

La Gaceta Literaria

iberica:americana:internacional

LETRAS ARTE CIENCIA

periódico quincenal (1 y 15 de cada mes)

dirección:

E. GIMENEZ CABALLERO PEDRO SAINZ RODRIGUEZ

40 CENTIMOS

SUSCRIPCION { España y Países del Convenio postal Hispanoamericano... 7,50 ptas
ANUAL. .. Extranjero... 10,00 —
ANUNCIOS DE { 75 pts. la línea del cuerpo 8
TARIFA. Pólizas de suscripción
Descuentos: trimestre, 10 %
— semestre, 15 %
— anual, 20 %

FAMA PÓSTUMA

ANTE EL TRASLADO A MADRID DE LOS RESTOS DE PABLO PICASSO

Por E. GIMENEZ CABALLERO

PARENTESIS PERSONAL

La Gerencia de esta Revista me comunica que hay muchas peticiones de lectores, solicitando ver de nuevo mi firma en ella, un poco alejada en estos últimos tiempos por diferentes circunstancias. Accedo con mucho placer.

UNA INICIATIVA FELIZ Y FELICITADA.

Yo no sé si a D. Pablo Ruiz Picasso en su morada colonial y regia de la Boetie, le parecerá la felicitada iniciativa de "Cosmópolis"—de traer sus restos a España—tan feliz como ha parecido al Círculo de Bellas Artes de Madrid, y a los amigos del Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Corre por los periódicos, partículas de un mensaje a Picasso en que se supone que "habrá de serle grato al artista ahincar en la tierra nativa la enseña triunfante que ha palpitado al beso de todos los aires del mundo".

Un mensaje, firmado por las siguientes e ilustres autoridades españolas: Duque de Alba, Anasagasti (T.), Benlliure (M.), Capuz (J.), Juan de la Encina, Francés (J.), Marañón (G.), Marquina (R.), Mir (J.), D'Ors (E.), Ortega (M.L.), Ortega y Gasset (J.), Pérez de Ayala (R.), conde de Romanones, Sáinz y Rodríguez (P.), y Vergue y Goldoni (A.).

Este mensaje ha ido por delante del homenaje-cañón, proyectado para octubre, en previsión de que el homenajeado pegue todavía—agónicamente—algún puntapié genial y deje sin fiestas y sin cuadros a la patria nativa, al Círculo de Bellas Artes y a todos los innumerables adheridos que van saliendo a esa Agrupación al servicio de Picasso.

Porque así como se está dando el fenómeno repentino de que en España todos éramos republicanos sin saberlo, también comienza a darse, sucedáneamente el de que todos vamos a ser pincelistas, a la postre. A la postre de Picasso (Y es que en España el árbitro de la situación va pareciendo—¿quién lo diría?—"Le Bourgeois Gentilhomme").

¿De modo que un homenaje a Picasso en Madrid?

No se vea en esta pregunta una sonrisa socarrona y maligna.

Véase, al contrario, una nueva felicitación que añadir a la feliz iniciativa de "Cosmópolis". Y algunas cosillas más en forma de "Discusión al Mensaje de la Corona de Picasso".

LA CORONA DE PICASSO Y LA ANTERIOR DE ZULOAGA

¿Quién se acuerda ya de Zuloaga? ¿De qué Zuloaga reinó en un tiempo que se llamó el 98? ¿De qué triunfó en París? ¿Y retrató al Duque de Alba, a Marañón, a Belmonte y a algún otro de esos firmantes que se le van ahora al partido de Picasso, al enemigo radical, a la oposición?

¿Quién se acuerda ya de cómo murió Zuloaga?

Yo, si me acuerdo. Fué un buen día de hace aún pocos años. Fué un buen día—¿un buen día, Zuloaga?—aquél en que Zuloaga recibió un mensaje de las fuerzas vivas de las bellas artes españolas, invitándole a inaugurar su Círculo de Madrid, con la primera exposición de las valientes telas Zuloagaras.

Zuloaga, ya muy minado de consunción burguesa, de transacciones, de mercantilismo, de visitas a su estudio de Zumaya por los veraneantes merendones de San Sebastián, accedió. Fué su última voluntad.

La exposición se celebró en Madrid, por vez primera y última. La sala de Bellas Artes fué la capilla ardiente de Zuloaga. Cada crítico encendió su cirio. Y la gente fué desfilando ante el espectáculo funeral con la contrición piadosa del que se pregunta atónito "¿Y éste era aquél?" ¿Pero si estábamos hartos de conocerle? ¿Si teníamos ya el 98 hasta en la boca del estómago?

Ahora le toca a Picasso. A estas horas ya habrá también Picasso recibido el terrible mensaje, el mensaje agorero, fatal, ineluctable, irreprimible. ¡Pobre Picasso!

A estas horas ya estará Picasso quizá, como otrora, el pobre Zuloaga, en la lucha interior del abstencionismo o del sufragio universal de Madrid.

Es posible que Picasso se abstenga. Pero es posible que no. Creo más posible que no se abstenga.

LA BANCA PICASSO Y COMPAÑIA.

También Picasso está ya muy minado.

Si no lo estuviera, ¿se iban a declarar picassianos nada menos que Romanones y que Mariano Benlliure?

Picasso tiene ya mucho dinero.

Picasso ha visto que su pintura tenía dos elasticidades sociales, dos secretos humanos, por un lado, el picassismo revolucionó el mundo del humilde, creándole hasta una arquitectura suya, hasta

una botella de vino suya, hasta una revolución como la rusa: suya.

El picassismo en este sentido ha dado todo lo que tenía que dar a Picasso: el olvido del mismo Picasso. ¿A qué pedante social del día se le convence hoy de que hace gestos picassianos sin saberlo y de que proclama hoy "para el pueblo", en arte, todo lo que le gustó a Picasso para él solo hace años?

Pero por otro lado, el arte de Picasso tuvo la "elasticidad burguesa". Dió con el "secreto burgués". Dió—además de con Moscú—con París.

Al ver el burgués que Picasso emitía estilos y telas como "Valores de Estado", reunió un consorcio de accionistas y fundó la banca picassiana.

Adquirir una tela de Picasso comenzó a ser más seguro y pingüe que adquirir otras propiedades foncières.

A una tela como a una joya se le podrá dar un valor supranacional, bancario, bolsista.

Y así como en Amsterdam quedó, en tiempos, como el mercado de los diamantes, París, desde Picasso, se transformó en la Lonja de la Pintura.

El burgués, el capitalista, comenzó a negociar telas pictóricas, como negociaba ya otros papeles pintados, otras acciones al portador; sin preguntarse—más que en broma irónica—si eran feas o bonitas; si los dibujos que iban en el "fondo de seguridad" de estos billetes, eran o no artísticos, eran o no una coña.

¿Porque no hay un solo propietario de cuadros de firma que le importe, de sus cuadros, otra cosa que la firma! Y se comprende. En el momento que le interesasen a un propietario coleccionista, a un rentista de cuadros, sus "cuadros" y no las firmas de sus cuadros, se convertiría de amateur en amante y de negociante en romántico, en artista. Y su colección en un tapaparedes, como venían siendo los cuadros del Greco, en las iglesias de España, antes del chararilero que puso en moda la generación del 98.

Picasso, a quien las clases humildes desconocen "en persona y nombre", a fuerza de tenerla constantemente encima, como les sucedía a los pintores de la Edad Media con sus fieles cristianos de las catedrales, ha tenido el consuelo de salvar su "nombre", su "persona", su "nonimidad", gracias a la clase burguesa, gracias a los capitalistas y a su ejército de críticos y marchantes, los agentes de bolsa de la pintura.

LA CHARANGA NATIVA

Picasso tiene que estar muy minado. Muy apto para aceptar hasta este últi-

mo deliquio sentimental del "homenaje patrio". Sabiendo de antemano que España no le va a dar dos pesetas. Pero sí esa cosa imponderable que acaricia a los aventureros, a los indianos, a los que llegan ricos a sus últimos años: la charanga nativa.

¿Qué duda cabe del formidable acierto de "Cosmópolis" de aprovechar esa mágica coyuntura en las relaciones de Picasso con España!

"Cosmópolis" no representa un grupo de revolucionarios en arte. Ni un haz de discípulos. Ni una capilla de devoción pura. Es la revista de modas, de sucesos, de crónicas, de snobismo más importante y mezclada de España.

No es por ejemplo de un Ramón Gómez de la Serna único sér español autorizado a hablar en serio de Picasso, de quien sale esa petición de gloria.

Sino de una respetabilísima agrupación—respetabilísima en otro sentido—de académicos, profesores, políticos y críticos, algunos de los cuales como el doctor Marañón, llegó a sostener en un periódico de América, no hace mucho, que vanguardista y afeminado eran valores casi equivalentes.

¡Hasta Benlliure vanguardista! Ahora.

¡Hasta Romanones picassiano. ? Ahora.

¿No es éste el triunfo arrollador de la vanguardia en España?

¿No es éste?

No. No es éste. Este es el sepelio definitivo de la vanguardia en España. El día—cercano—en que Picasso, o sus cuadros, avancen solemnemente por la calle Alcalá, hasta el Panteón de Pintores ilustres de Bellas Artes, entre las casas "vanguardistas" de la Gran Vía; entre las sillas metálicas "vanguardistas" de los cafés; entre las películas "vanguardistas" de los cines comerciales; entre la prosa "avanzada" de los últimos redactores de periódicos; entre los dibujos "vanguardistas" de los semanarios más corrientes; entre los gritos "vanguardistas" de los políticos más acartonados... ese día—queridos jóvenes compañeros, queridos ex-vanguardistas de España—yo os emplazo a colocaros en la cabecera una chistera de luto, a coger un ramo de violetas prepicassianas y a derramarlas sobre aquel rincón madrileño prepicassiano y pre-vanguardista, donde Pablo Ruiz Picasso al fundar bohemia y espagnolamente la revista *Juventud*, tuvo su cuna.

Sólo con esa chistera de luto y esas violetas de piedad, se podrá ayudar a subir al Cielo con dignidad histórica, el alma del pobre ajusticiado. Del pobre Pablo Ruiz Picasso de cuyo nombre italia-

no tiene tanto miedo la Academia de España, el Santo Tribunal Inquisitivo de la patria de que no se lo vayan a llevar los demonios a otros sitios como sucedió con el Colón de marras.

Y para que no se lo lleven, se le ajusticia. Se le rinde justicia. Se le ahinca en la calle de Alcalá. Se le exige la cédula de vecindad. Una declaración taxativa en el lecho de muerte, para evitar disgustos y directos en porvenir del Arte y de nuestra historia. ¡Ante todo, la conciencia tranquila de haber sido España—la calle de Alcalá—la parturiente de uno a quien hoy se llama por ahí el gran genio!

PICASSO, LA LOTERIA Y LA ESPAÑA IGNORANTE Y GENIAL

Y sin embargo, en el caso de que Picasso aceptase venir a España, aun podría tener un gesto real, majestuoso, digno de él. Una salvación.

Renunciar a todo homenaje oficial u oficioso. A toda exposición solemne, burguesa y académica.

Y unirse a la última verbena que hubiera en Madrid, con un barracón único, que dijera: ¡Verdadera atracción! ¡El primero y el último vanguardista del mundo!

Y a perra gorda dejase sólo a los humildes de España contemplar sus cuadros y su propia persona.

Y luego, transformando el barracón en tómbola, rifar sus telas a real la papeleta, entre las gentes populares españolas.

De ese modo, Picasso, volvería sublimemente a sus orígenes. Se reinjertaría a la fiesta más picassiana de España y del mundo: la verbena.

Y por un real repartiría una fortuna al pueblo ignorante y genial de España, que todo lo esperará siempre de una fuerza superior y plástica, como la lotería, el Estado, el Cristo del Gran oder, la República, la Virgen de la Macarena, o, en este fundamental punto: D. Pablo Ruiz Picasso.

E. Giménez Caballero.

LETRAS CATALANAS

Nuestro colaborador Guillermo Díaz Plaja—profundidad y sutileza a un mismo tiempo, erudición y sensibilidad—ha publicado bajo los auspicios generosos de "La Revista" un interesante libro acerca de "Una cultura del Cinema", prologado por otro estimado colaborador de LA GACETA LITERARIA, Sebastián Gasch.

Creemos sinceramente que, a pesar de su brevedad, el libro de Díaz Plaja es el primer intento sano y bien logrado que se ha realizado en España para estructurar con vivacidad dinámica una teoría del cinema. Conviene tener en cuenta además, para juzgar del rico acierto fecundo, la oportunidad del momento. El cine ha dado la vuelta en torno a sí mismo, alrededor de sí mismo y mal orientada la aguja imantada, en un patético temblor azarante, busca de nuevo su norte. Es indudablemente el momento de volver a crear. Y para no repetir el malogramiento de las iniciales tentativas creadas conviene antes reorganizar el caos.

El libro de Díaz Plaja contiene, sutilmente estudiadas, tanto como una ciencia, una estética del cinema. El plan es ya, por sí mismo, transparente y lúcido, viva eficacia. Y, además, la señal de una alta, clara y severa inteligencia. Su desarrollo es, en este sentido, magnífica comprobación.

Aparte una documentación tan extensa como selecta, demuestra Díaz Plaja en su libro, con el que se ha pretendido trazar "una introducción a la estética del film", una agudeza crítica extraordinaria. En lo que se refiere a la deshumanización del gesto y a la necesidad documental del film sus observaciones y sus asertos adquieren una rara y sólida rotundidad.

Si como ha afirmado Brison el invento del cinematógrafo es tan importante como el de la imprenta, puede decirse también que su estética es más transcendente e influyente que la de cualquiera otra arte.

Adelantarse en estos momentos en que el cine parlante es tanto como un avance un retroceso a dictar las leyes estéticas inevitables, es ya, por la sola gallardía de la actitud, un mérito y una excelencia.

Hacerlo además, con el buen tino, con el profundo asesoramiento, con la fina sensibilidad con que lo ha hecho en este breve libro delicioso Guillermo Díaz Plaja, es un acierto digno de todos los elogios.

Mucho lo es también el prólogo de Gasch donde, como en todo lo que él escribe, se aprecia en valor de profundidad, el equilibrio de las tres dimensiones.

La "Editorial Barcino", en su bella y cuidada colección de *Antología*, acaba de publicar un epistolario de Angel Guimerá. Lo ha recopilado y anotado con esmero Enrique

Cubas, cumpliendo con fervor una labor meritoria.

Si en Angel Guimerá existen evidentemente las cualidades esenciales del genio—si así puede decirse—en sus cartas se advierte esa levadura pueril, de alma grande de niño, que implica, adjunta e insobornable, la genialidad. En este sentido, las cartas de don Angel—el gran Angel de Cataluña, como le llamó en una de sus exuberancias, esta vez más feliz que otras muchas Giovanni Grasso—ofrecen un grandísimo y casi patético interés. Laten en ellas, su áspera bondad tan catalana, su cordial brusquedad y aquel candor maravillado y experto a un mismo tiempo con que posaba sus ojos sobre el espectáculo del mundo.

Acaso por todo esto sea de lamentar que el epistolario recogido por el Sr. Cubas no haya podido ser más extenso y presente cronológicamente tantas y tan extensas lagunas.

Ignoramos si el recopilador ha hallado obstáculos de mal aconsejada índole respetuosa. Sospechamos que, de todos modos, ha luchado con ciertas cortapisas y limitaciones.

Cabría también al elogio el cuidadoso esmero con que ha procurado anotar el epistolario y fijar acontecimientos y figuras, señalar para una posible enmienda en nuevas y ampliadas ediciones algunos descuidos.

Por ejemplo: en carta de 20 de octubre de 1894, María Guerrero le habla a don Angel del estreno de *María Rosa* y alude a que uno de aquellos días ha de verificarse en el teatro la presentación de Fernando Fontanar. El señor Cubas, como todo comentarista, añade a esto un (?). Pues bien, este Fernando Fontanar, es Fernando Díaz de Mendoza, Marques de Fontanar, que luego fué marido de María Guerrero. Valía la pena anotar el dato, sobre todo, si María Guerrero escribió en aquella carta *Fontanar* en vez de Fontanar, desconociendo aún de nombre al que fué desde muy poco después el compañero de su vida.

Pero ni este reparo ni otros tan leves como este, y harto escasos pueden amonorar el mérito del recopilador. Su buen acierto autorízanos para pedirle una ampliación. El epistolario de Guimerá será, sin duda, una documentación magnífica para establecer en el futuro la categoría, pura y primitiva de su genio.

"Robin de magrana", titula Catasús, su colección de *Poemes* (1922-1932), publicado por "La Revista" (1930).

Las poesías de Catasús, con un indudable sabor clásico, anticipan sobre su propio fondo enigmático, un ansia de eternidad. Quiere esto decir que no tan libre que caiga en la anarquía de lo antimorfológico, ni tan sujeto a disciplina que le esté vedado el puro goce aliger de lo infinito y lo libéri-

mo, el poeta al tiempo que se complace en pulir el verso con cierto refinamiento de orfebrería, le da alas a su apetencia para que se lance a la gallardía de los imposibles.

Proviene de esta dualidad equilibrada, una *mise au point* muy justa y atinada en el campo poético. No es ciertamente el guardador de la meta ni tampoco un delantero audaz y agresivo. Pero ¡qué buen *defensa*!

¿Acaso, en la poesía actual, no es la hora de los buenos *defensas*? Nadie puede ponderar con exacta justicia el enorme valor que prestan a la república.

Catasús es un buen *defensa*. Y su obra poética una buena *defensa* de las mejores virtudes y calidades de un temperamento que sabe ser, tanto como un acicate, un freno de sí mismo.

La selección, en efecto, está hecha con cierto rigor, y el volumen apretado y prieto en su brevedad como una granada, resplandece con la gracia de grandes aciertos, de sutiles hallazgos. Es un bello libro y una excelente disciplina.

El Comité Valenciano de las fiestas del centenario de Mistral ha puesto en circula-

ción un tomo exquisitamente decorado, con evidente buen gusto y acierto por Renau, que contiene la traducción valenciana de *Illes d'or*, del gran provenzal.

La traducción la ha realizado Luis Guarnier. Si no tuviese ya éste bien cimentada a fuerza de aciertos, su buena fama de traductor de poetas, esta de ahora bastaría para otorgársela.

Mistral ha sido cumplidamente interpretado por el poeta valenciano. Ha sabido conservar, con el empleo de un noble y sencillo léxico la dulce aspereza, el encanto mítico de Mistral. Ha realizado, en su labor poética considerable.

En el renacimiento valencianista, tan llogeraci de posibilidades y cuajado de augurios, es una labor mistraliana, en la que se han aunado felizmente el arte de Renau, la poesía temperada Guarnier y la inteligente generosidad del Comité editor, tiene, sin duda, en cuanto trascendencia positiva, una ejemplaridad especial. Lo advierte el menos preocupado Y quien lo esté más, cuanto más comprensivo, más fuerte oirá los alabonazos.

RAFAEL MARQUINA

NOTAS POMBIANAS

Lápiz en mármol

El echador echa primero leche a las señoras, al revés de a los hombres.

—Y eso por qué?

—Porque generalmente no quieren café.

Hasta la luz más fuerte de la vida es un engaño. Lo que traspuerto arbitrariamente quiere decir: "el engaño es la luz más fuerte de la vida".

¡Qué feitos se ponen los hombres antes de morir! El observador ya ve pasar con claridad meridiana a esos feos de muerte, y lo peor es al trasluz de una luna de escapatate, es a uno mismo a quien se ve así.

Hay unos caballeros de la España quieta a los que se les da un programita en un café y se lo pasan leyendo horas enteras. Envidiamos ese alargamiento de la nada en el tiempo.

Los respiraderos eléctricos lanzan a la calle las ideas de los cafés.

No hay mirada perforadora que valga, no hay telepatía cuando un mozo de café ha perdido la memoria de una cosa; pero peor es cuando tiene ya la memoria tergiversada y os trae guisantes cuando habéis pedido judías.

El español es tan amigo de la tranquilización, que paga pronto su café diciendo: "el que paga descansa".

Yo sé con lo que van tan preocupados los hidalgos: "con su hambre".

Dan el tono a Madrid las toquillas blancas de punto muy abierto de la gitanería.

Los mozos de café son sólo sacristanes desde la cintura para abajo, sacristanes de los cuartos bajos.

Era tan brusco que mataba las colillas apretándolas contra el plato, quitándolas esa última vida que tanto desean y en que se juntan con las cerillas y las hacen apestar, como si todos los pabilos de una catedral se hubiesen *ladeado*.

Corría tanto aquel tren, que el humo se gaba a la locomotora como las plumas a la cabeza de un piel roja.

El cerdo nunca ha mirado al cielo.

Hay unos cantaores callados que se sientan en los cafés como en el último refugio de tristeza.

Las mujeres llevan mucho la bella freja de la jaqueca.

Cuando pasa un regimiento por la Puerta del Sol se ve vivir la tangente en la circunferencia de la plaza nacional.

Las mulas tienen la tristeza de la este- lidad.

Domingo: perro corriendo detrás de la piedra lanzada.

América nos sigue enviando emisarios traen luz de otras playas.

Ahora pasa la velada junto a nosotros joven pintor y escritor costarricense Rodríguez Ruiz, que nos cuenta cosas extraordinarias por allá y a veces nos obsequia con un refresco de tierra de su patria. Nosotros exclamamos:

—¡Pero en un país en que la tierra sirve al y las refresco no hay problemas!... ¿Cuántas cosas de esta tierra hay en Costa Rica?

—Muchas; pero en Honduras—nos dice Rodríguez Ruiz para asombrarnos más—hay bastante lluvia de peces.

—Pero serán boquerones—respondemos porque si no será peligroso salir a la calle con el paraguas—red que es de suponer que usen.

—Y también hay por allí—insiste Rodríguez Ruiz—una fuente de sangre que se coagula.

—La fuente a que van a beber los cuervos—dice uno de nosotros.

—Y el lago de Managua...—va añadiendo costarricense, cuando alguien le interrumpe diciendo:

—Sí; un lago de sal de frutas para desfogar de los refrescos de tierra, los peces del cielo, la sangre frita.

Rodríguez Ruiz, alegre y decididor, sabe en la tertulia humorística.

El señor Lillo Lutterot es un poeta valenciano que a los catorce años le escribía discursos políticos a Blasco Ibáñez, y ahora con unas tierras y algo del producto de la fábrica de perfumes, vive en Madrid en espera de publicar su terrible novela adulterada *El espasmo*.

R. Gómez de la Serna

Gaceta Americana

Un novelista argentino: Roberto Arlt

Por CORDOVA ITURBURU

Entre los escritores de su generación—la generación de las revistas "Inicial", "Proa", "Martín Fierro" y de nuestra actual "Argentina", la llamada nueva generación—el nombre de Roberto Arlt es, en su personalidad literaria, cuyos rasgos más acentuados son la fuerza del temperamento y la seguridad de la visión psicológica. Redactor negligente de sus obras, su estilo sufre la doble influencia negativa de una prisa creadora en presión ininterrumpida y de una sensibilidad tan poco exigente en lo que se refiere a la forma como tolerante en exceso en la inclusión de escenas cuya crudeza rompe, a veces, la dolorosa armonía poética de sus creaciones. En compensación, su último libro, "Los siete locos", editado por Rosso en 1929, debe considerarse la primera tentativa seria, sino la primera realidad novelesca aconecida en nuestro país. La compleja verdad humana de sus personajes y la autenticidad argentina de los ámbitos en que se mueven autorizan, por lo menos, a suponerlo.

La desnudez de su relato, su carencia de digresiones, de abusos descriptivos, de efusiones líricas y de desahogos filosóficos como el carácter elemental, fundamental, de los problemas humanos que lo preocupan—Dios y el amor—sitúan su narrativa dentro de la orientación neo-realista advertida por Benjamín Premieux en las obras, de los escritores franceses más jóvenes, publicadas en los dos últimos años. Esta orientación significa una reacción explicable contra la poetización verbal de la novela y una vuelta a su dominio genérico: la observación, el análisis, la re-creación del hombre.

La sorpresa de lo íntimo humano, de lo recóndito espiritual e instintivo, constituye el blanco adonde apunta la curiosidad infatigable de Roberto Arlt. La imitable condición de esta curiosidad se revela a cuantos se le acercan en los interrogatorios, impúdicos a veces, a que omite a todo el mundo y con los que obra, con mayor frecuencia de lo que puede suponerse, inesperadas y sorprendentes confidencias.

Nacido en Buenos Aires en el año 1900, de madre genovesa y padre alemán del norte, esta doble corriente de su sangre explica, tal vez, la duplicidad de una sincrética en que la violencia pasional y las preocupaciones espirituales de sentido religioso prevalecen en la formación de su fisonomía. La obra periodística que lleva realizada—una crónica de ambiente porteño en un matutino popular—ha hecho de su nombre más difundido de nuestra generación. Pero no en esa labor sino en sus libros donde Roberto Arlt revela su originalidad y su fuerza.

La ciudad y el hombre alcanzan en su obra, por primera vez entre nosotros, una rigurosa identificación con la realidad. "El Juguete Rabioso", su primera novela, el panorama de ciertos barrios de Buenos Aires puede contemplarse, por un limpio de lo pintoresco convencional y de lo suburbano epidérmico en que ha detenido, sin ahondar, tanta literatura. Las figuras de este libro, aunque se hallen constantemente en primer plano y no obstante su realización acuada, son, en realidad, secundarias. A pesar de su presencia, lo fundamental, que importa, es que el paisaje urbano

que les sirve de fondo y el ambiente color de Buenos Aires que los envuelve. En "Los siete locos", en cambio, su segunda novela, el pintor de paisajes se ha decidido por la figura. El hombre, en esta obra, destaca en primer término la dureza de sus rasgos, reveladores de una psicología de perfiles precisos, como ocurre en esos cuadros de Rembrandt en que la cabeza se ilumina sobre un fondo de sombras o de paisaje abocetado y obscuro. Lo que importa en este libro es el hombre y su vida lo que da categoría y médula. Cuando el paisaje se ilumina y adquiere color y formas es para destacar, por analogía o contraste, un estado de espíritu.

Es de notar que en el transcurso de sólo dos libros se verifica en Arlt la evolución que en toda nuestra literatura se advierte del paisaje al hombre, de lo circundante a lo interior. En la narrativa valiosa anterior a nuestra generación—Ricardo Güiraldes, Horacio Quiroga, Benito Lynch—el protagonista, más que el hombre, es la tierra. La tierra constituye, en último caso, el fondo importantísimo del cuadro y un elemento de composición tan fundamental que su amputación alteraría definitivamente el carácter y el equilibrio de las obras.

