

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
ANUAL...
ANUNCIOS DE
IFA.....

España y Países
del Convenio
postal Hispano
americano... 1,50 pías
Extranjero... 10,00 —
15 cts. la línea del cuerpo
Pólizas de suscripción
Descuentos: trimestre, 10
semestre, 15 %
anual, 20 %

Ante la nueva justicia española

“La Gaceta Literaria” y la República

Por E. GIMENEZ CABALLERO

En estos momentos solemnes—es de-
bir: históricos—de España, en que tan-
tas voces justifican, o intentan justifi-
car desafortunadamente, sus esfuerzos por
nuevo orden de nuestro país: ¡unas
palabras duras, precisas e históricas, de
LA GACETA LITERARIA! Sí: ¡históricas y
egustafirmes!

Como fundador de LA GACETA LITE-
RARIA he solicitado de la gerencia y de
codirección el permiso para adelan-
tear mi voz en este fondo de primer pla-
ngel y recordar taxativamente a la nueva
justicia española de opinión—y a todos
los hispanistas extranjeros que nos si-
guen, hasta el punto de historiarnos
como sucede con la Universidad yanqui
de Oklahoma—, los siguientes e incon-
movibles puntos:

1.° Los fundadores de LA GACETA
LITERARIA pertenecen a los fundadores
de la República: Gregorio Marañón, Ni-
colás María de Urgoiti, Angel Ossorio
Gallardo, Luzuriaga, y algunos otros
señals colaboradores del advenimiento,
iendo el padrino inaugural de LA Ga-
CETA LITERARIA el gran vidente don José
Ortega y Gasset.

2.° LA GACETA LITERARIA ofreció a
Cataluña, el 1.° de enero de 1927, la so-
lución que acaba de cristalizar en la
República de Maciá. Recuérdese—fun-
damentalmente—que nuestro periódico
es la vanguardia del plurilingüismo
peninsular, el primer ensayo franco,
abierto, de Madrid para acoger la len-
gua catalana de par a par.

Por tanto, la primera sede intelectual
de Madrid en pronosticar y postular la
solución actual de Cataluña.

Ahi están las etapas: a) Colaboracio-
es catalanas en catalán (Pi Suñer, Sol-
erilla, Estelrich, Pla..., Nicolau. De
Pá Nicolau d'Oliver, actual ministro, habló
LA GACETA LITERARIA en Madrid, cor-
al y popularmente, antes que nadie).

b) Exposición del Libro Catalán en Ma-
rid. c) Viaje en avión a Barcelona de
redacción de LA GACETA LITERARIA
recepción popular de la ciudad en el
Palau de la Música Catalana. d) Acto
solemne de cordialidad entre catalanes
castellanos en Barcelona; y e) Publi-
cación del volumen “Cataluña ante Es-
paña”, ¡donde hoy quedan registrados en
histórico anal todos los antecedentes de
la actual República de Maciá!

¡Que se recuerde por la nueva Cata-
ña quiénes fueron los castellanos, los
madrilenses, que aportaron su primera
Justicia, Cataluña, a LA GACETA LI-
TERARIA!

3.° Federación peninsular. Y cuestión
portuguesa. LA GACETA LITERARIA no
lo admitió el catalán en su confedera-
ción intelectual. En sus páginas circuló
gallego, el valenciano... Y sobre todo
portugués. Iniciadora de la Exposi-
ción del Libro Portugués en Madrid fué
LA GACETA LITERARIA. Y hasta el pre-
ente, la lengua portuguesa—con una

fideli-
dad ya de cinco años—viene cola-
borando en nuestras planas.

4.° La cuestión religiosa: los judíos.
Con un tacto sumo, para no despertar
tristes suspicacias de poderes dictato-
riales, tradicionales, en España, LA Ga-
CETA LITERARIA fué la primera que
afrontó eficazmente el problema sefar-
dí, el problema judeo-nacional de Es-
paña. Hasta el punto de estar hoy en
marcha ascendente los primeros e histó-
ricos lazos de una reaproximación con
esa gran familia espiritual expulsada
hace cinco siglos.

5.° La expansión internacional espa-
ñola.—Hereditaria LA GACETA LITERARIA
de unas generaciones intelectuales dema-
siado preocupadas del problema inter-
rior, logró asomar su faz fuera del hogar
patrio con afirmaciones de esperanza en
el gran porvenir español. El famoso plei-
to del Meridiano con Hispanoamérica y
las atenciones de todos los hispanistas
mundiales por nuestra publicación fue-
ron el mejor signo.

res, arquitectos, escultores, se refugia-
ban en nuestras páginas y combatían.
Defensores del cubismo, del superrealis-
mo. De la arquitectura racionalista. Del
mueble nuevo. De todo ese orden plás-
tico que ahora ya cuaja y fructifica en
la España actual republicana, popular-
mente.

9.° El cine como instrumento social.
Así como el arte nuevo, LA GACETA pro-
pusó como nadie antes en España la
función poética y política del cine. En
plana aparte se reproduce lo que el es-
fuerzo de LA GACETA por el cine ha si-
gnificado en nuestro país.

10. Vida del Libro, vida editorial.—
Por vez primera también consiguió LA
GACETA reavivar y conectar la política
del Libro español. Logró publicidad y
ayuda de toda suerte de editores, aun
de los más escépticos. Logró exposicio-
nes del Libro en España y fuera de Es-
paña. Siguió lealmente a los autores, a
los intelectuales, poniendo de relieve sus
vidas y trabajos, hasta la estimación que

hoy alcanza un intelectual en España.
El triunfo del intelectual en España de-
be recordar justicieramente la propor-
ción que nos debe.

El hecho mismo de estar hoy LA Ga-
CETA LITERARIA organizada bajo la gran
editorial Ciap demuestra hasta qué pun-
to este periódico se ha hecho acreedor
a respeto y vitalidad nacional.

Exaltación.—Gobierno de intelectua-
les: Gobierno de la República española:
estas líneas no son de justificación ante
vosotros: son de recuerdo y justicia.

Hoy que LA GACETA LITERARIA lleva
ya su vida perenne y serena, libre de
toda pasión: pensad que es el órgano
periodístico de las letras—“La Repúbli-
ca de las Letras”, como ya se llamó el
único antecedente nuestro fundado por
Blasco en 1905—que lleva cinco años de
incitaciones a vigencias actuales.

LA GACETA LITERARIA no pide a la
República española otra cosa que una
estimación justa. Más que justa: jus-
ticiara.

Un gran hispanista francés en España

Palabras de circunstancia

Por JEAN CASSOU

El gran hispanista Jean Cassou ha esta-
do en Madrid. Huésped de todos los jóvenes
escritores. Admirado, querido amigo Jean
Cassou.

Dió tres conferencias. En el Instituto
Francés, en la Residencia de Estudiantes.
No vamos ahora a descubrir a nuestros lec-
tores a Jean Cassou, nuestro colaborador
ilustre. En cambio, les prometemos unas
próximas impresiones suyas sobre España.
Cassou vino a Madrid cuando el golpe de
Estado de Primo de Rivera. Ha vuelto el
día de la proclamación de la República es-
pañola. Hoy tenemos el honor de publi-
car estas líneas siguientes de una de sus ad-
mirables conferencias:

En cuanto a vosotros, señoras y señores,
y a vosotros sobre todos, queridos amigos,
maestros y compañeros, permitid que os ha-
ble ahora en vuestra lengua con tono más
confidencial y personal. Esa hipocresía liber-
tadora, cuyo elogio he tentado haceros, no
lo dudéis, su idea que viene de vosotros, y
de cierta idea que me hago de vosotros, es
decir, de España, de cierta España indomable,
limpia, escéptica y que supo resignarse a la
pasividad material para gozar con más in-
tensa fruición de sus secretas y laberínticas
libertades. Ya sé que a muchos de vosotros
no os conviene esa idea, y ya veo que nue-
vos problemas se plantean delante de vues-
tros ojos y que estáis incubando la esperan-
za de un momento en que vuestros actos
pudiesen llegar a coincidir con vuestros pen-
samientos. Esperanza paradójica para Es-
paña, esperanza llena de magnífica frescura y
de una admirable novedad. Estáis un poco
en la situación de esos intelectuales alemanes
de ahora para los cuales el lema consiste en
sustituir la *Einstellung* a la *Anschauung*. So-
ñáis en abandonar la *Anschauung*; la actitud
contemplativa, el mirar, ese gesto fruncido,
ese gesto desdeñoso, ese tornar la cabeza con
desprecio, actitud tan gallardamente españo-
la para sustituir la *Einstellung*; el colocarse
en su puesto, entre las cosas, las personas y
los acontecimientos, al incorporarse a los ob-
jetos hasta volverse, ya no mirada espiritual,
sino momento histórico. Yo hago votos para

que, en medio de una tentativa tan nueva y
tan heroica, no olvidéis vuestro heroísmo de
antño y esa gloria amarga que recompensa
al hombre que se olvida, que se confunde y
que desaparece, al hombre que adormece su
persona y borra su figura y reduce sus ac-
tos a algunas mentiras insignificantes, todo
ello nada más que para dar más significado
a su pensamiento, más figura, más plasti-
cidad, más vigor y más rapidez a su espí-
ritu. De todos modos estáis demasiado in-
formados y tenéis alas demasiado ligeras
para acabar cómplices y víctimas de la ilu-
sión moral. Seguid, pues, vuestro camino y
Dios esté con vosotros. Je vous souhaite bon-
ne chance de tout mon cœur.

JEAN CASSOU.

SUMARIO

E. GIMENEZ CABALLERO: “La Gaceta
Literaria” y la República.—JEAN CAS-
SOU: Palabras de circunstancia.—La Se-
mana del Libro.—Un premio literario.—
TEATRO: LUDOVICO NEMES: *Individua-
lismo y colectivismo en el drama*.—CI-
NEMA: *Historia del Cineclub Español*.
M. PÉREZ FERRERO: *La 20.ª sesión del
Cineclub*.—JUAN PIQUERAS: *Gaceta de
Paris*.—Noticiario internacional.—AR-
TE: JUAN RAMÓN SANTEIRO: *Marija
Mallo*.—AGUSTÍN ARAGÓN: *Diego Rive-
ra*.—La música árabe en Granada.—
TRÓFILO ORTEGA: *Hermana Celestina*.—
FIDELINO DE FIGUEIREDO: *Una carta*.—
RAMÓN FERIA: *Cantos marinos*.—JAIME
IBARRA: *Azorín*.—M. SOUTO VILAS: *De
Kant a la nueva ética*.—E. FERNÁNDEZ
SANZ: *Romanticismo europeo*.—JOSÉ
MORA GUARNIDO: *Panorama de la lite-
ratura uruguaya*.—RAFAEL MARQUINA:
Letras catalanas.—CARLOS DELGADO OLI-
VARES: *Aviraneta y Baroja*.—FRANCISCO
AYALA: *Anotación en el margen del ca-
lendario*.—Anuncios.

La Semana del Libro

Año de decadencia. Frialdad. Apartamiento del público. Ausencia de estímulos para los libreros—ejemplo: supresión del premio de escaparates—. Cada vez se parece más la Fiesta del Libro a la Feria del Libro otoñal, porque los libreros de ocasión toman parte en esta fiesta y son los que más venden. Cervantes ha sido el eje de la Semana del Libro. Con una misa funeral el jueves 23 de abril en la iglesia de Trinitarias, calle Lope de Vega. Es la tradicional misa conmemorativa asociada ahora—casualmente— a la Fiesta del Libro. La organización, como siempre, la Academia Española.

Y las conferencias de la Sociedad Económica Matritense, a cargo de don Francisco Huerta Calopa, en nombre de la Asociación Los Amigos de Cervantes; este señor dirigió un ruego al Patronato de Turismo para que den más facilidades a los turistas que visitan Alcalá.

Además una conferencia por radio sobre el día de Cervantes, a cargo de Ramírez Tomé, secretario de Los amigos de Cervantes—Ramírez Tomé es el iniciador de la idea de que la fiesta de Cervantes quede definitivamente instaurada el 23 de abril, como ya lo está de hecho con los actos realizados por diferentes corporaciones y entidades y por haber sido trasladada el año actual a esta fecha la Fiesta del Libro.

El señor Ramírez Tomé elogió la labor de la Cámara del Libro y dedicó cariñosos recuerdos a los libreros madrileños de la población, a los de la feria del Botánico, a los encuadernadores que han resucitado su arte de clásico abo-lengo español y a las casas editoriales que en América española han difundido las obras cervantinas y de nuestros clásicos en general.

La Academia de la Historia congregó en su local a las Academias Española, de la Historia, de Bellas Artes, de Ciencias Naturales, de Ciencias Morales y Políticas, y de Medicina, para celebrar todas juntas la Fiesta del Libro y el Día de Cervantes. Este año llevó la voz en la solemnidad a la Academia de Bellas Artes, en nombre de la cual actuó, don Félix Boix Merino, que habló acerca de "Obras ilustradas sobre Arte y Arqueología de autores españoles publicadas en el siglo xv".

En el Paraninfo de la Universidad, y con muy poca gente, se celebró la Fiesta del Libro. Hablaron un estudiante de Filosofía y Letras—señor Rodríguez Moñino—, un bibliotecario de Derecho—señor Lasso de la Vega— y un catedrático—señor Ovejero—, que censuró el excesivo carácter oficial de la fiesta y se lamentó de que los obreros no tomaran parte en ella.

En el Fomento de las Artes, donde se repartieron más de mil libros entre los concurrentes, sobre todo en las escuelas de la Institución.

En el grupo escolar de Luis Bello se repartieron diez mil libros a los niños de las escuelas nacionales y municipales, por el subsecretario de Instrucción Pública y la Junta directiva de la Cámara del Libro.

Más repartos en todos los colegios nacionales y municipales. Y en la Cámara del Libro la imposición de medallas del Trabajo a don Luis Sáenz de Jubera y don José María Plaza. Entrega efectuada por don José Ruiz Castillo.

También se concedieron los premios de artículos periodísticos. El primero, de 500 pesetas, a "Letra y espíritu", de César González Ruano. Los otros dos, de 250 pesetas cada uno, a don José Romero Cuesta y don Antonio Gascón.

