tan por que de ot fóran (Pero novela ensayo porqu vela h Ben creer más de



Crisis, poesía, libro nuevo

Al agnosticismo del "sólo sé que no sé nada" podría oponerse ahora el apoteosis literario del momento que llega al cabo de las calles de los "ismos" en crisis: "no tengo otra certeza que mi desorientación".

He aquí un estado de conciencia indudable para muchos creadores y exégetas de arte—arte poético más señaladamente—, que alguna vez viene a exteriorizarse al plano de las confesiones íntimas de pequeño círculo, y aun, quizás, alcanza a concretar su enunciado en alguna declaración de la publicidad más paladina.

Aduciremos unos textos corroborantes, significativos—los últimos llegados a la mano—, que tomamos de lecturas recientes. En la "Revue de Deux Mondes" compulsa M. André Berge esa inquietud de desorientación de las jóvenes generaciones literarias: desencanto, desesperanza, desazón terribles. M. André Berge llega a plantearse un problema angustioso. No así M. Pierre Mille—glosador del comentario—, que en "Les nouvelles littéraires" se esfuerza por atenuar, en parte, las circunstancias de esta crisis de dirección, deduciendo de la naturaleza de las mismas la posibilidad de una consecuencia fecunda. ¿No fué a través de una desorientación semejante que se engendró el ciclo de los románticos?

Sea como quiera, bien puede entenderse que, a pesar de todo, estas aseveraciones, si desde luego responden a una determinada realidad de cosas, no entrañan ni mucho menos la existencia de un "estado de peligro" para la poesía. Antes al contrario, nos apresuramos a hacer constar que en los más ciegos tanteos y tenebrosas exploraciones se dan—se vienen dando siempre—hallazgos felicitosos que ya justifican de por sí el terror milenar del salto en el vacío. ¡Prolífica desorientación!

Las consideraciones que encabezan esta nota no se han elucidado con otro fin que el de articular una prueba ambulatoria que fundamente el hecho difícil—progresiva y creciente dificultad—, de la producción actual de la obra poética.

Esta, que ahora debe requerir la atención de los lectores perspicaces, se titula "El campo, la ciudad, el cielo". (Un libro de poemas en verso y poemas en prosa.) Antonio de Obregón, poeta joven, es su autor, cuyos firmes propósitos de realización se nos muestran llenos de méritos dignos de ser reconocidos. Pero volvamos al tema del difícil alumbramiento poético, en un trance de desintegración estética, de desfiles y fugas tangenciales.

Hemos llegado a los vértices más agudos y conseguidos de cada dirección literaria, de cada norma de elaboración, de cada agente poético, de cada sugerencia y de cada escuela. El neoclasicismo valeryano, de una parte, y el insustituido movimiento surrealista, de otra, con sus recrudescimientos frecuentes, son de momento—hemos dicho en otra ocasión—, las más altas latitudes actuales del constante devenir del arte literario. No obstante, como programa, como sistematización productora, como promesa de larga vida, la situación es posiblemente improrrogable.

El cubismo cedió ayer su plaza, "dadá"...

murió en su día, y el surrealismo, pese a las sinuosidades de su curva, también declina indefectiblemente. La prolongación indefinida—standard—, de las formas puras nos lleva por su parte a esas asociaciones verbales, bellamente eufónicas—sin correlación con ningún idioma positivo—, que integran poemas absolutos como los recogidos por Alfonso Reyes en sus "Jitanjáforas" (1); perspectiva genial y vertiginosa.

Ya en el más avanzado extremo de tal Finisterre de la lírica, se va pensando por quienes poseen la juventud severa de controlar cautelosamente el mando de sus propias acciones—Benjamín Fondane apunta la denominación esencial del fenómeno en un ensayo muy loable de la revista "Synthesis"—, en el momento próximo de una filiación poética más amplia, informada difícilmente por lo que ha querido llamarse "espíritu moderno", aunque los términos puedan parecer heterogéneos e inconciliables. Libramos de este momento penoso indudablemente, a una situación poética elevadamente ineficaz, a una generalización obtenida por exclusión de cualquier técnica temporal; actuar la expresión literaria a la manera de un exponente implícito de toda intención ensayada, de todo anhelo no aludido, produciéndonos abiertamente sobre toda frontera de confesionalismo.

Nos atrevemos a suponer que el libro de Antonio de Obregón está concebido con los propósitos deliberados de estos puntos de vista críticos. Al menos se ha ordenado a sus estrictas conclusiones. (No hay que olvidar las disquisiciones preceptivas de Antonio de Obregón propugnando para el momento presente la gestión compensadora del "poema impuro": recientemente, en LA GACETA LITERARIA.)

Registrar tan serios dispositivos en el haber de un poeta joven, es abonar muy francamente su tacto circunspecto, sus méritos en reserva.

No hemos querido enfocar en "El campo, la ciudad, el cielo", el libro de poemas de Antonio de Obregón, sino este sereno valor de situarse, que deviene un indudable apogeo en que fundamentar el ser poético que vivimos. Ya es un éxito suficiente.

Antonio de Obregón sustenta en su libro un estado lírico que no es precisamente el resultado de las combinaciones rítmicas obtenidas, ni del rigor de la métrica, ni de las sorprendentes invenciones de la imagen, ni aun menos del decorado del medio "deportista y contable" en que su musa evoluciona. Servir el dictado incoercible del "espíritu moderno"—dejemos aún el rótulo entre comillas—, realizando un arte desligado de la amargura y pesantez de la razón práctica; es, creemos, el objeto que se propone por ahora la obra de este joven poeta, ya incurso en el orden—citamos todavía a un autor francés, Jean Cassou—, que se aplica a escrutar los sueños y los delirios del alma, sorprendiendo en ellos al hombre desnudo y verdadero, objeto de las más antiguas investigaciones y de toda grande tradición de moral.

RAFAEL LAFFON

(1) Edición de "Lilza". Buenos Aires.

Teatro leído

Teatro leído; que no teatro para leer. No existe, específicamente, un teatro para leer, como no existe una poesía para ser recitada en alta voz. Teatro leído por irrepresentable en esta atmósfera asfixiante de cursilería y mediocridad que impregna nuestra escena. Teatro auténtico—teatro de acción—; nuevo.

Hoy es posible—ya—delinear el contorno de una nueva dramática española gloriosamente antipopular. Con su avanzada—heroica—de precursores. Con sus logros—ya—de plenitud.