La razón de este hecho literario debe buscarse en el predominio del campo sobre la ciudad en la formación de la fisonomía nacional de un país que no ha superado aún, o empieza recién a superar, su primer período de evolución su cielo agropecuario.

El hombre y, antes aún, la ciudad, son, en cambio, los materiales con que trabaja la nueva narrativa argentina, la de los escritores aparecidos alrededor de 1923. La primera novela de Roberto Arlt tiene, por eso, el interés restringido de lo descriptivo. En Buenos Aires, nuestra ciudad. Pero nada más que eso. En "Los siete locos" su dominio, su jurisdicción humana se amplía. Y se amplía, nótese esta aparente paradoja, por exceso de limitación. Ya no es la ciudad lo que le interesa. Es el hombre, Nada más que el hombre. Pero, también, nada menos. Por eso el interés de su obra, de regional que era, se torna en universal.

No debe suponerse, por eso, extranjería o exotismo alguno en sus personajes. Con sus novelas y sus cuentos Arlt ha iniciado un desfile de tipos argentinos de una autenticidad y una verdad humanas sin antecedentes en nuestra literatura. De persistir en este camino—como autoriza a suponerlo su interés por el hombre y su conocimiento extraordinario de los más dispares medios de nuestra ciudad—su obra constituirá una formidable galería de curiosidades humanas argentinas y, en particular, porteñas.

La dura existencia de los tahures y los rufianes, la atmósfera enrarecida de la delincuencia, el ámbito en tensión de los revolucionarios sociales, el turbado mundo de los desorientados religiosos, de los buscadores desesperados de Dios o del trasmundo, tienen en Roberto Arlt un observador sagaz y apasionado y un espíritu que sabe extraer de los infiernos que arden bajo la costra impávida de la gran ciudad toda la dolorosa poesía oculta.

Los personajes de Arlt producen, invariablemente, en el lector, una intensa sensación de vida que se origina en la

presencia frecuente de reacciones y sentimientos contradictorios. Pero a esta complejidad psicológica en que reside su humanidad insospechable obedece el carácter de extraños a nuestro ambiente que ha querido atribuírseles. Se ha dicho de ellos, en efecto, que no son argentinos sino rusos. Nada más falso y apresurado. La ligereza con que cierta crítica aventura tales afirmaciones es frecuente, no sólo entre nosotros, cuando aparece un novelista o cuentista original e intenso. El caso de Sherwood Anderson lo demuestra. Acusado por algunos críticos de imitar servilmente a los escritores rusos *me puse a leerlos*—asegura él mismo—para comprobarlo.

La complejidad psicológica—por otra parte—es una característica humana bajo todos los climas y de ninguna manera una exclusividad rusa. Si en los tipos de Dostoyewsky la encontramos ininterrumpidamente es porque nadie, como él, ha buceado con tanta clarividencia y a mayor profundidad en el corazón de los hombres. Todo el que se hunda en sus abismos sombríos lo recordará sin remedio. Y las almas vistas por la penetración extraordinaria de ciertas pupilas parecerán siempre extrañas y sorprendentes porque no es posible que la experiencia corriente, o la imaginación de cualquiera, se ponga en contacto con los panoramas interiores que se tienden detrás de las confesiones más totales.

Su honda realidad humana, esa dolorosa y entrañable realidad sólo accesible a ciertos ojos, es lo que da a los personajes de Arlt ese aire extraño que advierten en su fisonomía los que detenidos en una primera impresión no extreman el análisis. Pero estos personajes, a pesar de la universalidad que les confiere su textura definitiva de hombres, son insospechablemente argentinos, de ninguna manera rusos y meaos aún dostoyewskianos.

En los personajes de Dostoyewsky, en los que dan tono y el sentido de su obra por lo meno, lo que los define es la intensidad pasional, la violencia de los deseos y la orientación perfectamente definida de sus vidas hacia el amor de la mujer, hacia Dios o hacia un ideal preciso. Sus psicologías son siempre afirmativas. Saben lo que quieren y anhelan con incontrastable violencia. Y esta violencia de sus deseos, este absolutismo de sus pasiones, es lo que desencadena el drama, lo que los salva o les pierde sin remedio.

En los personajes de Arlt, en cambio, es la indefinición de la vida, la falta de intensidad pasional, la ausencia de objetivo, la imprecisión de los anhelos, lo que suspende la desventura sobre sus cabezas, lo que da el color triste de sus existencias. La carencia de un ideal, de una pasión conductora, es común en ellos, constituye el secreto de sus almas e ilumina las sombras de misterio que proyectan.

Analizar a cada uno de los personajes de Roberto Arlt sería incurrir en una prolijidad que no tolera la natural dimensión de este artículo. Perfectamente diferenciados en características individuales sorprendidas por el novelista con una rigurosa verosimilitud humana, es innegable que en todos ellos se advierte un inconfundible aire de parentesco, lo que no amengüa su mérito literario. Son hijos del mismo padre, tal como ocurre en ejemplos tan insospechablemente ilustres como el de las mujeres de Edgar Poe, los elegantes inconsistentes de Oscar Wilde y los apasionados de Dostoyewsky.

Y así como la irrealdad, la levedad angélica, dibuja en una sombría luz de trasmundo el perfil prolongado de esas extranjeras de la tierra que son las mujeres de Edgar Poe, en los personajes de Arlt sobrecoge sus almas y altera sus fisonomías la angustia determinada por la conciencia, precisa o borrosa, de estas dos terribles orfandades interiores: la falta de fe y la incapacidad de amar. Y como el mundo está tan vacío y es tan triste para los que nada quieren como para los que no creen en nada, esas mismas circunstancias crean a su alrededor el ámbito de congoja y desolación que los envuelve.

Si otros documentos vitales, diré, no lo confirmaran, bastaría para certificar la nacionalidad argentina de los personajes de Arlt su carencia de dirección espiritual y su incapacidad pasional. Su mérito literario no consiste sólo en la realidad humana que les confiere la verosimilitud de sus psicologías sino, también, en esas dos desventuras que les acuerda el carácter de representativos del pueblo cuya irreligiosidad sorprendió a Keyserling. Pero esta falta de vida interior, esta irreligiosidad del argentino es tema que sólo puede tratarse en un cuidadoso ensayo.

Buenos Aires, Enero de 1931.

Panorama de la Literatura Guatemalteca

País un poco al margen del turismo intelectual, Guatemala ha dado, con todo, un aporte apreciable a la literatura en lengua castellana. Procuramos sintetizar ése en estas líneas, que no son sino un mero intento de divulgación, sin especiales orientaciones críticas.

Los trescientos años coloniales no nos dejaron, salvo en historia—disciplina en que está la culminación de Bernal Díaz del Castillo—, ninguna labor digna de mérito, que no podía esperarse tampoco dentro de las aisladas condiciones de aquellos tiempos. Tal teólogo que quiso pasar por místico, o tal gongorizante enrevesado; sin que llegue a formar excepción el poeta don Juan de Mestanza, al que Cervantes recogió con su garfio de trapero para sepultarlo en el *Viaje al Parnaso*.

Nacemos a la vida literaria a fines del siglo XVIII con la inesperada plenitud poética de dos insignes frailes: el jesuita Rafael Landívar (1731-1793) y el dominico Matías de Córdova (1750-1828). Del primero es el poema didáctico-descriptivo en latín *Rusticatio Mexicana*, del que dice Menéndez y Pelayo: "... no tendremos reparo alguno en reconocer asom-

brosos dotes de poeta descriptivo en el P. Landívar, a quien, en mi concepto, sólo faltó haber escrito en lengua vulgar para arrebatar la palma en este género a todos los poetas americanos, sin excluir, acaso, al cantor de *La agricultura de la zona tórrida*. Cerca de tal remozador de las Geórgicas debe colocarse al P. Córdova, que con el modesto título de fábula moral *La tentación del león y el éxito de su empresa*, cantó el triunfo de la inteligencia sobre la fuerza bruta, en una obra maestra de noble trazo, firme desarrollo y vigoroso colorido. Nuestro dominico hizo suyo, en la eficacia creadora, un apólogo de *Las mil y una noches*, y que han tratado después de él, sin superarlo en nada, dos escritores tan divergentes como León Tolstoy y D. José Echegaray.

La Independencia (1821) trajo desde sus prolegómenos una impetuosa literatura libertaria (José Francisco Barrundia, Pedro Molina...), con derivaciones a la sátira política (José Francisco Córdova), a que tan aficionado es el espíritu nacional. Se exceptuó del lirismo la clarividencia de José Cecilio del Valle, de prosa clara y sobria, que para los problemas de en-

tonces se anticipó a Joaquín Costa, fijando soluciones inmediatas, y aun lanzó antes que Bolívar la idea de aquel Congreso Panamericano en que el libertador quiso también ser el organizador. Su obra multiforme se recoge ahora por un nieto suyo, Jorge del Valle Mathen, en la forma permanente del volumen. (Obras completas de D. José Cecilio del Valle: Guatemala, 1930.)

Antes de seguir, es fuerza detenerse en la gran figura de D. Antonio José de Irisarri (1876-1868), que en fabulosa trayectoria desborda su juventud por todas las nacientes Repúblicas americanas, siendo prócer de la independencia de Chile y luchando por la prosperidad de Centroamérica, la estabilidad constitucional en el Perú y el buen gusto literario en Colombia. Allí en donde hubiera que defender un ideal estaba ese guatemalteco que tuvo de Don Quijote y del Judío Errante. Hombre de armas de las letras, su estilo es todo nervios, férreo, militante y avinagrado. Como legislador del idioma, es parigual de Cuervo y de Bello (*Cuestiones filológicas*); panfletista que arde en fuego de justicia, su *Historia crítica del asesinato del Gran Mariscal de Ayacucho* llega a las alturas montalvinas; su autobiografía novelada *El cristiano errante*, fuera del valor psicológico y documental, recuerda las más gustosas páginas picarescas del siglo de oro.

Apuntemos de paso dos especímenes de escuela: D. Francisco Rivera Maestre, autor de fáciles letrillas de epidérmica intención, y don Rafael García Goyena (1766-1823), fabulista, al que la fuerza satírica salva del prosaismo docente del género.

En el aislamiento de una sociedad pequeña, que seguía dócilmente el curso evolutivo de las letras metropolitanas, el reactivo romántico prendió con facilidad de incendio en un montón de sarmientos, y aun se prolonga hasta nuestros días en las características formas pasionales—Miguel Ángel Urrutia (1852-.....), Lola Montenegro de Méndez (1857-.....)—buena parte de la obra de Soto Hall (1871-.....); la suave y ondulada poesía de Fernando Cruz (1845-1901) y la de su hija María (1876-1915), en la que se advierte la influencia de Domingo Estrada. El mismo módulo se encuentra a las veces, si no en la forma en el fondo de tan neoclásicos poetas como D. Juan Fermín de Aycinena (1838-1898), que, dentro de los más rigurosos cánones gime sobre las muertas grandezas indígenas, y Alberto Menos (1863-1922), de más desembarazado estro, realizador del cálico y perfecto *Himno de Colón*. *El Desembarque*. Y Pío M. Rípele (1872-.....), todo ingenua sinceridad, deja sus flámulas líricas en las oxidadas lanzas de Núñez de Arce. Los que pudiéramos seguir llamando clásicos siguen paralelos a los románticos. Así, D. José Milla y Alejandro Marure, que en sus obras históricas encuentran el juicio justo en la prosa serena, y en igual materia D. Agustín Gómez Carrillo, siempre ceñido a los preceptos idiomáticos. Expertísimo manejador de la prosa fué también Manuel Valladares, que acaba de morir, y que unió la limpieza de la expresión a un agresivo y penetrante ingenio.

La gigantomaquia verbal del romanticismo no influyó en la melancólica expresión de Juan Diéguez Olaverri (1813-1866), que por la tersura de su forma y cierta característica humedad emocional trasmutada directamente de la naturaleza, puede considerarse como un poeta de transición. No tiene objeto prolongar una enumeración; pero no sería justo omitir el nombre de Ismael Cerna (1855 (?)-1901), que supo transir de dolor un bello poema a la muerte de su esposa y que, sobre todo, en iracundos yambos, azotó, a semejanza de Mármol, un rostro de tirano, sosteniéndose en lo mejor de su producción dentro de igual cívica virilidad. También dentro de la flama de Hugo, pero con cierta aristocrática elegancia espiritual y un fino cuidado de la realización estética, se mantuvo Domingo Estrada, que es en realidad nuestro precursor e iniciador en el modernismo, especialmente en sus prosas de luz en fana de mármol. (1871 (?)-1901). Aquel "griegos del Renacimiento", como le llamara José Martí, trazó el rumbo y desbrozó el camino.

Punto y aparte merece José Batres Montúfar, la singularísima figura que es nuestra más efectiva gloria poética y que puede hombrarse—es decir de Menéndez Pelayo—con los mayores poetas de América. Nosotros lo consideramos como el Príncipe del cuento en verso en castellano. Su obra es parva: un desesperado madrigal de amor, tal insuperable traducción de Horacio y, sobre todo, tres *Tradiciones de Guatemala*, como él las llamó y en las que dejara—salvo esta o aquella reminiscencia de Byron o de Casti—la nota más personal y propia en las letras del Nuevo Mundo. Ironía incomparable, verde y alegre desenfado, sátira buida contra los fanatismos, ridículos e hipocresías de sus contemporáneos, a los que era inmensamente superior en espíritu y en cultura; pasmosa maestría e increíble facilidad en los retratos de personajes, en las escenas ambientales, en el trazo total y desarrollo de los cuentos; y, en todo, negras amarguras de humorista genial en salidas inesperadas, que pudieran recordar analógicamente las de Enrique Heine. "Se reía, pero se moría", escribió José Martí; "bastante enfermedad tenía él con vivir", dijo al saber su muerte D. Dionisio Al-

calá Galiano (1809-1844). Hay once ediciones de su pequeño volumen de versos; la última, con penetrantes notas críticas de Adrián Recinos.

Lo autóctonamente nuestro—selva catedralicia, paisajes maravillosos, tristeza étnica, luchas de la formación—, no ha encontrado todavía su plasmador definitivo, pues por lo general nuestros escritores han atendido más a las sugerencias externas que a las circundantes solitaciones del ambiente. Hay excepciones de nacionalismo, contando entre ellas la burla imitable de Batres Montúfar. Don José Milla y Vidaurre es autor de varias grandes novelas históricas coloniales, en las que con justos pinceles y prosa de risueña bondad traza cuadros vivientes dentro de un interés que se sostiene sin desmayos (*La hija del Adelantado*, *El Visitador*, *Los Nazarenos*, *Memorias de un abogado*). También supo observar admirablemente lo nuestro colorido, en breves estampas costumbristas de color local y psicología popular guatemalteca. Resumió esta última en su graciosa creación de Juan Chapin, especie de escudero que le acompaña en un viaje por Europa y que es una acabada personificación del bajo pueblo del país, compuesto de ingenuidad y socarronería y en reacción frente a una cultura para él desconocida. El personaje adquiere así una cierta intención de universalidad (*Cuadros de costumbres. Viaje al otro mundo*).

Manuel Valle (1861-1913) también se acercó en prosa y verso de fluidez de agua corriente al alma nacional, en una frescura de rocío mañanero. A su vez, Enrique Martínez Sobral (vive todavía) manejó elementos autóctonos como marco para la novela naturalista, que fué el primero en introducir entre nosotros con energías de creador y de observador (*Los de Peralta*, *Humo*, *Alcohol*, *Su matrimonio* y un libro de cuentos). Se inspiró en lo nuestro para su obra poética, de vena burlesca y chisporroteante ingenio, Enrique A. Hidalgo (1876-1915). Varios de la nueva generación incorporan también el color local, pero más ocasionalmente que otra cosa.

Las labores poligráficas son abundantes. Aludimos a la de Lorenzo Montúfar, gran orador parlamentario, tratadista e incansable y señero difusor de las ideas liberales (su vida se extendió por casi todo el siglo anterior); Antonio Batres Jáuregui, que acaba de morir en la ancianidad, dejando múltiple labor de historia, de crítica y de lingüística, y personalidad merecedora de un atento estudio del argentino Ernesto Quesada; de Fernando Cruz, poeta y autoridad fundamental en derecho civil; de Máximo Soto Hall (1871-.....), poeta, novelista y sociólogo de fama continental; de Salvador Falla, que desde sus ochenta años puede mirar una labor serena de pensamiento en la ciencia y en las letras, y de Adrián Recinos, de honda y moderna cultura, filósofo y artista, que sabe unir armónicamente un depurado gusto estético a las más serias disciplinas. Así también José Vicente Martínez, de poca obra escrita, pero al que la juventud pudo llamar maestro por su pródiga enseñanza y la amplitud generosa de su horizonte mental.

A través del inevitable Darío, de Herrera Reissig, de Chocano y de algún otro iniciador, amanecieron entre nosotros las albas de la renovación, merced a un grupo, no numeroso, pero sí audaz, de juventud y de amor a los signos nuevos. Las telarañas de las capillas heréticas, ahogadas de humedad, fueron sacudidas por un viento matinal y fresco. Fué entonces cuando se produjo la fina inquietud de Rafael Arévalo Martínez (1884-.....), que eleva hacia el amparo católico las manos neurasténicas de su poesía exangüe, que a las veces encuentra acentos de inesperto vigor (v. gr., en el *Canto al arcipreste de Hita*). Su hiperestesia está asimismo en esa extraña novela *El hombre que parecía un caballo*, que la crítica saludó como una original aportación a la literatura castellana (*El señor Monito*, cuentos; *La oficina de paz de Orolandia*, *Manuel Aldano*, *El Sentas* y *Las noches en el palacio de la Nunciatura*, novelas; *Los atormentados*, *Las ratas de Engaddi* y *Maya*, poesías). Carlos Wyld Ospina (1891-.....) incorpora ya plenamente al acervo lo que hasta entonces había faltado en la general anquilosis (salvo las anticipaciones de Domingo Estrada y el estetismo, muy Goncourt del admirable prosista salvadoreño Joaquín Méndez); el matiz, la fragancia íntima, el paisaje como estado anímico, la belleza recóndita de las cosas (*Las dadas simples*, poesías; *El Solar de los Gonzagas*, novela). Con Wyld viene el resto de la pequeña legión sagrada, que no culmina en obra definitiva y abre ángulos de divergencia en su producción, pero impone valores nuevos que inician una era distinta en el calendario nacional. Tras la columna de fuego van llegando a Canaán, y en la tierra estremecida del descubrimiento levantan sus tiendas, bajo la aprobación de los luceros. Ciertamente que no fueron hermes, sino epígonos, en el cuadro de América; pero puesto el pie en la apoyatura del punto inicial, siguieron el propio camino hacia las mecas distantes. Y digamos que su esfuerzo fué y es heroico, dentro de la incompreensión, la hostilidad o la indiferencia de un raquítico medio social, económico y cultural. Sin más editores que los propios, que apenas si se atreven a arriesgarse, sus escasos libros no logran abrir comunicación con el ex-

terior; y aun en el ruedo indígena combaten contra las fáciles burlas la falta de lectores, el angustioso pan de cada día y la superioridad de los hombres prácticos, que apenas si les dan una beligerancia de inútiles plantas ornamentales. Tragedia cotidiana la de esos nobles espartanos, sobre cuya producción se arremolinan, si acaso, los comentarios de la Prensa local; que se refugian en la bohemia o convierten en calderilla de periodismo el oro mental que no pudieron acuñar!

Y, sin embargo, se mantienen en pie, presionando con el pulgar los mármoles amigos. Alberto Velázquez (fuerza es seguir la enumeración divulgadora) adquiere hasta en la nota amorosa una serena melancolía sacerdotal de grave juventud, y sus manos se alargan hacia el misterio de todo. Jorge Valladares Márquez se baña en las ondas de la naturaleza y es como un árbol agobiado de frutos. Manuel Cabral de la Cerda canta asimismo la lenta paz de los bueyes, los campos y los crepusculos. De un impetuoso lirismo, Rodolfo Calderón Pardo espera todavía la hora de la calma en el camino propio. El uniforme militar venció en Carlos H. Martínez las antañeras impertinencias eróticas y los exotismos japoneses nacidos al influjo de Loti y de José Juan Tablada.

Un adolescente de milagrosas facultades, Rafael Valle, murió cuando daba las primicias de un lírico, elegante y burlón espíritu de modernidad, bajo las estrellas de Wilde y de Queiroz. A él debemos los mejores hallazgos en la crónica contemporánea y los primeros ensayos en la comedia moderna (*La alegría de producir*, crónicas; *Rayo de luz*, comedia). Su hermano José ilumina de gracia sus senderos de anotador del detalle diario y costumbrista, y su hermana Luz es poetisa de leve encanto, que parece escribir con la punta de las alas. Breves fueron los días de Félix Calderón Avila (1891-1924), de vigorosa estirpe, que aunque al principio sufrió la influencia de Chocano, se encontró después a sí mismo, al estilizarse su personalidad en el phatos que le llevó a la tumba (*Lira altiva*, *Cantos de América*, poesías). Aires de serrería, estrofas en tiestos de cerámica natal, es lo que conocemos de Osmundo Arriola (1881) y, en parte, podemos decir lo mismo de otro buen portalaría, Alfonso Orantes M. (1888).

Los novisimos traen felices hallazgos de infrarrojos y de ultravioletas. Sin perder emoción, la obra se cerebraliza y se hace claro el afán de formas cada vez más depuradas, aunque a veces se concrete en el de singularizarse con meras combinaciones verbales o con lo inaudito de las imágenes, que llegan a los dadaiistas y creacionistas. Huidobro no anda lejos. Se destaca la poesía original y bella de Flavio Herrera, que marca un avance indudable, trayendo la aportación del *hai-kai* japonés, manejado por él felizmente en su breve intensidad (1892. Volúmenes: *La lente opaca* y *El ala de la montaña*, poesías; *Cenizas* y *Mujeres*, cuentos). Carlos Samayoa Aguilar desconcierta por su creación incansable y múltiple: desde la mancha de color, encendida y suntuosa como una tela indígena, al comentario abejante y frívolo; y de la crítica de arte a un trazo modernista o a un humorismo que apabulla el hongo de todos los respetos. Ni él, ni Alfredo Balsello Rivera, Benjamín de la tribu, muy siglo xx en el dibujo y el colorido, desentonarían en las crónicas de ningún gran periódico actual. Y su contemporáneo César Brañas lleva a la prosa y el verso el señorío indiscutible de su observación precisa y de una sensibilidad templada por una alta y fina comprensión. Junto con ellos, David Vela vive captando, inquietamente, las notas que se exasperan hasta más allá de la originalidad en su hermano Arqueles. Y más original todavía, plenamente modernismo de color y de forma, señor de bulevar, de cabaret y de rincón italiano, Luis Cardoza y Aragón es ya un triunfador en la crítica de ambos mundos. (*Luna Park*, *Maletrom* y otras). Hace largos años que la fotófera parisiense retiene a José Arzú, en quien saludáramos antes, como cuentista original y fuerte, con calofríos que venían de Poe y de Maupassant, y a Alfredo Sierra Valle, todo sonrisa y elegancia, que en las letras como en la vida es un *casseur* incomparable. Sin salir de las letras y no por mero homenaje galante, es obligada la mención de dos líricas contemporáneas: Laura Rubio de Robles, de señorío emocional y rítmico, y de Amalia Chévez de Wyld Ospina, que con lises de arte ennoblece su femenina emoción. Aun pudiéramos considerar nuestra por razones de matrimonio y de domicilio, a quien es, a pesar de su voluntario retraimiento, y por su rara, penetrante y casi inmaterial originalidad, una alta poetisa de América: Tula Van Severen de Chacón.

Seríamos incompletos si no habláramos de los modernizadores de nuestra Prensa: Eduardo Aguirre Velázquez, Virgilio Rodríguez Beteta y Alejandro Córdova (este último también afortunado poeta y cuentista). A ellos debe el diarismo guatemalteco (en el que se destaca ese extraño espíritu de paradoja, de bohemia y de burla que se llama Carlos Gustavo Martínez) el formato a la americana, la vibración, la rapidez y el nerviosismo de la noticia y del comentario. Ni puede dejar de anotarse una revelación de última hora: el ingeniero Lisandro Sandoval, que tras largas vigiliadas de su madurez ha sorprendido con la publicación, en este año, de

un monumental Diccionario de raíces griegas, latinas, saluado como el más poderoso estro nacional de estos tiempos.

¿Influencias en la juventud actual? La pañola (Unamuno, Cansinos-Assens, Pérez Ayala, Valle Inclán, los Machado, Juan Ramón Jiménez); la de algunos hispanoamericanos señaladamente Darío, Blanco Fombona, Herrera Reissig, Chocano; la francesa y la que se acentúan cada vez más: Baudelaire, Verlaine, Barbusse, Proust, Gorki, Dostoievski y Artzchibazef. De los lusos, Eça de Queiroz cuenta con los más entusiastas sufragios de los de lengua inglesa, Wilde y Edgar Allan Poe, además d'Annunzio, Maeterlinck, Heine. Es de señalarse el caso del directo flujo de Trigo en la novela primigenia de César Brañas *Alba Emérita*.

Remarquemos como final de este trabajo, necesariamente incompleto, aunque no en lo esencial, por la rapidez, el espacio y la falta de mientos bibliográficos, un fenómeno con respecto a la renovación literaria española. Comenzó, con la generación del 98, haciendo dura crítica nacional del post-desastre. Fue horas de revisión, de cargos, de confesión fría e intelectualmente: el momento del estro. En el 1900, y con el ultraísmo disputado de belleza pura, el estímulo estético, los momentos de la artística expansión creadora. Cansinos-Assens ha fijado definitivamente estos aspectos.

Nosotros hemos procedido a la inversa, despenso de luego por lo distinto de las circunstancias. Primero, la belleza; después, la belleza convertida en crítica. La juventud se da cuenta de su posición y de sus deberes frente a los problemas nacionales, y los está revisando con minuciosa erupulosidad de análisis y dentro de invulgaciones científicas, que a las veces no excluyen las inevitables violencias. En esta revelación de viejos postulados y en esta ansia de rumbos distintos, se destacan Wyld Ospina, su fuerte estudio *El autócrata*; Miguel Asturias y Jorge García Granados, bien vistos de material sociológico; lo mismo, Virgilio Rodríguez Beteta (*Ideologías de la dependencia*). Asturias es ya conocido aquí su libro de vanguardia *Leyendas Mayas*, su característica agresividad ocupa un puesto en el combate Clemente Marroquín Rojas, atento a los blancos directos que a la efica literaria.