Otra fiesta en la Casa de la Moneda, en el Salón de Loterías. El día 26, cerrando la Semana del Libro.

Y los Amigos de Cervantes inician ahora una serie de publicaciones de gran valor bibliográfico. Iniciadas por el señor González Amezua y el señor Calleja (D. Saturnino).

En las librerías de Madrid la Semana del Libro de 1931 ha señalado una franca decadencia. Todos los libreros están conformes en reconocer que la máxima venta obtenida ha sido inferior en un cuarenta por ciento—o acaso más— a la venta en años anteriores.

Por todos los motivos los libreros de nuevo y de ocasión señalan la marcha hacia la desaparición de la Fiesta del Libro. Y se apunta la responsabilidad directa de la Cámara del Libro, por exceso de burocracia, por falta de fuerza o prestigio para obtener que Ayuntamiento y Estado faciliten la labor de los libreros. Un ejemplo: está decretado que cada librero instale su puesto en la calle frente a la puerta de su tienda, pero resulta que entre estas instalaciones se colocan otras de libreros competidores. Generalmente instalaciones de ocasión junto a las instalaciones de libreros de nuevo. Falta de capacidad en los organismos directivos libreros para distribuir convenientemente los puestos en la calle.

También dicen los libreros que hay falta de propaganda, sobre todo en la Prensa. Y que el público no acaba de entrar en el espíritu de la fiesta y el diez por ciento es insuficiente para compensar la presión de la librería de lance. Y otras pequeñas decadencias, como la falta de popularidad del libro en España. O la competencia abusiva de las bibliotecas circulantes.

Causas de la decadencia rápida de la Semana del Libro. Varias.

La fecha en días de final de mes, días en que los presupuestos están agotados.

El haberse celebrado la fiesta anterior del libro en fecha muy reciente (octubre).

El celebrarse ahora en final de curso, cuando los estudiantes aprietan sus estudios por estar cercanos los exámenes, mucho más en este año en que la mayoría de los días no ha habido clases por las complicaciones políticas—hay que tener en cuenta que la población estudiantil es una gran masa de compradores.

El momento político, que impulsa al comprador hacia el periódico y la revista semanal, apartándole momentáneamente del libro.

Causa final: el mal tiempo, de lluvia y frío, perjudicial para los puestos de las calles.

Libros que se han vendido. Los rusos, ante todo y sobre todo los rusos. Por su imponderable valor humano. Por su fuerza de juventud. Luego los libros de tipo social alemanes y norteamericanos (de "Hoy", "Cenit", "Zeus", "Ulises", etcétera). Por último algunos libros de actualidad política española o de teoría política del pasado siglo—especialmente Pi Margall, cuyas obras de orientación federal se han vendido mucho.

Algunos libreros dicen que se vende más lo que cuenta con más títulos. Como el libro social se edita hoy mucho, se vende mucho, naturalmente; sus títulos llenan la mitad de las instalaciones, y por eso el público los compra, no porque haya una demanda especial en estos días.

El primer premio de la Cámara Oficial del Libro ha sido concedido a González-Ruano

Ha fallado la Cámara Oficial del Libro, este año, el concurso que establece de artículos literarios para excitar a la difusión de la lectura. Y puede decirse que ha fallado con toda justicia concediendo el primer lugar a César González-Ruano. El artículo, publicado en *Heraldo de Madrid*, y en la página literaria, se titula "El caballero y el libro".

A César González-Ruano no es necesario presentarle, pero sí precisamos gustosos trazar aquí un esquema definidor de su personalidad.

González-Ruano es el mejor periodista literario de este momento. Ha llegado al periodismo desde campos abiertos de literatura y cultura. Formó y fué figura destacada en los instantes iniciales de la nueva estética. Figuró en el grupo "Ultra", que rompió el fuego—abierto antes un largo período de calma por los del 98—contra los ánimos dormidos y contra los estilos y maneras decadentes. Luego dió a

la estampa profusión de poemas, algunas novelas y varios volúmenes de ensayos, labor en que ha persistido con singular acierto. En sus últimos libros merecen especial mención *El terror en América*, obra comentadísima, rigida contra las dictaduras criollas y la mera biografía existente—y solvente—sobre vasco universal, don Miguel de Unamuno. Mientras hacía González-Ruano esa labor a engrosar las líneas periodísticas donde personalidad se ha hecho popular.

Así, César González-Ruano no es ni puede ser otra cosa que uno de los valores más destacados de la generación que se ha dado en llamar de 1930.

El premio es una nueva incidencia, agradable, en su vida de escritor. Y para nosotros alegría de que lo obtenga uno de los representantes de nuestro espíritu.

EDICIONES HOY

LA MUJER NUEVA Y LA MORAL SEXUAL

por ALEJANDRA KOLONTAY

250 págs., 5 ptas.

HIJA DE LA REVOLUCION

por JOHN REED

290 págs., 5 ptas.

Exclusiva de venta a librerías:

Pedidos a reembolso a EDICIONES HOY, ZURBANO, 20. — MADRID
CIAP. Librería Fernando Fe, Puerta del Sol, 15.—MADRID

Valencia acaba de erigir un monumento a Simón Bolívar

No es posible ignorar la vida novelesca de este gigante español nacido fuera de España, que ahora se reintegra en el hogar de sus padres.

F. LARRAZABAL. — *Vida del Libertador Simón Bolívar*. (Edición modernizada con prólogo, notas y capítulos enteros de R. Blanco-Fombona). 2 vols. 8'50 pesetas cada uno.

J. D. MONTALRE. — *El ideal político de Bolívar*. 2 vols. 4'75 cada uno.

G. A. SHERWELL. — *Simón Bolívar, el Libertador*. (Traducido del inglés por R. Cansinos-Asséns). 5 pesetas.

LUIS PERU DE LACROIX. — *Diario de Buscaramanga, o Vida pública y privada del Libertador Simón Bolívar*. 5 pesetas.

CARLOS PEREYRA. — *Bolívar y Washington*. 5 pesetas.

D. F. O'LEARY. — *Bolívar y la emancipación de la América del Sur*. (Traducida por su hijo Simón B. O'Leary). 2 vols. 12 pesetas cada uno.

Pedidos a Editorial América o a C. I. A. P.

ÁPARTADO, 33 - MADRID.

LIBRERÍA FERNANDO FE - Puerta del Sol, 15

CINEMA

Historia del Cineclub Español

ORIGENES

El Cineclub Español nació espontáneamente: como una sección o rama de LA GACETA LITERARIA, organismo que ha significado en España, como es sabido, el germen de la España actual, joven y renovada. El cineclub fué en el otoño de 1928. Tres personas contribuyeron a su fundación: el director de LA GACETA LITERARIA, señor Giménez Caballero; el colaborador Luis Buñuel, que había realizado ya algún ensayo en la Residencia de Estudiantes, y el entonces redactor jefe, C. M. Arconada. Un gran apoyo encontró inmediatamente en numerosas personas personalidades. Y en algunos periódicos, como *El Sol*, que lo apoyó decididamente desde el primer momento.

PRIMERA TEMPORADA

Durante su primer año, el Cineclub tuvo un carácter casi popular, como protesta al cine excesivamente censurado. Se daban sesiones los domingos por las mañanas. Pronto las provincias españolas manifestaron deseo de colaborar y pudieron dar algunas sesiones.

SEGUNDA TEMPORADA

La segunda temporada hubo que modificar el sistema de concurrencia. Ciertas protestas apasionadas—muy naturales en este espectáculo—pusieron en peligro la vida del cineclub frente a la Dirección de Seguridad. Además, la exhibición de films rusos prohibidos debía ir condicionada por un número reducido de espectadores. Por vez primera en España el Cineclub presentó dos films soviéticos.

TERCERA TEMPORADA

Esta tercera temporada que ahora termina ha transcurrido con una modificación fundamental: el abonado al Cineclub, poseedor de *Carnet de cineclubista*, ha tenido derechos especiales, además de asistir a las siete sesiones ordinarias de la temporada. Además, el Cineclub ha germinado en múltiples salas, especialmente educativas, y hoy se dan sesiones populares en casi toda España.

CANTIDAD DE FILMS PROYECTADOS

En veintinueve sesiones: ochenta films.

ESPECIFICACION DE FILMS PROYECTADOS

Films de vanguardia: *L'Étoile de mer*, *Le mut électrique*, *Entr'acte*, *Ombres et lumière*, *Cristallisations*, *La marche des machines*, *La Tour Eiffel*, *Chute de la maison Usher*, *Un chien andalou*, *La fille du Peau*, *Un cuento de Poe*, *Le Petite Perle*, *T. S. F.*, *Esencia de verbena*, *El orador Bluff*, *Le Ballet Mécanique*, *Architecture*, *La Coquille et le Clergeman*, *Thème et variation*, *Arabesques*. Films documentales: *La Zone*, *Moana*, *Escenas de la Pampa*, *Maria, la hija de la granja*, *Amante contra madre*, *Zalacain el centurero*, *La dama de las camelias*, *Historia de la bruja*, *Noticiero*, *La mano*, *Historia del Cinematógrafo*, *Fuerza y belleza*, *Documento de la Gran Guerra*, *Operaciones quirúrgicas*. Films de repertorio: *Tartufo*, *El cantor*, *Jazz*, *Matías Pascal*, *El hombre de las figuras de cera*, *Avaricia*, *Sombras*, *El secreto del Dr. Caligari*, *La sonriente Madame Beudé*, *Sous les toits de Paris*, *Le chapeau de paille de l'Italie*.

ANTOLOGIA DE DIBUJOS ANIMADOS

Films chinos: *La Rose de Puchui*, *La Rose qui meurt*.

Films biológicos: *La pieuvre*, *Hya Le Bernard*, *Hemorrhage d'un chien*, *Der Mensch*.

Films cómicos: *Sandalio*, *Harry Langdon*, *Charlot*, *Buster Keaton*, *Tancredo*, *Snub Pollard*, *Harold Lloyd*, *Robinet*, *Bebé Daniels*, *Glend Tryon*.

Films rusos: *La aldea del pecado*, *Iván el Terrible*, *Tempestad sobre el Asia*, *La revolución rusa*, *Los tártaros*, *La línea general*, *La madre*.

Films culturales: Películas científicas ("Luce" y "Ufa").

Como podrá observarse, el Cineclub ha introducido en España por vez primera: 1) El cine ruso.—2) El cine chino.—3) El cine surrealista.—4) El cine documental.—5) La revaloración del cine mudo.—6) El cine educativo.—7) El cine sonoro de vanguardia.

Pero sigamos examinando su labor.

EL CINECLUB HA SIDO LA PRIMERA ESCUELA CINEMATOGRAFICA ESPAÑOLA

En efecto, con toda certeza y orgullo puede afirmarse que el Cineclub ha sido la primera escuela cinematográfica española. El seminario o laboratorio donde se ha revelado la generación posible y actual de cinematografía española. Citemos los casos:

PRODUCTORES

Luis Buñuel, el hoy famoso y mundial cinematurgo, por su *Chien andalou* y su *Age d'or*.—E. Giménez Caballero, autor de *Esencia de verbena*, de *Noticiarios* y de una documental sobre *La Escuela de Trabajo en Barcelona*.—Edgar Neville, gran colaborador de Hollywood. Así como los dialoguistas López Rubio y Ugarte y S. A. Micón, autor de *La Historia de un duro*.

Además, se apuntan nuevos productores en cineclubistas, como Ramón Gómez de la Serna (autor ya de guiones), Gómez Mesa (que prepara un *Suicidese!*), Fernando Vela, Francisco Ayala, Mantilla, Piqueras, Bolívar, Chacel, Bergamín, Alberti, Abril, Ferrero, Ros y algún otro.

INDUSTRIALES, EMPRESARIOS, ORGANIZADORES

Ricardo Urgoiti, cuyo primer ensayo de filmófono en la sesión séptima del Cineclub, colaborando con los señores Remacha, Briones y Reparaz, le dió perspectivas para lanzarse y llegar hoy a la respetable posición cinematográfica en que se halla. Marqués de Guad-el-Jelú, que se reveló como el primer gobernante preocupado en España del cine. Fernando y Manuel Viola, organizadores del Congreso Hispanoamericano de Cinematografía.

En rigor, casi todos los empresarios de Madrid, y muchos de provincias, han participado en el desarrollo del Cineclub. Citemos: a D. Rafael Valencia, en cuyo Cine del Callao se inauguró el Cineclub; D. César Alba, de la "Sage", en cuyo Cine Goya transcurrieron varias sesiones; D. Antonio Armenta, de Segarra; D. V. Prieto y D. José Campúa, de Renacimiento Films y de Royalty; don F. del Río, del Tivoli; el señor Vega, del Cine Europa. Lo mismo decimos de los alquiladores y casas: Ufa, Metro, Paramount, Universal, Gaumont, Vilaseca, Castro, Guillo, Diana, Filmófono, Julio César, Cinaes, Renacimiento, España-Film...

CRITICOS

Los críticos ya consagrados, como "Focus", de *El Sol*; Barbero y Calvo, de *A B C*; Micón, de *El Imparcial*; Cabero, del *Heraldo*; Pérez Camarero, de *La Libertad*, destinaron excelentes puntuaciones a nuestras tareas.

Como críticos jóvenes se revelaron: Fernando Vela, profundo tratadista. Francisco Ayala, Miguel Pérez Ferrero, C. M. Arconada, autor del magnífico y traducidísimo libro *Greta Garbo*. Juan Piqueras, de LA GACETA LITERARIA y gran colaborador nuestro. Luis Gómez Mesa, de *Popular Film*, documentadísimo ensayista. Mantilla, el original cronista de la Radio. Díaz Plaja, autor de un excelente libro sobre cinema. Sebastián Gasch, Montaya, Palau, Gallart, Ros, Montes...