Para alinear ejemplos atenderemos a la calidad intransigente de cada cual. Así no podrán dejar de ser incluidas todas las actitudes personales, a pesar de su absoluta esterilidad. La de Valle-Inclán, la de Jacinto Grau, la de Ramón Gómez de la Serna, triángulo precursor. Sus posiciones significan la superación del Novocentismo escénico español. (Europecismo wildiano de Benavente; dramática sentimental y casero, sociología, sainete, astracción: Martínez Sierra, Linares Rivas, Arnieches, Muñoz Seca.) Y además la gallardía personal frente a las exigencias del público.

En la obra de Valle-Inclán el sector dramático—1, Comedias bárbaras; 2, Esperpentos—es el que revela más claramente su trasfondo racial. El europecismo de las *Sonatas*—Casanova, d'Aureville— queda atrás definitivamente. Si leyendo las *Comedias Bárbaras*, Cejador se acuerda todavía de Maeterlinck, frente a los *Esperpentos*, Andreu sólo habla de la Celestina. El fondo celtico se adita de escañas superposiciones. Giménez Caballero hablaba una vez de lo pasajero de la europeidad en algunos hombres del Noventa y Ocho. (Azorín, Unamuno, Baroja, Maetzki.) Puede añadirse el nombre de Valle-Inclán, replegado—después de su brillante cosmopolitismo aristocrático—a lo más espeso del muelle celtibérico.

A Jacinto Grau asignáramos un lugar preferente entre los rompedores de moldes escénicos. Aparte sus reconstrucciones—*El Conde Alarcos*, *Don Juan de Carillana*—el teatro de Jacinto Grau es una afirmación rotunda de personalidad y de independencia. Su obra quedará como ejemplo de noble resistencia antipopular. Selecta.

Pero más adusto, más arbitrario, más impenetrable y acorazado de intranquilidades agresivas, el teatro de Ramón. "Hay que prodigarse en una labor de queja, de desamarse, de evidencia... Estoy cansado de frases, de veneraciones y de trascendencias", escribió en 1912, como si soñara ya en las generaciones jóvenes que le elegirían sólo más tarde por patrón. Entonces estaba solo con su dura acometividad. Con el tiempo—y la comprensión general—la obra de Ramón se ha ido clarificando para la muchedumbre. Entonces era compacta y contundente como un mazazo. Léase el *Drama del palacio deshabitado*, *El húngaro* o *La corona de hierro* para conocer a ese Ramón denso y concreto en su insobornable impasibilidad.

Supradado el triángulo precursor, es fuerza centrar un instante la atención sobre el teatro de Azorín, que ha de ocuparnos otro día más largamente. Anotemos hoy, como un mojon memorable, su intento renovador de *Old Spain*, de *Comedia del Arte*, de *Brandy, mucho brandy*. Pero, sobre todo, de *Lo invisible*, la fina trilogía que muestra sobre su fina sensibilidad la influencia de Maeterlinck, de Rilke y de Cocteau.

Después, la jovialidad irrumpe en el teatro. Se hacen arbitrarios juegos malabares sobre la cuerda floja de la intrascendencia. Se desdientan la sociología, la historia y el costumbrismo que anegaban la escena decimonónica. Se postula—finalmente—un concepto clásico del teatro. Un teatro de acción.

Europa irradia actitudes. Y Jean Cocteau se transparenta en ocasiones. En cambio no aparece la tendencia social de un Georg Kaiser (*Gas*) o la política de un Jules Romains (*Siegfried*). Se postula un teatro puro y sin intenciones. De simple malabarismo escénico. En este sentido pueden anotarse algunas concepciones lorquianas (*Mariana Pineda*—al margen—no nos interesa como obra dramática, sino como obra—impura—de poesía) y una parte de la obra de Bergamín (*3 escenas en ángulo recto*). Aquí cabe citar, también, los ensayos de Mercedes Ballesteros Gairós, Fernando Villalón, Caro, Alvarez Cerón, etc.

Bergamín tiene un más alto valor como refundidor de mitos escénicos—Hamlet, Don Juan—desnudándolos y dejando sólo la fibra dramática. La fórmula cocteauiana—*Orfeo, Edipo Rey*—está espléndidamente aplicada, y a lo largo de *Enemigo que huje* es posible captar la esencia misma del dramatismo impregnado de cierta filosofía de la vida que es posible subrayar en otras obras bergamínicas.

La intervención del subconsciente—al margen del casi, especial, de Azorín—se acusa en *La comedia de un tímido* de J. Moreno Villa, cuyo lenormandismo no excluye ciertas trasmutaciones pirandellianas. (Preferimos desde luego, a J. Moreno Villa dibujante articulista y poeta.) También—con más habilidad—en *Sinrazón*, de Sánchez Mejías, aparecen tratados estos temas.

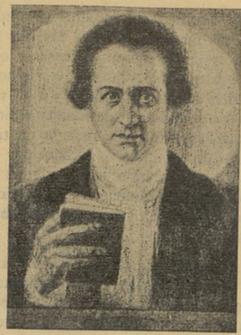
Esta intervención del subconsciente aparece expresada, en ocasiones, por un personaje que se desdobra. El diálogo del yo y de la conciencia, al que pueden asignarse raíces españolas (Autos Sacramentales); si bien, como es sabido, es de procedencia francesa la actual revalorización. Ugarte y López Rubio—en *De la noche a la mañana*—han empleado con una gracia innegable este procedimiento. También Max Aub en *El Avaro*.

Pero Max Aub merece una detenida atención. Es quizás el más definido valor con que cuenta la nueva dramática española. *El Avaro*—traducido al catalán por Millás-Raurell con el título de *El Malfat extraordinari*—es una de las obras más jugosas y más divertidas con que cuenta nuestro nuevo teatro. Pero su valor queda superado por el de *Narciso*, la obra magnífica cuya importancia asegura anchos caminos hacia lo porvenir. Luis Montanyá ha hecho en LA GACETA LITERARIA una crítica impecable y aguda—como suya—de la obra de Max Aub. Ha subrayado bien cómo el dramaturgo aporta una renovación del mito clásico, convirtiéndolo al protagonista en un Narciso espiritual. Anotemos el tono saludable, desenvuelto, jovial, lleno de claridad mediterránea y de limpia alegría que el ambiente en que transcurre la acción, posee. Ni melodrama, ni angustia. Ni—sobre todo—sainete o astracción. Este punto exacto del ateísmo luminoso y riante.

No es este lugar para un comentario más extenso. Solamente para subrayar la calidad de Max Aub en este superficial índice de lecturas.