¿Ha faltado unidad, orientación decisiva, trella polar? Acaso. Pero en su floresta, en rincón andino, alejadas de los meridianos versales, las letras guatemaltecas ocupan bello lugar en las exaltaciones del espiritual y de la lengua común, y en su pequeño vaso han podido beber el vino de su profección.

José RODRIGUEZ SERNA
Madrid y diciembre 1930.

NOTA.—Faltaríamos a nuestra propia ciencia sino agregáramos algunos nombres de momento escaparon a la memoria y con que llenáremos un vacío en este inorgánico bajo.

Fué Mariano Zeceña el predecesor más próximo del grupo que se inquieta por encontrar las fórmulas de nuestro desenvolvimiento histórico, abandonando el criterio simplista de la sin medida o del ataque sin freno de las barreras políticas.

Lo mismo ha hecho en buena parte de su labor periodística Alejandro Arehales: pero rápida percepción y su inteligencia clara y aguda han culminado en su libro de estudio bre los Estados Unidos—"Vistos por dentro que en cualquier otra parte hubiera obtenido gran éxito de crítica y de librería.

La polémica y la crítica social tuvieron, los principios de este siglo, un vigoroso representante en Francisco Lainfiesta, de amplitud lral, que luchó bajo las banderas renovadas de 1871. Y en el otro campo, en el ultramoderno, destacó sus violentas actitudes de com Agustín Menos F., que si también ciñó las de crítico literario, fracasó como novelista ("Don Juan Núñez García") y como poertipios sentimentales. También espíritu de luto pero aristocratizado por un espíritu florent fué el del gran jurisconsulto Manuel Dió (hijo del mediocre romántico del mismo nombre y apellido). Algunas de sus páginas son de tología.

En cuanto a Víctor Miguel Díaz, de brancianidad, es rebuscador y divulgador de mérito de inmensos datos históricos, que materia prima para nuestros futuros historiadores. Otra labor benedictina es la de José Villacorta, al que la arqueología nacientes debe interesantes monografías y que en Flabio Rodas, ha hecho fonetizándola al tellano, la traducción más moderna del Bui, el libro sagrado de los quichés.

Dejamos también sin mención al notable critor Ramón A. Salazar, polígrafo de tanta lla en la investigación histórica como en la tica literaria y la defensa del liberalismo.

Con las manos puras y llenas de creaciones, Y atentos al amanecer y ávidos de sensaciones ditas en formas novísimas, aparecen en el undos jóvenes poetas: Francisco Bonilla Ruan Luis Barrera Rodríguez. Para ellos, y para sa Rodríguez López, que también guarda sibilidad insospechadas realizaciones, nuestro ple hurra de aplauso, de augurio y de esper

ART E

La pintura de Méndez Magariños

Entremos. Hay aquí un lazarrillo que nos conduce y nos habla. Sin mano. Sin voz. Ya tenemos un guía bien seguro: la enoia de la obra. Y una palabra cierta: el silencio. ¿Qué más se necesita?

No hagamos demasiado ruido. La Virgen de Malvin, acuciada por un miedo silvestre, podría huir seguida de su cervatillo y perolola. Marse allá lejos. Este niño que parece eschar, adormecidamente, quién sabe qué ojanas músicas recogidas por la antena del civa del cactus; estas mujeres-barcas fati-espueadas de surcar—que anclaron en el segumone—puerto de la sombra, y se aquietan en una calma solemne; estos payadores que celebran el rito de un estilo, con el alma en rpenso; esta emoción velada y fina que el instancista levanta—claro surtidor—podrían convertirse en vuelo demoníaco.

No; no hagamos demasiado ruido. Bien así todo como está.

Ahora, miremos. No se advierte aquí el orgullo de mostrar, con estudiada dispi-

no tanto que nos ciegue el reflejo ni el estampido nos atruene.

Aconsejaba Vinci a sus discípulos que mirasen la lepra de los viejos muros para obtener así formas de monstruosidad admirable. Peligroso consejo. Era menester el alto vuelo de Leonardo para no caer en la imitación servil. Mejor es eludir el peligro de la copia: crear. No hizo otra cosa Theotópuli, cuando ya la apariencia demasidada exacta—sirena peligrosa—comenzó a debatirse herida por agudos arpones líricos.

Aquel aforismo según el cual la obra de arte es una emoción bien concretada, haya en las telas de Méndez Magariños clara justificación. Aquí la forma, ya sobria y en justificación. Aquí la forma, ya sobria y en reposo (seres) ya en lento, firme vuelo (paisajes), se muestra al contemplador sin esquivo desvío, fácil a la mirada y al espíritu, equilibrada y segura.

No tienta al pintor aquel anhelo impresionista de captar la visión fugitiva, de sor-

(FRAGMENTOS)



EXODO, óleo por Méndez Magariños

ncia, cómo se ha labrado la obra. Hay ella el empeño amoroso de someter, sin nacibencias ni alardes, la materia. Materia en unuda. Es decir: vestida de sí misma.

He aquí un fondo de Méndez Magariños. El pintor mancha sus lienzos. El pin- vaga libre, a su arbitrio. Después, sobre mancha, de una pureza primaria, el ar- ta va acusando matices, señalando volú- creaciones. Y así vemos estos trazos magnifica- ante absurdos que, no siendo en concreto- da, tienen una significación profunda y disciplina recia. Estas manchas crea- prenden la lucería de su fuego; pero

prender la vibración de la luz sin amenguar su función animadora. Tampoco le seducen la frialdad cubista ni el desencadenado vuelo de lo suprarreal. Más que Manet, Bra- que o el Chagal de las visiones rusas, acaso le conmuevan Schrimpf o Severini, Mense o Kisting.

¿Y Rousseau? Tratemos de evitarlo. Rousseau con su inimitable, conmovedora inocencia ha influido ya demasiado en el mundo. Demasiado. El exceso admirativo lleva, por el camino de la imitación, al mu- seo. Dejemos a Rousseau tranquilo en el

embrujo de sus fábulas. Méndez Magari- ños no ha de inquietarse por ello.

Henos aquí en una sirte peligrosa. La sirte de las comparaciones. ¿Dónde nace la fuente inspiradora de Méndez Magari- ños? ¿A qué otras aguas se parecen sus aguas?

Gauguin decía que, en arte, o se plagia o se es revolucionario. No. También puede ocurrir que se coincida o se vuelva. Pero en estética suele acontecer que cada época se considera a sí misma centro del tiempo, sin ayer ni mañana, olvidando que la Historia descende en repetidos ciclos (Landsberg lo advierte) del orden (pasión y disciplina) a



Méndez Magariños

la costumbre (disciplina sin pasión), y de ésta a la anarquía (pasión indisciplinada), para tornar de la anarquía al orden.

Así ocurre—vuelve a ocurrir—en los movimientos últimos de la pintura: Academismo (Costumbre). Tendencias liberadoras (Anarquía). Concretaciones espirituales (Orden).

En esta última designación podría situarse la obra de Méndez Magariños. Pero, para ello, no es menester recordar las coincidencias del artista, más o menos efectivas, con los neo-primitivos actuales. Mejor será ¡cuánto mejor! hablar de Paolo Ucello o Piero della Francesca: de Simone Martini o Lorenzetti, novísimos antiguos.

Podría señalarse en la estructura un tanto geométrica, en la oposición de planos, en la coloración de superficies que muestran las últimas obras de Méndez Magariños, cierta reminiscencia cubista. ¿Cubista? Sí. No hay motivo de alarma. Cubismo no es únicamente la subversión de 1908: pintura liberada de toda cosa humana; eliminación implacable del sujeto exterior. Cinco siglos antes de Matisse, Braque o Picasso, ya Piero della Francesca y otros ceñían la emoción de sus figuras—Longhi lo recuerda—en mudos teoremas euclidianos.

Acaso por este último camino (ya se ha dicho y bien estará repetirlo) encontremos la fuente en que apaga su sed—o la enciende—Méndez Magariños. Como el de ciertos primitivos, el arte de Méndez Magariños es síntesis, disciplina, actitud vigilante; pero es también, como el de aquéllos, pasión, más dramática cuanto más contenida.

La pintura de Méndez Magariños se fija en tres épocas; pero lo cierto es que toda ella señala el paso del artista hacia una manera definitiva y segura. Ya el comienzo franqueaba el sendero de una pureza plena. Luego, a ciertos resabios de sensualidad colorista, a cierta delectación en los pequeños efectos vívaces, suceden ahincadamente la concretación de volúmenes, la certeza expresiva, el tono de cenida calidez.

Méndez Magariños lejos de esclavizarse a la forma la toma como medio de suscitar

emociones. Nada más. El artista pinta casi de memoria. El modelo, el boceto, apenas le sirven para recordar. Comienza su labor en la zona más honda del espíritu y va expandiéndola situando los cuerpos hasta aquel límite exacto en que lo ideal adquiere firme realidad objetiva.

Trátase, pues, de dar forma al ensueño, de concretar el recuerdo, para lo cual es menester, según la expresión proustiana, no la presencia del objeto, sino la presencia de su ausencia.

Se habla de formas que vuelan o pesan. Méndez Magariños parece empeñado en recordar que hay, además, formas que sueñan. El ensueño que purifica estas formas es como un pudor místico, que evita en ellas el detalle ocioso, y las cubre con un velo sordamente encendido, bajo el cual las potencias, ya recatadas al mirar indiscreto, viven en total plenitud.

Hay en la obra de Méndez Magariños no pocos alardes de sabiduría. Díganlo el torso del gaucho-varón de la raza, que yergue su valentía en medio del Exodo; o la figura inclinada del guerrero claramente desnudo bajo los paños trazados en atrevida síntesis; o la mujer que aparece en el plano primero en vuelta en la difícil amplitud barroca de su vestido blanco. Pero todo está hecho sin orgullo, con simplicidad. Obra de artista. Obra de niño.

El Exodo: ¿A qué designios obedece el artista cuando traza esta gran sinfonía de líneas y matices?



Méndez Magariños

Bajo el cielo cargado de presagios, la pasión se aquietta en un ancho remanso, segura de su brío. Frigor dominado. Ascetismo. Aquí el sentimiento no se derrama en quejas: se recoge en la dolida continencia que acendra el velar de las madres y la fiebre de los legionarios. Ningún clamor. Apenas un murmullo sobre el cual la voz del Patriarca—línea clara en la peña de Horob—vierte su consuelo.

Pero estas gentes parecen haber confiado su querella al paisaje. Y el paisaje dice lo que callan los hombres; lo grita; lo llora. Todo es en él, palabra mágica. Una fuerza poderosa y rítmica mueve el espectro de la nube, el árbol doblado por manos invisibles, la tierra estremecida. Las figuras, ceñidas por la grave realidad del contorno, son la presencia reposada, la presencia que no puede volar. El paisaje es el ánima huiente, la expresión liberada.

No hay nada imposible para el genio. Por él esta obra—historia viva—se salva de caer en ese horrendo lugar común que suele ser el cuadro histórico. Se salva y vuela. Alta va, y encendida.

No hagamos demasiado ruido. La Virgen de Malvin no mira al hijo; le sueña, que es el mirar más hondo. Podría despertar. Salgamos en silencio.

ANGEL ALLER

Montevideo. Enero 1930.

DIBUJOS INFANTILES

Tiempo atrás publiqué en estas mismas páginas un artículo—*Creación e imitación*—en el que elogiaba incidentalmente los dibujos infantiles. Algunos días después recibí una carta que decía lo que a continuación transcribo:—“Leído lo que usted escribe en LA GACETA LITERARIA sobre los niños y los primitivos, sobre su modo de

interpretar los objetos, de ver las cosas, desearíamos visitara la Escuela de Mar. Estoy seguro de que no le sabrá mal haber venido.” Firmaba la carta don Pedro Vergés, director de la Escuela de Mar.

En mis frecuentes excursiones por los callejones perfumados de salobre del barrio de la Barceloneta de mis amores—la Barce-

loneta y el distrito quinto: he aquí lo mejor de Barcelona—había ya descubierto aquel simpático caserón de madera, el cual, hundido en la arena, avanza mar adentro, y se llama Escuela de Mar. Pero nunca podía sospechar que aquel maderamen de color de sol, trabajado por todos los vientos y oloroso de perfume salobreño, pudiese guardar religiosamente aquel inapreciable tesoro que había de conocer a no tardar. Una formidable colección de dibujos infantiles a los que no sé aplicar otro calificativo que el escueto, patéticamente expresivo con su ausencia de ornamentación, de emocionantes. Visité la Escuela de Mar. "No le sabrá mal haber venido"—había insinuado misteriosamente Pedro Vergés. Y no me supo mal, ciertamente. Acabada la visita, emocionado y maravillado, con un invencible afán de lanzar las campanas al vuelo, con unos vivísimos deseos de informar a mis semejantes de todo cuanto había tenido la suerte de contemplar, no supe hacer otra cosa que escribir a Joan Miró, entusiasta del arte infantil, comunicándole la buena nueva. Ahora, Miró ha vuelto de París. Y nos ha faltado tiempo para visitar nuevamente la Escuela de Mar.

El visitante de este modélico establecimiento, apenas traspasado su umbral, se ha de dejar arrastrar—muy a gusto, hay que confesarlo—por la simpatía invencible de aquella casa, optimista y clara, alegre y maestría el señor Pedro Vergés, uno de los hombres más finos que he conocido: muy inteligente, muy sensible, pero sin permitir nunca que su inteligencia ponga obstáculos a su sensibilidad, ni que su sensibilidad ponga obstáculos a su inteligencia. Intuitiva dosificación. Navío que gobierna Pedro Vergés del modo más vivo que se pueda imaginar. Todo el sistema pedagógico de esta escuela puede ser resumido con una sola pa-

sión es el tema. Solos, separados unos de otros, se les hace dibujar de memoria un asunto determinado. Los juegos de playa, la procesión de Corpus, la fiesta mayor de la Barceloneta, por ejemplo. Escenas recientes que se conservan todavía frescas en la memoria. Estos dibujos, hechos de memoria, sin la traba de modelos ni del natural, permiten al instinto manifestarse libremente, expresarse puramente. Y siendo este instinto—los dibujos son de niños de cuatro a seis años—una materia bruta sin pulimentar, virgen de toda influencia y de todo control, no prostituida todavía por circunstancias de materia prima que no es posible definir. Es la pura sensibilidad. El elemento primero del arte, huérfano de hojarasca. El instinto mostrado con toda su patética crudeza, con toda su intensa desnudez. Es todo el emocionante balbuceo inicial, con su escalofriante intensidad. Aquel balbuceo inicial, aquella especie de adivinación inspirada de la obra que se quiere realizar, pero que el artista, al quererlo expresar con los medios sabios de que dispone, destruye casi totalmente, y que estos niños, libres de toda traba, de toda intención preconcebida, expresan con verdadera intensidad. "Esto es arte"—murmuraba a mi lado Joan Miró, emocionado.

Este hecho, el hecho de que la emoción humana no pueda ser expresada puramente más que en el principio de la vida, hace reflexionar seriamente. Y hace reflexionar por cuanto estas mismas criaturas, algunos años después, controladas por el afán de reproducción verista, en primer lugar, por el afán de perfección técnica, más tarde, llegan a anular completamente aquella pureza inicial. Muchos dibujos que hemos visto en la misma escuela de discípulos ya mayores, dibujos francamente mediocres, constituyen una prueba fehaciente de nuestras afirmaciones. Es preciso tener un temperamento muy

objetos. Es decir, prescindir de la perspectiva, y pintar una mesa cuadrada, un plato redondo, representar las vías del tren por medio de las paralelas. El cubismo, arrastrado por su afán de totalismo, quiso también dar una idea completa de las cosas, totalizarlas. Es decir, representarlas desde varios puntos de vista: de cara y de perfil por ejemplo. Es lo que se llamó síntesis óptica. Con esos dos procedimientos se resolvió el problema de la tercera dimensión, sin recurrir al *trompe-l'oeil* ni a la perspectiva, sin la vana pretensión de querer agujerear la tela, sino respetando su superficie plana, de dos dimensiones. Todas esas elucubraciones no constituían un afán de irracionalidad o de infantilismo, de ingenuismo, como han pretendido algunos críticos superficiales, sino que eran la antítesis de todo eso: es decir, una especulación lógica a ultranza, un refinamiento cerebral de los más complejos, de los más rebuscados.

Pues bien: todo lo que el cubismo buscaba mediante la lógica, los niños lo hallan natural, normalmente, mediante el instinto. En los dibujos infantiles hallamos la misma idea de conservar la forma orgánica de las cosas, el mismo verismo extraperspectivo—una mesa es siempre cuadrada con las cuatro patas alineadas de frente—, la misma idea de totalidad—una cara es representada de cara y de perfil, una iglesia es dibujada con las cuatro paredes una al lado de la otra—, el mismo respeto por la superficie plana. Y todo eso logrado instintivamente, por medio de la pura intuición, que, en arte, es lo que se trata de demostrar.

Emocionantes, repetimos, esos dibujos. Mucho más emocionantes que todas las máquinas, siniestramente cocinadas, que se desenvuelven, interminables, sobre las paredes de las salas de exposición. Emocionantes esos dibujos. Mucho más emocionante que aquella chispa infinitesimal de sensibilidad que nos brindan la mayoría de los pintores actuales: chispa infinitesimal, casi inexistente, que procuran aún disimular con copiosa balumba naturalista y disfrazar con espesas capas de balumba técnica.

SEBASTIA GASCH

Teatro alemán

¿Qué es eso: "teatro"? Es arte, se dice. Mas ¿qué es arte? ¿Es arte digno absoluto? No, arte es arma. Siempre y en todas sus secciones.

"L'arte es un arma." Por este conocimiento nació el arte nuevo y expresamente política del proletariado, y su teatro expresamente político (expresamente: en contraposición al campo burgués, donde no saben que el arte sea política, por lo menos lo disputan).

Pero nosotros lo sabemos. Sabemos también que el arte no es nada de etéreo, ningún regalo divino a los hombres, sino que ha crecido orgánicamente, desarrollándose por y con las relaciones económicas y reflejando en todos tiempos la imagen de su época. Así, también el arte de hoy estará un día en documento histórico de nuestros tiempos con sus luchas exasperadas y sus contradicciones. Pero para nosotros, los que la crean, está la sostenedora y la propagadora de nuestros pensamientos. Así, pues, es propaganda. L'arte es una arma.

Así, de todo punto, el teatro político no está a ningún alcance. Ervin Piscator, el revolucionario de teatro en Alemania, describe en su obra *El teatro político* el nacimiento y el vuelo de las tribunas proletarias y enseña caminos completamente nuevos que abren las más amplias perspectivas al teatro venidero. Al teatro venidero, porque, a pesar de su gran masa, los obreros son pobres y en el sistema actual no pueden mantener una tribuna dispendiosa.

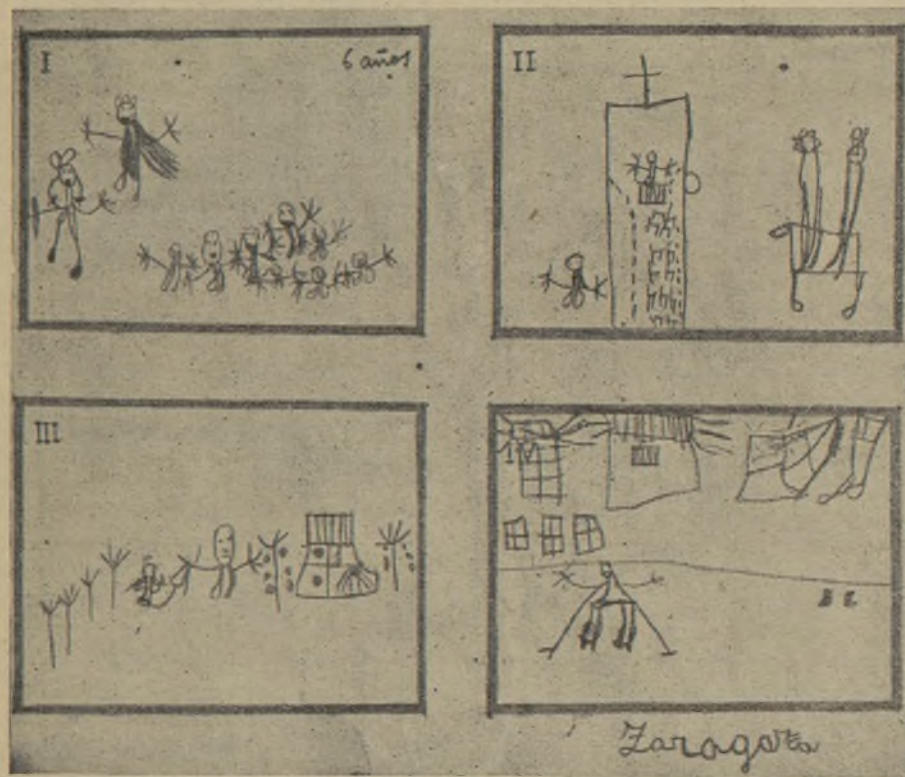
Ayudado por correligionarios ricos, Piscator había logrado de mantener un teatro propio durante los últimos dos años. Allí continuaba en un estilo más amplio el trabajo, que había empezado como director de escena de la Tribuna popular. Sus representaciones (expresamente políticas) derribando entera la tradición de escena antigua y venerable y practicando formas completamente nuevas, aumentando el efecto de los piezos, exitaban un ruido eminente. Sino los críticos burgueses fueran obligados de ocuparse de ellas, y debían loarlas. Aunque este teatro hasta hoy ha quedado solitario, en el campo de arte de teatro una gran brecha ha sido batida. Es el mérito particular de Piscator de haber roto en Alemania el bando del "teatro de arte", tan fozilado y vendido desde mucho tiempo.

Este sucedió no sólo por el tema de sus piezos, sino por su formación exterior. Un medio importante llegaba a ser el *film*. Explica la materia y su desarrollo histórico, demuestra

el encadenamiento de la escena particular con la presencia actual, hace más limpios los contrastos. Frecuentemente ensancha mucho la tribuna: detrás de las personas interpretando fluctúa una multitud de a millares, o, en caso que la acción sucede para ejemplo en una nave, el mirador ve el mar amplio con las ondas. Si no el *film* de tríl fué practicado, el dibujo sencillo (los dibujos que daba George Grosz, quien allí mira un nuevo campo de trabajo para los jóvenes dibujantes) y la "forma montaje", aquel arte joven y eminentemente afectuoso. La forma de la tribuna se ha cambiado, la decoración antigua ha desaparecido. En su lugar han entrado tableros de madera construcciones de hierro, cuyos pisos particulares están juntados por ascensores. Este es un progreso indiscutible después de las decoraciones antiguas, que con su romántica decrepitud son un contraste impolible a nuestra época. Pero el director de escena, ciertamente ha de cuidarse que no sobrecarga la tabla con técnica, menoscabando el tema de la representación. El núcleo del teatro político ha de ser el tema o la idea principal. No la figura brillante, un actor, ni el piezo de un actor (quizá el actor), sino el trabajo del actor y del autor secundarios de la misma manera, como el trabajo del fotógrafo cinematográfico, del director de escena, del compositor (se emplea también música). Los piezos que en su forma original se unen perfectamente a la idea, son mutados. Si vive el autor, se pide a él de hacerlo. En caso de piezos clásicos y de todos donde el actor ya no vive, un otro está ordenado de crear escenas o de juntar nuevas. Todos han de crear mano a mano, en un trabajo común la fin común, interpretar la idea tan clara y tan llena de efecto como posible. En esta manera nace una colectiva obra de arte (prueba que el arte colectivo no es ninguna utopía).

Pero ¿qué es la idea? Ora, no el liricismo ni romanticismo, ni alguna arte retirada del mundo (hable: propaganda de la idea burguesa). Este todo no interesa al obrero. La materia para la tribuna obrera da la presencia actual: la lucha de salarios, huelga, esparramamiento, capitalismo y dividendos: en pocas palabras, todo el conjunto de cuestiones arduas que tocan al obrero, que son el contenido de su vida. No es ningún lance que realmente la grande *Revista documentaria*, representada en el verano de 1925 en el gran teatro berlinense Schauspielhaus, teniendo como director de escena a E. Piscator, que esta vez tenía tan éxito a parte de los obreros. La casa, grandísima, era llena hasta los corredores, y la multitud no era solamente miradora, pues participaba activamente en la acción. La revista trataba la época desde la explosión de la gran guerra hasta el asesinato de Liebknecht y de Rosa Luxemburg en enero de 1919. Luego el tema era historia ilustrada, tanto cuanto que el texto no era ninguna ficción (compuesto de manifestos de muros, artículos de periódicos, discursos etc.), y que todas las figuras que salieron y sus palabras y todas las escenas, interpretaron la verdad histórica. El *film*, compuesto de trozos de varios *films* guerra y de la revolución, explicaba y exhibía los sucesos; música se había compuesto particularmente para esta revista. Por una construcción nueva de tribuna, el total perdía completamente la impresión de teatro, y fué puesto en medio de la realidad. Ya un año antes, otra revista, dirigida por Piscator también, había sido recibida por los obreros con gran entusiasmo. La fuerza de la revista nace por eso que sacan su materia en la realidad de la vida obrera. Aquí empieza el camino de arte nuevo y proletario. El mismo Piscator lo ha podido, por su ambición inmensa. No importa los "Grupos teatros proletarios", trabajar en cada ciudad alemana (jóvenes obreros y los actores), aquellos grupos saben el camino lo siguen.

M. KALTOFEN



Clase de párvulos. Una hoja del libro de alchuyas (anques). Dibujo de interpretación después de una clase de lenguaje.

labra: vida. En esta escuela, director y profesores se esfuerzan constantemente por huir del sistema, por evadirse del método, por acantonarse en la espontaneidad, en la improvisación, en la vida, simplemente. Tendencia pedagógica que convierte a aquella siniestra rigidez, a aquel cuartelero envaramiento de las escuelas de las que todos conservamos un trágico recuerdo—¡oh, aquellos Hermanos patibularios e inquisitoriales!—en una diversión no tan sólo tolerada, sino también perfectamente sugestiva. Pero no queremos ocuparnos hoy de los múltiples aspectos pedagógicos que la Escuela de Mar brinda a sus visitantes. Queremos ocuparnos únicamente de los maravillosos—maravillosos, ésta es la palabra—dibujos que trazan los niños de esta escuela.