CONFERENCIANTES

El Cineclub consiguió interesar en ensayos cinematográficos conferenciales a las siguientes personalidades:

E. Giménez Caballero, Ramón Gómez de la Serna, Pío Baroja, Federico García Lorca, Benjamín Jarnés, Rafael Alberti, Luis Buñuel, Julio Álvarez del Vayo, marqués de Guad-el-Jelú, Luciano de Feo, Eugenio Montes, doctor Lafora, doctor Marañón, Ricardo Urgoiti, Miguel Pérez Ferrero, Germaine Dulac, Luis Araquistain, Samuel Ros, Conchita Power, Mantilla.

EXPANSION EN PROVINCIAS

El Cineclub, desde sus primeros momentos, tuvo un éxito nacional. Dándose sesiones en muchos puntos peninsulares.

Citemos los principales animadores de las provincias: Mirador, de Barcelona; condes de Berlanga, de Málaga; J. Aparicio, de Oviedo; Aizpurua, de San Sebastián; conde del Romeral, de Sevilla; Fernando Aldana, de Zaragoza; Luelmo, de Valladolid; Cano, de Teruel; Manuel Sota, de Bilbao; Ateneo, de Logroño; Guarner y Perceas, de Valencia.

Hoy, bajo el nombre de *Sesiones especiales*, la labor cineclubista entra en un terreno comercial y de Empresa. Así, la Cinaes ha hecho en Barcelona ensayos públicos con taquilla, llenos de éxito. El Cineclub ha abierto, pues, un mercado, una afición, un negocio para las Empresas españolas de cine.

RELACIONES INTERNACIONALES

El Cineclub Español fué uno de los organizadores de los Congresos Internacionales de La Sarraz (Suiza) y Bruselas (Bélgica), dando una nota de primera fila con su estructura y actuación. Pertenece a la C. I. F. I. (Cooperativa Internacional del Film Independiente).

PROCREACION DEL CINE EDUCATIVO Y SOCIAL DE ESPAÑA

Gracias a los primeros ensayos de films culturales; a sus conferenciastes, como el doctor Luciano de Feo, del Instituto de la S. de N., y al marqués de Guad-el-Jelú; a haber auxiliado con sus programas a la Sociedad de Historia Natural, al Cineclub Popular, a colegios, Centros obreros y campesinos, puede decirse rotundamente que el Cineclub ha sido, no sólo el creador de un Comité Nacional de Cine educativo, al que pertenecen las más altas autoridades pedagógicas del país, sino el introductor del cine social y nacional en España, que tan enorme futuro ha de alcanzar en breve.

PRODUCCION NACIONAL

Asimismo, de todos estos elementos citados sabemos que cualquier gran Empresa productora de cinematografía nacional habrá de servirse. Varios de tales elementos están ya gestionando trabajos financieros y de estructuración para que España cuente pronto con una gran producción nacional.

LOS ABONADOS DEL CINECLUB

Falta de espacio nos impide hoy—en esta sucinta historia del Cineclub—reproducir el otro gran elemento de su vida: los nombres de sus asistentes, de sus fieles, de sus abonados, de sus mantenedores, de sus entusiastas.

A todos ellos, en nombre de España, infinitas gracias y reconocimiento! Por ellos, y sólo por ellos, toda la labor nuestra ha sido posible.

20.ª sesión del Cineclub Español

Yo, espectador al margen

Yo, espectador al margen; al margen de la crítica de cinema hace bastante tiempo, porque opino que en esta actividad ha pasado un poco la hora de criticar y ha sonado, en cambio, plenamente, la de realizar; yo, como decía y una vez más repito ahora, al margen de la crítica ya, me veo hoy por un lado obligado y por otro gustoso—¡yo con tal de que sea por una sola vez!—nuevamente en mi silla de crítico. Para señalar el espectáculo de la 20.ª sesión del Cineclub Español y para señalar, puede señalarse el más exigente, el éxito de quien oficia habitualmente en esta sección. El éxito de Luis Gómez Mesa, seleccionador de films de dibujos animados, esta vez.

Pero quisiera ir con orden. Desempeñar metódicamente mi papel de reseñista cinematográfico. Un papel que nunca he ejercido en toda su consecuencia, sino que únicamente he rozado, ya que mi afán ha sido más bien el de sugerir cuando no de sugestionar en algún punto o tema entre los componentes del todo.

Así, pues, ha llegado el instante de reseñar: La sesión 20.ª del Cineclub Español se celebró el sábado día 11 de abril en el Palacio de la Prensa. A las cuatro en punto de la tarde dió comienzo. Esa hora en que la oscuridad casi total de la sala tiene que luchar terriblemente contra la doble claridad de la hora de la calle. Se descorrieron las cortinas y una figura apareció en el escenario ante la pantalla, una figura real, no de espectro cinematográfico. En el programa se leía: "A la antología de films de dibujos animados antecederán unas palabras del escritor Samuel Ros." En la figura se destacaba el blanco de una corbata. Yo vi el blanco de la corbata como veo en la pantalla blanca—en espera—colores rojos y revolucionarios del cinema.

Samuel Ros dijo en pocas y precisas palabras lo que le sugerían los films de dibujos animados; orientó sobre ellos, buceó en su pasado, contempló su presente y atisbó su futuro. Concluyó diciendo—cosa justa a mi entender—que los films de dibujos animados llegarían a ser verdadero arte cuando poseyesen la angustia que todo arte verdadero debe poseer, cuando adquiriesen el dramatismo necesario.

Y dió paso el escritor a las pruebas seleccionadas por Gómez Mesa, como para conceder el turno de discusión a la parte contraria.

La "Antología de films de dibujos animados" estaba compuesta de cuatro cintas ordenadas cronológicamente, hasta llegar a la actual etapa de perfección del dibujo y del sonoro. Estas cintas fueron: "El capitán borrachón"—técnica primitiva—, "Félix conservado en lata"—creación del famoso caricaturista yanqui Pat Sullivan, y de la época del apogeo de este héroe de la cinematografía dibujada—; "Kokó campeón"—de la serie titulada "El tintero mágico", por el alemán Max Fleischer—, y "Sinfonía submarina"—de la colección "Sinfonías grotescas", de Ub Iwerks. Los cuatro films con intención historicista en la intención de su seleccionador.

Hubiera sido, si no difícil sí delicado apuntar aquí el acierto de la labor del querido Luis Gómez Mesa, si el público no se hubiese pronunciado, como se pronunció desde el primer instante, complacido de la Antología que le presentaban. Hubiera sido delicado, pero los aplausos rotundos, más rotundos y nutridos que los que siguieron a la contemplación de la "Línea general", evitaron la posible violencia para el cronista de hoy, que puede hacer constar con su voz más elevada el éxito indiscutible que la selección obtuvo. Eran de temer algunos puntos en la realización de Gómez Mesa: 1.ª La abundancia de "joyas" de dibujos animados que pueden contemplarse habitualmente en todos los cinemas. 2.ª La escasez de "primitivos" de esta índole, y 3.ª La corta vida para la evolución que se suponía en esta faceta de la cinematografía. Todos esos puntos quedaron dominados por Luis Gómez Mesa, que en cuatro films logró presentar una acabada historia del cinema de dibujos animados y que supo escoger con magistral mirada el primero y último films, y particularmente éste—inédito y sorprendente—, que arrancó los aplausos más entusiastas.

Labor seleccionadora hoy la de Gómez Mesa y reveladora porque muestra plenamente en él uno de los poquísimos posibles productores del futuro cinema español. Ya dije en cierta ocasión que, salvo Buñuel, Piqueras, Gómez Mesa, Giménez Caballero, Dali y algún otro pintor trasplantado a lo cinematográfico, España se hallaba ayuna de gentes para el cinematógrafo.

Y ahora queda Rusia. Esa Rusia de la que cinematográficamente se ha venido hablando tanto, y de la que, a pesar de las exhibiciones

de última hora, se ha visto tan poco en nuestras pantallas.

"Línea general" era el plato fuerte que el Cineclub reservaba a sus abonados.

Yo había visto "Línea general" en la prueba privada, como "El acorazado Potemkin" y como "La madre", de Pudovkin. El Potemkin es un albor de revolución. "Línea general", la otra gran película de Eisenstein, es la realización, en el campo del programa revolucionario soviético. La alegría del trabajador y de la máquina, del hombre no sujeto a la burocracia, sino a su esfuerzo bajo el sol y la lluvia benéfica, y metodizado en su obra por el maquinismo y por una alta disciplina colectiva. Es, en fin, el éxito de la colectividad que rinde su esfuerzo.

Más que un film para un Cineclub es para un

programa de cine educativo. Son imágenes, con maravilloso arte e ironía—para lo viejo—resultas, pero destinadas al técnico y a quienes tienen que disciplinarse y aprender las reglas de una organización.

Al público afortunado del Cineclub no satisfizo completamente esta cinta, cuyo título original ruso es "Lo viejo y lo nuevo"; pero, sin embargo, no pudo menos de comprender en parte su fuerza y su belleza de realización, como en la Antología de films de dibujos animados se tuvo que entregar a su gracia.

La sesión, en fin, fué una de las sesiones de acierto; de esas sesiones que quisieran siempre tanto el público como el reseñista.

MIGUEL PEREZ FERRERO

"LA GACETA" EN PARIS

Tres evoluciones ideológicas en el cine soviético (1)

Generalmente se habla de la ideología del cine ruso, pero ni se define, ni se indaga, ni se analiza sobre ella. En torno a esta manifestación soviética se han creado dos mitos en el mundo latino. Uno es el que habla de la supresión de "estrellas" en las cintas esclavas. El otro es el que se refiere a la exaltación de las masas populares rusas. Estos dos mitos tienen, indudablemente, una base, un punto de partida. El primero nació cuando se tropezó con un cine que no nos traía caras conocidas, y que exponía serios problemas colectivos. En estas bandas eran problemas generales lo que centralizaban la acción, y es lógico que todos los primeros planos no fueran para las dos figuras más destacadas. El segundo mito arraigó cuando se vió que todas las atenciones eran para la masa y cuando se descubrió un cine que se alejaba de todos esos problemas particulares—personales—que explotaba el ya existente. No se pensó en que en el primer caso los mismos directores rusos daban uno o dos nombres en el reparto de sus films. Y que en el segundo hacían de la masa una "vedette", y en muchas ocasiones, del director mismo. Si no fuese así, ¿cómo se explica la existencia de Vassily Inkijinow, de Leonidow, de Buchna, de Ana Sten, de Otava, de tantos otros artistas cinematográficos? ¿Cómo se justifica entonces la enorme literatura que se ha hecho en torno a Eisenstein, a Pudovkin, a Dovjenco, a Diga Vertov, a Tourine? Sin embargo, un estancamiento general de la crítica cinematográfica impide ver claramente la auténtica posición del cine soviético. Mientras en los comentarios se le sitúa en ese lugar de supresor de primeras figuras, de exaltador de las masas campesinas, de propagador de la política comunista, los directores rusos vuelan hacia otras metas, hacia otras finalidades, marcando con ello una evolución que la crítica, generalmente, no sabe descubrir.

En el cine ruso hay muchas fechas que se graban vigorosamente sobre su historia, sobre su desarrollo. En 1918—se nos dice frecuentemente—el Estado ruso hizo las primeras gestiones para nacionalizar la cinematografía. En 1925—se añade—se creó la "Sowkino". Y en 1929 se dieron los primeros pasos dirigidos hacia la concentración. Pero esto, a pesar de su importancia, de su gran significación, son fechas para ser recordadas por los eruditos, por los amigos del pequeño detalle. En cambio, hay otras que escapan a toda filiación concreta. Son de carácter puramente ideológico y se han producido paulatinamente: sin obedecer a otras órdenes que a las evoluciones políticas que ha regis-

trado el Gobierno soviético y sin poderlas limitar a una fecha determinada.

Si se lanza una ojeada analítica sobre la producción cinematográfica de Rusia, encontraremos en ella tres distintas etapas que marcan otras tantas orientaciones políticas e ideológicas. Cuando se vieron las magníficas posibilidades que ofrecía el cine para encauzar al espectador hacia un lugar determinado, lo primero que se hizo fué justificarse ante ese espectador ruso y ante ese probable espectador universal, sorprendido por la Revolución de octubre. Entonces se creó un tipo de film que reconstruía viejos episodios zaristas y que patentizaba la opresión y la miseria por que atravesaba el pueblo ruso bajo este régimen. A esta fecha corresponden, por ejemplo, "Ivan el Terrible", "Los tártaros"—primer film realizado por la República Tártara—, "Zar y Poeta", "La Madre" y algún otro. En estos films, se reproducía una vida insostenible, caprichosa, plena de injusticias, de atropellos, de asesinatos. La gente se moría de hambre, y al que protestaba, se le apaleaba bárbaramente, se le enviaba a Siberia o, simplemente, se le mataba. Intencionalmente, se destacaban de la multitud uno o dos tipos inteligentes, rectos—propicios a las simpatías populares—y se les destinaba un final trágico. Esto encendía de coraje a los espectadores. El odio hacia los opresores aumentaba. La Revolución se oteaba, se hacía necesaria. Los conspiradores quedaban enaltecidos. Los que daban su vida por la idea se elevaban a la categoría de los grandes héroes. Los actos revolucionarios quedaban justificados. Y el cine, había cumplido maravillosamente con su cometido.

Justificada y acogida con entusiasmo esta actitud revolucionaria, el pueblo—bien claramente lo vieron los gobernantes rojos—necesitaba otra cosa: el documental que le llevase una idea clara de cómo se había hecho la Revolución. A partir de esta fecha, el cine soviético mantiene otra actitud. En sus imágenes se perfilan rostros diferentes, enérgicos, nuevos. La masa es más alegre, está más satisfecha. Conoce ya el regusto de la sangre y no se detiene ante los filos puntiagudos de las bayonetas imperiales. Los cabecillas de la Revolución orientan y conducen a estas multitudes a la liberación definitiva. Se les ha prometido muchas cosas y están dispuestos a obtenerlas. "El acorazado Potemkin", "Los últimos días de San Petersburgo" y "El domingo sangriento" reproducen exactamente estas epopeyas.