EN EL AÑO JUBILAR DE GOETHE

Goethe y Menéndez Pelayo



GOETHE

Significa Menéndez Pelayo el índice de viales para toda mentalidad que quiera plantearse, de modo amplio, problemas históricos. Junto a este aspecto de su modalidad espiritual existen varios otros debidos a su compleja personalidad. Los valores históricos en él no perdían el contacto con los valores vitales, y el estudio de un autor no era la disolución de una personalidad. Menéndez Pelayo—aunque algunos jóvenes críticos hayan dicho que su posición ideológica estaba enraizada en el positivismo—es en el paisaje espiritual español la aparición tardía del historiador romántico. Sus métodos históricos—principalmente los de su época juvenil—no tienen ninguna semejanza con los métodos esgrimidos por el positivismo. La personalidad, que fué un valor potenciado por el romanticismo y anulado por el positivismo, tiene aún en Menéndez Pelayo un historiador y un fervoroso; y por esto su obra histórica alcanza el rango pedagógico que poseen las obras de Burckhardt, de Nietzsche.

Hay en el autor de la *Historia de los heterodoxos españoles* dos tangentes formas mentales: la de historiador de la cultura española y la de contemplador de las literaturas extranjeras. Conoció y admiró toda obra extranjera que pudiera alcanzar un alto valor universal y humano. Su insaciable curiosidad le condujo a trazar en la historia de las ideas estéticas un estudio, una imagen de la personalidad de Goethe. La introducción al estudio de la personalidad goethiana la inicia con el método estilístico—romántico—de los paralelos antitéticos: "Antitesis profunda del genio de Schiller fué el de Goethe. Mayores y más distintos núcleos produjo la Humanidad al mismo tiempo. Schiller, el gran poeta de la voluntad libre y de la exaltación generosa del alma; Goethe, el gran poeta panista y realista, el poeta del empirismo intelectual; poeta objetivo por excelencia, que aspira a convertir toda naturaleza en arte, toda realidad en ideal." Pero de los rasgos que caracterizan al poeta de Weimar, Menéndez Pelayo supo captar los dos esenciales que le transforman no en el artista de una época y de una nacionalidad, sino en valor de la Humanidad—expresándose en lenguaje actual—valor europeo. "Tal hombre no pertenece a la raza germánica, sino a la Humanidad entera." "Este mismo género de universalidad que hace inmortales las obras de Goethe y de Schiller se encuentra, aunque en menor grado, en casi todos los grandes hombres que produjo en su edad de oro la cultura alemana. Winckelmann y Lessing, Herder, Kant, Fichte, los dos Humboldt, no son los clásicos ni los pensadores de una nación particular, sino los educadores, en bien o en mal, del mundo moderno." Ese carácter de educador del mundo moderno se basa en Goethe en una naturaleza eminentemente progresiva y educable. "Tipo humano—añadía en la *Historia de las*

a reconocer esa exigencia, integrándola en época y en país que ante la fatalidad de la Naturaleza tendían a ser dominados por ella. ¿Qué es la cultura sino convencionalismo? Lo sincero, lo espontáneo en el hombre es, sin disputa, el gorila." Para Ortega existe una ecuación interna entre la cultura y el clasicismo u ordenación. "El lujo del hombre fuerte que se posee a sí mismo y somete a un cauce de normas la fluencia excesiva de su energía", significaba el clasicismo. Y añadía: "Por eso se reveló clásico Goethe cuando dijo:

Sólo el grosero sigue su capricho, el noble aspira a ordenación y a ley (1)

La imagen de la personalidad que aspira a un conjunto de normas ha tentado dos momentos desemejantes de nuestra cultura. Ha tentado por su cualidad de anhelo de una circular—no evolutiva—transformación y educación del protofenómeno humano y por su deseo fervido de la imagen ideal del hombre, por su tensión a captar la Humanidad.

Nuestra época está muy alejada del estado necesario para la comprensión del *Bildungsroman*, que no es novela pedagógica, sino novela que presenta el crecimiento en círculos y ondas de una personalidad; pero siempre significa un enriquecimiento poseer un órgano histórico apto para la comprensión de una época que empieza con el Iluminismo y termina con el comienzo del Romanticismo y crea como símbolo las novelas agrupadas bajo el título de W. Meister (2). Para Menéndez Pelayo, que ha sido llamado el último humanista y que en la literatura no buscaba erudición, sino belleza y humanidad ideal, era Goethe en sus obras Fausto y W. Meister—en donde la autoeducación se presenta como un fenómeno natural del Espíritu—el ejemplo de una

concepto, que tiene ya hoy límites bien definidos merced a los trabajos de Gundolf y de Strich, que han profundizado en el pensamiento de Goethe. El concepto de una literatura universal no pudo originarse en los tiempos prerrománticos, porque en ellos no existía la conciencia de una unidad, de un universo moral, como tampoco existía la de un universo físico: de un cosmos. Para alcanzar esto último fué necesario una larga experiencia de viajes, de descubrimientos, de ensayos físicos y geográficos (1). Para obtener lo primero fué precisa la venida de Cristo, y El mandato: *docte omnes gentes*: la implantación de una catolicidad. Sin embargo, en la Edad Media—la época de la *civitas Dei*—no podía prosperar el concepto de literatura universal, porque como toda idea supranacional necesita para su base realidades nacionales, realidades que el Renacimiento aportó con su sentimiento de la nacionalidad. Fué el nuevo sentimiento que hizo exclamar a Petrarca:

Virtù contra furore  
Prendere l'arme; e fia' l' combatter corto,  
Che l'antiquo valore  
Ne l'italici cor non è ancor morto.

Y cantar a Dante:

Ahi serva Italia, di dolore ostello,  
Nave senza nocchiere in gran tempesta,  
Non donna di provincia, ma bordello.

Después del Renacimiento, en la época de la Ilustración, se originó el concepto de una unidad supranacional, de una Europa, en mentalidades como las de Voltaire y Goethe, aunque fué un espíritu romántico. Mme. de Staël, que habló por primera vez de un espíritu europeo; "Désormais il faut avoir l'esprit européen" (2). Para Goethe dicho ideal se sustentaba en su concepto del protofenómeno. La pluralidad humana es una transformación en espacio y tiempo del protohombre y los pueblos son una metamorfosis de la protoforma de la Humanidad. Sólo se puede alcanzar la universalidad cuando la especificidad individual se uno al valor primario del protofenómeno y sólo es posible obtener la plenitud cuando se abre el espíritu a todas las influencias. Toda asimilación de formas y valores toda integración es un inicio de plenitud.