Pedro Vergés y sus auxiliares no someten sus pequeños discípulos a ninguna disciplina. No les controlan la iniciativa con láminas sencillas, a la que su sobria arquitectura de madera, su impresionante limpieza, el mar que entra constantemente por las numerosas ventanas, prestan un aire inconfundible de navío. Navío que gobierna con singular nas, y esos u otros modelos obstaculizadores. No quieren sino que los niños dejen volar libremente a sus instintos. La única imposi-

fuerte para conservarse puro a pesar de los años. Actualmente, acaso no exista más que un artista, Joan Miró, quien sepa dotar sus obras de este estremecimiento purísimo de los dibujos infantiles. Y eso sin quererlo. Ya que Miró es un niño. Todos los que han tenido ocasión de conocerle lo han comprobado con creces.

Independientemente de este valor instintivo, que constituye la cualidad más extraordinaria del arte infantil, estos dibujos de los niños de la Escuela de Mar sugieren al crítico, amigo de complicar las cosas, una serie de consideraciones más o menos cerebrales, pero muy sugestivas. En primer lugar se observa que el postulado "la concepción triunfa de la visión", que fué una de las constantes preocupaciones de los pintores cubistas, halla su más perfecta ilustración en estos dibujos infantiles.

El cubismo pictórico quería reproducir los objetos, no como los vemos, sino como son en realidad. Es decir, reproducir los objetos no como se nos ofrecen a la vista, no como los vemos, sino como los pensamos, como sabemos son. Es el abandono del *trompe-l'oeil*, de la perspectiva, la sustitución del plano perspectivo por el plano geométrico. Conservar la forma orgánica de los

LOURDES Y EL ADUANERO

por ANTONIO PORRAS

Novísima edición de esta gran novela, cuyo asunto interesantísimo se desarrolla en escenas de sorprendente vigor

CINCO PESETAS

CIAP. Librería Fernando Fe, Puerta del Sol, 15.

THYRA ULLMANN-EKWALL LA CANCIÓN DE MI BARRIO

Ceras policromadas. Cuadros. Dibujos. En el Museo de Arte Moderno ha expuesto Thyra Ullmann-Ekwall, una colección de realizaciones artísticas donde los valores plásticos adquieren su máxima perfección en su mínimo aspecto. Quince retratos, más de cuarenta paisajes y cuadritos de ambiente. Veinticuatro figuritas en bronce o modelado en cera de color. Sin que falte la escayola y el tallado a navaja. Gran temperamento. Minuciosa realización.

Superación de la materia en todas sus formas. Afirmación cuidadosa de una homogeneidad en la concepción. Obtenida por el nuevo sentido de la contención del movimiento.

Agotó el barroco, la pompa de sus curvas



Pierrot

y vuelve rodeando por Oriente hacia la pequeña perfección mediterránea. De barroco el predominio de la curva, de Oriente el reducir al hombre a la categoría de planta viva de elemento decorativo en el paisaje humano, donde solo el hombre no es humanidad; del Occidente unitario que rodea y



Jugando al tennis

corona a Roma la escrupulosa presentación de todo elemento, esquivando el repliegue. Esto pasa en las ceras policromadas de

Tyra Ullmann-Ekwall. Pequeña forma de arte precioso y dinámico a la vez que resuelve la contradicción de arte mayor y arte menor en una misma sonrisa. Este gracioso e ingrático que nada pretende y que lo conquista todo por su franqueza. Pequeño, terminado, preciso, y sin embargo escrupulosamente verdadero.

Nunca hasta ahora había sido encerrado el viento, señor indómito, hostil, a dejarse pegar en los colores; gigante insecto incorpóreo, todo vuelo sin nada que vuele, superior y hostil a pintura y escultura, toda la plástica que corre tras él y solo apresa al aire su hermano pequeño, rehén siempre retenido y siempre fugitivo saltando alegre de una a otra escuela sin salir del patio cerrado de la plástica, escondiéndose a veces—niño travieso, saltarín parado en tensión—detrás del pilarote cubista avergonzado por haber roto todos los cristales con la gran pelota del impresionismo, saliendo luego para jugar a policías y ladrones con el misterio y lo divino del postexpresionismo maniqueo que hace de bueno y de malo devoción de lo mundano y pillería de lo devoto.

Pero si el aire corre por cuadros y esculturas haciendo piruetas y cambiando de forma, el viento, su hermano mayor, permanecía escondido yéndose a veces a visitar a Miguel Angel, el boxeador de la estética... y otros amigos huraños, de Málaga, por ejemplo.

Aquí está el viento "standard", viento hecho fuerza motriz del gran taller de emoción que anima a figuras modeladas y pintadas por Thyra Ullmann. Todo vibra en unas y otras, tensión de paños y de ramajes de árboles; tensión hacia el suelo en la modestia del burro, tensión hacia lo infinito en el aire del árbol seco, o hacia el espíritu indeciso del hombre en el curvarse, todo peca-



El Pescador

do e incitación de su serpiente bíblica. Unas veces en la modestia picoteante del gallinero. Otras en el ágil y blanco salto de una blanca figura deportiva.

Ya no se retrata de barroco invasor de superficies y volúmenes. El nuevo arte de Thyra Ullman sólo se invade a sí mismo, es un arte de freno, de auto en pendiente, de domesticar y encerrar al movimiento que es la base de la inquietud moderna para que sirva de juguete. Así la naturaleza se convierte en fondo del hombre, el hombre que en el tenso vivir del deporte del mundo juguete y talla todo la selva en nuestro siglo. Enseñarle a la Naturaleza el sentido del servicio y de la cooperación. A la orden de la vida creada por el hombre.

S. D. GRANADA.

Mil novecientos doce. Hacia los muchos corralones de la calle Cerviño o hacia los cañaverales y huecos del Maldonado—zona dejada con galpones de cinc, llamados diversamente salones, donde flameaba el tango, a diez centavos la pieza y la compañera—se trezaba todavía el orillaje y alguna cara de varón quedaba historiada, o amanecía con desdén un compadrito muerto con una puñalada humana en el vientre; pero en general, Palermo se conducía como Dios manda, y era una cosa decentita, infeliz, como cualquier otra comunidad gringocriolla. El júbilo astrológico del Centenario era ya tan difunto como sus leguas de lanilla azul de banderas, como sus bordalesas de brindis, sus cohetes botarates, sus luminarias municipales en el herrumbrado cielo de la plaza de Mayo y su luminaria predestinada el cometa Halley, ángel de aire y de fuego a quien le cantaron el tango *Independencia* los organitos. Ya la gimnasia interesaba más que la muerte: los chicos ignoraban el vuestro por atender al football, rebautizado por desidia vernácula el *fofo*. Palermo se apuraba hacia la sonsera: la siniestra edificación *artnouveau* brotaba como una hinchada flor hasta de los barriales. Los ruidos eran otros: ahora la campanilla del biógrafo—ya con su buen anverso americano de coraje a caballo y su reverso erótico-sentimental europeo—se entreveraba con el cansado retumbar de las chatas y con el silbato del afilador. Salvo algunos pasajes, no quedaba calle por empedrar. La densidad de la población era doble: el censo que registró en mil novecientos cuatro un total de ochenta mil almas para las circunscripciones de Las Heras y de Palermo de San Benito, registraría el catorce, uno de ciento ochenta mil. El tranvía mecánico chirriaba por las aburridas esquinas. Cattaneo, en la imaginación popular, había desbancado a Moreira... Ese casi invisible Palermo, materno y progresista, es el de *La canción del barrio*.

Carriego, que publicó en mil novecientos ocho *El alma del suburbio*, dejó en mil novecientos doce los materiales de *La canción del barrio*. Este segundo título es mejor en limitación y en veracidad que el primero. *Canción* es de una intención más lúcida que *alma*; *suburbio* es una titulación recelosa, un aspavento de hombre que tiene miedo de perder el último tren. Nadie nos ha informado *Vivo en el suburbio de Tal*; todos prefieren avisar en qué barrio. Esa alusión *del barrio*, no es menos íntima, servicial y unidora en la parroquia de la Piedad que en Saavedra. La distinción es pertinente: el manejo de palabras de lejanía para elucidar las cosas de esta república, deriva de una propensión a rastrearlos barbarie. Al paisano lo quieren resolver por la pampa, al compadrito por los ranchos de fierro viejo.

Pampa, según información de Ascasubi, era para los antiguos paisanos el desierto donde merodeaban los indios. Basta repasar el *Martín Fierro* para saber que es el poema no de la pampa, sino del hombre desterrado a la pampa, del hombre rechazado por la civilización pastoril centrada en las estancias como pueblos y en el pago social. A Fierro, al todovaleroso hombre Fierro, le dolía aguantar la soledad, quiere decir la pampa.

*I en esa hora de la tarde
En que tuito se adormece,
Que el mundo dentro parece
A vivir en pura calma,
Con las tristezas del alma
Al pajonal enderiece.*

*Es triste en medio del campo
Pasarse noches enteras
Contemplando en sus carreras
Las estrellas que Dios cria,
Sin tener más compañía
Que su delito y las fieras.*

Y estas estrofas para siempre, que son el momento más patético de la historia:

*Crus y Fierro de una estancia
Una tropilla se arriaron—
Por delante se la echaron
Como criollos entendidos,
I pronto sin ser sentidos
Por la frontera cruzaron.*

*I cuando la habían pasao
Una madrugada clara,
Le dijo Crus que mirara
Las últimas poblaciones
I a Fierro dos lagrimones
Le rodaron por la cara.*

La predisposición a rastrearlos barbarie es muy general: Santos Vega (cuya entera leyenda es que haya una leyenda de Santos Vega, según las cuatrocientas páginas de monografía de Lehmann-Nitsche pueden evidenciarlo) armó o heredó la copla que dice: *Si este novillo me mata—No me entierren en sagrao; —Entiérrenme en campo verde —Donde me pise el ganao, y su evidentísima idea (Si soy tan torpe, renuncio a que me lleven al cementerio)*

(1) Del libro próximo Evaristo Carriego. Gleizer, editor. Buenos Aires.

ha sido festejada como declaración panteísta de hombre que quiere que lo pisen muerto las vacas.

Las orillas adolecen también de una atribución enconada. El arrabalero y el tango las representan. En anterior capítulo escribí cómo el arrabal se surte de arrabalero en la calle Corrientes y cómo las efusiones de *El cantaclaro*, de los discos de fonógrafo y de la radio, aclimatan esa jerigonza de apuntador en Avellaneda o en Coghlan. Su pedagogía no es fácil: cada tango nuevo redactado en el sedicente idioma popular, es un acertijo, sin que le falten las perplejas variantes, los corolarios, los lugares oscuros y la razonada discordia de comentaristas. La tiniebla es lógica: el pueblo no precisa añadirse color local; el simulador discurre que sí, pero se le va la mano en la operación. En lo que se refiere a la música, tampoco el tango es el natural sonido de los barrios; lo fué de los burdeles no más. Lo representativo de veras es la milonga. Su versión corriente es un infinito saludo, una ceremoniosa gestación, de ripios zalameros, corroborados por el grave latido de la guitarra. Alguna vez narra sin apuro cosas de sangre, duelos que tienen tiempo, muertes de valerosa charlada provocación; otra, le da por simular el tema del destino. Los aires y los argumentos suelen variar; lo que no varía es la entonación del cantor, atiplada como de fiato, arrastrada, con apurones de fastidio, nunca gritona, entre conversadora y cantora. El tango está en el tiempo, en los desaires y contradicciones del tiempo; el chacaneado aparente de la milonga ya es de eternidad. La milonga es una de las grandes conversaciones de Buenos Aires; el truco es la otra. El truco lo investigará en capítulo aparte; básteme dejar escrito que, entre los pobres, el hombre alegre al hombre, como el hijo mayor de Martín Fierro entendido en la prisión. El aniversario, el día de los muertos, el día del santo, el día patrio, el bautismo, la noche de San Juan, una enfermedad, las vísperas de año, todo se le hace ocasión de ver gente. La muerte da el velorio: conversadero general que no le cerró a nadie la puerta, visita a quien murió. Tan evidente es esa patética sociabilidad de la gente baja, que el doctor Evaristo Federico Carriego, para hacer burla de los recién desembarcados recibos, escribió que se parecían muchísimo a los velorios. El suburbio es el agua abombada y los callejones, pero es también la balaustrada color de niña y la madre selva pendiente y la jaula con el canario. *Gente atenciosa*, suelen las comadres decir.

Pobrerío conversador, el de nuestro Carriego. Su pobreza no es la desesperada o congnita del europeo pobre (a lo menos del europeo novelado por el naturalismo ruso), sino la pobreza confiada en la lotería, en el comité, en las influencias, en la baraja que puede tener su misterio, en la quiniela de módica posibilidad, en las recomendaciones o, a falta de otra más circunstanciada y baja razón, en la pura esperanza. Una pobreza que se consuela con jerarquías—los Requena de Balvanera, los Luna de San Cristóbal Norte—que resultan simpáticas por su misma apelación al misterio, y que nos encarna tan bien, cierto dignísimo compadrito de José Alvarez: *Yo nací en la calle Maipú, ¿sabes?... en la casa e los Garcías, y k'estao acostumbrao a darne con gente y no con basura... ¡Bueno!... I si no lo sabes, sabelo...; a mí me cristianaron en la Mercé y jué mi padrino un italiano que tenía un almacén al lao de casa y que se murió pa la fiebre grande... ¡Ile tomando el peso!*

Entiendo que la lacra sustancial de *La canción del barrio* es la insistencia sobre lo definido por Shaw: *mera mortalidad o infortunio (Man and superman, XXXII)*. Sus páginas publican desgracias; tienen la sola gravedad del destino bruto, no menos incomprensible por su escritor que por bien los lee. No les asombra el mal, no nos conducen a esa meditación de su origen, que resolvieron directamente los gnósticos, con su postulación de una divinidad meneguante o gastada, puesta a improvisar este mundo con material adverso. Es la reacción de Blake. *Dios, que hizo al cordero, ¡te hizo!*, interroga del tigre. Tampoco es objeto de esas páginas el hombre que sobrevive al mal, el varón que a pesar de sufrir injurias—y de causarlas—mantiene limpia el alma. Es la reacción estoica de Hernández, de Alfauerte, de Shaw por segunda vez, de Quevedo.

*Alma robusta, en penas se examina,
I trabajos ansiosos y mortales
Cargan, mas no derriban nobles cuellos*

se lee en las *Musas castellanas*, en su libro segundo. Tampoco lo distrae a Carriego la perfección del mal, la precisión y como inspiración del destino en sus persecuciones, el arrebató escénico de la desgracia. Es la reacción de Shakespeare:

*All strange and terrible events are welcome,
But comforts we despise: our size of sorrow,
Proportion'd to our cause, must be as great
As that which makes it.*

Carriego apela solamente a nuestra piedad.



SITUACIÓN EN EL MUNDO DEL CINEMA DE EL GABINETE DEL DOCTOR CALIGARI

Hace casi diez años irrumpió en España, por el lado de Cataluña, la primera producción cinematográfica europea que respondía fielmente a la honda transformación operada en los espíritus y en los procedimientos vitales por dos fenómenos de índole distinta, que tenían en fechas recientes su principio. De un lado el de la Gran Guerra, y de otro el del Cubismo. Todo el mundo—los hombres en colectividad—se había sentido tocado por el primero. Y casi nadie—sólo escasísimas gentes—, “la minoría inmensa”, había logrado la iniciación en el segundo. Pero los dos fenómenos habían sido, de por sí, tan fuertes, que no se podían extrañar como subvertidores de todo un sistema preestablecido de ideas y, mucho menos, como originarios del cambio violento de dirección de lo que, en general, suele entenderse por gusto artístico.

Pues bien, dentro del gusto artístico, en estos momentos desde luego trascendentes, se hallaba ya incluido, en posibilidades más que en realidad, el gusto del cinema. Y no quiero escribir el arte del cinema, ya que el cinema no era sino una ciencia rudimentaria y balbuciente a la que los años y las sensibilidades individuales empezaban a prestar atisbos de horizontes nuevos para un futuro próximo.

De todos modos ya había pasado el momento del prehistórico cine francés y del igualmente prehistórico italiano.

Por esa fecha el triunfo de Yanquilandia era completo y privaba la comedia americana. Charlot había colocado su nombre a fuerza de genialidad, como los estudios yanquis se habían llevado la producción a fuerza de dinero. Empieza a haber una constante renovación de actores y se diría que éstos en tal precisa época, lo son todo. Toman en el público la trinchera de la principal atención como en pasados tiempos de los films de series ese punto tan importante lo tenía tomado el asunto. Ya no se van a ver “Los misterios de Nueva York”, por ejemplo. Se va al cinema a admirar a tal “vedette” o a tal “estrella” en una película cualquiera. El arte de la intriga se ha sustituido por la belleza de los rostros y por las actitudes, en los protagonistas, más o menos gallardas. Alguien ha dicho que esto es un paso hacia la cinematografía pura, o, a lo menos, hacia la buena cinematografía. Yo creo, simplemente, que este fué el paso que dió el cinema en los finales de su prehistoria hacia los comienzos de su historia misma.

Y aquí, como marca de estos instantes, es donde mi visión—la mía particular—sitúa la influencia de los héroes del cinema en las gentes que van a él. En cada individuo aisladamente. Fuera del valor que para la ciencia o la investigación pueda tener un film, entonces lo tiene como transformador de personalidades y un poco, un bastante, asimismo, como anulador de ellas. Pero no es realmente el cinema, sino sus dios. Y así, en tal época, vemos en cada señorito de la más apartada provincia un “estrella” y en cada mujer, lo suficientemente joven para embaucarse en la aventura, una emuladora de la en aquellas fechas no tan madurada y madura Mary Pickford. El cine empieza de este modo a influir por lo más externo, sus actores, en lo más superficial la piel y el vestido de las gentes y la corteza de las cosas.

Sin embargo, por fortuna, no es, ni ha sido, esa toda la influencia ejercida por el cinema. Aunque más de un comentarista, acaso incidental, la haya señalado como única por su puntero. Este arte—hoy puede ya comenzar a serlo—influye, después, de manera más honda. Sugiere ideas, da normas de pura estética y conmueve los espíritus. Es cuando el cinema sobre los esfuerzos americanizantes hace prevalecer las conquistas de la vieja Europa. Cuando la vieja cultura crea un lenguaje, no visivo, lleno de vida y de sensibilidad: el lenguaje de las imágenes cinematográficas.

Hay que conceder que el cine tal vez entra verdaderamente en el siglo XX por Yanquilandia, pero en cambio cuando se percata de que lo vive y de que es su siglo—el peculiarismo suyo—es a su vuelta a Europa una vez que se ha olvidado de su prehistoria. Cuando son hombres europeos los que le vuelven a coger entre sus brazos.

Y así varía la temperatura, suben las calorías o bajan encontrando su fiel. Yanquilandia no ha sabido conservar el ritmo de cuando hizo del cinema un arte estricto y limitado a ser eso exclusivamente, cinema. Tal vez se olvidó demasiado pronto de sus auténticos hallazgos, de lo que el gigantesco país debía significar en ese arte naciente. Borró o arrinconó

el sentido de ciertas realizaciones máximas y magistralmente ajustadas. La significación de una “Locura de Charleston” o de “Una aventura en el metro”, por ejemplo.

De tal manera cambia sus disparos, los yerra. Y aunque acierta magníficos blancos son muy pocos si se compara con las veces que se oye la detonación. Sobre todo deriva en desconcertantes confusionismos y llega al caos al aparecer la aportación del “sonoro”.

El cine va a trasladar sus mejores esencias hacia conciencias más organizadas, más tradicionales, más preparadas a dar el giro de volante absoluto y necesario.

Los franceses vienen haciendo teorizaciones magníficas, mientras los rusos y los alemanes se adiestran en la práctica. Surgen los nombres que no son muchos pero que dan pautas para inexploradas maravillas. Eissentein y Pudowkin pueden sonreír satisfechos recordando a su gran precursor Robert Wiene, el que milagrosamente tiene una visión porvenirista con una decena de años por delante. Pueden sonreírse recordándole con admiración profunda mientras contemplan un film yanqui actual con el “sonoro” de última hora. Ellos también utilizan el sonoro, pero de modo bien distinto. Yanquilandia puede ser que les llene las manos de dinero pero también les anuncia con sus hechos, su decadencia cinematográfica, engarzada con alardes sin límite y sin embargo ya evidente para los ojos conocedores y avisados. Yanquilandia acaso intente hacer más, llevarse esos valores, pero ellos volverán un día fatalmente anulados o huyendo de la terrible quema.

Por eso, puede decirse, que igual que en una época el cinema americano anulaba la personalidad de los espectadores, hoy anula a sus mismas huestes. Impone a los dirigentes que atrae del resto del mundo su voluntad poco inteligente y muy dominadora.

El cine ya es cine—aunque parezca una redundancia—en todas partes, pero lo es mucho más en las producciones europeas de altura.

No es necesario, como se ha pretendido, y como de forma insensata se ha llevado a término, citar a Platón para teorizar de cinema. No es preciso, ni siquiera conveniente, para teorizar o realizar en este asunto, ser profesor de filosofía, de historia o de literatura. Para lo primero lo más principal es ser artista, para lo segundo, a más de ser técnico, ser artista también. Hay que poseer una extensa e intensa cultura para dominar una de sus muchas ramas de hoy, el cinema. Pero no hay de ningún modo que mezclar los componentes y por exceso de pedantería ir al caos. Hacer la llamada para prevenir de este mal amenazador es indispensable. Como lo es evidenciar que sin el peso complicado del viejo mundo el nuevo mundo cinematográfico se estrellaría como un globo de niño al alcanzar ciertas alturas. Lo que sucede en esta hora al cinema americano.

Reconcentrarse, poner límites, en cada campo ha sido la labor del siglo presente, que empieza en 1914; cortar las exuberancias de un siglo generoso, excesivo en generosidades, y desahogado, el XIX. Y reprimir sus influencias oratorias.

Hacia falta para esto una gran conmoción social. Y la guerra, la gran guerra, lo fué. Como hacía falta una revolución artística derivada o paralela que existió en el Cubismo. De estos dos fenómenos parte seguramente el nuevo sentido, de la nueva etapa. En cada dirección tiene que haber alguien que sea el primero en comprenderlo. Y en el cinema ese alguien pertenece a Europa. Es un europeo. Se llama Robert Wiene, que realiza un film magistral que probablemente todos conocéis y que hoy vamos a revisar aquí, “El gabinete del doctor Caligari”.

Es probable que viéndolo con los ojos de los días que corremos sorprenda un poco el afán del director en exhibir a toda costa la factura de su película. Una factura absolutamente cubista en cuanto a la decoración y de corriente electrificada en cuanto al asunto.

Pero no hay que olvidar que ante las posiciones tomadas, en aquel determinado momento de su realización, por el resto del cinema, era necesaria y urgente la enérgica reacción, el casi brutal y radicalmente diferente, sustitutivo.

Por otra parte, sin este aporte el cubismo hubiera quedado sin una materialización—todo lo material que puede ser—cinematográfica. Y el cubismo, revolucionador del mundo, lo merecía, como lo ha merecido la guerra, de la que tenemos—aquí se ha podido admirar una—múltiples documentales y creaciones.

No obstante, “El gabinete del doctor Caligari” es también un film precursor en otros sentidos. Se diría que por primera vez comprende un director el valor sugerente de la verbena, de la feria, que luego ha sido tan explotada. Se diría y diría también que por vez primera se desecha el divismo, esa locura invasora del orbe de los “estrellos” y de las estrellas. Y aunque dos formidables actores figuran en la cinta—Werner Krauss y Conrad Veidt—obran supeditados—y autosupeditados, empero, en su voluntad—a la voz directora inteligente, que trata al personaje como a un número, dentro de un todo previa y perfectamente organizado.

Hoy, nada de esto puede parecernos extraño. Hoy que hemos visto algunos films donde estos principios están llevados a su absoluta perfección. Y sobre todo ahora que acaban de

admirar los públicos pruebas definitivas como “Romanza sentimental” y “Linea general”, de Eissenstein y “La Tempestad sobre Asia”, de Pudowkin.

Pero esto es a su vez otra reacción, otra nueva protesta de Europa, de la Rusia soviética, en esta ocasión, contra el caos producido por el “sonoro” en Yanquilandia. Un caos que proviene de una torpe interpretación, de volver a lo retrospectivo no interesante, a lo desafortunadamente romántico, con el amor al mundo, tal vez evocador y agradable, pero caduco de la opereta.

No hay que ahogar pues hoy la llama primera y rebelde que se levantó y brilló en “El gabinete del doctor Caligari” como la protesta inicial de Europa. Y por no querer ni deber ahogarla el objeto de esta revisión.

Miguel PEREZ FERRERO.

Ecós de Altavoces

Justificación.

Puede que algunos de estos ecós lleguen un poco tarde al público.

Pero la culpa no es nuestra.

Fueron los altavoces, que se estropearon.

Ya procuraremos, si se repitiese el caso, encontrar más hábiles y rápidos mecánicos...

17.ª Sesión de Cineclub.

Se decía, en añoranza confusa: ¡Qué estupenda película es “El gabinete del doctor Caligari”!

Pero nadie la recordaba bien.

—¿Cree usted que es cubismo?...

—¿Y usted que es melodramatismo?...

Era inútil que coincidiesen en una opinión.

Ninguno de los dos discutía documentadamente.

Lo fiaban todo a su excelente memoria...

Y, por eso que abundaban tales situaciones, decidimos revisar en una de nuestras sesiones “El gabinete del doctor Caligari”.

Urgían las puntualizaciones. Las concreciones.

Y proyectamos en nuestra 17.ª función “El gabinete del doctor Caligari”.

Antes, Miguel Pérez Ferrero, nos habló de la producción yanqui y de la europea. Del industrialismo de aquella y de la espiritualidad de la segunda. Y situó al “film” de Robert Wiene en su justo lugar.

Es una obra innovadora, marcadora de normas.

Entonces, año 1921, asombró. Simplemente por su decorado extraño.

Y hoy, en cambio, es esa su forma lo que menos agrada.

Es su fondo de relato de locos, de sonámbulos, de histéricos y de médicos, su nota de mayor interés.