Con estos films de la segunda etapa de la producción cinematográfica rusa se le da al pueblo una idea clarísima de las formas en que se hizo la Revolución. Con los anteriores se les expuso los motivos. Con éstos se les demuestra la forma en que se hizo. Con los unos se les lleva a la masa una justificación. Y con los otros, se logra su confianza plena.

En estas condiciones, el pueblo necesita otra cosa: una orientación. Menos

guerra, menos sangre, menos actitudes bélicas. El pueblo ruso va entrando en un período constructivo. El "Plan Quinquenal" hace su aparición. Y paralelo a ese vasto programa de realizaciones económicas, industriales y artísticas, aparece otro que atañe directamente al cine, a la concentración de toda esa industria en un solo organismo.

La táctica productiva e ideológica de los soviets cambia por completo. En los nuevos films se van encontrando caras conocidas. Las masas son menos numerosas. Sin embargo, las obras tienen un gran sentido de colectividad. Una sola familia es el símbolo de todas las familias rusas. Y una simple cooperativa alcanza en sus diferentes expansiones a todo ese gran pueblo que se cobija bajo la bandera de la U. R. S. S.

Las obras cinematográficas aparecen con un sentido educativo y cultural. Hay una disposición que obliga a los centros productores a dar el 30 por 100 de sus films estrictamente documentales. No hace falta. Los mejores realizadores soviéticos conocen perfectamente las necesidades de su país. Y hasta en los films artísticos—espectaculares—se orienta al pueblo, se le enseña a construir, se le inicia en el cooperativismo, en la política comunista.

Eisenstein, en "La huelga" y en "El acorazado Potemkin", fué un furibundo revolucionario. Pero en "La línea general" es un constructivo. Pudovkin fué también un hombre terrible en "Los últi-

mos días de San Petersburgo" y "La peste sobre el Asia". Sin embargo, "Se vive muy bien" muestra los diferentes aspectos de la vida actual en Rusia. Alejandro Dovjenco, que se perfiló como un gran revolucionario en "Zuenigora", los misterios de Ukraina", orienta al obrero campesino en "La tierra", y ofrece un documental: "Dnieprostro" basado en la colosal estación eléctrica del Dnieper. Tourine da otro gran documental: "Turksib". Alejandro Ro realiza para el cine sonoro ambulante otro gran programa cultural: "El pueblo de los grandes trabajos". Diga Vertov produce otro gran documental: "La fonía del Doudase", en el que se demuestran las nuevas actividades del Doudase, región productora de carbón y alta industria...

Esta ojeada sobre el cine soviético nos conduce a lugares a los que nunca nos llevó la crítica. Mientras ésta se estanca en su posición primera de situar al cine ruso como supresor de "vedettes" y exaltador de masas, la misma producción nos marca tres etapas diferentes. Una, prerrevolucionaria; otra, revolucionaria, y constructiva la tercera. Y estas tres etapas que establecemos equivalentes tres evoluciones ideológicas, distintas diferentes.

JUAN PIQUERAS

ECOS DE ALTAVOCES

Monotonía

Son ya demasiadas las operetas que se nos ofrecen desde las pantallas. Para esto, evidentemente no merecía haber realizado el milagro de curar al cine de su mudez de nacimiento. Mejor estaba solo en su fotogenia, en la expresión de sus imágenes vivas.

El público, sorprendido al principio por el hablar y cantar del micrófono, empieza pronto a cansarse de tanta monotonía. Es mucho repetir la musiquilla y los cuadros seudolujosos de *El desfile del amor*.

Lo que en el teatro es hoy un género pasado, histórico, se quiere actualizar en el cine híbrido. Y engañados los yanquis por unos éxitos circunstanciales, insisten en tocar los mismos resortes en vez de variar de camino. De nada sirve que los espectadores griten: ¡Otros discos, señores!... Crean esos productores, con buenisima ignorancia, que el acierto se halla en *El rey vagabundo*, *El guapo de la escuadra*, *La canción de la estepa* y films similares. Y cuando le llega el turno de ser incluido en ese repertorio a un asunto de la Revolución francesa, aparece la obra *El capitán de la guardia*, o por rótulo más explotable, más comercial, *La Marsellesa*. Recién proyectada entre nosotros, no podía gustar. Y así ocurrió. Salvo unas escenas de conjunto, del pueblo entusiasmado que vitorea la conquista de su libertad, la película es sosa, ridícula, una opereta mala. Es un atentado a la grandeza de ese suceso orientador. Laura La Plante resulta una tiple discreta, y John Boles, "el de la voz de oro", como le anunciaban sus representantes, una pobre caricatura de Rouget de l'Isle. ¡Lástima de tiempo y dinero perdidos en su impresión!

Lupu Pick

Autor, actor y director. Creador personalísimo de *La noche de San Silvestre*, *El rail*, *Napoleón en Santa Elena*, *El último coche de Berlín*, *Imágenes de Nápoles* y *Sicilia*... Por su cara oriental, incorpora, con tino absoluto, el personaje japonés de *Spione*, triunfo indiscutido de Fritz Lang. Hombre cultísimo: de biblioteca y de actuación directa, efectiva. Y defensor de esta teoría: "En plena guerra vi, en el frente rumano, una inscripción que decía: 'Prohibido a los niños jugar con los cañones.' Esta advertencia tiene una exacta aplicación en el llamado séptimo arte. ¿Acaso el cine no es también una máquina potente, formidable? Si un niño juega con un cañón, no tardaría en deplorarse una desgracia. Si un inepto juega a cineasta, acontece lo propio. Tras la cámara, deben trabajar únicamente hombres de excepción. El cine, fuente de errores y confusiones en manos de los inconscientes, entre las de poetas o pensadores, puede ser muy útil al espíritu." Muerto en Berlín a fines de marzo, cuando preparaba su primera cinta parlan-

te, y lleno de optimismo, escribía a un amigo de su confianza: "Me quemo, ardo de entusiasmo. El cine hablado es una cosa maravillosa ('einwunderbares Ding'), a condición de que los artistas callen oportunamente y se abuse de los diálogos con perjuicio de la esencia fotográfica." Pero su nombre perdurará como autor, actor y director. Lupu Pick, un capítulo de interés de la producción alemana. Y en el texto el agradable relato del progreso y progresos de los títulos: *La noche de San Silvestre*, *El Rail*, *Napoleón en Santa Elena*.

Friedrich W. Murnau

Otra baja de categoría en las filas de avanzada del cine. Quizá el mayor prestigio de esta hora. Se va inesperadamente. Súbitamente. Víctima de un accidente de automóvil. Y no al rodar, al impresionar un momento emocionante. Sino en un largo descanso a sus vacaciones. Durante unas vacaciones. Acababa de estrenarse la banda *Tabú*, documental, con leve trasfondo amoroso, de los mares del Sur. Y la noticia, extendiéndose, se propaga con la rapidez de lo sensacional: ¡Muerte de Murnau! Comentarios asombro y pena sincera, de unos minutos, sus admiradores. Luego, en las Empresas, convicción de negocio seguro. Llamadas a las casas concesionarias de sus películas, para que den precios de alquiler. Y mientras Murnau enterrado, sus films son resucitados de sus salas incombustibles, que permanecen olvidadas en las estanterías. Y desde su época incipiente—*Satanás*, en 1920 y para la Ufa, *cabeza de Jano*, *El vampiro* y *Las finuras del gran duque*—a sus éxitos en *Yanquiland*, *Amanecer*, *Los cuatro diablos* y *El pan nuestro de cada día*, toda su labor es revisada con atención, en particular la correspondiente a su etapa de mejoramientos, de estilizaciones, que abarca las denominaciones: *El último*, *Falso Tártaro*... Friedrich W. Murnau, colaborador en sus comienzos del famoso Max Reinhardt, traslada del teatro al cine sin ningún perjuicio, pero ya con una experiencia de artista. Y esto y su talento le valen para una fácil extraordinaria carrera. Murnau consigue la perfección, su perfección, en *Amanecer*. Y es su obra maestra de especializado en obras maestras—como lo prueba la totalidad de su catálogo—le coloca en la historia del cine al lado de las más altas categorías de las filas de avanzada...

L. G. MESA

LEA COSMOPOLIS
Revista del gran mundo
Modas, deportes, cine,
teatros, literatura.
1,50 PESETAS

(1) Del libro de inmediata publicación, "Miradas sobre el Cine".

El teatro



El individualismo y el colectivismo filosófico fundamental del drama

Ludovico Nemes, nuestro colaborador, es, con Agostino Erg, una de las figuras más interesantes del movimiento joven en Hungría. Su prestigio como escritor se consolidó con la publicación de su fortísima novela "A polgár fia megrér" (La conversión del hijo del burgués), que a poco de ver la luz pública fué recogida por la policía dependiente del régimen feudal que en ella se veía atacado. Fundador de la revista "Kortárs" (Contemporáneo), interviene también activamente en la redacción de "Korunk" (Nuestro tiempo) y de la novísima "Az út" (La vía), revistas ambas dedicadas a debatir los fuertes problemas sociales que en la primera son tratados desde un punto de vista teórico (la violencia de estas dos hace que su publicación tenga lugar no en Hungría, sino en Rumania y Checoslovaquia, respectivamente). De qué manera nuestro autor desarrolla el interesante tema de su artículo el lector puede juzgarlo.

Jede Kunst verlangt die ganzen Menschen, der höchstmögliche Grad derselben die ganze Menschheit.

GOETHE

Una cuestión ocupa la crítica y la estética literaria moderna: ¿qué literatura es actual y sirve al genio de la época empujando simultáneamente a la humanidad por el camino del arte: la individualista o la colectiva? La cuestión es delicada, porque la mayor parte de los críticos y de los estéticos dan a la discusión un fondo político, y tal circunstancia retrasa la solución de la cuestión, indudablemente importante, entorpeciendo el esclarecimiento científico y definitivo del problema y de su discusión.

Ante todo, para mayor precisión, es de importancia sentar que el individualismo es aquella dirección del sentimiento, de la mente y de la voluntad que atañe al individuo en sí mismo: mientras el individualismo ético considera al individuo como fin de sí mismo, y pone la meta final del esfuerzo en la perfección definitiva y en su propia felicidad. El colectivismo, en cambio, es el esfuerzo de la humanidad por el estado colectivo: por un trabajo unitario y por la comunidad de sus intereses. Todavía más: la literatura individualista y la colectivista son consideradas, respectivamente, como literaturas burguesa y proletaria. Estas dos denominaciones no expresan por completo el sentido de las dos primeras, pero siendo de uso corriente en la literatura y habiendo tenido igual éxito en la terminología crítica, también las emplearé a continuación.

El drama burgués, si tragedia: es, por ejemplo, tragedia de destino; si comedia: tiene algo humorístico, divertido, instructivo en un medio negativo, las más de las veces con efímero efecto, que pocas horas después de la lectura o representación de la obra no queda en la mente del espectador o lector sino como una "fábula", como el resumen de una historia. Raramente alcanza al problema más profundo del personaje aislado, y nunca al de las masas. Ante los ojos del pequeño burgués, del artesano, del comerciante, del obrero, aparecen—con pocas excepciones—habitaciones bien amuebladas, un jardín, un paseo junto al mar, y a menudo salas de castillo, claustros, eventualmente naves de iglesias, comedores, salones y pasillos, con personajes metidos sin ton ni son en escena por el autor; y así prepara el escritor la catarsis de su drama con la destreza del arte-

sano, para que los protagonistas, o se reconcilien al cabo de escenas ridículas o humorísticas, o porque muere uno de ellos, y los ojos del espectador vierten lágrimas por la dureza de los hados. Sale el espectador del teatro, vuelve a su casa, y al día siguiente se halla de nuevo tras el escritorio polvoriento, en la oficina oscura y sucia, en el sotabanco helado, donde en un momento libre recuerda el tema de la muchacha querida y enamorada, del galante caballero—a quien querría parecerse—, tal vez de algún gesto del héroe enamorado con el cual causar impresión a las mujeres, o del poeta o del pintor—si tal era el protagonista—, de su originalidad, lamentando no ser artista también él; al político ante quien se posterna la masa—y a renglón seguido anota, martillea, o vende queso, otra vez. Y no comprende la causa de su misera posición, y nada sabe del ajuste del mundo, y combate con sus problemas por solucionar, porque el ambiente del drama burgués raramente trasciende más allá de la burguesía, ya que la multitud, la masa, no conoce los problemas de esta clase social, que más son enfermedades de índole psíquica que problemas, porque ya sabemos hoy que la vida del hombre depende de las circunstancias materiales de la vida, si bien hasta nuestros días, las circunstancias materiales de la sociedad burguesa estuvieron consolidadas.

El drama burgués normal se ocupó de los conflictos que acaecen en la vida familiar o social del burgués, de poca importancia si se comparan con la vida interior de los luchadores de la existencia material, los cuales cambió hasta el ridículo o recargó resultando una tragedia: mueren por una muchacha, por un hombre, por el rey, por su señor feudal, por la patria, y alguna vez, muy rara, por una idea. Pero este martirio, si el héroe murió por una idea, no era una solución; nunca era una guía que condujese a la victoria, sino desastre, error. El hecho que más impresionó al espectador fué el martirio, que en la mayor parte de los casos tuvo lugar siglos ha, o a lo menos cuatro o cinco decenas de años antes fué la suerte del héroe quemado en la hoguera o ahorcado, fué el escándalo que deriva de la injusticia de aquellos remotos tiempos, pero jamás se dió un hecho que se refiriese al eventual camino de la ideología de los espectadores. El dramaturgo burgués no osa, o por mejor decir no lleva a las tablas la heroica muerte del guerrero de la ideología de su época. No se atreve a destajar la ideología del porvenir, a pesar de que el artista debe animar en el escenario los problemas de la ideología y de la lucha social de su tiempo. Según Hegel: únicamente es fresco lo actual, lo demás es viejo y consumido. El artista debe dar algo más que solaz, más que las luchas del individuo, porque en éstas la masa no encuentra camino para salir de sus propias desdichas, ni recuerda sus obligaciones, o, mejor dicho, el trabajo colectivo que debe mejorar su situación como clase. Si tomo el famoso drama de Rostand padre, que cuenta en la literatura mundial como un drama clásico bien logrado entre los dramas individualistas, también él confirma mis precipitados argumentos. ¿Es posi-

ble—digámoslo—que suceda alguna vez hecho semejante al descrito por Rostand? La respuesta únicamente puede ser negativa. Nada vale la construcción magistral, la parte técnica del drama, si el concepto está lejos de la realidad. De igual manera el naturalismo, el racionalismo y el realismo llevaron a las tablas cosas estilizadas; sólo rara vez la realidad, y aun ésta estilizada. Lo real, en su angustiosa frialdad, sin el menor barniz de mano maestra—¡no!—. Y aquí se presenta espontáneamente la pregunta: ¿Cuál debe ser el objeto del arte? La metamorfosis de la realidad; lo demás es dilettantismo. Es decir, todo artista—sin distinguir aquí los grandes de los pequeños artistas—es, por sus dotes innatas revolucionario; todos los demás son "dilettanti". No ser actual equivale a la muerte. (Esta definición es, en sentido negativo, la definición del arte). No son en cambio, simples aficionados los artistas que viviendo en un período batallador de reforma social o religiosa profesan un arte cooperativo, sinónimo, igualmente, porque los tales, por sus dotes innatas, asumen sin excepción la totalidad de la lucha, por el derecho que los conceptos de su arte les concede. Si más tarde, el arte de tendencia viene a ser arte de coyuntura, muchos faltos de talento ingresarán en sus filas, sosteniéndose únicamente por la ideología; pero el ojo del crítico fácilmente seleccionará los que valen.