El sentido ideal de una literatura universal es un cambio de influencias, una donación y una captación, ha escrito Strich. Ese sentido ideal que inició Goethe ha continuado trazando su vial en el espíritu alemán, desde los estudios de los hermanos Schlegel hasta las obras del círculo de Goethe, pasando por Hegel y Grillparzer. En los últimos años se ha legado a establecer una ecuación entre literatura universal y literatura europea, debido a que Europa o cultura eurocristiana compendia actualmente el universo espiritual. En una

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

ideas estéticas—de los más ricos y complejos, estuvo sujeto a no menores vicisitudes y metamorfosis que las que él estudiaba en la Naturaleza." Menéndez Pelayo vió el valor educativo que las metamorfosis—*Bildungs-jahre*—pueden ofrecer a una minoría juvenil y actual. Goethe es el ejemplo de una personalidad abierta a todas las influencias, mas siempre viendo en ellas un medio de enriquecimiento y no dejándose nunca dominar por ellas. Frente a la necesidad y fatalidad de la naturaleza se levantaba su personalidad, sustentada no en el azar, sino en la libertad interior, que es esencial a la cultura, y al mismo tiempo adoptando ante ella la posición de obediencia y reconociendo la existencia de leyes exteriores otorgadoras de la medida de lo que debe ser una ley íntima y humana. "Desde el momento en que Goethe llegaba a admitir la existencia de las leyes, descubría una nueva forma del espíritu, una nueva moral, una nueva estética. La moralidad nueva de Goethe se puede concebir solamente partiendo de su nueva exigencia de arte y en el interior de esta exigencia" (1).

En España, en época posterior a la de Menéndez Pelayo, y por mente muy distinta de la suya, por Ortega y Gasset, se llegó

personalidad educable y símbolo de Humanidad ideal. Debido a esa experiencia, le llamaba *ciudadano del mundo*. Y también porque Goethe, en sus años de Weimar, fué digno de ser el patriarca universal de la cultura. "Sólo aquel nombre de literatura universal que él inventó es adecuado para mostrar el género de su influencia." El concepto de literatura universal se integra en el espíritu español mediante el estudio de la estética goethiana. El contacto apretado y amplio con Europa, que fué siempre patético deseo de Menéndez Pelayo, la comunicación espiritual con el Universo, que fué esencial a su condición de Aristarco, fué la causa de que hoy se pueda hablar en España de literatura universal. No sólo trajo y apropió el concepto de *Weltliteratur*, sino que lo realizó. Fué su mentalidad verdaderamente europea. Supo conocer y asimilar los óptimos valores de su época. Presentó en España—con curiosidad hoy raramente superada—lo novedoso francés, alemán, italiano, buscando en ello motivos, incitaciones, normas morales.

Pero una curiosidad por conocer la literatura universal no entraña la esencia del

obra como el *Werther*, de Goethe, o en un concepto como "la bestia rubia", de Nietzsche, la influencia europea y universal confunden sus límites. Calderón, Cervantes, Lope de Vega, Gracián, por su valorización y fama, pertenecen, como Dante, Goethe, Shakespeare, Nietzsche, a la literatura europea. Este complejo de famas es llamado Europa. En los países en donde estos nombres tienen significación y autoridad, han tenido significación y autoridad los nombres de César, de Trajano, de Virgilio, de San Pablo, de Aristóteles, de Platón y Euclides. En donde la significación de dichos nombres termina están los límites de Europa, ha afirmado Valery. Los límites geográficos de la fama de César son los límites de Europa, ha enseñado Gundolf en su libro sobre la historia, en Europa, de la fama de César.

Los conceptos de personalidad en formación y de literatura universal hallados—como tantos otros que han pasado a formar parte del lenguaje técnico de la historia espiritual—por Goethe, fueron integrados por primera vez al devenir de la historia espiritual española en la *Historia de las ideas estéticas*, de Menéndez Pelayo.

José FRANCISCO PASTOR

(1) V. Persson, *obras completas*...

(2) Los temas de arte nunca se agotan. El mismo tema ha sido tratado modernamente y en la única forma que un poeta postromántico podría tratarlo, por Gide en *Les pourtours terrestres*.

(1) V. A. Humboldt: *Kosmos*.

(2) Citado por G. du Bos en *Extraits d'un journal*, publicados en *Le Roscau d'Or*.

(1) V. F. Gundolf: *Goethe*.

LA EDITORIAL RENACIMIENTO

se ha asegurado la edición de la obra entera, literaria, filosófica y crítica de

EUGENIO D'ORS

que aparecerá en una serie de volúmenes, publicada bajo el título general

ORBIS PICTUS

de claro abolengo renacentista y doblemente alusivo a la universalidad de esta obra y a su carácter artísticamente figurativo.

Table with 3 columns: Quote, Author, and Attribution. Quotes include "Eugenio d'Ors, un Sócrates de la moderna España." and "Gracias a Eugenio d'Ors, el dominio ibérico entero ha entrado a tomar parte en la conversación europea."

Está próximo a salir el primer volumen:

CUANDO YA ESTE TRANQUILO

Páginas en que la ideología y la poesía se funden en claras imágenes laónicas.

Table with 2 columns: Subscription details and Price. Includes text like "Don... residente en... se suscribe a 'Orbis Pictus'..." and "Del 'Orbis Pictus', de Eugenio d'Ors, seguirán apareciendo cuatro volúmenes por año..."

Compañía Ibero-Americana de Publicaciones: Librería Fernando Fe, Puerta del Sol, 15; librería Renacimiento, Preciados, 46, y plaza del Callao, 1. Madrid.—Librería Barcelona, Ronda de la Universidad, 1. Barcelona.—Feria del Libro.—Exposición Iberoamericana, Sevilla.

15.333, 53.742, 13.816. Llame a uno de estos teléfonos. Recibirá el libro que desee sin recargo alguno.

Poema de carne

Tú, que en el mar naciste, me lo sabrás decir: ese dolor que tienen los senos de las playas, la rúbrica—difícil de imitar—de los pulpos, la caracola intrépida de tu corazón.

Carne de litorales, tu sexo como un faro, iluminó un monótono de tierra calcinada. Se hizo mar el desierto porque en el mar tenías torso, muslos y brazos, falsificando esponjas.

Se acabó la hidalgüa de los peces espadas—ahora que los delfines han pasado de moda—; el mar que era de plata fué de pronto hecho tinta por el naufragio torpe de un barco de carbón.

Las sirenas más jóvenes tomaron en los puertos el veneno fatal de la bisutería; se mojaron los pies de vino de los muelles y entregaron sus besos a un capitán del Sur.