Estilizada la trama con una técnica cinematográfica superior, no resultaría la película—pasado cierto tiempo—de un cubismo ya tan anticuado.

Pero es que más que a la cámara, que al objetivo, que a los valores de pura fotogenia, se atendió al decorado. Como que parece obra exclusiva de un pintor, entusiasta de fotografiar sus cuadros.

En su época, año 1921, es seguro que causaría impresión distinta a esa. De estupefacción y maravilla.

No obstante, todavía ahora posee su importancia.

Es, principalmente, el primer paso de evolución—y revolución—que se señala en el cinema.

Y pese al maquillaje defectuoso de Conrad Veidt—un sonámbulo de barración de feria y asustatontos—, a la interpretación exagerada de Werner Krauss, a la alcoba de pésimo gusto de Lil Dagover y a todas sus deficiencias innegables, hay que aceptar y elogiar a Robert Wiene, el director.

Y sólo por eso, que ya subrayó Pérez Ferrero en su disertación, “El gabinete del doctor Caligari” significa la primera tentativa de renovación cineística.

Por el contrario, Robert Florey, dirigente de “Sinfonía de los rascacielos”, no merece el menor aplauso.

Gusta el “film” por lo que refleja. Pero no por su método de realización.

Monotonía, escasísima variedad de ángulos y puntos de vista del operador. Semeja la cinta de un aficionado discreto.

Y, en rigor, eso es Robert Florey. Un director improvisado por las circunstancias, no por temperamento y vocación. De reporter en París, ascendió a jefe de publicidad, en Hollywood, de Mary Pickford y Douglas Fairbanks. Y a su regreso a Europa, asumió el mando en “El profesor de mi mujer”, banda hablada de muy desigual suerte.

“Amputación de una pierna” y “Operación cesárea”—de carácter documental, bien cinematizadas por prestigiosos cirujanos—terminaron el programa de la 17.ª sesión del Cineclub, con su emoción de verdad fuerte y clara: sin simulaciones ni mixtificaciones.

Cineclub Popular

El Comité Español de Cinema Educativo empezó—ya hace cinco semanas—a modo de ensayo, de tanteo, unas funciones sociales en salas populares de barriada. Cinema Europa, en Cuatro Caminos. Y Monumental Cinema, en Antón Martín, el corazón de Atocha. Y en vista del éxito alcanzado, pronto el circuito se extenderá al Coliseo Pardiñas—en la calle de este nombre—y a la Latina, frente a la plaza de la Cebada.

Constituido recientemente en Barcelona otro Comité igual y camino de formarse en varias provincias los suyos correspondientes, la buena labor de ofrecer a los más diversos públicos “films” culturales y educativos está ya en marcha.

Limitémonos, por hoy, a subrayarlo, con muy explicable alborozo por nuestra intervención en esa obra, de la que es animador incansable Jiménez Caballero. Que ya nos sobrarán ocasiones para detallarla y estudiarla en sus propósitos y efectividades...

L. G. M.

COSMPOLIS

1'50 pts.

De venta en los buenos kioscos y en la librería de Fernando Fé, Puerta del Sol, 15

Gaceta Universitaria

La F. U. E. de Sevilla inaugura su domicilio social

El día 17 del pasado se inauguró en Sevilla el domicilio de la F. U. E. local, instalado en la calle de San Pablo número 10.

Concurrieron al acto el rector de la Universidad, señor Carende; el señor Piñar y Pickman, en representación del gobernador civil y del presidente de la Diputación provincial; D. Victorino Justel, en representación del alcalde; los catedráticos señores Peñalver (vicerrector), Pedroso, Aguilar, Ots y Capdequí, Jiménez Fernández, González Sicilia, juez decano, señor Fentanes; director de la Normal, señor Cruz; presidente de la Sociedad Económica, señor Gastalver, y otras personas que fueron recibidas por el presidente de la Federación, don Jerónimo Infante Flores, y otros directivos.

El local estaba reboante de universitarios, siendo insuficiente para el número total de los federados, que suman varios centenares.

Ocupada la presidencia por el rector de la Universidad, señor Carende, a quien acompañaron en el estrado los representantes autorizados, comenzó el acto inaugural con unas palabras del alumno señor Romero Alejandro.

Este, en nombre de sus compañeros, saludó al rector y a las autoridades, agradeciéndoles su concurrencia al acto.

Hizo breve historia de los esfuerzos realizados para llegar a la constitución de la casa social de la F. U. E.

Explicó las finalidades de la entidad, afirmando que ésta tiene un carácter exclusivamente profesional, como sustantivo indispensable, y añadió que pretende ayudar a los estudiantes en su formación cultural.

Fué muy aplaudido.

Seguidamente hizo uso de la palabra el rector de la Universidad D. Ramón Carende.

Felicitó a los estudiantes por la prueba de vitalidad que constituía la creación de este centro.

Aconsejó a los alumnos que no les preocupe la modestia de su albergue, por cuanto lo que importa en las empresas del espíritu es tener buena cuenta del ánimo en favor de los ideales y saber lograr en toda campaña el robustecimiento de la profesión.

Hay que mirar en vosotros—dijo—algo de profecía y de augurio, aun teniendo por descontadas las evoluciones que impone el tiempo con sus acometividades.

Hay que tener ante vosotros—añadió—la actitud respetuosa del que presiente el mañana.

Nosotros tenemos que ser, por nuestra profesión, vuestros servidores, y al propio tiempo, como conductores, buscar en cada instante el medio de eliminar de la fuerza brava e irreflexiva lo que pueda tener de accidente tormentoso.

El señor Carende reiteró su felicitación a los estudiantes, diciéndoles que en ella hallarán aliento, ilusiones y esperanzas, y terminó exhortándoles para que compartan todos el criterio expuesto y confirmen siempre en el mañana venturoso estas esperanzas e ilusiones.

Concluido el acto inaugural, el rector, las autoridades, catedráticos e invitados fueron obsequiados con un "lunch", durante el cual reafirmáronse las relaciones

afectuosas y cordiales entre profesores y alumnos.

Por la noche, y para solemnizar la inauguración del local social, se celebró en los altos del pasaje de Oriente un coctillón, al que concurrieron los estudiantes afiliados a la F. U. E.

La reunión se prolongó hasta bien entrada la madrugada.

M. R.

CONFEDERACION INTERNACIONAL DE ESTUDIANTES

La confederación internacional de Estudiantes ha enviado a las Uniones Nacionales una circular recordando una proposición, que, en el Congreso de Bruselas, hizo el doctor Ibrahim Ahmed, y que por unanimidad adoptó el Congreso.

Se trata de erigir una placa conmemorativa de la C. I. E. sobre la tumba del doctor Batchef, antiguo presidente de la U. N. de E. de Bulgaria, y miembro del Comité ejecutivo de la C. I. E. muerto hace un año, víctima de su deber y de su entusiasmo.

CONFERENCIA DE LA INTERNATIONAL STUDENT SERVICE

La I. S. S. ha invitado a la Unión Federal de Estudiantes Hispanos para que participe en la reunión que en el próximo septiembre celebrará esta entidad en los Estados Unidos.

En esta importante Conferencia, que es la primera que la I. S. S. celebra en América, se discutirán, entre otros, los siguientes temas:

—Bases de civilización europea y de la americana.

—Concepción de la Universidad en Europa y en América.

—Misión de los intelectuales en la transformación del orden social y económico.

—Civismo y política en la Universidad.

—Los estudiantes y el problema racial.

El día 15 de enero salió el séptimo número de esta revista universitaria, fundada por la A. P. E. M. (F. U. E.)

Publica un interesante artículo retrospectivo, por A. C. C.; Carmen Caamaño hace en "Nosotras, las universitarias" una valiente defensa de la actual muchacha universitaria. Hay además valiosa colaboración y secciones de provincias, deportes, libros, etc.

En la tercera página del número a que nos referimos leemos:

"A nuestros lectores:

"Germa", tras unos cuantos días de titubeos, vuelve a aparecer, mas no a su gusto, que no puede ser este hacer una revista blanca de una revista de juventud y, por añadidura, universitaria. Sin embargo, nuestros compromisos con los suscriptores nos hacen pasar por estas nuevas horecas caudinas..., para aparecer queencialmente. Apartados obligatoriamente de toda tendencia partidista o

PLUMAS Y PALABRAS

por MANUEL AZAÑA

Este gran libro reúne ensayos interesantísimos sobre la actualidad literaria y política española

CINCO PESETAS

CIAP. Librería Fernando Fe, Puerta del Sol, 15

MADRID

dogmática, podemos enjuiciar con independencia; pero ni aun eso es posible. Mas nuestro pensamiento no puede ser otro en estos momentos que el de todos los universitarios que practican un patriotismo sentido y no explotado.

Y compense nuestro sentido el hecho de que las puertas de la Universidad, como las de otros centros de cultura, sean el barómetro al que forzosamente han de acudir los españoles a leer el tiempo probable".

LOS CONGRESISTAS HISPANO-AMERICANOS Y LAS DICTADURAS

El primer Congreso Hispanoamericano de Estudiantes ha tomado el acuerdo de dirigir a las Dictaduras de Argentina y Cuba el siguiente mensaje:

"La sensibilidad de la colectividad estudiantil hispanoamericana se siente herida gravemente por la intervención despótica de los Gobiernos dictatoriales en la nueva y antipopular implantación de algunos países en la Universidad. Argentina y Cuba son las hermanas de raza que han sufrido más directamente estas ingerencias inadmisibles.

El maestro Alfredo Palacios, maestro de juventudes, ha sido encarcelado, y los estudiantes argentinos que defienden el prestigio de su "Alma máter" son apaleados y encarcelados.

Cuba, la República hermana, siente como ninguna la garra opresora de una despótica Dictadura. Encarcela a la muchacha estudiantil y expulsa a los catedráticos dignos; aun lloramos la muerte del camarada Mella, de Trejo, que simbolizaron como estudiantes, el espíritu de una generación y, como ciudadanos, el sentimiento de libertad y democracia que caracteriza nuestra raza.

Las Delegaciones estudiantiles que en representación de Argentina, Bolivia, Costa Rica, Cuba, España, Méjico, Uruguay, Santo Domingo, Nicaragua y Colombia han acudido al primer Congreso Hispanoamericano de Estudiantes, expresan al pueblo mejicano, a los universitarios, a Hispanoamérica, en fin, a nuestra gran patria.

1.º Su protesta más energética por las despóticas Dictaduras que ahogan la ciu-

dadanía y la dignidad de nuestros pueblos.

2.º Su adhesión inquebrantable al maestro Palacios y a la juventud argentina, que lucha contra la Dictadura arbitraria, solidarizándonos con los ideales y la acción de la juventud revolucionaria argentina.

3.º Su fervida simpatía y adhesión decidida al Directorio Estudiantil Cubano, que, con el apoyo entusiasta del pueblo, lucha heroicamente contra la Dictadura.

4.º Que el Congreso haga una ofrenda floral ante la tumba del heroico camarada Mella en fecha oportuna, invitando al pueblo de Méjico a asociarse a este homenaje, que las juventudes hispanoamericanas harán en memoria del compañero que cayó en la lucha.

5.º Que en lo sucesivo, las protestas que motiven la intervenciones gubernamentales en la Universidad, en cualquiera de nuestros países, sean manifestadas unánimemente por los estudiantes de toda Hispanoamérica, que sentimos como propias las injurias que a cualquiera de nuestras Universidades se hagan; y

6.º El Congreso declara solemnemente su inconformidad y oposición a la actuación de Machado, acordando expresarle un voto de censura que le será transmitido y se ratificará ante su representante diplomático en Méjico.

Méjico, D. F., a 24 de diciembre de 1930.—El presidente del Congreso, Horacio Núñez.—El secretario general, Efraim Escamilla.

En la Universidad

El doctor en Derecho, don Mariano Benítez de Lugo, ha obtenido, tras un valioso ejercicio científico, el premio extraordinario del doctorado de la Facultad de Derecho de la Universidad Central.

Don Mariano Benítez de Lugo pertenece a la juventud universitaria de equipo científico más eficiente y promisor. Este último lauro universitario, es el reconocimiento expreso de su singular capacitación en la faena crítica e investigadora del Derecho.

Los lectores de LA GACETA LITERARIA sabrán de su anterior estudio, aquí criticado—"Ensayo sobre la reincidencia"—, y hoy, complaciéndonos, damos noticia de suceso de más amplia dimensión, cual el arriba expresado.

TROTSKY

acaba de publicar una obra de extraordinario interés político:

EL GRAN ORGANIZADOR DE DERROTAS

Duro ataque contra Stalin y sus epígonos. La obra más fundamental para comprender la actual crisis rusa

380 páginas, 6 pesetas
EDICIONES HOY. Pedidos: Zurbano, 20. Madrid. Exclusiva de venta: CIAP. Librería Fernando Fe, Puerta del Sol, 15. Madrid

LA LIBRERIA BELTRAN

PRINCIPE, 16.—MADRID

envía a reembolso todos los libros

Gaceta Sefardi

El Doctor Pulido profeta español

A la entrada y a la salida de todos los puentes que conducen a España, hacia el mundo sefardí, se encuentra el nombre del doctor Pulido respetado, admirado, venerado por todos los hebreos del mundo. Pulido, que, concretando el espíritu del hispanismo en la figura excelsa del "Quijote", ha consagrado los mejores esfuerzos de su vida a procurar que España reincorpore a su cultura todos los núcleos de sus hijos sefardíes, esparcidos por el mundo, que los dos millones de judeo-españoles sean considerados por España con todo el cariño que merece su amor a la tierra peninsular. Por esta empresa, llevada a cabo con toda su energía, es considerado, Pulido, por los hebreos con el mismo fervor con que en la antigüedad se seguía a los profetas, carne y sangre de hombre fundida en carne y sangre de Israel.

No se concibe labor sefardí sin evocar el nombre de Pulido. Por eso aparece aquí una estampa ideológica del hombre español a quien respeta todo el universo hebreo.

—¿...?

—Lo primero que hace falta para emprender un estudio completo del problema sefardí, es conocer la extensión, proporciones y cualidades de las colonias sefardíes diseminadas en el mundo. Pero no tengo este conocimiento completo, y no creo que haya nadie que lo tenga todavía. La primera cosa que se ha hecho en este sentido, es la investigación que hice solo y sin ayuda de nadie el año 1904, al recoger los primeros materiales que me sirvieron de base para la publicación de mi libro "Españoles sin patria". Hoy se tienen todos los medios para comenzar la síntesis, se conocen las colonias sefardíes y su valor. Falta unirlos en un conjunto que abarque toda la vida sefardí.

—¿...?

—Esta investigación comenzó por dos sefardíes muy distinguidos: doña Mica (María) Gross Alcalay, residente en Trieste, y Pinhas Asayag, de Tánger, y a los cuales no conocía de nada cuando me dirigí a ellos. En seguida fui de unos a otros y ayudado de simples recomendaciones que solicitaba de aquellos a quienes me dirigía, conseguí extender el campo de mis exploraciones, sirviéndome para trabajar con método de un pequeño cuestionario, compuesto simplemente de doce cuestiones relativas a los datos que yo juzgaba más interesantes. Dirigía este cuestionario a los hebreos y siempre obtenía de ellos una respuesta. Cuando tuve muchas cartas, me paré, y escribí mi libro, primer germen de la primera causa nacional española.

—¿...?

—Empleé para mi trabajo de recoger cartas el período comprendido entre octubre 1903 hasta marzo de 1904. En este breve período se formó todo el movimiento sefardí en España. Período muy corto para una empresa mundial de esta envergadura, sobre todo cuando debe ser dirigida por un individuo solo, modesto, sin oficina, ni correspondientes, ni medios de fortuna.

—¿...?

—Comparando los datos que me enviaban desde Salónica, Constantinopla, Esmirna, Sarajevo, Londres, Berlín, Lisboa, Nueva York y otras ciudades de Oriente, Europa y América, pude adqui-

rir informes que me permitieron saber que hay diseminados por el mundo unos dos millones de sefardíes. De todos ellos, sea cual fuere su posición geográfica, yo recibía cartas en idéntico español clásico, ¡conservado después de más de cuatro siglos de alejamiento!

—¿...?

—Nadie que lea esta correspondencia se siente herido en sus sentimientos religiosos ni políticos. En todas las cartas se desconoce la distinción y delicadeza con que evitan hablar de los dolores, de los males y de las ofensas pasadas; se nota que expresan siempre dos sentimientos fundamentales: una veneración religiosa por la antigua patria; un ardiente deseo de exaltación de la España actual... Parecen inspiradas entre lágrimas y escritas con lágrimas. Literatura que es un desbordamiento de ternura y nostalgia, de penas y esperanzas renovadas, salmos de aflicción y aleluyas de alegría... Después he visitado muchas colonias o colectividades sefardíes; cuando hemos hablado en público de los motivos de mi obra, todos tan elevados y sentimentales,



Doctor Pulido

les, las lágrimas han brotado fácilmente...

—¿...?

—Esos viajes me han permitido conocer detalladamente la composición de los principales núcleos sefardíes. Y puedo decir que todas las ciudades de valor mundial poseen colonias sefardíes más o menos numerosas: 20.000, 40.000, 80.000... A cada paso recibo cartas informándome de la existencia de pequeñas colonias que yo no conocía... Scheveninge, el mar Caspio, Centroamérica, Arabia...

—¿...?

—Hoy veo el mundo como una gran pelota, y el complejo dispersamiento de las colonias sefardíes como una red en cuyo interior se encuentra la pelota. Y también lo veo como dos campos de cereales en Mayo cuando las amapolas surgen por todas partes manchando los trigos con su rojo sangriento, a veces en grupos apretados, a veces diseminados, pero siempre formando un compacto grupo que se destaca fuertemente.

—¿...?

—En España se han perdido estas campañas en una glacial indiferencia. Nosotros abandonamos nuestra riqueza étnica que une a nuestros hijos y nuestros hermanos a los sefardíes. Y mientras perseveramos en esta política insensata de olvido y de abandono, las naciones cultivadas y poderosas, como Alemania, Inglaterra, Francia, Estados Unidos e Italia, les protegen, les enseñan sus lenguas y tratan de incorporarlos a su vida.

—¿...?

—Al empezar mis campañas entregué ejemplares de mi libro a todos los jefes de los partidos políticos españoles. El más liberal de todos, el más culto y abierto a los problemas universales, el más amigo mío, el que mejor me habló de los sefardíes... no abrió nunca su ejemplar de "Españoles sin patria". Murió. Y el libro sin abrir, dedicado, se vendió en un baratillo de la calle Ancha.

—¿...?

—Para el poco tiempo que me queda de vida no vale la pena de cambiar un temperamento que siempre ha sido de franqueza. Ni ya represento nada en política ni intereso a nadie. Por esto puedo hablar francamente. Esta causa grandiosa está sin jefe porque nuestra nación carece de verdaderos hombres de Estado. No es hombre de Estado el que manda, dirige musas, se hace servir por subordinados, y gana las elecciones. Es hombre de Estado el que evita que la maledicencia pueda encontrar razón para murmurar de su vida, de sus procedimientos, de sus empresas y de sus amistades; el que ve la política como es, como una religión estrecha y pura al servicio de la colectividad... Al empezar mis campañas no había un hombre así. Creo que tampoco lo hay ahora. Porque no salen del estrecho círculo de su partido y sus partidarios.

—¿...?

—Hoy repito con mayor energía mi afirmación de siempre. El pueblo sefardí es la única base mundial de la existencia de España. Mientras todos los sefardíes no tomen parte en nuestra vida cultural y hasta nacional, no se curará España de sus innumerables sufrimientos originados por un excesivo encerramiento dentro de sí misma, de espaldas al mundo donde los sefardíes conservan el recuerdo de una España grandiosa, la medieval, donde la cultura de la Península era el ochenta por ciento de la cultura total del mundo. España, pasada en el tiempo, pero no en la memoria de los sefardíes. Ellos la volverán a traer cuando sepamos llamarles.

"HISTORIA EJEMPLAR Y ATORMENTADA DEL CABALLERO DE LA MANO AL PECHO"

por E. BARRIOBERO Y HERRÁN

Una gran novela contemporánea que acaba de publicar, en edición popular,

EL LIBRO PARA TODOS

1'50 pesetas

CIAP. EL LIBRO PARA TODOS. Librería Fernando Fe, Puerta del Sol, 15

FELIPE SASSONE

acaba de publicar el libro más interesante y completo sobre el teatro, el arte teatral, la vida en la escena, los cómicos y los autores:

"Por el mundo de la farsa"

(Palabras de un faraute)

5 Pts.

C. I. A. P. Librería Fernando Fe, Puerta del Sol, 15.

Noticias Sefardíes

Turquía.—La situación de los hebreos españoles que viven bajo el gobierno de Mustafa Kemal Pachá ha llegado a ser desesperada, víctimas de un odio desesperado contra todo lo que no es turco. Las minorías eslava griega así han desaparecido. Del mosaico de pueblos que convivían con el turco en el pueblo otomano solo queda el hebreo español, contra el cual se desencadenan todas las persecuciones. Un hebreo español no puede aspirar a los empleos públicos, todos los que desempeñaban cargos en 1919 han sido expulsados. Al hacer el servicio militar son destinados al arma de Ingenieros para que hagan puentes y carreteras en las estepas del Asia Menor; ninguno está tranquilo en las guarniciones ni mucho menos son clase u oficiales. También se les prohíbe ser consejeros de comercio. Y se prohíbe con saña el uso de la lengua española.

Bulgaria.—Desde hace un mes funciona en Sofía una Universidad o Ateneo popular judío que es el primero de su género en los países de los Balkanes y que está consagrado a estudiar e investigar la moral, la literatura y el arte de los sefardíes. La inauguración se celebró con un discurso del secretario general del Consejo Nacional Judío de Bulgaria (y erudito célebre en todos los Balkanes), doctor Saúl Mezan, colaborador de LA GACETA LITERARIA, sobre el tema "Poesía Judeo-española".

Francia.—La Sociedad Literaria y Musical en recuerdo de Max Nordau ha dado en París un concierto en homenaje a la memoria del gran hebreo español y en beneficio del fondo sionista.

Venezuela.—El doctor Aaron Benchetrit, hebreo español en Marruecos establecido en Venezuela y director de la revista americana de la lepra ha conseguido curar en el leproso de Agua de Dios (Bogotá) a numerosos pacientes que se hallaban reclusos desde hace once años y que eran considerados incurables. Esta plaga producía grandes estragos en Colombia y por razones especiales al clima del país se consideraba incurable en él. El éxito de Benchetrit (que es a la vez un notable escritor) ha sido muy elogiado en la prensa de Chile, Perú, Argentina, Venezuela, Colombia y Cuba.

POSTALES INTERNACIONALES

Postal de Italia

REVISTAS.—Ha muerto Umberto Fracchia, fundador de "L'Italia Letteraria". Semanario de letras, ciencias y artes, sucesor de "La Fiera Letteraria". Amigos y escritores le han dedicado un gran número de homenaje. A cargo de Giuseppe Bottai, Ugo Ojetti, Alfredo Panzini, Silvio Novaro, Ciriaco De Mita, Piero Gadda, Marino Parenti... Fracchia, como lírico, amigo, esteta, ligur, amigo de los jóvenes, bibliófilo, trabajador, novelista, etc.

"Leonardo" lleva un año de publicación. Ya recoge los mayores núcleos de escritores y estudiosos de Italia. Larga fila de cientos de nombres. Gran revista bibliográfica.

"El frontespizio". Magnífica revista católica. De Florencia. Alcanza el triunfo en su noveno número, magníficamente editado.

La sociedad italiana de autores y editores ha comenzado a editar una revista jurídica trimestral. "Il diritto di autore". Dirigido por el presidente Roberto Forges Davanzati y por un comité científico. Es la revista central de toda la producción intelectual italiana. Oficialmente reconocida.

Renato Trevisani dirige la revista "Politica social". Es la revista técnica del fascismo. Con todas las facetas del estado corporativo.

Cero grados, latitud Norte

(NOVELA COMPRIMIDA)

Si; te veo, estrella. Y a ti también. Y a vosotras—¡oh, constelaciones!—. Os conozco, aunque juguéis cada noche a un nuevo escondite, pretendiendo desorientarme.

Tú, Gran Cruz del Sur, que acabas de hundirte en el horizonte; y tú, Estrella Polar, que surges pálida como el resplandor del hielo. Estrella fría, como la serenidad, que haces converger en ti, a un tiempo, miles de agujas imantadas de atención.

Para mi aristocracia, valen más vuestras rutilantes facetas que el pendentif de oro de la luna. A ésta la cuelgo del bolsillo de mi chaleco; a vosotras os prendo de mi corbata y os ciño a mis dedos.

Si; te veo, estrella. Y a ti también. Y a vosotras—¡oh constelaciones!—. Pero ahora no quiero miraros. Porque en mi cielo ha aparecido una nueva. Y aunque está bajo mis pies, brilla más que vosotras. Vosotras sólo sois el reflejo de ésta. Menos aún: su ornato.

Yo extendiendo el brazo de mis deseos hasta llegar a vuestra altura. Os cojo una a una; paso un hilo por vuestro centro; construyo un collar, y os hago ser obediente sistema planetario alrededor del cuello de mi estrella.

¿Comprendéis ahora—¡oh, estrellas!—por qué no os miro? Tú, Cruz del Sur, has meditado sobre tu inferioridad y te has ido avergonzada. Pero tú, fría Estrella Polar, vibora de las alturas, ¿qué me presagias con tu aparición? ¿Vienes a atisbar como una vieja alcahueta desde tu balcón del horizonte, o, siempre matemática, como los ángulos geométricos que desde los puentes de los trasatlánticos hacia ti parten, a señalarme los grados de latitud para que siga una recta inexorable?... No te hago caso. Me río de ti. Tengo, a la altura de mi mano, un sextante y varios aparatos que me indican la rectitud. Pero ahora quiero seguir las voluptuosas sinuosidades de la curva. Soy el amo momentáneo de este trasatlántico—un pequeño mundo—. Me obe-

LIBROS ITALIANOS.—Se agotan las ediciones del premio Bagutta 1930. Es "Los últimos fueron los primeros", de Guino Roca.

Marinetti va a publicar su libro "España veloz y toro futurista". En el editor Morente, de Milán.

Se ha inaugurado en Roma la primera cátedra universitaria de Historia del arte contemporáneo. A cargo de Francesco Saporì.