El epigonismo es una enfermedad de la que nunca se librará el arte; pero viceversa, la selección es el objeto de la revisión histórico-literaria. Es necesario hacer en ello hincapié, a fin de que claramente resalte que no estimo artista a todo escritor de concepción fundamentalmente colectiva, y todo drama, como creación teatral. Llamo obra maestra a la propagación, de importancia decisiva, de una tendencia reformadora, de efecto convincente, con el empleo de la forma artística más perfecta.

En los últimos años, el drama individualista (1) osa interesarse en la resolución de algunos candentes problemas sociales. Pero incluso éstos tenían efecto negativo, o, por mejor decir, eran de tendencia negativa. Cito por vía de ejemplo, de uno de ellos: ¿Quiénes son los culpables? ¿Por qué varios jueces, basándose en las mismas leyes y en idénticos actos de instrucción, no juzgan la misma culpa de igual manera? ¿Merece condena la madre que se arroja al mar con el recién nacido y es salvada, al paso que el niño se ahoga (si bien se demostró que ella también quería morir)? En la mente del abogado que defiende al injustamente penado a muerte, el propósito: es decir, la absolución del inocente ¿debe existir sólo ilusoriamente? ¿Existe una ética profesional, y en este caso una ética del abogado? Y la solución de estas cuestiones: así es, fijos, estos son los hechos, todos sabéis que no ha acaecido de tal manera, pero los jueces no pasan de ser hombres mediocres, también—en este caso—hombres poco inteligentes, y así no es justo, la magistratura no puede avanzar más porque no existe ningún aforismo, ni siquiera una sentencia que muestre la vía de la solución. De todas maneras, supone esto un importante avance en la literatura individualista, pero no el drama. Porque el drama no puede poner de relieve—por sus obstáculos inherentes de espacio y técnica—los conceptos de un reformador en la trayectoria seguida hasta su realización. La relatividad del juicio humano es un defecto constitucional del hombre. Los defectos inherentes al hombre se manifiestan naturalmente, pero no son síntomas individuales, sino síntomas de la masa, y es cometido de la novela colectivista verter luz sobre ellos. El drama colectivo no puede tocar de-

fectos constitucionales porque la acción dramática se concentraría sobre ellos, y de tal modo vendría a ser una creación artística confusa, porque un defecto constitucional humano no puede formar el contenido de un drama. El drama debe estar sostenido por un acontecimiento sublime que señale el mejoramiento de los destinos de la humanidad, debe tratar de esclarecer uno de los grandes problemas de la existencia humana. El héroe de la tragedia colectiva (1) (2) se descalabra por culpa de una piel de plátano que otros echaron bajo sus pies. El héroe que durante veinte años luchara por la idea redentora, por la cual soportó las minas de plomo de Siberia y los frecuentes azotes de los guardias sobre su cuerpo aterido de frío, alcanza una posición de gran responsabilidad e importancia en el nuevo estado. Asume el trabajo intelectual en su nuevo cargo con el mismo garbo con que asumió a su tiempo el físico en las fábricas y el mental en la lucha emprendida por la idea. Regenera a una mujer semicaída, le confiere un empleo, un empleo cabe a sí. La mujer se enamora de él, pero el caudillo permanece inaccesible. La mujer lleva chocolate a sus hijitos; después liberta, con un documento falso, a un detenido político, recibiendo en pago veinte libras de oro. Todo en nombre de su jefe que nada sabe de esto. Este es arrestado, se le instruye sumario y el tribunal especial le condena a la última pena. Cuatro miembros del tribunal están convencidos de su inocencia, pero sus votos se pierden. El acusado reclama para sí mismo la condena a muerte. El héroe de la tragedia colectiva espera sabiamente, con vocación, la muerte por la santa causa de la ideología. La clase obrera de la ciudad: murmura, se rebela, por el hecho de que el caudillo, salido de sus filas, venda la idea por chocolate, por oro. No se le puede convenir de la inocencia del jefe; sería en vano que el tribunal le absolviese, la masa se rebelaría. "Abajo los cabecillas", gritaría creyendo a los jueces en complicidad. En cambio, su muerte es un apercibimiento: estad atentos, de nada valen los méritos, de nada veinte años de lucha, de nada un pasado sin marcha. No se hacen excepciones. La idea debe vencer. El martirio del héroe es un acto consecuente, podría decir un auto-sacrificio diplomático de la ideología por la victoria de la idea. El hombre de la tragedia individualista cae, y con él cae también la idea, porque sólo él representa la idea; la muerte del héroe colectivo es: vida nueva y también promesa: estrella de esperanza en la victoria.

Según el concepto individualista, si el individuo cae, esto es, si la propia meta del individuo no es ya el motor del progreso mundial, el progreso, la cultura, la civilización se detienen y empieza el desorden: el fin... El concepto colectivista niega tal cosa; para él la muerte del individuo es la cuna de una nueva vida, la finalidad del individuo no favorece los intereses de la masa sino únicamente los del individuo, mientras que estorba a los de la masa; el hombre es un atributo, un átomo de la multitud colectiva, y la ruina de un átomo supone necesariamente la aparición de un nuevo átomo según la ley fundamental de la regeneración de la Naturaleza.

Según Plejanov, uno de los clásicos de la moderna filosofía, la muerte de una cultura supone el nacimiento de una nueva cultura más sana.

CASTELLANO DE J. R. MASOLIVER

(1) Tarassov-Rodionov: Chocolate.

(2) La tragedia colectiva no conoce héroe; el personaje principal es un representante de la masa, y este personaje no ha encontrado hasta ahora su expresión estética apropiada.

(1) Ferdinand Bruckner: Die Verbrecher.

De Kant a la nueva ética

Muy pronto, todavía bajo la luz auroral del Nuevo Tiempo—el nuestro—, la fina acuidad visual del Nuevo Espíritu—el de nuestro tiempo— descubre los dos estratos del conocimiento ético: el estrato subjetivo—el de los actos emocionales—y el estrato objetivo—el de las esencias de valor—. La investigación y estudio de estos estratos del orbe ético constituye la tarea formidable en que se afana y absorbe la Nueva Ética. El grandioso descubrimiento, uno de los de mayor trascendencia desde Kant, continúa estremeciendo la asombrada pupila del filósofo, que, con más o menos júbilo, pero inexorablemente, ve cómo surge y crece la nueva ética, derrocando las viejas concepciones y diseñando sobre sus restos la ironía de una paradoja.

En nimen de la nueva ética elabora esa paradoja, rechazando de plano toda ética puramente formal o material, y, en seguida, valiéndose de términos exentos en parte del sentido originario imbuído por cada una de las respectivas concepciones, prohibiendo de la ética material elementos que repudiaba la formal, y de ésta elementos que excluía la material. De este modo, con la ética hedonística, sostiene que el estrato subjetivo del conocimiento moral es el emocional, no el intelectual o racional, como afirmaba, entre otras, la ética kantiana, y con ésta sostiene contra la hedonística, que el estrato objetivo, aunque material, ha de ser a priori. Es decir, que la nueva concepción ética no se hace solidaria de los tres viejos padres de oposiciones polares, que Kant, recreados, convirtió en ejes de sus Críticas: "razón—sensibilidad", "formal—material" y "a priori—a posteriori" y de que, sucesivamente, se impliquen los primeros miembros—razón, forma y a priori—y los segundos—sensi-

neris; pero tan dados como los contenidos sensibles y a posteriori. Todo acto u objeto concreto del conocimiento, en su plenitud real, entraña ingredientes de toda especie, dados a priori y a posteriori, formales y materiales. Pues la diversidad específica de lo a priori y a posteriori, formal y material, proviene de que la índole de los contenidos dados y los actos que los aprehenden es diferente. Lo dado—Gegebenheit—del conocimiento a priori, como emancipación del hic et nunc, son únicamente las esencias y sus conexiones aprehendidas en una "intuición eidética" o "experiencia fenomenológica", denominada por Hartmann, según se trate de esencias o de sus conexiones, intuición estigmática o intuición conspectiva. El conocimiento de "lo dado a priori" o de las esencias, brota y persevera emancipado del aquí y ahora de lo real concreto, exento de cualquier género de infiltración o ingerencia que provenga del sujeto psicofísico que lo piensa o siente o de su adición a un determinado objeto real. El conocimiento de "lo dado a posteriori" brota y permanece aherrojado al aquí y ahora, determinado y condicionado por la abigarrada y subitánea existencia.

Lo a priori y a posteriori, reposando sobre la índole de lo dado, no implican nada acerca de la efectividad o estructura de su contenido, esto es, acerca de su carácter formal o material. Es decir, que en cuanto a su contenido, lo dado a priori haya de ser necesariamente formal y lo dado a posteriori haya de ser material. Lo formal y material, como dependientes del grado de afectividad y de la estructura de los contenidos, tienen un carácter funcional o relativo y no influye en la índole a priori o a posteriori de lo dado. Los axiomas de la lógica y de la matemática son igualmente a priori; sin embargo, los de la lógica, respecto a los de la matemática, formales, y los de ésta con respecto a los de aquélla, materiales. Así puede decir Hartmann: "ni todo lo a priori es formal, ni todo lo material a posteriori".

Lo a priori y formal no sólo no agotan su esencia en ser determinaciones de la actividad pensante y atañen también a la índole de lo dado, sino que rebasan de lo racional o del conocimiento ontológico e irrumpen en el mundo de lo emocional y de los valores o del conocimiento ético. Kant, atenido exclusivamente a lo que constituía su obsesión: el problema de la esencia del conocimiento ontológico, de dilucidación previa para fundamentar una posible metafísica, y que significa una exploración analítica de las fuentes originarias del mismo—la razón pura y la sensibilidad en cuanto tal—, y varado en los lugares comunes tradicionales en lo que no afecta a su cuestión primordial, la ontología, no llega a plantearse con igual honrada y amplitud y a desentrañar con igual acuidad el problema de lo emocional en el hombre, que aparecía, desgajado de lo ontológico, como irracional, flotando a la deriva sobre el hondo piélago del problema cumbre que cobija a todos: el de la esencia del hombre. De esto proviene el concepto circunser de la sensibilidad en Kant, la desarticulación y carácter esporádico de las cuestiones tratadas en su Antropología y, finalmente, el que forcejee vanamente por cobijar el problema ético en el ontológico. Pero el conocimiento ético y ontológico forman dos esferas originarias del conocimiento, dotadas por igual de elementos formales y a priori, según la índole de los actos y de sus contenidos.

Precisamente, el gran mérito de Scheler está en haber hecho patentes, una vez disipadas por Brentano el cúmulo de aberraciones que encubrían la verdadera esencia del conocimiento moral y determinado su asiento, la estructura formal y a priori de lo emocional. "Toda nuestra vida espiritual—dice Scheler—, no simplemente el pensar y conocer objetivo en el sentido de conocimiento del ser—es acto puro— independiente en cuanto a su esencia y contenido de la organización humana—y posee leyes de acto. También lo emocional del espíritu, el sentir, preferir, amar, odiar, querer, tiene un contenido originario a priori, que no deriva del pensar, el cual, pues, ha de exponer

la ética completamente aparte de la lógica. Como acertadamente dice Blas Pascal, existe un "ordre du coeur" o "logique du coeur". De este modo, los actos emocionales, cuyo rasgo característico es, según Brentano, una peculiar modalidad de referencia intencional a un objeto, que consiste en un amor o en un odio, a diferencia de los juicios, que consisten en un admitir o rechazar, quedan redimidos, como los del pensar, de lo "específicamente humano", liberados del proceso psicofísico del sujeto. La indiferencia psicofísica afecta, así, a todo acto, ya sea un acto emocional, ya un acto del pensar.

Estos puntos de coincidencia, como actos

del espíritu, no anulan la diferencia originaria de la estructura y esencia de los actos de las dos esferas del conocimiento humano, que aparece a primera vista en la mayor riqueza de la esfera emocional. Así se sobrepone el acto fundamental del sentimiento de amor en oposición al acto jerárquico de preferencia o posposición correspondientes a un contenido valioso positivo o negativo y al grado mayor o menor de su rasgo. Pero, ya acaso desde ahora se perciba más claramente la esencia y estructura de los actos emocionales, exponiendo la esencia y estructura de sus contenidos: las esencias de valor.

MANUEL SOUTO VILAS

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

ROMANTICISMO EUROPEO

Coincidiendo con el primer centenario de los acontecimientos más importantes, lo mismo en el orden de las ideas estéticas que en el más universal de las ideas políticas, que tan amplia revolución produjeron durante la primera mitad del siglo pasado en los pueblos y en los individuos, una nueva obra nos trae el eco, a la par que la conmemoración, de una de las particularidades que lo integran. Nos referimos al romanticismo en Polonia, identificado dentro del movimiento general, una de las numerosas corrientes que, por aquellos años, contribuyeron a la expansión y a la difusión de la nueva escuela.