Suspendida en el fuego lento de los domingos; nevada en las esquinas por blancos de arrabal; (ya que el sol se cansaba de tus manos dormidas y la luna ensayaba piruetas inmorales).

Tú, que serás vendida en pública subasta por un almacén pródigo del suceso civil; cuando las grúas eléctricas se entreguen al descanso y suelten sus amarros los buques de comercio.

Serás la prisionera de las tripulaciones en ese mar que calma la fiebre de tus senos. Sentirás en tus vértebras peso de latitudes.

—Pero tendrás un hijo que hablará doce idiomas—.

ANTONIO DE OBREGÓN

(Del libro "El Campo. La Ciudad. El Cielo", que acaba de publicarse.)

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

LIBROS NUEVOS... con la metal... YA NAVE... de Husserl es tan sólo... paritarias con las ideas plat... tanto cada se afirma ontológic... ellas. Las esencia no son... lógico, sino que la mirada que... se dirige al modo de ser... de las cosas. Precisamente... carácter que la fundamenta...

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

Hernández-Catá, Cuba y Martí

Alfonso Hernández-Catá, figura símbolo de Cuba, con toda su opulencia marítima, con su amable laxitud, Martí, creador de Cuba y penacho de América, primer santo laico del ancho continente de las Indias...

da uno solo toma una parte en el ambiente. Aquello que completa su ser. Y cada uno toma, absorbe algo diferente. Ve solamente lo que toma. Y toma sólo lo que ve. Además, nos falta perspectiva para comprender la joven literatura. Está demasiado pegada a nuestros ojos y nos falta perspectiva para considerarla. Sólo llegan a nosotros los rasgos más angulosos, que no son acaso los mejores. Buena literatura como buen licor. Tiempo para reposar y crear su bouquet. Ahora la novedad hace parecer extraña a algunos—la nueva literatura. Porque no encuentran el camino para abrazarse a ella, envolviéndola, envolviéndose con ella.

—La deshumanización del arte literario es un concepto de evidente arbitrariedad. El hombre—y más el hombre que crea literariamente—fue siempre un filtro donde se depuraba el valor de las cosas. Ahora es una antena que capta el mundo inerte, el sentido de la realidad a la medida de cada sensibilidad. Todo debe pasarse en la sensación, en la impresión directa. Deshumanizar, alejarse de las sensaciones, es crear una muerte rebajada, sin grandeza.

—En realidad es lo mismo. Por el espíritu y la acción Martí fue una de las cúspides del mundo hispano. Pudo ser un gran místico español. O el descubridor más insigne. La historia le hizo ser nexo de amor entre dos patrias. Cerrando—él, precisamente él—al Imperio por amor y justicia. Tendiendo entre España y América el puente de la total continuidad histórica.

R. G. T.

FRANCIS PICABIA



Semiespañol, ciudadano del mundo, ciudadano—sobre todo—del Cosmos, Francis Picabia irrumpe en la vida artística de París, de cuando en cuando, portador cada vez de algún mensaje planetario, lejano y misterioso, de un telegrama cifrado, cuya clave se ha perdido, pero cuyo sentido sabemos corresponder a algo nuestro muy entrañable, a algo a cuya carta, sin volver, nos jugamos todo el futuro. He aquí sus gráficos más recientes, actualmente expuestos, bajo títulos enigmáticos, en la Galería Briant, de la rue de Berri.

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

Boletín del Cineclub

Octava sesión.

Como lo habíamos anunciado. El domingo, día 8, celebramos en el cine Royalty nuestra primera sesión de la segunda temporada, y octava del Cineclub. Y su resultado nos acusa un nuevo incidente, y un triunfo nuevo para el Cineclub. Incidente provocado, de una parte, por un exceso de exaltación, y de otra, por falta de comprensión, y por malas interpretaciones. Sin embargo, conviene significar el triunfo alcanzado por los auténticos cineclubistas, por los que han comprendido su verdadera misión; no por los que fueron a él con igual o peor disposición que hubieran ido a cualquiera otro cine público.

Para este último grupo no estarán de más algunas manifestaciones que—desde aquí—hago por el Cineclub. Ante todo, es necesario darse cuenta que al Cineclub no puede—no debe—acudirse con la única y exclusiva disposición de divertirse, de entretenerse solamente. Las finalidades que el Cineclub persigue son muy otras. Es el deseo de una valoración actual y de una revisión lo que le anima. No es el de divertirse, el de entretener a sus abonados lo que le guía. Lo ha demostrado desde su iniciación. Desde que alineó en sus programas "films" retrospectivos y documentales, que no son, precisamente, los más divertidos. Y el difunto Mathias Pascal, El hombre de las figuras de cera, Moana, Aparacia y—ahora—La fille de l'eau, no es "film" de este tipo. "Films" a los que hay que acudir dispuesto a valorizar lo que otros no supieron ver, lo que equivocaron; no lo que poseían de "film" de repertorio.

Por otra parte, es necesario recalcar nuevamente que el Cineclub no es una Empresa de tipo comercial. Es demasiado pequeña—económicamente vista—para pensar en ello. Los que intervinimos en su desarrollo, y cuantos tengan una relación directa con la cinematografía, y conozcan el costo de los "films", de los transportes, de las Aduanas, del alquiler del local, de todo lo necesario para una de estas sesiones, estamos libres de estas sospechas. Por eso, la actitud de Giménez Caballero, pese a sus exaltaciones, a su inoportunidad, cambia, totalmente, si se mira desde el punto de vista del empresario, que es como se hace, a mirarla desde el punto de vista de animador, que es el auténtico.

Seguramente soy yo, por mi intervención directa en el Cineclub, el menos indicado para deslindar estas cuestiones. Tampoco desde LA GACETA LITERARIA—madrina del Cineclub—puede acusarse a uno para defender a los otros, ni viceversa. Es, como decimos, una cuestión delicada, aunque sin otra trascendencia que la del momento. El Cineclub seguirá sin duda su ruta amonada, y sus abonados, olvidados ya del pequeño incidente de su sesión octava, continuarán favoreciéndole y ayudándole con su presencia. Otra actitud que no sea ésta sería en uno y otros imperdonable.