"El Instituto Internacional para la música popular", que funciona en Roma a cargo de la S. de N., ha nombrado un comité destinado a centralizar, recoger y enlazar todos los estudios de folklore musical. Hay un delegado español: José Subirá.

TRADUCCIONES.—En Turín se traduce "El Criterio de Balmes". Mucho público católico en Turín.

La biblioteca "Occidente", de Turín, que publica "Slavia", ha traducido "Belarmino y Apolonio", de Pérez de Ayala. Gran interés en la prensa.

VARIOS.—El almanaque literario de Bombiani para el 1931.

"Don Segundo Sombra", del argentino Ricardo Güiraldes, está de actualidad en la prensa literaria italiana.

¿Por qué ese radiotelegrafista que comparte conmigo las horas nocturnas es tan extremadamente delgado y pálido? ¡Ah!; él quizá pueda ser el corazón. Pero yo soy el cerebro, y para ser cerebro se necesita mi complejión robusta. Esas manos no pueden atrapar más que ondas eléctricas, no empujar el timón ni el sextante. No pueden imprimir una recta al trasatlántico en plena noche como las mías.

¿Radiotelegrafista, homúnculos subconscientes, y vosotros, pasajeros todos, los que dormís a esta hora, estáis bajo el capricho de mis manos, bajo la recta inexorable de mi dirección única!

Pero, ¿por qué, entonces, hace dos días estoy intentando describir una elipse, un círculo, cuyo epicentro son las dos palabras—también esféricas—Alfa y Omega? ¿Por qué hace dos días me siento griego, siendo occidental? ¿Mi misión de piloto no es cortar, aventajar, seguir una línea sin fin?

Pues, ¿por qué, entonces, os desdén a vosotros—¡oh, estrellas!—que me indicáis el más breve camino entre dos puntos? ¿Por qué habéis perdido de pronto vuestra condición de estrellas para ser sólo collar de diamantes en torno a una garganta?...

Puedo ya decírmelo en voz baja ahora que todos duermen a bordo y nadie puede escucharme. Los homúnculos de subconsciencia están muy profundos para llegar hasta el cerebro, y la red de araña del telegrafista no puede captar estas ondas. Son demasiado sutiles para dejarse atrapar por unas mallas mecánicas. Vagarán por el espacio, sorteando mil antenas, filtrándose por mil intersticios, y de retorno volverán a mí. Yo seré su emisor y su receptor.

Irán mil veces desde mi cerebro al camarote de 1.ª núm. 45. ¡Camarote de 1.ª núm. 45! ¡Ya salió! Segunda banda a babor.

Aquí está mi epicentro, mi sistema planetario, mi Estrella Polar. ¿Laura, Ofelia, Luisa, Alicia?...

Hacia ti se dirige ahora la aguja imantada de mi brújula. Para dar vueltas en torno tuyo, trabajan los hombres desnudos de las cuevas profundas; para girar alrededor de ti, he ladeado el timón y adormecido al radiotelegrafista. Para ser tu satélite, he escogido estas horas nocturnas de servicio. Para asomarme a la borda y poder ver, a solas, el círculo de luz que irrada de tu camarote, vigilo alerta.

¿Comprendéis ahora—¡oh, estrellas!—por qué no os miro? ¿Comprendéis la razón de ser collar de diamantes enroscado a un cuello? ¿Habéis medido el fulgor de esta otra estrella que rutila bajo mis pies?

Laura, Ofelia, Luisa, Alicia—¡ignoro tu nombre—, ¿hace dos días, o dos siglos que subiste a bordo en un puerto? ¿Navegas conmigo desde mi primer viaje, o eres la más reciente de las pasajeras?... Como sea, es igual. El tiempo no anda; somos nosotros los que vamos hacia el tiempo.

Yo iba contigo desde la eternidad y por eso buscaba las estrellas. Buscaba en la ancha pizarra los ángulos cortantes que aminoran el camino.

¿Comprendes ahora por qué, al encontrarte, busco la lentitud de la curva? ¿Comprendes por qué te adoré con locura, al verte, aun sin haberte hablado, apenas sin conocerte?

Laura, Ofelia o Luisa. No me importa tu nombre. No quiero conocer tu rótulo, tu etiqueta de viaje. Para mí, puedes ser una letra o un número. Tampoco tu vida anterior me importa. Y en cuanto a la futura, más que cociente de división exacta, prefiero que seas una X incógnita.

Y por eso no te hablo. No quiero tampoco que me hables. Así, en secreto, es mejor. En silencio. Como cuando eras estrella.

Vamos a amarnos a través de una impalpable red ultratelúrica mucho más perceptible que todos los oídos mecánicos. Desde esas antenas altísimas nos enviaremos radiogramas tan sutiles que no podrán ser exprimidos en palabras ni fijarse en papeles azules o blancos.

Ofelia, Laura o Luisa, los poros de tu armonioso cuerpo, los de tus ojos negros, los de tus desmayados brazos, los de tu altivo pecho, los de tus cónicas piernas, serán el morse receptor de los radiogramas inexactos que te enviarán mis ojos, mi frente y mi pecho. Sólo tú, quizá, puedas descifrarlos.

Y entonces no me confundirás con uno de esos moscardones que te rodean desde que subiste al barco, uno de esos por los que tú cierras con pestillo la puerta de tu camarote.

¿Duermes? ¿Velas? ¿Captas alguno de mis radiogramas?

Yo, desde la cabina de mando del puente, te sigo, ¡oh, Estrella Polar!, que resplandesces bajo mis pies.

Cuarta noche de navegación.

La recta se convirtió en círculo. El círculo, en espiral. Cada hora, cada minuto, va aminorando mi recorrido de traslación y acelerando, por tanto, el impulso de la marcha.

Mi fuerza centrífuga es inferior a la fuerza centrípeta que tira de mí. Rota así la armonía de la estabilidad, iré, irremediablemente, a estrellarme contra el sol de mi sistema planetario.

(Siendo piloto, debería usar para expresar esto, un simil marino. Podría decir que mi trasatlántico había sido cogido por un remolino que amenaza tragarme. Está bien; pero, aparte de ser muy repetida, esta imagen es pobre. Pongamos el pensamiento allá arriba.)

¿Cuatro noches de navegación! ¿Qué quiere decir esto? ¿Qué nueva medida del tiempo es ésta?...

Yo navego por estos mares hace años. Muchos años. Miles de años. Pero esa antigüedad marina se ha reducido a cuatro noches. A las cuatro noches que tú duermes a bordo.

(Yo tengo derecho a forjarme un punto de partida en mi vida a raíz de un hecho trascendental, como la historia a marcar sus etapas partiendo de una convulsión. Un nacimiento de Dios o una invasión bárbara.)

El tiempo que precedió a esas noches se escamoteó entre las manos de un hábil prestidigitador. Se ha ido. No existe. ¿Recuerdos de infancia? ¿Aprendizaje? ¿Encuentros fugaces de amor en un puerto, en muchos puertos? ¿Habéis naufragado. Acabo de nacer. Tengo ahora sólo cuatro días.

Y tú, Laura, Ofelia o Luisa, sin saberlo. ¿Sin saberlo? Me pareció que esta mañana captabas uno de mis radiogramas inexactos. Pero fué muy breve. Mejor que sea así. Ahora, en tu camarote núm. 45, al releerle, te gozarás en su brevedad, mientras huyes de la prosa retórica que almacenaron los moscardones en tus oídos.

¿Qué diferencia! Una carta enorme, interminable, explicativa. Un telegrama: dos palabras. Sin artículos, sin preposiciones. El verbo sólo. "En el principio era el verbo." Hay que exprimir el verbo. Hay que adivinar, que suponer, que añadir, que forzar la imaginación.

Inexactitud..., temblor..., bruma..., vacilación... ¿Como la misma vida!

Una carta empieza: "Con hondo dolor, con lágrimas en los ojos, te participo..."

Un telegrama dice: "Muerto."

Laura, Ofelia o Luisa. Los moscardones te han dicho: "Es usted encantadora. Déjeme usted que la quiera..."

Mis ojos han radiado: "..."

¿Signos cabalísticos que os resistís a ser palabras! en vuestro propio idioma ultratelúrico estáis siendo comprendidos.

Y éstos otros que ahora la estoy enviando; y los que, más ardientes, la enviaré mañana; y los que te radiaré—¡oh, mi Estrella Polar!—después que vuelvas a ascender a tu cenit.

Seis noches de navegación.

El cielo está sin estrellas porque yo las he enhebrado una a una y las he colocado después alrededor del camarote núm. 45. El camarote tampoco está ya en su cabina de mando. Ha ido descendiendo, peldaño a peldaño, hasta situarse a la altura del corazón del trasatlántico. Se ha colocado a tu puerta.

Pero tú—¡oh, Laura o Luisa!—no le dejes entrar. Porque el corazón es extraordinariamente más curioso que el cerebro. Porque el corazón es de carne. Porque el corazón no está hecho, como el cerebro, de células impalpables. El no busca fantasmas, sino esqueletos.

Empieza a querer interesarse por tu pasado y por tu futuro. Empieza a mirar algo más que tus ojos y que tus pensamientos. No puede mirar, como esta mañana cuando estabas asomada a la borda, un revuelo de tu vestido sin estremecerse; un centímetro más de pierna, o el vago contorno de tus pechos revolucionarios, sin temblar.

¿Ves? Ya sabe que tus pechos son revolucionarios, que tus piernas van enfundadas en unas medias color té. Posee una gran fuerza retentiva y se goza en distraerme, superponiendo la instantánea del revuelo de vestido, a la fotografía, aún casi esfumada, de tu rostro, a pesar de la exposición de seis días.

Quiere también interesarse por tu pasado. Porque él, carne al fin, nada sabe de eternidades, de estados, de inocencias, de virginidades espirituales. El no sabe que tú vienes de las estrellas, y pretende fijarte un lugar de nacimiento. Y una fecha.

Quiere saber si eres casada o soltera para establecer diferencias. ¡Qué tonto! Si eres virgen... (Ignora que las almas jamás pueden desflorar.)

Quiere saber por qué viajas sola. Por qué, unas veces ríes de las sandeces de los moscardones, y otras—él te ha visto—te ocultas en un rincón del trasatlántico, miras al mar, y lloras.

Y adónde vas, y quién te aguarda en la otra orilla; y si nunca has querido; y si podrás amar; y si me...

¿Ves? Cierra, Laura o Luisa. Cierra tu puerta y echa tu pestillo. Y no asciendas más a la borda mientras sopla el viento frío del mar. No asomes más que tus ojos, las dos antenas poderosas que bastan para comunicarnos.

Ahora, de noche. Mientras la araña del radiotelegrafista acecha a la onda invisible y los homúnculos de fondo bullen alrededor de las calderas. Mientras todo el mundo—este mundo pequeño, pero igualmente grande que el otro—duerme en las celdillas numeradas.

Somos los amos de este mundo. Detengámonos frente al tiempo. No importa saber los días que nos faltan aún de navegación.

Puede ser uno. Pueden ser tantos como los innumerables surcos arados en este mar, partiendo siempre desde este punto en forma de rosa de los vientos.

Ocho días de navegación.

El cerebro está roto, destrozado, maltrecho. Le ha vencido el corazón. Todo yo soy corazón. He llegado al vértice de la espiral y me ha fundido tu fuego—¡oh, sol de mi sistema planetario!

Pero, ¿qué es esto? ¿Amor?... ¿Deseo?

Amor de todos modos, porque nunca habrá de apagarse. ¡Nunca! Palabra hueca; palabra metafísica, inventada por los hombres para expresar lo inefable.

¡Nunca! ¿Nunca?

¡Nunca—oh, Laura, Luisa u Ofelia!—hebré de apagar este amor que quiso ser ultratélurico, químicamente puro, sutil, angélico, y ahora resulta sencillamente biológico?

¿Por qué has dejado, de pronto, de ser estrella para convertirte en mujer? ¿Por qué eres ahora un cuerpo palpable, capaz de ser reducido a justas proporciones, capaz de ser medido, comparado?

¡Comparado! Nada puede haber comparable a ti.

¿Inconscientemente o astutamente me has enloquecido? Esos revuelos de tus faldas, esos felinos coqueteos, ¿son dardos que tú diriges con exactitud meditada? ¿O no me conoces? ¿No me distingues de los moscardones?

Yo, cuando era cerebro, no quería conocerte. Hoy, que soy corazón, sí. Quiero saber de dónde vienes, por qué has venido, quién eres, adónde vas, cómo te llamas, quién es dueño de tu corazón.

Quiero saber qué profundos secretos hay detrás de esos ojos inescrutables, qué suspiros, tras esos senos revolucionarios. Quiero saber si ese tu cuerpo, rítmicamente armonioso, ha tiritado bajo algún contacto; si esos labios, ahora rojos, quedaron un día exangües en una multiplicación infinita de besos.

Si es así, el amor no dejó en ti huellas. El látigo implacable no surcó tus espaldas, dejándolas en carne viva; no desacordó ninguno de tus ritmos.

Quiero también hablarte. ¿Pero qué te diré yo? ¿Qué palabras pondré en mi boca que no deje traslucir mi pasión? ¿Has oído? ¡Pasión! ¡Sufrimiento!

¡Sí; sufro. Pero no quiero que tú lo sopas. Quizá entonces me privaras de los revuelos de tu vestido, de las sonrisas que repartes entre los moscardones, de los dardos vehementes que me diriges desde lejos. Quizá entonces, a estas horas, no tendrías encendida la luz de tu camarote; no me dejarías la ilusión de creer que a estas horas estás exprimiendo mis miradas.

No. No quiero tampoco que me hables. Porque conozco tu voz. Creo que la oí cuando, siendo niño, soñaba con los ángeles. Y si se hubiera trocado en otra más desagradable...

Laura, Luisa u Ofelia, te adoro o te deseo locamente. Todo el mundo, aunque sólo sea este trasatlántico, eres tú para mí. Ignoro si en él van trescientos pasajeros o ninguno. No sé de más inquietudes que de ésta. No me importa ni la cabina de mando ni el sextante.

Lo abandono todo para venir a tu puerta. Abre. Ahora te lo pido. Quiero ver cómo una a una se van desprendiendo las prendas que cubren tu cuerpo; cómo reclinan tu cabeza en la almohada. Quiero atisbar tu rostro mientras duermes, para que él me diga tu secreto. Quiero... ¡Oh, corazón! ¡Eres un egoísta!

A tu cabina. A tu jaula de cristal. Cerebro, tú diriges un mundo, apoyándote en las estrellas, pero no en la que está bajo tus pies. Tu línea es la recta, no la curva. Deja la claraboya de luz. Deja tus radiogramas. Vé a ver los que se enredan en la antena de a bordo. Baja, si no, a lo profundo, y observa cómo mugen las pasiones, hechas vapor, a una enorme presión manométrica.

Catorce días de navegación.

Tengo fiebre, pero no importa. Puntualmente acudo a mi cabina.

¿Con qué precisión enfilo las estrellas! Con una precisión de sufrimiento. Sí, sufro. Porque tengo celos. ¡Qué ridícula palabra! Pero, ¿cómo quema! Celos! ¿De quién? Hasta hoy, de varios moscardones. Desde hoy, de un radiotelegrama. ¡Qué frase tan ridícula, pero cómo abrasa!

Tengo celos de un papel azul, de una frase arrebatada al aire, de un mensaje hecho vibración.

No. No. No es de un papel, no es de una frase de quien tengo celos. Es de un rostro que ha venido en esa frase. Es de una boca que la ha pronunciado, de una mano que la ha escrito, de un pecho que la ha suspirado.

¡Rauda paloma mensajera, posándote en el mástil, has empezado a picotearme el corazón!

Laura, Ofelia o Luisa—¡cierto ya mis oídos para no escuchar tu nombre—, ¿quién, desde otro mundo, viene a buscarme a través del éter? ¿Qué alma regocijada sale al camino a celebrar tu llegada?

No me digas que tus padres o tus hermanos. Tampoco una amiga. Esa impaciencia que llega a ti cabalgando furiosamente en las ondas,

no puede ser más que de amor. Y el gesto de alegría de tu cara, mientras lees lo que no estaba escrito, también era de amor. ¿Cómo abandonaste a los moscardones al llegar a ti el radiotelegrafista! ¿Cómo temblabas! ¿Cómo brillaron tus ojos!

Esta noche no has acudido al comedor. Tampoco has salido a pasear por la cubierta. Prefieres, sin duda, alimentarte de un futuro, que ya mañana será presente.

Odio a esa sombra que viene a interponerse entre nosotros. ¿Entre nosotros?...

Pero ¿es que ha habido alguna conjunción entre nosotros? ¿Es que sabes siquiera que existe? Porque hayas cruzado conmigo una mirada, ¿represento para ti algo más que un cerebro metido en una cabina manejando el sextante? Esa mirada, sabiendo que yo era máquina, ¿no querría decir: "acelera tu ritmo"?

Laura, Luisa o Alicia, ¿qué has hecho de mí? ¿Qué, del collar de estrellas con que circundé tu garganta?

Puesto que este mundo para ti es sólo un puente, voy a aminorar el tránsito. Yo, que un día torcí el timón para que nuestro viaje fuese un círculo sin fin, ahora le enfilo en la dirección más exacta. Yo, que puedo hacer retroceder la hélice, ahora, a través de mis homúnculos del fondo, la imprimo un movimiento rotatorio más acelerado, como el ritmo de tu aliento, como el golpear de tu corazón. Mira cómo trepida mi trasatlántico de acuerdo con tu sistema nervioso.

¿Y... si con todo, me amarás?... ¿Y si...?

No, no. Ese radiograma enredado en las antenas destruyó todos los míos anteriores...

Quince días de navegación.

Un hecho sencillo. Un simple hecho. La llegada a un puerto.

Para mí, el hecho más trascendental. La decisión de mi vida.

Laura, Ofelia o Luisa. ¡Adiós!!

Tus maletas, tus sombrereras, tu mismo cuerpo arqueado sobre la borda, me dicen tu impaciencia. Pero aun te quedan unos minutos junto a mí. Unos minutos que yo exprimiré hasta el infinito. ¡Ah!, poder de esta manivela, de estos timbres que están al alcance de mi mano.

Uno: máquina adelante. Y tú pareces imprimir aún más violencia al barco con tu cuerpo. Toca ya el muelle. Se dilatan tus ojos en una ansia de captar una imagen, tu nariz para aspirar un perfume conocido, tu oído para escuchar una voz.

Dos: máquina atrás. Y toda tú te rebelas contra el impulso del retroceso. Pataleas sobre la cubierta como si tus pisadas pudieran llegar hasta el fondo, donde sólo llegan mis timbres.

No; no vuelvas tus ojos, airados, hacia mi alta cabina. O si no..., vuélvelos para que veas en ellos lo que me cuesta dejarte. Para que penetres la causa de estos avances y estos retrocesos. Mira mis ojos, y lee en ellos lo que se sufre al dejar la vida. Conscientemente. Matemáticamente.

¿Ves aquel grupo de gentes que se apiña en el muelle? ¿Entre quién de ellos estará tu corazón? ¿Hacia cuáles brazos, de los muchos que se estiran hacia el barco, alargarás tu cuello?

Pero estás en mi poder. Me perteneces todavía. Yo soy aún el dueño de tus rutas. Puedo mover la manivela y torcer el timón hacia una estrella ignota. Pero aprieto el botón nú-

mero 1. Máquina adelante.

Impasible hacia el cadalso. De pie todavía en la cabina de mando. Roza el muelle el costado izquierdo del trasatlántico. Ya extiende los tentáculos de las amarras entre las boyas. Ya está a tu vista el que te aguarda.

¿Quién es? ¿Quién es? ¿Por quién aletea tu pañuelo?...

Ya tomas tu maletín; descienes por la escala. Un peldaño..., otro... ¿Y no te detienes ni un instante siquiera! ¿Y no das ni un adiós a mi vida, no vuelves tu cabeza!...

¡Alma! Huyes del cadáver que dejas aquí sin enterarte de sus estertores. ¡Adiós! Has roto el hilo del contacto. Sin un estremecimiento. Gozosa, te vas al cielo.

¿Hacia quién corres? Te veo. Hacia una mujer que lleva de la mano un niño. Le tomas en tus brazos. Os fundís en uno solo. Has tirado tu maletín, abollas tu sombrero. Te arqueas, te inclinas, oprimes, besas..., besas..., besas... Ajena al mundo. A este otro mundo. A mi cabina.

Besas..., besas..., besas...

Empiezas a andar. Te alejas. Abres una portezuela. Desapareces. El auto empieza a andar. Se aleja...; un punto..., nada.

Laura, Luisa u Ofelia, ¡adiós! Mi mundo está vacío. Hasta mis homúnculos del fondo han dejado de bullir. Camino solo por entre las colmenas de este cementerio.

Nicho número 45. ¿sabes tú algo de lo que pasó por ti?

Migajas..., papeles... ¡Reliquias del corazón! dejad que escurba en vosotros. Un papel azul. ¡Este fué! Paloma que al posarte en la antena picotaste mis entrañas, acaba ahora de desgarrar mi cadáver:

"Mamá; te espero muelle."

¡Ah!!

Una ruta: Dirección Sur.

Otra ruta: Dirección Oeste.

Otra ruta: Dirección Norte. ¡¡Esta!!

Y yo, en la cabina del puente. En mi mano, el sextante inútil. Y en el cielo, tú—¡oh mi Estrella Polar!—Inmutable como una diosa. Fría como el hielo que alumbras.

¡Sí; te veo, estrella. Te veo, te miro, te sigo eternamente. Pero ya no doy vueltas en torno tuyo como cuando—hecha fuego—brillabas a mis pies.

Ahora dirijo a ti mi recta inexorable. La recta más pura de la geometría. Como antes. Como cuando aun no habías descendido. Ahora que has vuelto a situarte en tu altura.

Desde mi cabina de soledad, puedo volver a enviarte mis radiogramas inexactos, los que no pueden ser captados por ninguna malla mecánica. Exprímelos. Quíntales. Verás como no encuentras en ellos ni una sola partícula biológica.

Todos puros como tu luz; sutiles como tu hielo; ultratéluricos como tus regiones.

Laura, Ofelia o Luisa, eres espíritu. Eres estrella.

Sigue mi trasatlántico tu dirección. Va salvando paralelos. Paralelo 30..., 25, 15, 7, 1... Hasta colocarse, perpendicularmente, bajo tus dominios. Los dominios del hielo. ¡El que dejaste en mi corazón!

¡Máquina adelante!

Cero grados, latitud Norte...

¡Aquí! ¡En este polo frigidísimo! ¡¡Siempre!!

ROSA ARCINIEGA DE GRANDA

LEOPOLDO-EULOGIO PALACIOS.

MAURICIO BACARISSE

LA GACETA LITERARIA no ha consignado aún la muerte de Mauricio Bacarisse esperando hacerlo mediante aquellas plumas—Melchor Fernández Almagro, Eugenio Montes, E. Salazar y Chapela—, que han de mostrar con serenidad, pero con vivo entusiasmo por el poeta desaparecido, cuanto éste representa en los últimos quince años de lírica española. Con Mauricio Bacarisse desaparece un modo de juventud, una postura original y emocionada: un estilo. Con tantas diferencias como la crítica ha encontrado en sus diversos libros—"El esfuerzo", "El Paraíso desdeñado", "Mitos"—, es lo cierto que Bacarisse ofrece una grave unidad en toda su producción, una como temperatura espiritual y lírica constante, que es al cabo la revelación de su coherencia temperamental, la precisión obligada de sus latidos. Para LA GACETA LITERARIA, Bacarisse representaba más que un espíritu independiente: era un artista y un amigo. Su desaparición ha dejado aquí el hueco de las personalidades puras, gratas, cordiales. Mientras pasaba desapercibido, hasta cierto punto, por determinados lugares, Bacarisse tenía aquí el respeto y el cariño que exigían su obra. Así lo obviaban los comentarios que se dedicaron a sus libros en varias ocasiones. Ahora, muerto, todos le hacen obsequios críticos funerarios y se le otorga para su entierro el Premio Nacional de Literatura.

¡Abominable destino el de los españoles mejores que necesitan siempre de la muerte para imponerse ante los vivos!

En el número próximo, LA GACETA LITERARIA, como hemos dicho, hará una vez más justicia a la personalidad inolvidable—porque queda en sus obras—de Mauricio Bacarisse.

Sucesiones

¿Qué hay de íntimo en ese gesto de mujer, que se nos antoja involuntario? Y esa rosa en el jardín deshojándose ¿por qué se inclina sobre su tallo con una elegancia tan particular? Y ¿por qué hemos visto, al parecer inconscientemente, a esa nube pasajera, que nos ha hecho apuntar unas notas en un pentágamo? ¿Dónde hallaremos el íntimo por qué de las sensaciones y sentimientos que experimentamos sin premeditación? No hay en ellos ni casualidad—ese asidero de tontos—ni siquiera sobconciencia. ¿Habrá fatalismo? ¿Qué dicha creer en el fatalismo de esa nube pasajera, que nos arrastraba en la blandura de su carro!

En el ambiente de las ciudades nuevas ¿qué fuerza íntima ocasiona el desprendimiento de esa luz impalpable, morbosamente humana, que se muestra palpitante a los temperamentos que se han cultivado lejos de ella, o que riegan a menudo el jardín interior de su alma? ¿Qué palpitante incierto vislumbra e n la luz triste de las almas empujadas por el maquinismo? Vemos los automóviles como cajones de esmalte y hojolata, cuyo resorte escondido ignoran sus agazapados ocupantes; vemos lo que quizás también ellos ignoren, esa luz impalpable y humana que se desprende de la prisión de sus almas marchitas. Es que tras el hipertrofico cambio material de nuestros tiempos, todavía subsiste, como contraste, toda la penumbra, única y característica del último tercio del siglo pasado.

A mí, siempre que salgo a la calle de observador, nuestra sociedad, en su carácter festivo, me evoca, todavía hoy y de rechazo, las morbosas imágenes de un Rimbaud, la vida de un Baudelaire, de un Verlaine, o la aflicción de los últimos bequerianos. Nunca podré figurarme un ambiente festivo en el siglo XX al arrullo de transparentes flautas clásicas. Aunque "sus males no los vimos" podemos aventurar que el carácter de las orgías romanas no es antecedente plausible al vicio menos dorado, menos natural, que hoy se arrastra por estas tierras. Suetonio, sin envolver el desorden romano con tónicas de tornasol, nos lo presenta con una espontaneidad que, si en su época no lo parecía, hoy se nos antoja muy próxima a las danzas que oratio invocó a la hija de Cloris, o a las crestas de venado que las amadas de Tibulo otorgaban a los graves senadores de Roma. Parece que hoy una voz alienta nuestra sensibilidad para exigir, a medida que se alimenta el progreso material, una mayor elevación de espiritualismo.