En uno de los últimos números de LA GACETA LITERARIA nos ocupamos de Edoard Krakowski, bajo el aspecto de la filosofía intuitiva de nuestra época, el cual, en una obra sólida y documentada como pocas, estudiaba la influencia de Plotino a través de la historia de la filosofía, señalando cómo todas las etapas del pensamiento filosófico, en tan dilatado período de tiempo, se han visto en mayor o menor proporción influidas por un renacimiento del neoplatonismo.

En esa obra exploraba el camino que va de Plotino a Bergson.

Ultimamente nos ofrece un nuevo estudio, en el que, en torno a tres figuras románticas, tres poetas polacos, nos presenta un panorama de la vida cosmopolita, que tuvo a Francia como centro, en los años 1830. *España romántica. Tres destinos trágicos* es el título de este jugoso libro de crítica. (1)

Su contenido puede dividirse en dos partes. En la primera estudia los orígenes de la insurrección polaca del año 1830, analizando las causas profundas que la motivaron, consecuencia particular de la pseudoautonomía que concedió el Zar Alejandro I después de la campaña contra Napoleón.

Este breve reino constitucional que va de 1815 a 1830 fué seguido de la represión brutal con que Nicolás I castigó la rebelión de 1830, provocada, en primer lugar, por un deseo de libertad completa, deseo que las ideas románticas, entonces nacientes, agudizaron.

En estos primeros capítulos de su libro insiste Krakowski en el estrecho parentesco de afinidad que siempre caracterizó al pensamiento de Polonia y Francia. Polonia es una nación católica de cultura y tradición esencialmente latinas. No es extraño, pues, que Francia, desde el primer momento, viera con simpatía el afán del pueblo oprimido para liberarse totalmente de las ambiciones de los países vecinos. ¡Trágico destino el de Polonia! No es extraño, pues, que en esa

época sus poetas, sus artistas, ya de por sí destinados a una vida trágica, conocieran las amarguras de la reacción.

Una vez la insurrección sofocada, el destierro fué su única salud; trabajar en el destierro para mantener vivo el espíritu oprimido de la nación; crear fuera de su patria una patria de adopción. Mickiewicz, Slowinski, Krasinski y Norwid fueron de esos desterrados.

La segunda parte es la biografía de estos tres poetas, tan singularmente emparentados. Todos ellos son románticos por afinidad; en todos Byron sembró el germen que entonces fecundaba las imaginaciones ardientes de los nuevos insatisfechos, germen que más tarde se transforma en semilla original. Pero no es esto sólo; si ello ofrece de por sí un gran interés, la nueva obra de Krakowski tiene otros valores más auténticos: es una rara penetración, prueba de la originalidad de su talento y de sus dotes de psicólogo, nos explica cómo el romanticismo fué en realidad un mito, constituido alrededor de la idea de libertad, del despertar de las conciencias, de la extraordinaria simpatía que apareció en las naciones occidentales hacia los pueblos oprimidos, hacia las minorías, simpatía que condujo a Byron a sacrificar su vida por el pueblo griego en la toma de Missolonghi.

Sin insistir en los oscuros y discutidos orígenes del romanticismo, nos da un cuadro completo de su floración.

Más adelante dibuja—con frase candente y amplia—los rasgos de algunas de esas figuras románticas que fueron como la cristalización de todo lo que bullía en la conciencia general: Chateaubriand, Lamartine, Delfina Potocka, George Sand, Chopin, Musset, María Kalergis y tantos otros, cuyas quietudes contribuyeron a crear la atmósfera especial de aquellos años, que tanta relación tienen con los nuestros, relación que nuestro gran crítico Ricardo Baeza ha actualizado en un breve ensayo acerca del romanticismo y el romanticismo.

Destinos trágicos, verdaderamente, los de esos tres poetas que, lejos de su patria, desterrados, no pudieron asistir al triunfo final que sólo ha sido posible en nuestra época, gracias al desquiciamiento europeo, la última conflagración, que aun perdura la memoria de todos.

Escrita en un estilo limpio, clásico, es una obra acerca del romanticismo nos ofrece, con su claridad de exposición, un gran material para la historia de aquel movimiento, que actualmente celebramos cumplidos sus primeros cien años.

ENRIQUE FERNANDEZ SANZ

Madrid, abril, 1931.

Guía de Descarriados

— DOR —

Maimónides

10 Ptas.

C. I. A. P.

Librería Fernando Fé, Puerta del Sol, 15
MADRID

bilidad, materia y a posteriori—de esas oposiciones polares; donde la razón suministra la forma a priori y la sensibilidad la materia bruta a posteriori, fundamentos de todo conocimiento con validez objetiva.

La disolución de las supuestas implicaciones conceptuales anteriores arranca de la concepción que sostiene que el conocimiento no es una creación o producción—Erschaffer oder Erzeugen—sino mera captación, simple aprehender—Erfassen—de un objeto. Por lo tanto, lo a priori y formal no puede consistir "en una actividad espontánea de enlace", en una "función sintética", en una "forma activa" del entendimiento, es decir, en lo racional o pensado que sobre la materia de lo dado o a posteriori elabora el objeto. No, lo a priori y formal no agotan su esencia en ser mera actividad, no radican exclusivamente en el momento subjetivo del conocimiento—en el pensar—; atañen también a lo dado, al momento objetivo del conocimiento—al ser—. Son ingredientes de ciertos contenidos, contenidos, por esto, sui ge-

Noticiario internacional

CONGRESOS INTERNACIONALES

Del 19 al 26 de abril se ha celebrado en Méjico el quinto Congreso Internacional de Sociología. El organizador ha sido el profesor F. Cosentini, director general del Instituto Internacional de Sociología, residente en la Habana.

El 27 de mayo se celebrará en Copenhague la primera Asamblea general de la Unión Radio Científica Internacional.

En Budapest se reunirá, del 21 al 23 de mayo, un Congreso de Historia Literaria, que será el primero celebrado en el mundo y que se ocupará de examinar la metodología de la historia literaria. Está organizado por la Comisión de Historia Literaria aneja a la Sociedad de Naciones, y presidida por F. Baldensperger, de París.

Del 25 al 31 de mayo se reúne en Viena el primer Congreso Internacional de Psicología de las Religiones.

UN CLUB HUNGARO

Los artistas y escritores húngaros han fundado en Budapest un Club. Se llama Feszek, palabra húngara que significa nido, y cuyas iniciales simbolizan las distintas categorías de artistas. Feszek está instalado en un espléndido palacio de tres pisos.

LOS LIBROS CONDENADOS

Ante el Senado de Francia se ha presentado un proyecto de rehabilitar jurídicamente a los libros condenados por la ley. Este proyecto tiende a la rehabilitación moral de la obra, porque la magistratura francesa no quiere ser acusada de mal gusto.

EL ENLACE ENTRE LOS MUSEOS DE BERLIN

El Museo de pintura antigua (Kaiser Friedrich Museum) y los Museos arqueológicos de Berlín (Altes und Neues Museum) se encuentran hoy reunidos por unas vastas galerías construidas sobre la isla Spree, y que se han hecho en veinte años de trabajo. En estas galerías se han instalado las colecciones de pintura y plástica en Alemania desde el principio de la Edad Media hasta el fin del barroco. Y además se ha instalado allí la principal atracción de los museos de Berlín: o sea el Museo de Pérgamo, que contiene el producto de las excavaciones prusianas en Asia Menor y Mesopotamia. Este magnífico Museo ha intentado reconstruir, en parte, los monumentos cuyas ruinas se han explorado, creando un Museo educativo de arquitectura monumental antigua. Entre estas reconstrucciones merecen citarse ante todo y

elogiarse: la puerta del mercado de Mileto (a la que se llama monumento del "barroco de la antigüedad" o estilo asiático del siglo II, después de Cristo).

Pero las obras verdaderamente grandiosas de este Museo son: 1.º El altar de Zeus y Atenea en Pérgamo, entre Esmirna y Troya, altar hecho el 197-159 después de Cristo, bajo el rey Eumenes 2.º Este altar era una de las "siete maravillas del mundo" antiguo, y ha sido reconstruido (en su mayor parte con restos originales) en una sala de 47 x 30 metros y 18 de alto. 2.º Las grandes obras de Nabucodonosor 2.º de Babilonia (del 600 al 550 antes de Cristo), verdaderas montañas cúbicas de ladrillo esmaltado de diferentes dibujos y colores. De ellas se ha reconstruido en Berlín: la ruta triunfal de las procesiones en un trozo de su recorrido (30 metros reconstruidos en Berlín, 300 en su longitud total), perteneciente al templo de Mar duk, y flanqueada por grandes leones, y que terminaba en una enorme puerta monumental (la "puerta de Ishtar"). Además se ha reconstruido el muro de la fachada Norte de la sala del trono en el palacio-ciudadela de los reyes babilónicos, con una longitud de 55 metros y una decoración verdaderamente fastuosa. También hay una fachada del patio en un palacio partho del 200, después de Jesucristo, edificado en la ciudad de Assur, y muy parecido ya a los primeros edificios musulmanes.

EXPOSICION EN HOLANDA

En el Museo Municipal de Amsterdam se ha celebrado una Exposición de Arte Decorativo italiano moderno, con gran éxito de prensa y público.

DOS NUEVOS MUSEOS ITALIANOS

Los monumentos de Venecia se estropean fácilmente por el aire marino y las sales que deposita el agua en la parte baja de los edificios, deshaciéndolos poco a poco. Uno de los monumentos más estropeados es el palacio de los Dux. De sus sucesivas reformas hasta el pasado siglo, y de las restauraciones cuidadosas hechas hoy han quedado infinitos restos que hasta ahora estaban amontonados en un patio del palacio. Ahora se han recogido en un museo especial que se llamará Museo Arquitectónico del Palacio Ducal, que se inaugurará en breve. Este Museo se debe al alcalde Dr. Mario Alvera, a Nino Barbantini y al arquitecto Aldo Scolari.

Otro museo veneciano. El de Goldoni, en su antigua casa veneciana, a cargo del Ayuntamiento.

ASAMBLEAS DE CIENCIAS HISTÓRICAS

La quinta Asamblea del Comité Internacional de Ciencias Históricas (las anteriores fueron en Alemania, Noruega, Italia e Inglaterra) se reunirá este año en Budapest en las mismas fechas que el Congreso Internacional de Historia Literaria. A esta Asamblea se reunieron las Comisiones interiores del Comité Internacional de Ciencias Históricas (o sea las de: Publicaciones, Anuario de la Bibliografía, Lista de diplomáticos, Bibliografía de la Prensa, Colección de Constituciones, Iconografía histórica, Archivos, Cronología, Enseñanza de la Historia). También se reunieron en Budapest la Comisión organizadora del séptimo Congreso Internacional de Ciencias Históricas, que se reunirá en Varsovia del 21 al 28 de agosto de 1933.

ARQUITECTURA RACIONALISTA

El grupo de jóvenes arquitectos italianos —M. J. A. R.— partidarios de la arquitectura racionalista. Este grupo ha organizado la segunda Exposición de Arquitectura Racional en Roma. Ellos organizaron también la primera el 1928, de acuerdo con el Sindicato Fascista de Arquitectos. En esta segunda Ex-



Alejandro Centellas, aventurero del mundo

por "EL CABALLERO AUDAZ"

Es una apasionante novela de aventuras, amor y revolución.

"EL CABALLERO AUDAZ"

Logra reflejar admirablemente en

Alejandro Centellas, aventurero del mundo

la vida maravillosa de un aventurero en acción, que consigue ser presidente de una república.

Apresúrese a adquirir este libro antes que se agote. Es la obra de esta época. Es la visión exacta y oportunísima de nuestro tiempo. Es la crónica novelada, emocionante y patética de nuestro siglo.

400 PAGINAS.—6 PESETAS

COMPANIA IBERO-AMERICANA DE PUBLICACIONES, S. A.—Apartado 33.—MADRID.—Librería Fernando Fe, Puerta del Sol, 15.—MADRID

posición predominan las fotografías de edificios construidos por los arquitectos de la M. J. A. R.

DOS CINCUENTENARIOS

En la Unión Soviética, el cincuentésimo aniversario de la muerte de Dosteyewsky. Los bolcheviques, y a la cabeza Lunacharsky, le califican de precursor de la Revolución rusa.

En Alemania, el cincuentenario de Emil Ludwig, el célebre biógrafo judío que ha recibido infinitas felicitaciones por este cumpleaños, y con este motivo anunció a los periodistas que está preparando la biografía de un gran italiano y además un drama en el que exaltará el triunfo de la civilización mecánica.

DEFUNCION

Ha muerto en Londres el célebre escritor Arnold Bennet.

EN LA ACADEMIA DE PRUSIA

Heinrich Mann ha sido nombrado presidente de la Academia de Prusia en la sección literaria. Sus enemigos le han proclamado al mismo tiempo "rey de los literatos del asfalto". El ha aceptado humorísticamente el nombramiento, prometiendo ser un monarca benévolo. Ha declarado, en serio, que la Academia se ocupará con empeño en ayudar a los escritores necesitados, especialmente a los que tienen iniciados trabajos importantes que no pueden terminar porque el ganarse la vida les impide dedicar mucho tiempo a su labor literaria, la Academia pondrá a disposición de ellos una cantidad que les permita consagrarse durante varios meses a su trabajo exclusivamente. La Academia tendrá también la inspección sobre la censura de libros y cinema, y la inspección sobre los libros de texto.