De todos los "films" que ha producido Epstein—Jean Epstein—, El hundimiento de la casa Usher es el más logrado, el mejor de todos. En el misterio y en la morbosidad del cuento de Poe existía una enorme cantidad de material filmable. Filmbale para los primeros o el primero de todos los teorizantes del cine. En Francia se le llama "el poeta de las imágenes". Poeta de las imágenes por la atención extrema que dedica a la fotogenia. "La fotogenia es la expresión más pura"—afirma Epstein. Y he aquí esta afirmación, Epstein no podía—ni debía—realizar sus "films" de otra manera. En todos ellos la fotografía quien domina, quien se sitúa en primer plano. Ni la anecdota, ni la interpretación, ni la técnica, adquieren en sus "films" el interés que tiene la fotogenia. "El cine es está hecho para narrar con las imágenes y no con las palabras." Con las imágenes—añadimos nosotros—que, por sí solas, vienen a narrar todo lo demás: el asunto, la acción, el gusto, la tesis de la obra.

Por otra parte, toda la obra cinematográfica de Epstein va unida—ligada—al literatura. Sus "films" más logrados fueron los inspirados en obras literarias de primera categoría. Unas veces Poe, otras Balzac, otras Daudet, otras George Sand, otras Paul Morand... Siempre, en sus "films" independientes, buena literatura, material filmable, fotogénico.

El hundimiento de la Casa Usher es un "film" independiente. Y sobre todo es un primeras partes. En las segundas se han hecho algunas concesiones al público. Por tan-

to, lo que el "film" ha perdido de pureza, lo ha ganado con referencias al espectáculo. El final—desolador—que se adivinaba, lo esca-motea Epstein. El espectador queda con el de ahora más satisfecho, respira más contento. En este "film", los personajes y los objetos tienen idéntica importancia. En ocasiones, un personaje tiene la inmovilidad cinematográfica de un objeto. Y en ocasiones también, los objetos—la guitarra, los libros, las corinas, el velo, los cirios...—preponderancia de primeros actores. Sucede esto con el cuadro que el protagonista está haciendo con su esposa. Unos momentos parecen equilibrarse en importancia. Es cuando el cuadro está abocetándose todavía. Así y todo ya se le va dedicando una intervención de personaje auténtico. Intervención que se caracteriza en eje del "film", en motivo principal de la obra, cuando cada pincelada que el pintor pone en su obra es un trozo de vida que arranca a su modelo. Así, angustiosamente, hasta que muere la mujer y vive el cuadro.

El público supo acoger este "film" como merecía. Lo aplaudió rabiamente. Con el deseo de exteriorizar su satisfacción. Mitad por su valor auténtico, mitad por la sorpresa, por el hallazgo recibido. Parte también por la sincronización sonora y musical que, con discos sobre el "filmófono", le hizo Ricardo Urgoiti.

El segundo de los "films" proyectados fue El perro andaluz, de Luis Buñuel y Salvador Dalí. Algo verdaderamente nuestro. Este "film" es el primero—realizado por españoles—que se ha apuntado un éxito en toda Europa. Anteriormente, Buñuel, su realizador, nos lo había definido con una sola frase, al hablabamos de "la reacción intensa que produjo en el gusto francés nuestra brutalidad española". "El público, al verlo, aulló de dolor, y como consecuencia, no se ocurrió más que aplaudir." Efectivamente, hasta la aparición de El perro andaluz, todo el cine de vanguardia producido en Francia era más bien personal que subjetivo. Y este "film", como ha dicho Dalí, "es la primera—la auténtica, añadimos nosotros—trascendencia surrealista que se ha hecho en el cine, pues el "film" de Juan Rey y Robert Desnos, L'Étoile de mer—conocida ya por el público del Cineclub—no es más que otra concepción artística que no tiene nada que ver con el superrealismo. A raíz de su estreno en "Le Studio des Ursulines", de París, Eugenio Montes nos habló del españolismo de este "film" español "en donde ninguna anecdota comareal tiene cabida. Sólo el título, voluntariamente incongruente, alude directamente a España. Pero como en el "film" no aparecen perros, el título tiene un valor de broma, de falsa dirección. Todo, en cambio, habla de España indirectamente." Y más que nada nuestra instinto, nuestra bestialidad superada en el "film". Giménez Caballero dijo del "film" que era la expresión de un joven bárbaro. Buñuel nos dijo después, cuando hablamos del abuso de técnica empleado por Epstein y de la sobriedad de la suya, que había acudido al cine buscando un medio de expresión que no le había ofrecido la literatura, ni la pintura, ni ninguna otra cosa. Pero que cuando el cine no le dejase satisfecho, acudiría a las pistolas. Es éste un gesto magnífico. Un gesto como solamente podría tenerlo el realizador de El perro andaluz. Ese admirable "film", tan recia y tan bestialmente bello.

Los espectadores del Cineclub también reaccionaron, ante su proyección. Realmente el contraste era de los fuertes. Hay en él escenas y situaciones desgarradas. De una intensidad bárbara. Todo él huele a España. Y—como ha dicho Montes—lo español es lo esencial. No lo refinado. España no refina. No falsifica. España no puede pintar tortugas ni disfrazar burros con cristal en vez de piel. Los Cristos de España sangran. Cuando sale a la calle van entre parejas de la Guardia civil. El perro andaluz fue aplaudidísimo. No fué a El perro andaluz—como ha dicho Ramón Gómez de la Serna—a quien protestó el público. Al "film" de Buñuel se le aplaudió. Había demasiado interés por verle. Y el "film" no nos dejó decepcionados.

Por circunstancias que, de momento, sería inútil explicar, nos vimos obligados a poner en tercer lugar La fille de l'eau. En vez del primero que habíamos anunciado y en el que debió haber permanecido. Y después de El hundimiento de la Casa Usher y de

El perro andaluz no habría película que pudiese soportar al público. Todo pareciera superficial, frío, sin sentido. Y esto es cuanto sucedió con La fille de l'eau. Es este un "film" que por su técnica, por el tono de sus fotografías, por las referencias que tenemos de ello, nos acusa haber sido editado, por lo menos, en 1920. Por tanto, para verlo, es necesario volver la vista diez años atrás. No en la hora presente. Como hizo el público. Y después, algún crítico. Ante las primeras protestas, Giménez Caballero, desde un palco, advirtió al público que lo más interesante de él eran las escenas de un sueño. Pero que como precedente se ponía toda. No obstante, dijo que se cortaría si cansaba. Aplaudieron unos. Protestaron otros. Degeneró luego el ambiente. Hubo excitaciones, exaltaciones. Y todo esto contribuyó a dejar pasar inadvertidamente las escenas de un "film" famoso en todas partes, y que en el Cineclub mismo, puesto en otro momento, hasta por el mismo público hubiese sido aplaudido, sin el precedente de los dos "films" anteriores y sin otros precedentes, que será mejor no tener en cuenta.

JUAN PIQUERAS.