Nos colocamos hoy en una posición que, contemplada desde lejos y desde arriba, nos resulta falsa, ingrata, hasta ridícula. La maquinaria nos oprime, y la única libertad que poseemos la utilizamos en olvidar el estruendo trepidante en brazos de otra embriaguez, tan antigua, que reir nos hace, a los hombres que tragan los vientos

El Amor en libertad

Por Lev Goomileusky

Primera novela escrita en Rusia sobre el problema sexual después de la revolución volchevique. Los excesos de los primeros momentos y la nueva moral comunista. No es una novela por su crudo realismo y sus escenas dramáticas y vigorosas.

5 Ptas.

"EDICIONES HOY"

ZURBANO, 20

Exclusiva en librerías CIAP.

Librería Fernando Fé
PUERTA DEL SOL, 15

MADRID

4 Libros interesantes

DIARIO INTIMO

de E. F. Amiel

Obra maestra, de la cual se han vendido en todas las lenguas cultas, desde que apareció, cerca de 1.000.000 de ejemplares.

Dos tomos, 10 ptas.

DIARIO

DE MARIA BASKHIRSEFF

La gran artista rusa, la mujer que todo lo dijo de lo que nunca confiesan las mujeres.

Un volumen, 5'50 ptas.

DIARIO DE UN POETA

El nombre de su autor, Alfredo de Vigni lo dice todo, interesantísimo.

Un volumen, 4'10 ptas.

CONVERSACIONES
DE ANATOLE FRANCE

por Pablo Gsell

Relatos íntimos de uno de los mas nobles espíritus modernos, uno de los hombres mas interesantes.

Un volumen, 5 ptas.

Editorial América

CIAP. Librería Fernando Fé

Puerta del Sol, 15

MADRID

EL AÑO INTERNACIONAL DEL LIBRO ESPAÑOL

En el año 1931 tres exposiciones dedicadas al Libro Español se celebrarán en el extranjero.

Lisboa, Salónica y Bucarest son los lugares donde nuestros libros se exhibirán espléndidamente. Unas y otras son fruto de las iniciativas de LA GACETA LITERARIA o de los viajes del señor Giménez Caballero.

Exposiciones que son necesarias y convenientes en cada una de esas tres ciudades. En las dos últimas por la numerosa población sefardí. En cuanto a la primera, tal vez haya pocos países como Portugal y España, tan próximos y, sin embargo, tan alejados el uno del otro, a pesar de las coincidencias geográficas, económicas e idiomáticas que los unen. La labor de compenetrarlos debe merecer atención preferente, y ahora, como siempre, el libro puede ser el vehículo y el instrumento de una política de acercamiento ibérico, fecunda en provechosos resultados.

Cada exposición tendrá el carácter de fraternal visita de cultura.

Y además.

El libro no será envío frío del saber español, visita de cumplido de una civilización, sino que será lazo fraterno, sostén del idioma, fuente vigorosa y constante del hispanismo.

Porque las Cámaras del Libro, que las organizan, rogarán y de fijo obtendrán de los expositores que cedan un ejemplar de cada una de las obras que remitan, y que servirán de fondo para el establecimiento de un Salón permanente de Lectura y Libros Españoles, anejo al Consulado, a la Embajada de cada país. Los Salones de Lectura constituyen poderosísimos medios de irradiación de influencia cultural. Francia ha instalado algunos, sobre todo en la América del Sur, con lisonjero éxito, y no se haría desear el de los que se abriese en Lisboa, Salónica y Bucarest. Ya en Sevilla, la generosidad de los editores expositores de la Sección del Libro, ha permitido sentar el cimiento de una biblioteca hispano-americana. Cosa parecida ocurrirá en aquellas ciudades, y he aquí he aquí de qué manera las Exposiciones que

suelen ser suceso transitorio y fugaz, pueden procrear instituciones duraderas, que perpetúen el impulso inicial.

La de Lisboa se celebrará primeramente. Las Cámaras Oficiales del Libro de Madrid y Barcelona, de común acuerdo, activan los preparativos y gestiones para esa importante exposición.

Han solicitado el auxilio del Estado.

Los editores españoles contribuirán con varias aportaciones. Una, el esfuerzo anterior. Los editores españoles, a falta de centros editoriales españoles en Portugal, tuvieron que iniciar con los riesgos y sacrificios consiguientes el envío directo de sus producciones. Surgieron así dos grandes agencias dedicadas a la venta de libros, revistas y periódicos españoles en Lisboa. Ello supuso cuantiosos gastos, sobre todo de propaganda, en mercado donde domina casi por entero Francia y también Inglaterra: las editoriales patrias los sufragaron con desprendimiento grande.

Otra, la de conceder descuentos máximos, destinados en parte a los libreros, y en parte a propaganda de la Exposición. Y la última aportación consistirá en ceder las obras que expongan, para el Salón permanente de lectura.

No es fácil expresar en cifras el montante de esa triple aportación: la de la propaganda a que vienen dedicándose en Portugal, hace años, nuestros editores, alcanza totales de gran significación y de imposible resumen. Los descuentos máximos, calculando una venta de 40.000 a 50.000 pesetas, cálculo no excesivo, cubrirán de 20.000 a 25.000; y el donativo de obras para el Salón de Lectura—un promedio de 3.000 volúmenes—na quedará por bajo de 25.000. En conclusión: los editores españoles contribuirán a la Exposición, prescindiendo de partidas valiosas, pero difícilmente expresables es números, con muy cerca de 50.000 pesetas, sin contar los gastos de envío y retorno.

Esperamos que el Estado no regatee su apoyo a estas tres Exposiciones del Libro Español.

A. G. A.

LOS LIBROS QUE NO DEBEMOS LEER

En todas las bibliotecas hay unos libros que debemos conservar cuidadosamente, pero que nos exponemos a disolver su contenido frente a nosotros y hacerle nocivamente estéril, si nos enportamos en la primera ocasión fueron dulce medicina y en segunda resultan siempre, irremediablemente, mortal belfeo.

Y no es a causa de que por sí contengan sustancias saludables ayer y hoy melancólicas, en virtud de propios y particulares cambios. Lo que se transforma es nuestro paladar, en tanto permanece íntegra y exacta la sustancia.

Cuando los leímos por primera vez—tan lejana como borrosa: ¡han pasado tantos años!—nos parecían los libros más hermosos que se podían escribir. Aquella ingenuidad de nuestros primeros años corría parejas con la del autor, inocente niño de más edad, que se satisfacía con escribir, ya en la madurez, lo que a nosotros de niños nos deleitaba. De aquellos libros, como le aquellos deseos infantiles de poseer manjares, juguetes, instrumentos, queda en el corazón al no cumplirlos, como un vacío doloroso, que tan fácilmente podemos llenar en el transcurso de la vida. Del libro leído nos resta una emoción suave y gozosa, una especie de seguridad de que allí reside una fuente de auténtico placer. Y del manjar no poseído en abundancia, y del juego al que no pudimos entregarnos, brota también una como incitación a conseguirlo plenamente. Pero ya es tarde. Nuestra alma ha sido romero curioso, enriquecido con las más variadas y diversas perspectivas, y los ojos están cansados de mirar, hambrientos de penumbra.

No es tampoco buena obra la de rasgar entre nuestras manos, ya expertas, los libros que sostuvieron en la niñez. Aquel recuerdo de bellezas que entonces nos parecían insuperables, se conserva tan fresca cual esta que nos domina

hoy—entre las manos a Platón—de que aquí residen las más elevadas cumbres del mar. Le Sage, Salgari y tantos otros en la niñez nos llevaron, como hoy Platón, a la suprema y más sustanciosa distancia. Ni en la niñez, después de Gil Blas de Santillana, de las exploraciones audaces de las selvas vírgenes, ni ahora, más allá de las palabras de Sócrates o de las más sobrehumanas y conmovedoras de Jesús de Galilea, encontramos en el espíritu lugar vacío. Todo lo que fuimos se estremeció y llenó entonces, como ahora nos ocurre con la obra platónica.

No les rompamos por eso. En lo más oscuro de la biblioteca, en el sitio más recatado, pueden dormir una larga, muy larga siesta. No abramos sus páginas ni rompamos su encanto. Cuando vayamos agotando todo; cuando nada nos quede por gozar y poseer, de nuevo, en el terrible instante de haber regresado de todos los caminos, nos saldrán al paso estos libros ingenuos, que supieron, lograron plenamente, comovernos. Pero no les abramos tampoco. Cerrados. Quietos. Como en las tumbas de los Faraones hay el insecto terrible, de larga y sosegada vida, que inyectaría su veneno en nuestras carnes. Un hastío se agazapa entre sus páginas.

¿Y quién no piensa, al presentarnos ante este tema, en el futuro desdoblamiento que con la muerte conseguirá el espíritu, y en la también posible sabiduría del tránsito, que nos hará tan ingenuos, tan pálidos, tan exangües los grandes libros leídos en nuestra más atenta y desarrollada edad? Acaso toda nuestra vida terrenal nos parecerá entonces una niñez sin mérito y un juego vano, y estos hermosos libros—la Biblia de la verdadera luz...

TEÓFILO ORTEGA

3 libros y 8 revistas

por 5 pesetas

8 REVISTAS

- 1 número de "COSMOPO-LIS"
- 4 " de "LA NOVELA DE HOY"
- 2 " de "LA GACETA LITERARIA"
- 1 " de "LIBROS"

3 LIBROS

1 volumen de las "BIBLIOTECAS POPULARES CERVANTES", colección que publica las cien mejores obras de la literatura universal y las cien obras educadoras.

1 Valúmen del "LIBRO PARA TODOS", colección que publica una novela completa de los ms grandes autores contemporáneos.

1 Volúmen de "EL LIBRO DEL PUEBLO", (Enciclopedia hispanoamericana), que divulga las ciencias y las artes con monografía admirable de las mejores firmas.

estos libros y revistas ofrecemos en SUSCRIPCION COMBINADA ESPECIAL por SESENTA pesetas al año, que podrán pagarse mensualmente a 5 pesetas.

Además presentando en cualquier Librería Fe el recibo corriente de dicha tendrá el 15 por 100 de descuento suscripción, combinada especial, se obtiene el precio de la obra que desee adquirir del fondo del catálogo C. I. A. P. (Editoriales Mundo Latino, Renacimiento, Estrella, Atlántida, Mercurio y Ciencia y Arte).

Don.....
.....domiciliado en.....
calle de.....
número..... desea suscribirse a
"Suscripción combinada especial
de libros y revistas" durante un
año, por pesetas 60 pagando por
.....a partir de.....
de 1931.

Firma:

C. I. A. P. Apartado, 33, Madrid.

EDUARDO MARQUINA

acaba de publicar

"El beso — — en la herida"

La mejor y más deliciosa

novela contemporánea.

4 Pesetas

«ESTRELLA» C. I. A. P.

Librería Fernando Fé,

Puerta del Sol, 15. -MADRID.

El torpedo en la pista

¡Lástima que falte el punto de apoyo! Bien es verdad que Arquímedes era demasiado exigente.

Tal como el S. E. L. E. presenta su gráfico, las cosas resultan claras. Mes de abril: un tablón de pequeña longitud; mes de septiembre, un tablón larguísimo (casi de verbenena extraordinaria y con faroles a la veneciana), un tablón de ocho o diez veces más longitud que el del mes de abril. Pero sin cifras ni datos bien podemos pensar que ello significa lo siguiente: mes de abril, un catecismo del P. Ripalda; mes de septiembre, diez cateismos del P. Ripalda. El gráfico resultaría así de auténtica veracidad. Nadie puede negarlo. Pero el procedimiento del S. E. L. E. que pretende ser del Borsenverein apenas si mejora el de un aficionado inexperto.

Claro que para no desmentir su origen fundacional el S. E. L. E. no olvida la coartada. Y en el prospecto en que figura el gráfico que comentamos añade que en este "se representan las toneladas de libros circulados a libreros durante los meses transcurridos..." Con ello no hace más que aumentar la confusión no dando mediante cifras la explicación verdadera y escamoteando con la elegancia equívoca de esos "circulados" la verdad de los "vendidos".

Y no vale la pena recoger para comentarlos los otros dos gráficos que se insertan en el prospecto de propaganda del S. E. L. E., que gracias a ellos, sobre todo a ese bonito laberinto de los diez libreros y los diez editores parece la sección de Pasatiempos (con premios) de alguna revista del hogar.

La cosa no es seria, definitivamente y resultaría solo grotesco si no fuera sintomática de graves males en ciertas zonas de nuestra industria editorial. En este sentido su comicidad resulta un poco trágica. Y la avidez de su apetencia, reprochable.

Por hoy no decimos más. Para muestra basta un botón y no quisiéramos vernos obligados a arrancar toda la botonadura. Pero conste que si ha contraído méritos estimables para ser tenido en cuenta en un concurso de pasatiempistas no podemos, en cambio, tomar en serio al S. E. L. E., especie de Sindicato Editorial de Libros Extrañados.

Año dos mil y pico... y pico de pelicano. Nuevo descubrimiento del Mediterráneo. Resulta que la navegación estaba en manos de

gente tan apta y experta que, al cabo de veteranías condecoradas y trabajadas por mil procelas, han descubierto que aquel mar en que ganaron tantas glorias era nada menos que el Mediterráneo.

Claro está, que si esto ocurriera—y divagamos por el terreno de la fantasía—el mundo, para ponerse a tono, acogería el suceso con una carcajada homérica.

Esta carcajada solo hallaría posible comparación en la Historia con las del propio viejo cantor de La Iliada y con la que en estos días nuestros ha acogido el parto montañés del S. E. L. E. que ha sido también, al son de bombos y platillos reclamísticos, otro descubrimiento del Mediterráneo.

S. E. L. E., es decir, Sindicato Exportador del Libro Español. Varios editores, algunos de ellos encanecidos en el oficio y otros realmente viejos, después de haberse dedicado algunos años al negocio y a la industria del libro, han descubierto lo que debe hacerse para exportar el libro. Y resulta ser, precisamente, lo que desde hace luengos años vienen haciendo las casas editoriales con el nombre de "Servicio de novedades". La única novedad del servicio aportada por el S. E. L. E., es la de que el dinero que por la exportación ganaban el editor y el autor pasaría en gran parte al bolsillo boquiabierto e incansable del S. E. L. E. Se le ve la intención.

En materia de descubrimientos, el S. E. L. E. los ha hecho muy donosos y pintorescos. Ha aplicado, en efecto, a una nueva e inexpressiva forma de gráficos una especial geometría que si por el tiempo debe ser considerada post-euclidiana por el rigor científico es ya no sólo anterior a Euclides, ante-euclidiana, sino antidiluviana. Recuerda el procedimiento inalterable y eterno de los dibujos en la playa. De este modo, los gráficos explicativos del S. E. L. E. tienen la doble ventaja de no ser gráficos y de no explicar nada. La cuestión es no comprometerse.

¿Se quiere dar cuenta de los progresos realizados durante unos meses en el negocio de la exportación del libro? Pues ya se sabe: se dibujan unos tablones, (lo de tablones viene sugerido por el dibujo) de diferente longitud cada vez creciente... y nada más. ¿Cifras, datos concretos, etc.? ¿Para qué? aquellos tablones son el maderamen de la imaginación y cada uno de ellos la palanca que pedía Arquímedes para mover el mundo.

DOS NOVELAS DE BAROJA

Al hablar de Baroja, al igual que de Unamuno, Ganiwet, Azorín, es preciso referirse, inevitablemente, a una fecha hito: 1898. El 98, sus hombres, sus peripecias, tienen una sustancial evidencia y una propia, expresiva e inconfundible fisonomía. Después de Quevedo, quien por primera vez, para su desventura personal, se plantea en acento crítico la vida, la historia y la política española; los hombres del 98, tan discrepantes en direcciones éticas, estéticas y políticas, son coincidentes en el juicio y la actitud para juzgar y ver el organismo y las reacciones de la España de aquel entonces.

Es tan falso como desleal pretender han existido después del 98 hombres de sugestiones más amplias, más desinteresadas y más eficaces. La voz del 98 conservará en la historia de España un sonido único, una significación singular. Aun hoy—1931—vivimos de lo que de ellos se desprende: En Unamuno y Ganiwet encontramos la tortura por la reforma y por el saber. En Azorín la preocupación por captar las últimas estéticas. En Baroja radica la única fuerza y el más alto logro de la novelística española.

Quiérase o no en Blasco Ibáñez está adulterada la literatura por la más torpe deglución de las verdades de la enciclopedia. En Pérez de Ayala hay la pretensión de cargar de fuerza poética y de referencias léxicas a los clásicos sus novelas. Palacio Valdés es estéril y monótono; literato que se recuerda sin pena ni

gloria. Valle Inclán es, ante todo y sobre todo, un lírico inextinguible de matices, ebrio de violencia épica, escultor de situaciones de fuerza y brío, digno por su don creador de un siglo de oro. Después, respecto de los José Francés, Manuel Bueno, Linares Rivas y tales otros, nos queda la tranquilidad de que no pueden ser admitidos en el catálogo de la literatura española.

Baroja ya es viejo. Tiene más de sesenta novelas publicadas y aun recata palabras, sucesos y personajes que precisamos nos diga, relate y dé a vida, su pluma, certeramente señalada de ilustre. Es nuestro único y completo novelista.

Nuestro actual renacimiento acusa la presencia insigne de Ortega y Gasset y sus discípulos. Conocemos la generación y un poco mágica existencia de nuevos poetas. Coincidimos en estos tiempos—raros y ¿por qué no? venturosos—con los más finos prosistas de mejor y selecta fantasía. A este magnífico haber señalamos la contrapartida de una ausencia de novelistas. La situación es esta: hay prosistas excelentes. Hoy se escribe mejor que escribían en el siglo pasado. Quizá, hoy se maneja el castellano como en las mejores épocas de los siglos XVI y XVII. Los que hacen prosas no construyen novelas. En rigor, quiero decir, que lo que ellos llaman novelas, no son tales.

La novela tiene un módulo común de oscilación lenta. Los influjos que le imprimen movi-

lidad son y han sido del contorno; el poder de cambiar de nuestro dintorno es insuficiente en arte tan sólido. De ahí que en la novela no pueda eludir el hombre y su vida—su círculo social—. El "Quijote" es la novela del pueblo español. "La nueva Eloísa" es la novela de un hombre y una mujer en el panorama espiritual que se erigía en repulsa al neo-clasicismo. "La taberna", la novela que refleja un mundo y exacto y feroz. "El cementerio" es la novela de un pueblo nuevo.

Baroja, a su vez, ha hecho la novela que España, plétórica, rica de motivos, podía sugerir a una capacidad artística tan excepcional y privilegiada cual la de este escritor vasco.

Es preciso insistir sin temor a la refutación: la novelística española está detenida en Baroja. Su personalidad es tanto más relevante cuanto más señera ha quedado en nuestro paisaje literario.

No es cosa de pretender ni aun de intentar, por ahora, después de las palabras de Ortega, un análisis de elementos y ritmos utilizados por Pío Baroja en sus construcciones literarias.

Lentitud, celeridad; naturalismo: pesimismo. Su anarquismo, su vida quieta, sus personajes turbulentos. No, dejemos por ahora, por ser programa de muy larga preparación y de contenido voluminoso (cuántos más elementos se encuentran en Baroja para escribir un libro sobre su obra, que acerca de Azorín, tan liso e insípido) las precipitadas palabras que dejamos señaladas en las cuartillas.

"LOS CONFIDENTES AUDACES", "LA VENTA DE MIRAMBEL", por PÍO BAROJA. — Editorial Espasa - Calpe.

Don Eugenio de Avineta, ultimado que fué el convenio de Vergara, en virtud del cual se pacifican las provincias del norte, se encuentra requerido por los personajes gobernantes y quizá más especialmente por María Cristina, a intervenir con malicia y habilidad en el núcleo carlista no sometido en Vergara y que mantiene en armas Cataluña y dilatada región aragonesa y valenciana bajo el mando de Cabrera. Se instala Don Eugenio en Toulouse, ciudad llena de intrigas al servicio de los españoles beligerantes y de los franceses legitimistas enemigos de Luis Felipe. En este mundo de acechanza, recelo, pistolotazo y traición, sólo podían moverse con desenvoltura los hombres que en ese ambiente y por él vivían. Avineta era uno de ellos.

A Toulouse, y para ponerse a las órdenes de Avineta, envía Pita Pizarro a su confidente Jesús López del Castillo, andaluz cínico y audaz. El confidente narra a don Eugenio sus peripecias en Madrid, hace un relato animado y documental del Madrid conspirador de tan complicada topografía urbana como política.

En "Los confidentes audaces" las referencias al Madrid turbulento, de mediados del pasado siglo, tienen la exposición persuasiva de una segura y comprobable descripción de calles, sitios, personajes y sucesos. La masonería, liberales, carlistas y el núcleo profesional de palatinos y confidentes dan un movimiento ágil y un giro de peculiaridad barojiana a este relato del confidente audaz.

Toda la literatura hecha en torno a Madrid tiene un disfraz de majismo de baja categoría. Literatura de verbena, con sus ínfimas calidades de cadenas de papel sucio y aceite quemado. Literatura de escritores que comen mucho cocido. Contra esto el único escritor que sin ser matritense ha tratado a Madrid con precisión, ternura y conocimiento, bajo las brumas de su amargura, es el vasco Baroja.

Algunos juicios sobre literatura del año pasado

POESÍA

Juan Ramón Jiménez: No creo que haya superado en nada este año al anterior en cosas de poesía. Recuerdo únicamente el grupo de muchachos de la Nueva Revista, lleno de entusiasmo, como nota característica y diferencial.

NOVELA

Pío Baroja: De lo que se ha publicado en novela este año y he leído, no me ha interesado absolutamente nada.

TEATRO

Eduardo Marquina: La reposición del Gran Teatro del Mundo, de Calderón, que ha interesado mucho.

FILOSOFÍA Y ARTE

Eugenio d'Ors: Volver a descubrir a San Agustín con ocasión de su centenario. Advertir la formación en Europa de una juventud que conoce el sentimiento de Patria con independencia de la idea de Nación.

Y reconocer la verdad con que los asistentes a las fiestas de Delfos veían el centro del mundo.

roja. Ahí están "Aurora Roja", "La Busca" "Mala Hierba" como organismos vivos, toda la enjundia de su indestructible superlidad. Algo de lo realizado en esas novelas ha pretendido Ramón en "La Nardo", fragancia y sin energía.

El confidente del rostro pálido sale de Madrid a prestar sus servicios en Morella, centro de operaciones del carlismo en el Maestrazgo, "país seco, árido, frío". La derrota carlista, sin grandeza ni decoro, y la rendición de Morella es el suceso utilizado por Baroja para evocar la anécdota íntima de estos sucesos, con su desfile de personajes, cargados, por gracia del novelista, con afeites distintos, pintorescos y siempre dramáticos.

En sus andanzas por tierras peninsulares Baroja se ha dejado impresionar por la aldea fortaleza de Mirambel. "La venta de Mirambel", este su otro actual libro, es de estructura menos coherente, pero sus valores literarios estimos superiores al de "Los confidentes..." La densidad épica del estilo de Baroja, se presenta en páginas equiparables a las de sus mejores días. La riqueza expresiva que mueve su pluma tiene descripciones como ésta: "En estos lugares, secos, altos de aire puro y limpio, el resplandor de los astros está lleno de fulgores. Son también magníficas las noches de luna. Entonces, desde el camino, se ve Mirambel con sus murallas y sus paredes blancas con el aspecto de un pueblo fantasmático, muerto, como metido en una campana de cristal."

La referencia histórica a los Templarios actualiza en la novela con el final de Montpesar descendiente de un maestro de orden. Por "La venta de Mirambel" desfilan tipos de sino trágico, se habla de la guerra retratando a Cabrera de esta suerte: "Era una mentalidad estrecha y una fisiología admirable. Como hombre de presa no tenía rival. Era el más felino de todos los guerrilleros españoles."

Al mediar el libro surge a primer plano Avineta y sus intrigas, entre los carlistas catalanes matadores del Conde de España. El interés de la trama y su briosa complejidad, corren, de consuno, con la hazaña de trece ex-presidarios franceses al servicio del carlismo y sus hombres.

Baroja puede incluir sus dos últimos volúmenes en la compañía de "Las figuras ceceras", reiterando a las "Memorias de un hombre de acción" la preeminente significación que tienen en las letras españolas.

Jorge RUBIO

"La Hora Española"

FOR

Antonio de Hoyos y Vinent

Hay algo de equívoco e inquietador en este libro. En sus páginas aparecen acontecimientos y personajes: El Rey ambiguo y errabundo, el "Demonio del Mediodía", el príncipe violento y triste como un gran duque ruso de los que precedieron a la Revolución, la Reina loca de amor, en un contraste estrafalario con los fondos magníficos, áridos y calcinados: Arévalo, Simancas, Tordesillas, Madrigal de las Altas Torres.

Y Hoyos y Vinent nos habla de ello sin gestos severos, sin empaques de pedagogía; unas veces, con frívola despreocupación. Según Goethe, la misión del artista consiste en la renovación interpretativa de los motivos.

5 pts.

C.I.A.P. Librería Fernando Fe, Puerta de Sol, 15.

Escaparate de Libros

GUILLERMO DIAZ PLAJA

Una cultura del Cinema

El arte séptimo ha dejado de ser mudo. La palabra hablada y la sonoridad le abren nuevos horizontes. Hora es ya, por tanto, de señalar significaciones y diferencias. Y es este justo momento de su evolución el mejor para estudiarle. Para analizarle. El libro de Guillermo Díaz Plaja llega, indudablemente, con gran oportunidad. Cuando se necesitaba una despedida, enterada emocional, a la fotogenia silenciosa, pura de gestos y actitudes. ¿Acaso la obra de Díaz Plaja llena esa precisión? En su propósito, en su intención, sí. Completamente. Sus páginas abundan en adioses a las películas, sin conversar de micrófono y sin música mecánica. Y también—¿por qué no?—en su realización. Quizá el rótulo de "Una cultura del cinema" resulte exagerado, desmesurado.

Pero la sola exposición del programa—y su confección—revela un conocimiento exacto de la materia que se quiere desarrollar.