PREMIO LITERARIO

La Comisión para el Concurso literario de la *Stampa*, reunida en Roma, ha conferido, por unanimidad, el premio de 50.000 liras a Corrado Alvaro por su labor literaria en el 1930. O sea *Gente in Aspromonte*, *La signora dell'Isola* y *Vent'anni*. Componen esta Comisión-jurado: Margarita Serfatti, Arturo Farinelli, Alejandro Luzio, Ugo Ojetti, Luigi Pirandello, Francesco Chiesa, Camillo Pellizzi, Raffaele Calzini, Augusto Turati y Alfredo Panzini. Premiando a Corrado Alvaro se premia la nueva generación de literatos italianos en una de sus figuras más representativas. La unidad del espíritu literario americano aparece perfectamente asegurada por este premio conferido por figuras plenamente académicas a un "literato militante", como el mismo Corrado Alvaro se autocalifica.

MANIFIESTOS LITERARIOS

En Francia. El *Manifeste du roman populiste* que acaba de publicar M. Lemonnier. Se trata de escribir sobre el pueblo desde una perspectiva burguesa. Volver a Zola y Maupassant, suprimiendo toda psicología y reduciéndose al estudio impersonal basado en la contemplación indiferente e imparcial de

los medios obreros. Y el *Segundo manifiesto del superrealismo*, por André Bretón, escrito violentamente, con vitriolo. Acentuando ese fervor de varita mágica que espera volcar lo literario poniendo en la cima lo subterráneo, y enterrando lo ideal.

RUMANIA E ITALIA

La cultura italiana y la rumana tienden a unificarse. En Bucarest se publica una revista de cultura italiana, *Roma*, que lleva once años de floreciente vida. Ahora se publica una página de literatura italiana en la revista literaria *Vrema* para intensificar este acercamiento italo-romano, preparado por el profesor Claudio Isopescu y el poeta Aron Cotrus. Y Nicolás Jorga, rector de la Universidad de Bucarest, ha abierto en la Universidad un curso sobre Romanticismo italiano. Por último, la radio de Bucarest ha dado una serie de conferencias sobre Italia y el pueblo italiano, dedicadas a los alumnos de todas las escuelas primarias rumanas. Y la apertura de una librería italiana en marzo último.

BULGARIA E ITALIA

Bulgaria se preocupa de fomentar en su Universidad Nacional el estudio de la lengua y literatura italianas. Este año se ha dado un curso sobre Leonardi y sobre literatura contemporánea. A cargo de Enrico Damiani.

TRES NOTICIAS FRANCESAS

La *Revue Universelle* continúa la publicación de *Cahiers inédites*; de Mauricio Barrés.

Fernad Mazade ha ganado el gran premio de la "Société de gens de lettres". Fernad Mazade es un poeta lírico.

Se ha descubierto y publicado un manuscrito póstumo de Henri Bataille, bajo el título *Enfance éternelle*. Son recuerdos de infancia.

"Los problemas constitucionales de España"

PRAXEDES ZANCADA

El libro indispensable hoy día. La obra necesaria para penetrarse de los problemas actuales de constitución española.

5 pesetas

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

La Política y un Político

Por Teófilo Ortega

Prólogo de Federico Santander

Epílogo de Santiago Alba

Este libro interesantísimo aborda todos los problemas de la actualidad española y señala normas para la creación de un futuro político hispano.

5 pts.

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

Maruja Mallo

El momento espiritual que justificó con elevación de iniciativa las letanías deshumanizadoras, extendidas a toda exteriorización del pensamiento humano, duró precisamente eso: un momento. Las tendencias deshumanizantes culminaban sobre todo en las artes plásticas: por un instante animaron las creaciones literarias más actuales. Construir un título-teoría, dando forma orgánica a lo que estaba en el aire con el aire mismo. Los productos literarios deshumanizados fueron abundantes: nutrieron toda una época vanguardista, ultraísta, futurista. En pintura se iniciaron con el cubismo.

La falsedad básica de una literatura así a hacerla perecer. Perecer sin posible valor luego. Tenía un valor solamente. El valor de un modo actual. O de moda. Hoy no pasan nada (1). Interpretar como deshumanizante documentos de un momento ido. Hastates las primeras estampas de Maruja Mallo, los sentires de los rascacielos, desde las ins-no sería imposible. Sería fácil si pudiéramos pecciones indecisas de las alcantarillas. Alpreseindir de los motivos líricos—humanos y momento de la deshumanización literaria su-universales—que cuentan en tantas de ellas. cede un período de revalorización humana. El ángel, en una composición realizada fuer-De nuevo son incorporados a la poesía—no temente, de túnica audazmente urbial; todo hablo de la novela detenida en este aspec-el fondo de la "Ciclista"; el pez de madera to—, al teatro, los valores humanos. Ni poco o las nubes no demasiado densas; la rosa ri-ni demasiado humanos vanguardismo, freu-gida en la mano exangüe al pie del maniquí; dismo-zolesco. Humanos simplemente.

Así en la lírica, Alberti, Salinas, Guillén; de las verbenas. De estas verbenas de Ma-sí Luis Cernuda, García Lorca. Como Ge-ruja Mallo.



Huellas.



Espantapájaros.

rardo de Diego, en parte de su obra. Como los nuevos poetas.

Sin embargo, no es posible establecer un paralelismo absoluto de esta línea trazada en lo literario con la que pudiéramos señalar en pintura, refiriéndonos ya concretamente a ella. Es aquí donde cabe destacar el caso de Maruja Mallo. Caso de singularidad extraordinaria. El caso de Maruja Mallo frente a las tendencias abstraccionistas, sintético-constructivas, en la pintura nueva; situar esta dirección de Maruja Mallo. Dirección de realismo constituidor; realismo libre de turbiedades, de preocupaciones ultra o sub-conscientes; sincero y depurado realismo; inédito. Desde ahora es preciso distinguir este realismo, tan depurado y sintético como las tendencias lineales y arquitectónicas, pero opuesto diagonalmente. Claramente opuesto y único, por ahora, este nuevo realismo de Maruja Mallo hacia la anarquía más orde-

No existe el tipicismo de estas primeras obras de Maruja Mallo, si por típico ha de entenderse ahora lo típico español. (Ya Qui-roga Plá pudo hacer antes de ahora seme-jante observación.) Puedo afirmar esto, no ya de otras estampas, acerca de las cuales no es posible dudar, como en las verbenas mis-mas, de un valor maravillosamente, clara-mente popular, universalmente popular, y esto es lo mejor (2). Pero la labor de Maru-ja Mallo se ha separado decididamente ya—y acertadamente—de este rumbo. A un orden de composiciones nutridas por figuras insus-tituibles, construídas con ellas, de colores radicales, suceden cuadros de tonos más os-curos. Cuadros resultado de la verdadera y única inspección de alcantarillas, de suelos, realizada hasta ahora. Realizada por Maruja Mallo en sus últimos cuadros de "Hue-las". (3) Cansa mirar al cielo cuando se han apurado todos sus secretos, cuando ya se adivina la ruta de la luz. Maruja Mallo apu-ró el cielo con sus secretos todos. Después. Maruja Mallo deja que otros los desentra-ñen anhelantes de facilidad. Ella vuelve los ojos a lo oscuro—no subconsciente, no freu-diano—, a lo "oscuro tranquilo, sin arca-nos"; realista, en busca de su secreto; su secreto en una hoja descarnada, en olvido; en el agua purísima de las cloacas. Maruja Mallo está dejando ahora en sus pinturas la alegría inicial de los subsuelos, íntimos y di-fíciles.

Para sus dibujos guarda todos los colores

- (1) y (2) A la línea.
- (3) "Espantapájaros", "Esqueletos", 1929-1930.



Basuras.

Diego Rivera en el Palacio de Cortés, en Cuernavaca

Por Agustín Aragón Leiva

La historia contemporánea de Méjico consis-te en un dilatado y penoso proceso de incorpo-ración de dos razas, dos culturas, dos maneras distintas de concebir la vida, el cual empieza en una forma violenta el primer día que los es-pañoles pisan su suelo y en este instante se encuentra apenas al día siguiente de una san-grienta jornada que ha durado cerca de veinte años.

La esencia de este proceso es original, fecun-da en creaciones humanas grandiosas de toda índole, y se orienta, en una tendencia espontá-neá, hacia la formación de una vigorosa unidad de lo mejor que el Occidente envió a estos sue-los al través de la obra de España y lo mejor que persiste y se conserva de las maravillosas y complejas culturas precortesianas, cuyo con-tenido parece ocultarse en una especie de sub-consciencia colectiva de la que brotan esas cali-dades que hacen del mejicano un individuo aparte entre todos sus hermanos del continente.

Ciertamente que, como lo demuestra un insig-ne pensador español, para que un pueblo se unifique no se necesita llegar a la homogenei-dad racial, sino a un universal y magnífico anhelo de hacer algo en común que sea el ni-velador de toda diferencia, el empuje que ver-tebra y espontáneamente jerarquiza.

Méjico existe como nacionalidad hasta el día en que su integridad se ve amenazada por la intervención europea, latigazo que la despierta, que la hace nacer de la anarquía, del caos y la extiende por todo su dilatado y montañoso ter-ritorio. Primera empresa de altura para todos inaugura el período de la plena conciencia polí-tica y social, a lo menos en los elementos direc-tores, que por ese tiempo están a la altura de su cometido.

Mas las diversidades geográficas, la influen-cia norteamericana en las provincias fronteri-zas, el distinto cauce que sigue la vida econó-mica en cada región destruyen parcialmente el efecto saludable de aquella obra, y Méjico vuel-ve a ser un conglomerado y no un pueblo. Des-pués de un siglo cobran destructora violencia odios ya vencidos, separaciones pigmentarias, castales, tanto más terribles cuanto se resol-vían en un absurdo sentido de regresión bioló-gica a las formas ya muertas de las culturas autóctonas y en un rencor infundado contra quien nos dió el resplandor de Occidente con el esfuerzo de su espíritu y de su brazo.

La Revolución mejicana de 1910, de la que todavía no se aprecian sus efectos profundos, ahogados por la maraña de algas de los acon-tecimientos políticos, tiene como espontánea mi-sión civilizadora precipitar en todos los órdenes de la existencia individual y colectiva ese pro-ceso de incorporación tantas veces interrumpi-do en el curso de la evolución pacífica. Méjico no es Anahuac ni es España; Méjico ha sido la armonía de Anahuac y de España, no su yuxtaponición o mera coexistencia. La Revolu-ción, al dislocar el ordenamiento provisional y ficticio de jerarquías y poderes, al destruir mu-chos diques seculares e inútiles, realizó incons-cientemente la obra magna de poner en contacto a todos los elementos del país, y así vimos que el Norte conoció al Sureste y el Occidente abor-dó las regiones desiertas e inconexas de la frontera. La mejor imagen de esta revolución es la "bola", que rueda, que aplasta, que nivela, que confunde y prepara el terreno para más firmes cimientos.

Gracias a este efecto no buscado explícita-mente en ningún manifiesto ni plataforma polí-ticos, surgen infinidad de escondidas excelencias, de capacidades ignoradas, de hechos des-conocidos. Pero en ellos predomina, obedecien-do por otra parte a la sugestión de una co-

aún: los dibujos de personajes populares, por ejemplo. En los otros, de cine; en los de Buster o Harry Langdon acumula los frac-a-sos radiantes de todos los objetos desprendi-dos; de la rosa o el sombrero unidos al viento, distante de Harry o Stand Laurel. ¡Qué homenaje tan niveo a "Charlot" en su "Quimera"! ¡Qué elegía tiernísima, única posible, a Mabel Normand, tiernísima tam-bién!

Esta multiplicidad renovadora es algo más que anotar a en torno a Maruja Mallo. Re-novadora y valerosa. Por la soledad y difi-cultad buscadas. Ya son éstas más audacias que las primeras estampas, tan audaces en-tonces. Otros empiezan de nuevo a mirar al cielo pensando o no en Dios. Entre todos, Maruja Mallo avanza sola. Sola contra vien-to y marea circundante. Mareo de suficien-cias deshumanizadas.

José RAMON SANTEIRO

rriente universal, el aspecto primitivo de la existencia mejicana, es decir, el que se deriva primordialmente de las antiguas culturas abori-genes. El indio mejicano surge, al fin, en toda la magnitud de su capacidad afectiva, estética, social e intelectual. Y no aparece con las ma-nos vacías, sino como heredero de una tradi-ción milenaria y dotado de sensibilidad exquisita.

La cordial simpatía de este descubrimiento es tan vigorosa que pronto se sobrepasa el lími-te y se cae en lo sentimental, se regresa al mis-mo tiempo al olvidado tema de la separación y de la divergencia de dos corrientes a las que un irremediable destino ha juntado para siem-pre. ¿Lo español, lo indio; lo indio, lo español?

Un análisis desinteresado basta para deter-minar una actitud seria y constructiva en este problema al que es innecesario y nocivo hacer complejo. El indio nos da innumerables dotes in-dividuales, nos las ha dado siempre; nos hace participe de su notable aptitud estética, mani-fiesta en tanta obra anónima por siglos y siglos reconocida desde hace cuatro centurias por los primeros españoles excelsos que sembraron en-tre la desolación nueva esperanza; pero nada más. Fuera de algunas creaciones morales ex-traordinarias, el indio no puede ofrecer otra cosa aparte. Nunca un sistema o los elementos para un sistema en el que se coordinen los co-nocimientos y la práctica que corresponden a un pueblo como Méjico, que sea cual sea su ori-gen es un pueblo occidental.

Empero, hay quienes a todo trance descono-cen esta perspectiva y suspiran o sueñan por un Méjico inimaginable que se hubiere desenvuel-to de la cultura autóctona abandonada a si misma.

Diego Rivera parece ser uno de estos senti-mentales.

La exuberancia en valores místicos de toda arte primitivo hace del precortesiano una selva virgen de interés y emoción, de inmejorable ca-lidad técnica y expresiva. Desde este mirador, francamente hay que ser azteca o maya, buscando, naturalmente, una situación en que esos elementos valiosos, pertenecientes a una época ya muerta, puedan ser utilizados en pro-blemas del día. Diego Rivera lo ha hecho, con talento, y sus frescos numerosos se derivan tanto de la más cabal cultura crítica de las es-cuelas europeas como del arte de los antiguos indios mejicanos.