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, 66. ATENEA. Apartado 644.—MADRID

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

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

Una notable exposición

En el Salón del Museo de Arte Moderno han tenido expuestas en estos últimos días muy bellas obras pictóricas Gisela Ephrussi y Marisa Roesset. Ambas han dado brillantísima prueba de su gran temperamento y, cada una en su estilo, afirman con esta doble Exposición la gallardía de su técnica.

En la señora Ephrussi culmina en su "Autorretrato", obra verdaderamente lograda y perfecta, llena de vigor y de gracia, y en la que la pintura adquiere, con noble decoro, una gran fuerza expresiva. En las demás obras de esta pintura, cuyo arte tiene el encanto de una gran sinceridad, destacan muy apreciables valores de colorido y de dibujo.

Marisa Roesset ha reunido obras de distintas épocas, y de variada apelación temática, como si en posesión ya de todos los secretos que ha desflorado a impulsos de su grande y simpática inquietud, quisiera realizar un balance antes de escoger definitivamente una expresión personal, para la que está tan magníficamente dotada. Prueba evidente de ello es esta última exhibición de sus obras en la que abundan los acordes rotundos y las gracias exquisitas.

La niñez y los "films" de guerra

En este momento del libro de guerra y el libro contra la guerra, resulta interesante ir en busca del documento vivo, personal. Consultar opiniones sobre la guerra en todos los sectores libres de prejuicios. Es especialmente en el de la infancia. Mundo pleno de apasionantes posibilidades. De él depende la paz futura. Literariamente entra en el escenario de la literatura bélica con Los que tenemos doce años. Pero hacía falta la encuesta fría, minuciosa, apoyada en la estadística y la observación directa. El siguiente estudio monográfico, hecho por el cuidado de la Comisión de Cooperación Intelectual ante la Sociedad de Naciones, inicia el estudio de los problemas infantiles en la lucha antibélica.

Se ha discutido mucho en Inglaterra, recientemente, la cuestión del efecto producido por los "films" de guerra sobre el espíritu de los niños y los muchachos. Se han expresado las opiniones más contradictorias por parte de los padres, los profesores, etc., especialmente en una conferencia convocada con este objeto en febrero de 1928. Se ha pensado que era necesaria una encuesta imparcial. El Comité de Enseñanza de la Unión para la Sociedad de Naciones, y el Subcomité del Cinema han consentido en encargarse de ella.

La relación que se ha hecho indica los resultados de esta encuesta en las escuelas de Bradford, y resume los efectos producidos sobre los niños de esta región por los films "What price glory" y "The Big Parade". Una encuesta posterior del doctor Kimmings en el Kent, el Lincolnshire y Oxford han confirmado la encuesta de Bradford. El objeto era descubrir cuál era el punto de vista de los niños en cuanto a los "films" de guerra, independientemente de las opiniones de los padres y maestros. Se esperaba que esta encuesta proporcionara algunas indicaciones sobre el problema de saber si los "films" de guerra tendían o no a crear y alentar el espíritu belicista. Un cuestionario particularmente minucioso fué dirigido por la Unión para la Sociedad de Naciones a todas las autoridades escolares del distrito, tomando infinitas precauciones para garantizar la absoluta libertad en las respuestas infantiles.

Dejando por innecesario el estudio de los métodos de encuesta pasamos a los resultados.

Aplastante mayoría contra la guerra. Tomando como ejemplo un grupo de 1.149 respuestas al cuestionario sobre los "films" de guerra solamente 49 han sido clasificadas como favorables a la guerra—o sea el 4,3 por 100—1.100 son hostiles a la guerra—el 95,7 por 100—. Dejados a ellos mismos los niños de sentimientos belicosos son una minoría.

Hay algunas influencias antibélicas que podrían explicar en parte la tendencia pacifista. Muchos niños han aprendido en la escuela que matar es un delito y la guerra una plaga, aunque combatir para defender su país sea un acto justo. Otros han oído hablar de las deudas de guerra o del perjuicio causado al comercio. Estas razones de desaprobar la guerra se encuentran en las respuestas al cuestionario sobre los "films". Son reminiscencias despertadas por las cuestiones relativas al "film" y ligadas en el espíritu del niño a las imágenes vistas en el cine. Se puede pensar que si algunos niños dicen que todas las guerras provienen de la avaricia de los soberanos, o que la invasión del territorio de otra nación es un pecado, es porque sufren la influencia de su ambiente familiar. Ninguna de estas declaraciones contenidas en las respuestas de los niños les ha sido inspiradas únicamente por los "films" que han visto. Pero en general las respuestas tienen un origen absolutamente objetivo. Ante la realidad del "film".

Saber lo que es la guerra o conocer los males por referencias, y representársela como una aterradora realidad, son dos cosas absolutamente diferentes. El cine hace vivamente la imaginación, a veces, por la atracción de la belleza, a veces por la excitación de lo desconocido o lo inesperado, pero siempre por la fascinación del movimiento. Puede convertir las cosas en vivientes y reales. Es apasionante y suscita las más fuertes emociones. Nosotros los adultos nos damos difícilmente cuenta de la impresión recibida por futuros ciudadanos para quienes la gran guerra es solamente un hecho histórico aún no resuelto en la mayoría de los textos escolares.

Pertenecemos a una raza que cuando estaba constituida en tribus—hace menos de dos mil años—consideraba la guerra no como un mal necesario, sino como la alegría suprema de la vida. Entonces nos complacíamos en la efusión de sangre. Nos imaginábamos el paraíso como un lugar de delicias donde beberíamos la sangre en el cráneo de nuestros enemigos. Por la fuerza física y el valor en los combates mediamos el mérito de los individuos. La visión del Cristo vestido de blanco cautivó nuestra imaginación y modificó el carácter de los antiguos ensueños de gloria. Continuábamos soñando en la guerra "para el derecho" tal como la concebíamos. Nuestra literatura, nuestra historia y nuestro arte están impregnados de este ideal y del augusto prestigio de la guerra como tal guerra.

La experiencia adquirida en el curso de la gran guerra ha expulsado parcialmente estas ideas del espíritu de los hombres de nuestra generación. La palabra "Guerra" ha comenzado a caer en des crédito. Pero los niños no han vivido los acontecimientos que han modificado las concepciones de nuestra imaginación. Pueden sentir la influencia de las nuevas corrientes antibélicas, pero sus libros escolares están llenos con el largo relato de las interminables guerras del pasado, y su alma está emocionada por la poesía que de Beowulf a Shakespeare y de Shakespeare a Kipling, considera la guerra como natural y la engalana con el encanto de la ficción.