Al principio—después del prólogo, certero y concreto, de Sebastián Gasch—, en el Prefacio, la fijación de posiciones. Y la explicación y confesión—"este libro es un índice de sus gestiones"—del subtítulo: "Introducción a una estética del film".

Luego ya las distinciones amplias: Estática, Mecánica y Dinámica.

Y al final: Geografía. Balance de esta Primera Época en la que se registran todos los caminos del cinema. Toda su área de actividad. Todo su campo de acción...

Y un índice alfabético, probatorio del tono intelectual y erudito—comprensión directa y refleja de los temas y frecuencia de citas—que Díaz Plaja mantiene constantemente en este su interesante y orientador volumen denominado "Una cultura del cinema", escrito en catalán y aparecido en "Publicaciones de La Revista", en Barcelona: MCMXXX.

L. G. MESA.

Vistiendo la época Paul Poiret

Este libro del gran modisto y decorador parisino que "Ediciones Literarias" ha publicado en español al mismo tiempo que se publicaba en francés, traducido por Boris Bureba, tiene el interés de la narración de un hombre de mundo que ha podido tomar bien el pulso a su época y ha tenido ocasión de anecdotizar la vida, de fantasear la realidad y realizar la fantasía por su trato con las personalidades más dispares y famosas: de Henri Bataille a Dufy, de Mme. Roschtild a Isadora Duncan.

No sin cierto desenfado y desde luego con elegancia—y ya sabemos hasta dónde la elegancia implica cierto cinismo—Poiret ha escrito su libro de memorias de la prosperidad en la decadencia. Esta circunstancia le ha libertado de ciertos escrúpulos y ha acuciado en él la insobornable acometividad impulsiva de ciertos pruritos.

Precisamente de ahí nace el interés máximo y más puro de su libro, literariamente considerado y que estriba en un tono de desprecupación auténtica que bien podría calificarse también de autenticidad desprecupada. Nada tiene esto que ver, claro está, con la veracidad de los sucesos narrados.

Como documento histórico—por decirlo así—el libro de Poiret tiene también, prescindiendo del valor intrínseco, más o menos ponderable, de sus observaciones propias, cierta eficacia como representativo de ciertas cualidades determinantes del espíritu de una época. Claro está que esta época se halla representada por una minoría. Pero casualmente, el hecho de que una minoría sea siempre síntesis de aspiraciones o reacción contra lo colectivo, es lo que le procura a ella y, por tanto, en este caso concreto al libro de Poiret, inestimable valor documental.

Todo esto, aparte la amenidad del relato, ora fastuoso como una fiesta, ora incisivo como una diatriba o perfumado y galante como un madrigal, bastaría para justificar y recomendar su lectura.

Agiles y zigzaneantes las páginas de este libro que reflejan aspectos tan distintos de la vida artística, literaria, social, teatral y mundana de París seducen por su propia diversidad y por la vibración total que alcanza a darles—con la inevitable y trashumante visión de otros países—la inquietud del temperamento de un hombre que acaso se consuele de no ser nada por haber estado a punto de haberlo sido todo y que cuando no lo ha sido ha creado para sí y para sus amigos un mundo donde reinar.

R. M.

Escenas de la vida futura.-Georges Duhamel

Constituye un acierto de "Ediciones Literarias" la publicación de la traducción de esta obra de Duhamel cuidadosamente realizada por Boris Bureba.

Duhamel es, sin disputa, uno de los mejores espíritus de nuestra época. Se reveló a la admiración universal con su libro *Vida de los mártires*, que sigue siendo, a pesar de los Barbusse y de los Remarque y de sus imitaciones, el mejor libro de la guerra. Ya en él se advertía junto a la profundidad, la sutileza. Y sobre todo, esa clara virtud mediterránea que es la sensibilidad. Duhamel, por muy cerebral que sea el arte de escribir lo centra y lo deriva en las reacciones de la sensibilidad. Esta es la directriz, la razón, la norma.

En *Escenas de la vida futura*, asistimos a la reacción de su sensibilidad, refinada y estética, frente a la enormidad. El espectáculo de lo grandioso efímero, de lo monumental sin arte, de lo colosal pequeño—la visión de los Estados Unidos, en una palabra—, que nos ofrece en las páginas maravillosas y bellísimas de su libro, en estos momentos en que la juventud audaz y frenética de los Estados Unidos está de moda para el diti-rambo y la falsa energética, triunfa ante todo por su novedad.

En la protesta de Duhamel, a veces tajante como un epigrama y a veces sonriente como un desdén, gravitan las seculares gracias de la civilización. Es el alerta que grita un civilizado. Es la advertencia de lo eterno frente a la algarabía y al dominio de lo efímero. "Triste de ciencia antigua la sonrisa", como dijo el poeta, el autor ilustre de este gran libro se ha acercado a la falsa risa gozosa. Y por primera vez le ha sido dicho al mundo viejo la verdadera juventud de su vejez—su eternidad—frente a la falsa juventud vieja ya al nacer. ¡Aleluya! Vuelve a ser nuevo el mundo viejo. No hay más verdad que la de lo nacido, según arte, para lo eterno. El *building* es incapaz de eternizarse en ruinas. Las ruinas viven su eternidad por aquel hábito creador que las hizo distintas y únicas en lo unánime. ¡Aleluya! He aquí de nuevo la verdad de nuestro evangelio.

Rico en sugerencias, pródigo en bellezas, profundo en sus lecciones y en su esotérico razonar, el libro de Duhamel, del que otro día intentaremos más detenido análisis, es, sin duda, uno de los más bellos y trascendentes que se han publicado en estos últimos meses.

Vaya al autor nuestro aplauso sin tregua y sin medida.

R. M.

FRANCISCO HERNÁNDEZ MIR: La Dictadura en Marruecos. Morata. MADRID.

El enorme interés de este libro no se ha atenuado en lo más mínimo por aparecer años después de los sucesos en él relatados. Al contrario. Toma solera como el buen vino sube de valor cada día, al sucederse los confusos episodios de nuestro panorama político, hijos todos más o menos naturales de nuestro desastre marroquí el 1921. "Al margen de una farsa", es el subtítulo de este libro y en él se expresa fielmente el concepto del autor sobre nuestra política africana, o mejor, sobre el reflujo de la política marroquí, sobre la peninsular apoyándose una a otra para ocultar mutuos desaciertos en los mismos hombres, por el derecho y por el revés.

Marruecos ha sido el punto de origen de la Dictadura, de Marruecos sacó ésta su justificación y en sus éxitos marroquíes quiso apoyarse Primo de Rivera, para consolidar su prestigio en España.

Según Hernández Mir, la Dictadura pretendió hacerse perdonar sus muchas faltas, a cambio, de tres grandes éxitos, que fueron la extinción del terrorismo, la nivelación de presupuesto y la pacificación de Marruecos; en los dos primeros ya no se cree, en el tercero demuestra Hernández Mir, que no se debe creer, pues si hubo un éxito final no se debió al dictador, sino a imposiciones del ejército de Africa, cansado de vacilaciones y pactos subterráneos que ocasionaron en los primeros años de la Dictadura unas quince mil bajas irreparables. Para probar esto aporta Hernández Mir una enorme cantidad de documentación, que añade al valor político del libro; un carácter de obra erudita y científicamente construida.

Por todas estas razones y por el vibrante entusiasmo patriótico que le anima merece elogios sin tasa este gran libro político en el que dejando a un lado las opiniones políticas del lector, éste se ve obligado a reconocer la serenidad y el espíritu imparcialmente objetivo del autor, violento contra los desaciertos, imparcial con las personas.

El programa de la Dictadura en Marruecos, la política dictatorial en Marruecos. Olvido de los tratados. Tratos con Abd-el-Krim. Política militar del Directorio. Derrumbamiento de la zona occidental... No falta un detalle de las campañas del 23 al 26. Estudiados con la máxima minuciosidad.

R. G.

Lev Goomilevsky "El amor en libertad"

El bolcheviquismo tiene una cara europea, marxista. Con una orientación económica de reparto del alimento, de comentarios sobre la manera de obtenerlo, conquistarlo, conservarlo, acrecentarlo. Alimento de alma y cuerpo, espíritu materialista y materia idealizada; pero tiene también una faceta oriental que no corresponde ya al almuerzo sino a la digestión, que no lucha para descansar después del trabajo, sino que descansa para luchar con más fuerza, para apretar más luchando en una superficie mucho menor. El bolcheviquismo se extiende por el espacio occidental, cada vez en más amplias superficies. Y por el tiempo oriental hacia dentro, profundizando en el sentido de lo eterno.

Las novelas rusas que hasta ahora se habían traducido al castellano corres-

Acaba de aparecer

Guia de Descarriados

— por —

Maimónides

10 Ptas.

C. I. A. P.

LIBRERIA FERNANDO FE
PUERTA DEL SOL, 15.

MADRID

pondían generalmente a la primera faceta bolchevique. A la de la lucha y la propaganda frente al enemigo. Pero ahora se publica una novela que mira por el interior a la nueva Rusia. Por la cara oscura del Oriente.

Cara oriental que no es la espectacular de la inmensa estepa o de Lenín como Buda embalsamado. Sino la auténtica nevada del hombre de una llanura sin árboles toda piedra, arena y mar de hierba, el ruso como marinero de un mar seco de naturaleza vegetal, y como labrador de un río muy grande que no va a ninguna parte—el Volga—. Esa paradoja de un hombre que se cree universal, pero al que el Dios y el demonio de los maniqueos no dejan ir a ninguna parte tirándole cada uno por un brazo con fuerzas iguales que le dejan en el mismo sitio y acaban por hacerle creer que el mundo está metido íntegramente entre las cuatro paredes de su alcoba.

Esa es la tragedia de los rusos. Querir meter el mar en un hoyo y empeñarse en buscar el por qué de todo lo que existe. "El amor en libertad" es una novela de amor entre los comunistas rusos. El amor y los rusos son dos cosas infinitas encerradas dentro de un espacio muy pequeño. Al juntarse estas opuestas violencias producen una tremenda tempestad metafísica que da la sensación más patética que puede imaginarse. Porque el ruso está siempre viviendo "post-coito" la tristeza con que mira a la Naturaleza, donde busca eternidades desdeñando la pompa accidental de lo episódico, el asco con que profana todas las ideas apenas creadas... actitudes de un tipo de hombre para quien naturaleza y filosofía son rameras desdeñadas y aprovechadas a un tiempo, en la afanosa rebusca de algo que sea definitivamente inmóvil, totalmente estático...

Queda algo todavía. Queda el libro. "El amor en libertad". Donde Goomilevsky enumera los tanteos, titubeos, errores y renunciamentos de la vida sexual entre los estudiantes, las estudiantes, los obreros, las obreras, de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas. Están todos. Y no se pueden contar mejor. Con más sobriedad.

G. B. U.

ANTONIORROBLES.—Ocho cuentos de niñas y muñecas.—CIAP.

Ya está aquí otra vez Antoniorrobles, el auténtico papá Noel de las nieves de El Escorial. Viene otra vez limpiando el mundo infantil de escorias y floripondios de falsas literaturas; Antoniorrobles, limpieza, agua, fuente, espejo, el que ha llevado la nueva literatura—toda la nueva literatura y la mejor literatura—al cuento infantil.

Sin necesidad de evocaciones sobrenaturales ni panteístas ha creado una literatura grata a los niños, que tienen un sentido realista más agudo de lo que generalmente se cree. ¡Ya han matado al dragón! Y se han muerto las hadas con todas sus especies inverosímiles. Y ahora sólo queda movimiento puro. Antoniorrobles es el Einstein de los niños, el símbolo del movimiento puro, el que convierte el mundo en un enorme "tio vivo" en el que van subidos todas las cosas de la vida transformadas en rayas, puntos, colores y banderolas, luces y chispas, gritos y saltos; el que hace pompas de jabón con todas las cosas de los mayores.

Antoniorrobles, catalogador de las cosas chicas y alegres. Es el Goya de los caballos de cartón, el Lope de Vega de los botones, el Góngora de los aros. El verdadero coleccionador de mariposas, que son el sol en píldoras.

Un microscopio asomado al microcosmos del niño—microscopio único, exclusivo—. Y al mismo tiempo un valor "mayor" de super reportaje de lo muy pequeño, de periodismo de lo inverosímil. Porque Antoniorrobles ha entrevistado a los muñecos del nacimiento y a los gusanitos de luz. Y haciendo como que tiéndolo todo en una universal sinfonía, en una armonía de luz y policromos ramilletes, juega, ha revuelto todos los valores, convir- labor de archivero catalogador de todo lo alegre y lo optimista que asoma espontáneo en los umbrales de la vida.

R. G.

Noticias Editoriales

Cada año se venden más libros, y el lector español no sólo compra más sino que selecciona mejor. El público adquiere no sólo novelas, sino ensayos, estudios filosóficos, de arte, etc., en cantidades muchas veces superiores a la novela de más éxito.

Existe una inmensa curiosidad por todas las nuevas manifestaciones del pensamiento. Interesa Rusia, interesan los grandes filósofos alemanes como Spengler y Keyserling.

El editor de hoy tiene que servir estos gustos cada vez más refinados y escogidos del lector, anticipándose incluso a servir lo que le ha de interesar en un próximo futuro. No puede publicar libros malos, que a pesar de todos los esfuerzos de la propaganda se morirían en los estantes de los almacenes.

Por lo tanto, el criterio de Espasa-Calpe, S. A., será siempre el seleccionar y cuidar con extremo cuidado todas sus publicaciones. Intentará en cada caso publicar algo que tenga una razón, una necesidad de existencia, procurando en todo caso anticiparse, superarse, no regatear medios ni elementos para publicar un libro que hable muy alto de la edición española.

Tiene en preparación una serie de obras monumentales, en las cuales ponemos en práctica estas teorías.

HISTORIA DE ESPAÑA, dirigida por Menéndez Pidal, con la colaboración de todos los especialistas españoles. **HISTORIA DE LA LITERATURA**, bajo la misma dirección y con la colaboración de catedráticos, profesores, críticos, entre los que figuran los directores de LA GACETA LITERARIA.

HISTORIA DEL ARTE "SUMMA ARTS", por M. B. Cossío y J. Pijoan. Un intento poderoso para realizar en España la más espléndida, rica, completa y moderna Historia de esta clase.

HISTORIA UNIVERSAL, dirigida por Walter Goetz, de la Universidad de Leipzig, traducción de García Morente. Una visión virginialísima y nueva del pasado humano.

DICCIONARIO GEOGRAFICO. DICCIONARIO ABREVIADO y otras obras de gran importancia.

Se continuará la serie de "Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX", con obras de Baroja, "Azorín", Ortega y Gasset, Marañón, Romanones, Villa-Urrutia, etc.

En la "Colección Contemporánea" se incluirán obras de Proust, Espina, Jarnés. Obras completas del gran escritor argentino Ricardo Güiraldes, de Pío Baroja, de Ortega y Gasset.

Se han establecido delegaciones en Buenos Aires, Méjico y Habana, con personal español especializado y de los países respectivos. Se ha adquirido en propiedad la prestigiosa editorial LA LECTURA, etc.

ESPASA-CALPE

IMPRESIONES DE VIAJE

Por Consuelo Verges

"El paisaje no es sólo la tierra, sino las cosas incorporadas al paisaje."
J. Ortega y Gasset.

He surcado América Central y América del Sur por muchos miles de kilómetros, costas y tierra adentro. Con la afilada proa de mi curiosidad—que creía con fe desmesurada en la verdad de los paisajes y los mundos hondamente distintos—corté casi todos los meridianos y paralelos de esta tierra imantada. Hice escala en sus puertos atlánticos, excitantes de verdes y fatigosos de calor. Y en sus ásperos puertos de la mar del Sur. Y en las dos maravillosas cabeceras de su maravilloso Canal de Panamá. Y en las desoladas estaciones de sus altiplanos extensos como mares y de sus valles angustiosos como treguas. Navegué intensas horas por aguas de lago americano—aguas azules del Titicaca— a casi cuatro mil metros de altitud. Vislumbré tentadores trasuntos de selva virgen—de selva virgen desflorada, es cierto— en Guayaquil, en Curacao, en Panamá. Auténticos desiertos en Perú y en Bolivia. Pampas sin fin en la República Argentina. Admiré la inmensidad de algunos de sus ríos con una sola orilla y las cumbres nevadas de sus picos gigantes, estrangulados con frecuencia por corbatas de nubes.

Vine hacia todo esto como dicen que hay que ir hacia el milagro para que la gracia del milagro nos sea concedida: en actitud llena de fe, con la previa y expectante emoción por lo que va a pasar—con la previa emoción—un tanto matemático—geográfica y un poco pedagógica que yo me había compuesto cuando leía los números enormes que señalan hechos geográficos de América: longitud y latitud de ríos y de árboles, altitudes de montes, espesuras de selvas. Vine creyendo con arrojo en el paisaje americano. Y vi el paisaje americano.

Ver... para no creer.

Porque hoy intento hacer balance de toda esta enorme cantidad de paisaje americano que desfiló ante mí. Quiero poner sobre el papel el sedimento lírico o literario que dejó en mi retina y en mi alma. Quiero reducir a literatura el paisaje americano. Y no puedo. Sólo acierto a reducirlo a crítica. Menos aún: a negación. Después de tantas leguas de paisaje americano recorrido y vivido, llego a la paradoja de que en América no hay paisaje. Hay sólo Geografía. Sólo Geografía Física.

¿Es que no cabe la emoción ante el paisaje americano? Sí, sí. Lo que no cabe es el paisaje americano en la emoción, ni ésta en la literatura de paisaje. Quizá la emoción demasiado extensa es poco fértil literariamente. Tal vez poca emoción acerca al arte y muchas aleja de él. Y la emoción posible ante el paisaje americano es necesariamente desmesurada como el mismo paisaje americano, este paisaje que es un conjunto formidable—o dos o tres conjuntos formidables—sin tiempo ni dimensiones históricas, sin puntos de referencia.

Ante un paisaje así sólo cabe la emoción panteística, la descripción genérica, muy poco interesante: cielo, tierra, nubes, árboles, todo ello en abstracto. Y lo abstracto es esencialmente antipoético, porque en su hueca inmensidad no encuentran resonancia los pasos líricos del alma individual, principio y fin de toda poesía.

Hay aquí demasiados árboles, demasiados montes, demasiados ríos. Pero no hay un árbol, un lugar en un monte, un remanso en un río. Árboles, montes, ríos y llanuras de América sólo admiten el canto épico, pámpico, de conjunto, de concepto más bien. El canto de concepto y de lugar común, vacío y pomposo, a lo Chocano, nunca preciso; fino y hondo, a lo Machado. Imposible perder aquí una página lírica de "un olmo viejo hendido por el rayo". Aquí los árboles se ponen como símbolo en los escudos y en los poemas nacionales—el árbol de la quina

y de la coca en el Perú; el ceibo y el ombú en la República Argentina... Ni Machado ni "Azorín" hubieran escrito en América la mayor parte de sus páginas (¿Que no se hubiera perdido mucho, joven poeta iconoclasta?... Bueno. Esa es otra cuestión que no entro a discutir. Me limito a opinar, modestamente, que si hubiéramos perdido bastante perdiendo las "Tierras de Castilla" del primero y los "Primores de lo vulgar" del segundo.)

Mientras en Europa cada parcela tiene un volumen lírico lleno de historia y de fisonomía, traducible en un poema o en un ensayo literario y reconocible a través de ellos, en América le faltan al paisaje "puntos de referencia" para interesar a la literatura y a la poesía. Los astrónomos, estudiando el Universo, tuvieron que inventarse los círculos máximos y los círculos mínimos, pretendiendo cazar en una red de coordenadas los peces sutilísimos de lo infinito, siempre en fuga.

Recuerdo intensamente unos días pasados en un balneario peruano de aguas termales. No era, no es, sino una estación ferroviaria, con uno o dos hoteles fermentidos, unas casucas no menos fermentidas, pegadas a unos montes pardos, feas arrugas de los Andes, y unos pozos sulfurosos humeando esperanzas de salud. Nada más. Total, una de esas gotitas de vida cotidiana caídas a enormes intervalos, sobre el inmenso polvo que cubre las dos terceras partes del Perú. (Sin transición hacia la selva virgen mítica.) Una gota de vida sobre el polvo y aislada por el polvo infinito circundante. Una gota de vida apenas conectada con la vida del mundo por el hilo de un tren esforzado y heroico. De un tren explorador. Explorador un día y otro día. Explorador un año y otro año. (Faltan aún muchos pasos, muchos años de pasos humanos para que tanto polvo virgen sea transformado en tierra viva.)

Pues allí, sobre aquella gotita de vida humana colectiva, cayó por unos días el corpúsculo inquieto de mi propia vida. Nunca he sentido la sensación de entonces: era como si los que allí vivíamos circunstancialmente hubiéramos de vernos precisados, al salir de allí, a descubrir y hasta crear el mundo; como si el mundo acabara de nacer allí con nosotros y todo estuviera por hacer tras de aquellos desordenados montes de los Andes.

Una tarde me decidí a romper la película neutra que se interponía entre nuestra precaria vida de relación humana y la abrumadora naturaleza muerta circundante. Me aventuré por unos senderos problemáticos, apenas esbozados por el tácito y oscuro pie desnudo del indígena. Caminé unos minutos. Pocos centenares de metros bastaron para situarme sola, sola y atónita ante los Andes puros. Me senté en una piedra desconfiada de terremotos y hollada de alacranes. Me sumergí en el paisaje catastrófico. Medí con la emoción mi soledad y mi aventura, mi presencia en mi soledad y en mi aventura, y en la soledad, sin aventura, de aquel paisaje andino. Recordé los textos de Geografía leídos en mi tierra—leídos tal vez bajo un nogal, a la sombra de uno de nuestros árboles de España, que tienen casi nombre propio y biografía. Quise ponerme en situación anímica y apresar la trascendencia emocional de aquel instante...

Se me fueron los ojos voladores sobre la parda perspectiva de aquellos montes formidables, mínima parte de la cadena gigantesca, sobre la nieve blanca de los más altos y lejanos. Se me difundió en ellos la emoción. Se dilató, desparramándose en mi espíritu, el cósmico silencio de aquel paisaje neciamente grande y grandemente inocuo.

... Y la emoción de aquella tarde se esparció y se anuló en la inmensidad de aquellos montes nunca hollados. Si de ella quedó algo, quedó ya para siempre, difusa e inconcreta, incorporada en mí, absorbida por mí, integrante de mí.

Ni yo, ni probablemente nadie hubiera podido, auténticamente, aislar y traducir la emoción de aquella tarde, la difusa emoción de aquel paisaje exagerado e inexistente en una página poética. Aquel paisaje, como todo lo gigantesco, era banal, estéril.

Por eso los poetas americanos, los relativamente auténticos, no cantan nunca un árbol, una casa, un monte o una fuente. Cantan, si acaso, todas estas cosas en abstracto. Y lo abstracto—repito—es antipoético, a ser cuando se trata de lo abstracto que dentro de uno—sentimientos, ideas, sueños—, en cuyo caso, por otra parte, de ser verdaderamente abstracto, pues que es personal.

Dicen los enterados que el paisaje como elemento central y en cierto modo independiente en la literatura es relativamente moderno. No es de creer que esto obedezca que sólo el hombre moderno ha sabido sentir y traducir la emoción del paisaje. Lo que ocurre es que los hombres de las primeras edades históricas no podían cantar al paisaje porque no lo tenían, porque estaban haciéndolo, estaban completándolo y "decorándolo" para nosotros. Geológicamente, un pecto terrestre es forma por larguísima sucesos de sedimentación. Terminada la obra geológica, sobreviene el estrato biológico: flora y fauna. Pero no basta esto para completar un paisaje: falta el estrato humano: el hombre. Y no simplemente el hombre biológico, sino el histórico, el hombre completo y aun crea el paisaje. Sólo cuando en él se encuentra la huella multiplicada memorable del hombre, tiene el paisaje fidelidad poética y literaria.

Recordemos el caso de Castilla, que en todas las regiones del mundo es probablemente la que ha sugerido más cantidad de literatura de paisaje.

El dramatismo fecundísimo de la tierra castellana no es solamente, ni siquiera principalmente, el dramatismo de la tierra

(Continuará)

Postales andaluzas

I. Pintura en el Ateneo. II. El alio juvenil gaditano y el cine.

I. La victoria en unas oposiciones le a cruzar al joven pintor Manuel López desde los Campos Elíseos hasta la plaza de la Opera, atravesando la plaza de la Concordia, la rue Royal y la plaza y el bulevar de Magdalena... Su emotividad virgen vivió horas de luz y sombra que regala a sus retinas no se cansaron de apresar colores y módulos de exposición en exposición. Com estudio en estudio, de Academia en Academia. Robo de perfiles al natural—Paté la rue Soufflot, la iglesia de Saint Etienne du Mont...

Pasó después a la Italia artística—Leonarona, a Giorgione, Rafael, Andrés del Sarto, Corradino—, y allá en Florencia y Roma—donde capillas guardan como tesoros sacros las obras maestras de Miguel Angel—tomó carta de autoridad este joven pintor ávido de bellezas zontes e ideales.

Vuelve, y Guadalupe lo emborracha de Aquí pinta. Tonadas luminosas compuestas por el joven pintor en sus copulas amorosas con la naturaleza—soledad de sol, de cielo, tierra.

Y ahora el Ateneo de Cádiz abre su queto salóncito de exposición a este grupo de lienzos que trae bajo el brazo Manuel de la paz Gil, el joven pintor que hace pocos vimos entre nosotros y ya está pensando marcharse...

II. Los pergaminos históricos envejecidos Cádiz. Todo era silencio—senectud.

Vino un Alcalde alto, fuerte. Enjil las fachadas. Se construyó un Gran Hotel. Se urbanizaron paseos, y perdió la ciudad esa "dépayssé" en que estaba sumergido volviendo sus ojos hacia ese mar y cielos únicos—sus pulmones. ¡Por fin Cádiz rinero! Alientos juveniles.

Ahora se construye un Cine Municipal. diz no tiene Cine. Hace tiempo lanzar la idea de implantar el Cineclub... pero todos taba germinación cultural cinematográfica, quienes vez sea posible pronto. Este Cine Municipal además de un cine artístico, trae una obla ción educativa social donde tendría su bilidad el Cineclub.

RAFAEL DE URBAN

Playa del Atlántico.—Cádiz-febrero, 190