¿Qué concepto tienen los niños de la guerra moderna en la que la mecánica juega el papel principal, de la guerra que es una guerra no solamente entre ejércitos sino entre naciones de la guerra aérea y submarina, de la guerra de trincheras, de la guerra que emplea gases tóxicos y puñales explosivos, de la guerra donde los soldados luchan ciegamente contra enemigos invisibles, donde masas de hombres son entregados a la destrucción sin tener ni una oportunidad para defenderse, de esta guerra que es esencialmente desial y fratricida?

Para la mayoría de los niños la palabra "Guerra" no es más que un término que designa una cosa vaga y lejana. Un gran número de entre ellos no han asistido jamás a desfiles de tropas; sólo han visto músicos militares y oprimidos un fusil o dos. De la gran guerra sólo conocen—por experiencia personal—las celebraciones del armisticio y los monumentos conmemorativos de-

dicados a los "muertos gloriosos" y cubiertos de flores. Conocen mutilados de guerra y familias cuyos maridos, padres o hijos han desaparecido en la gran guerra; pero eso son acontecimientos lejanos que comprenden mal. Para hacerse una idea de conjunto del espantoso peligro nacional e internacional que constituye la guerra moderna, los niños no poseen ninguna experiencia que les permita concebir—aun imperfectamente—lo que ella es en realidad. Los "films" de guerra—aun censurados, modificados, expurgados y desnaturalizados—son una revelación para los niños. Gracias a estos "films" la guerra les aparece por la primera vez como una realidad y ven seres humanos batirse realmente como en el tiempo en que sus padres eran jóvenes. No es extraño que este espectáculo—sobrecitación de la imaginación y de la emoción—les apasione y emocione, y no extraño que la impresión duradera que reciben, generalmente sea un sentimiento de horror por la guerra.

Ejemplos de respuestas: Un muchacho de trece años: "El "film" me ha hecho pensar que la guerra no es tan grandiosa como yo pensaba. Antes de verle yo sólo tenía una idea vaga de la guerra." Una niña de doce años: "El "film" me ha hecho pensar que yo combatía realmente con los soldados, y que no es necesario que haya otra guerra." Una muchacha de catorce años: "Este "film" me ha hecho pensar que la guerra es muy espantosa, pero los "films" de este género son muy interesantes, porque muestran lo que ha pasado realmente." Otra muchacha de catorce años termina diciendo: "Pienso que todo el mundo debe ir a ver "films" de guerra para hacerse una idea de lo que son las batallas." Un niño de trece años: "La guerra es la más terrible plaga que puede existir." Otro: "La guerra es una terrible degollina de hombres y caballos."

Hay algunos—pocísimos—favorables a la guerra, pero sin entusiasmo verdadero, sólo por un sentimiento del deber. Como: "El "film" me ha hecho abrir la guerra, pero me ha inspirado el deseo de combatir por mi país." O éste: "Si en el curso de esta guerra un hombre ha matado a otros, no es por su culpa, pues habría sido matado si no hubiese obrado así." O, por último: "El "film" me ha hecho pensar que la paz es maravillosa después de la guerra y que acaso sería necesario que haya a—veces—una guerra, sin lo cual, nos acostumbraríamos demasiado a los beneficios de la paz y nos haríamos egoístas." En ninguna de estas respuestas hay un verdadero, sincero, amor por la guerra.

En todas las respuestas hay que distinguir entre la influencia que ejercen los "films" de guerra sobre la imaginación y la sensibilidad de los niños, y las ideas o sentimientos relativos a la guerra que el espíritu de los niños ha adquirido de otra manera. Un "film" de guerra visto por un niño no es una imagen que se imprime sobre un cliché fotográfico virgen. Produce efectos diferentes según la mentalidad sobre la cual reacciona. Pero todas las respuestas pueden dividirse en dos grupos: Cuando el niño evoca los recuerdos que el "film" le ha dejado, evocados por el cuestionario. Cuando el niño posee la facultad de representarse visualmente y recordar las imágenes relativas a la guerra que él ha visto en un "film" días, semanas o años atrás. Cuando una respuesta pertenece a este segundo grupo, no se puede dudar de la honda impresión producida por el "film". Las respuestas plásticas y objetivas prueban la sinceridad del niño. Ahora bien; estas respuestas están en mayoría. Con todos los matices de la repulsió, desde el horror trágico al frío desprecio. Descompuestos los motivos de horror, dan este resultado:

Repulsió a la guerra por su horror y crueldad, por los sufrimientos y pérdidas de existencias que ocasiona, tristezas y duelos de las familias. 750 entre 1.100 niños invocan estas causas de enemistad hacia la guerra. Muchos asocian esto con su emoción ante la destrucción de pueblos y aldeas, así como por la desolación de los campos reproducidos en los "films" de guerra. Desperdicio de hombres y dinero, perjuicio causado al comercio. 247 niños entre 1.100 lo mencionan.

Contadísimo niños—cuatro o cinco—expresan la idea de que la guerra presenta en medio de todo una cierta grandeza, una cierta belleza trágica. La idea de que la guerra es un pecado, es claramente expresada por 33 niños entre 1.100. Solo tres de ellos frecuentan escuelas confesionales. La idea del pecado parece resultado de influencias familiares. Los niños han asociado espontáneamente los acontecimientos guerreros con las ideas de culpa y asesinato que se les ha enseñado a considerar como prohibidas por Dios. Son simpáticos o al menos justos con el enemigo 750 opiniones de las 1.100; 241 son favorablemente, y sólo 153 son hostiles.

El patriotismo sale muy mal parado de esta encuesta. Sólo 15 entre los 1.100 indican el patriotismo como causa justificante de la guerra.

Conclusión general. Adversión por la realidad y comprensión por el sufrimiento. Deseo de ser justiciero con el enemigo. Sentimiento general de que la guerra es estúpida y debe ser evitada. Ningún niño, ninguna niña conoce los acontecimientos históricos contemporáneos—ejemplo: la Sociedad de Naciones.

Esto es una laguna que debe rellenarse; no basta temer la guerra y darse cuenta de sus peligros. Estos futuros ciudadanos tienen el derecho de saber lo que se ha hecho y se hace actualmente para impedirlo e igualmente para favorecer la cooperación internacional en vista del bien general. Parece además evidente que la encuesta sobre los "films" de guerra ha probado, una vez más, el valor y las posibilidades pedagógicas del cine. Es evidente que el Instituto Internacional de Cinematografía Educativo fundado recientemente en Roma bajo los auspicios de la Sociedad de Naciones tiene ante él una labor magnífica.

Extracto según una memoria de C. M. WILSON

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