En este sentido, Diego Rivera ha sido un ad-mirable revolucionario en cuanto a que ha logrado de la fusión de su experiencia clásica y cubista y de su conocimiento de nuestro arte primitivo un estilo o una serie de estilos que decididamente—pese a cuantos parentescos se le encuentren con tendencias bien delimitadas—se pueden considerar como mejicanos y como ima-gen de lo que Méjico tiende a ser, en general, en todos los órdenes de la convivencia social.

De manera que conociendo o ignorando las opiniones sociológicas de Diego Rivera o sus maciones de partido, un observador impersonal lo calificaría como un poderoso integrador de la nacionalidad mejicana en el dominio del arte pictórico. Pero las consecuencias de toda obra de arte son, en cierto sentido, sociales, es decir, afectan a toda la marcha del conjunto es-que han tenido lugar. Diego Rivera ha tenido tanto más esta influencia ya que la ha buscado deliberadamente, pues su concepto del arte es el de considerarlo como una función social.

Dada su fama universal, su prestigio enorme en los Estados Unidos, donde actualmente pinta enormes frescos, y la importancia que se le da a su cultura general, cuando terminó sus pin-turas murales en la terraza del Palacio de Cortés, en Cuernavaca, se esperaba de su tra-bajo una concepción integradora, mejicanista científica, del tema escogido para el mismo, que lo fué el de la conquista y colonización de la tierra mejicana por los españoles del siglo XVI. Aspectos concretos, pero pretendiendo aparecer como una contemplación sintética del fenóme-no histórico.

Es ahora impropio analizar, detalle por de-talle, lo que Rivera ha puesto en esos muros, pues comorenden muchas escenas y pintan ba-stantes personajes. Indicaremos tan sólo el ca-rácter general de la obra, que es una interpre-tación plástica de ese hecho tan maravilloso real.

La impresión liminar que se recibe al ver los frescos es la de un odio no reprimido contra España, particularizado en la del siglo XVI. Es decir, un odio retrospectivo. Como figura-ción realista de hechos consumados, Diego Ri-vera ha logrado una dramatización espectacular que hace nacer profundos sentimientos de antipatía, duda sobre nuestro origen común, asco hacia unos y hacia otros. Rebelión contra la crueldad de los conquistadores; desprecio hacia la desorganización, insuficiencia y odio

PARECERES

HERMANA CELESTINA

No asustarse. Después del *Corydon* de André Gide y de los *Estados intersexuales* en la especie humana de nuestro Gregorio Marañón, nada de lo que sigue podrá impresionar vivamente a quien lea. Queremos, no obstante, inmunizarle contra la sorpresa en el caso de que el tema resulte para él nuevo. Sea el mismo Gregorio Marañón quien nos desbroce e ilumine el camino. En su antes citado libro condensa la parte polémica—que es interesantísima—de su obra, en las siguientes líneas que, abriendo el libro, acucian el ansia de erigirse sobre el tema. Gregorio Marañón nos dice:

Durante mucho tiempo—durante casi toda la historia de la Humanidad—se ha creído que lo masculino y lo femenino eran dos valores antagónicos y profundamente diferenciados. Un hombre y una mujer se encontraban tan alejados uno del otro por el hecho de su sexo, como por ninguno de los otros motivos que seccionan en grupos a los seres humanos, ya los de orden natural—la vejez y la juventud, por ejemplo—ya los puramente artificiosos—como las religiones, nacionales, etc.—. El concepto de la integridad del propio sexo se mantenía como un carácter inviolable de la personalidad. Toda duda, a este respecto, era una ofensa. La afirmación sexual, por el contrario, un motivo de orgullo; sobre todo para el varón que previamente había decidido la superioridad de su posición biológica respecto a la mujer. Los mismos lazos afectivos que unen entre sí a los dos sexos se habían de fundar precisamente en esa radical oposición, expresada simbólicamente por el mito vulgar de la media naranja; a diferencia de las afecciones entre los individuos del mismo grupo sexual, suscitadas siempre por razones de afinidad. Partiendo de esta creencia, los estados de sexualidad confusa se consideraban o como anomalías monstruosas si afectaban a la morfología—los hermafroditas—o como aberraciones y pecados graves, como monstruosidades del espíritu, cuando se referían a la inclinación del instinto-homosexualidad. Pero a medida que los estudios sobre la biología sexual han ido progresando, se ha visto, cada vez con mayor claridad, que el "varón-tipo" y la "hembra-tipo" son entes casi en absoluto fantásticos; y por el contrario, los estados de confusión sexual, en una escala de infinitas gradaciones que se extienden desde el hermafroditismo escandaloso hasta aquellas formas tan atenuadas que se confunden con la normalidad misma, son tan numerosos, que apenas hay ser humano cuyo sexo no esté empañado por una duda concreta o por una sombra de duda.

Tiene razón el autor de *La edad crítica*. Y escribiendo sobre *La Celestina*, ¿qué referencia puede tener con lo transcrito? No se asuste el lector, repito. La referencia es muy exacta e íntima, según mi parecer. Celestina significa la astucia humana al servicio de la riqueza. Celestina es el caso típico, absoluto, de Celestina. Pero de ese caso típico al opuesto: quien rehuye toda servidumbre a la riqueza, a la posesión, a las cumbres—el misántropo, el huraño, el solitario—forman en tropa de distintas tallas, innumerables casos de la más varia y curiosa gradación. Quiero discurrir por estos cauces sin norma ni plan, sin eje ni círculo. Insisto en que Celestina es el caso absoluto, exaltado, comprimido, de lo que en el mundo, en dosis menores, se pasa con indiferencia. Dosis de Celestina tiene el hombre que, no va por la riqueza, sino por la consecución de honores de poderío, de altura, halaga no tosea, plebeya, sino elegantemente a las manos de las que puede recibir tales mercedes. Dosis de Celestina tiene, incluso, el espíritu de ímpetu movilizadas por un ideal que para lograr el triunfo de él busca el propio encumbramiento en la producción "productiva" de ajenos caudales de simpatía; y aún más: dosis de Celestina tiene ese mismo espíritu paradójicamente aferrado y lanzado por un ideal, que no habla la verdad desnuda y fría, insensible a las turbas cuando se trata de convencerlas de las auténticas excelencias que han de brotar de la matriz de su realización ideológica, sino que recurre, como entre las artes persuasivas de Celestina figura, a la seducción de una palabra bella, de un párrafo bien construido, de una oración perfecta. Dosis de Celestina tiene, ha de tener forzosamente, el gobernante para el cual es forzoso hablar al pueblo con un lenguaje y al propio cora-

zón, avergonzado, con otro. Celestina es en definitiva lo humano que necesita de lo humano para conseguir un fin. Y no tendrá nada de lo que Celestina saca a luz con su actuación, tan sólo aquel hombre—retirado a la cartuja o a la selva—que nada necesita ni pretenda del otro hombre.

Unos más, otros menos. Unos purifican su espíritu con lavatorios semanales de obras dignas, de efectos loables. Otros acumulan su poder, sus riquezas, su altura y nada impresionan ni estremece las carnes sudorosas y sucias de su espíritu. El caso de Celestina es el caso típico de la más absoluta servidumbre al fin sin reparar en los medios. Es la más alquitarada mentalidad ahilada finalmente en derecho de un logro. Si Celestina hubiese amantado ansias de poderío y de altura hubiera sido ni más ni menos que un gran personaje en sociedad. Uno de tantos... (1).

No. No tiremos piedras sobre ella porque, puestos a mirarnos fría, sana, rectamente, pocos serán los limpios de pecado. Si hay razón para que el bueno, el mínimo Francisco de Asís diga: "Hermano Lobo!", no la hay menos, sino más, para decir: "¡Hermana Celestina!". De no existir en el mundo otras personas que las que severa y rectamente nieguen la más ligera influencia de las armas y procedimientos celestinescos y que en efecto en ningún momento las utilicen y aprovechen—aparte, en los dichos procedimientos, que pueden conducir a fines disculpables—, cierto es que el desarrollo de la vida social se haría estúpido, insípido, aburridísimo. Algo así como el agua químicamente pura, sin ningún elemento extraño. Parece ser que para resultar un individuo humano normal, equilibrado, se hace necesaria un poco de escoria, de barro, de inmundicia. Lleno de almas puras y de hombres sin pecado, el mundo sería ejemplar, pero dejaría de ser humano.

Es rarísimo encontrar santos que no confiesen un extravío, una ligera imperfección, como criminales de maldad tan consumada que no alumbre en ellos, al choque brusco frente a las cosas y a los hechos, alguna chispa de bondad. Lo más corriente, como más humano, es, como dice Marañón en su libro, una gradación variadísima desde uno a otro caso típico. Y sin que los más perfectos, en lo humano, sean los más puros, ni como mejor constituidos en lo fisiológico, sean los organismos de más acentuada y definida sexualidad. Suele adaptarse mejor a la vida, vencer con más frecuencia en la lucha por la existencia, aquel equidistante de uno a otro extremo, aquel que, por ejemplo, en el caso de Celestina, conserva y fecundiza su contenido de persuasión, de astucia, de dominio de lo ajeno, purificando tan peligrosos materiales con el alto vuelo y la majestad refulgente de un propósito y un fin digno.

Y es que el ser humano es algo parecido a una encrucijada, desde la que comienzan—unos más anchos y distantes, otros más cortos y cercanos—caminos hacia el mal y el bien, hacia la verdad y la mentira, hacia la recta digna y la curva sinuosa, intrusa, flexible. Decir naturaleza humana es decir contradicción y mezcla, Caín y Abel, constante lucha por evitar la influencia cuando de un elemento propicio, cuando de otro contrario. En almas encenagadas, abismales, entenebrecidas, se dan con frecuencia reacciones limpias, encumbradas, brillantes, como por el contrario almas que parecían de una sublime perfección descubren un sucio extravío, un agrio gesto. Por eso, en resumen, no hay que asustar demasiados golpes a la sombra atormentada de Celestina. Sobre que es mujer, es muy humana.

TEÓFILO ORTEGA

(1) ¿Quién, al transitar por este aspecto y tener presente el panorama de la actual política española, no recuerda un caso de avanzado perfil de Celestina en un político cauto, simulador, atrevido, gracioso, mediador, que, por más señas, camina encorvado por influjo de su cordera, y que es la más sustanciosa reunión de las más diversas salsas, todas ellas de picaresco sabor? Dios me libre de igualarle a la parte inmoral de Celestina, a su particular oficio, ni en poner en duda la honradez de sus fines. Me refiero, como el buen lector habrá comprendido, al perfil exterior, a las formas y procedimientos—aquella su personalísima "zancadilla"—que no a lo íntimo y personal, siempre respectable.

interno de los indios conquistados. Radical efecto destructivo de establecer por la imagen que es ficticio todo orden que intente basarse en la incorporación de las respectivas culturas representadas por esos antagonistas. Amargura de ver que el odio y la sangre han sido la única vértebra posible de nuestra evolución.

Los conquistadores son viles aventureros, que se apegan a la busca del oro con rapacidad carnívora; los frailes son miserables cómplices que conservan vivo al indio para que le hagan esclavo; Cortés es un soberbio capitán de bandidos. La cruz es signo de matanza. Los indios sonríen cándidamente, como carneros inofensivos llenos de mansedumbre. La carne cobriza es carne de tiro y de chicote. Todo es repulsivo, monstruoso, infernal, repelente. Se sale de esa contemplación con más odio por el siglo XVI de España en Méjico que contra todas las injusticias de esta era del maquinismo. ¿Qué solución le puede quedar al que siente en sus venas la doble herencia de sus antepasados españoles y de sus abuelos indios? Maldecir a los unos; despreciar a los otros. Odiar a Méjico, expatriarse.

Tal es la ideología de Diego Rivera, diferente por entero de la de los pocos pensadores que ha habido en Méjico que con estudio y paciencia y claro entendimiento hicieron sentir que aquellos horrores, sea cual haya sido su magnitud, NO SON ACTUALMENTE ELEMENTOS ACTIVOS EN LA EVOLUCIÓN POSITIVA DEL PUEBLO MEJICANO, SINO INCIDENTES QUE PERTENECEN A LA NATURALEZA HUMANA Y A LA EPOCA, Y QUE NO CONSTITUYEN, POR SI SOLOS, EL HECHO INTEGRAL DE LA CONQUISTA Y COLONIZACIÓN DE LA NUEVA ESPAÑA.

En el drama de Méjico, cuyo último acto parece tardar mucho en venir, al través de cuatro siglos, se ha sentido vibrar una fuerza convocadora al orden, civilizadora, prepotente, insustituible e inajenable, como que es fuerza espiritual; es el aliento de un puñado de españoles que con la humildad, la pobreza, la fe, la esperanza siempre viva, la palabra suave y la

mirada pura, sembraron ejemplos que perviven sobre todas las tempestades humanas como las generatrices de la magnífica vida mejicana de esta hora, del inmediato ayer, de un pasado aún más lejano. Diego Rivera hubiera podido aplastar de una vez por todas los lados negativos de Hernando Cortés, pintando en su Palacio de Cuernavaca estos hechos llenos de unión, de actualidad—la creación moral lo es en todo tiempo y lugar—, de resplandeciente y animadora simpatía, los que se levantarían como un aniquilante contraste contra la fiera del gran capitán y de sus compañeros. Y las piedras del Palacio temblarían de arrepentimiento, y la hermosa villa de Cuernavaca lloraría todos los horrores del siglo XVI en el silencio de sus oca-sos tropicales, y el Popocatepetl y la Ixtacu-huatl, con su inclita presencia, harían sentir la magnificencia de contenidos morales de la historia mejicana, montañas también indestructibles. El sueño de Méjico sería realidad: lográbase la armonía de sus antagonismos al extinguirse su anacrónica razón de ser. Pero no; Diego Rivera, mejicano de pura estirpe europea, es un furibundo antiespañol, que revive con la magia de su estilo pictórico la leyenda negra, la barbarie de la Inquisición, del hierro candente, de los cepos y de las matanzas. Al derramar tales elementos de antipatía y violencia en sus frescos de Cuernavaca, Diego ha hecho, en última palabra, una obra profundamente antisocial, antirrevolucionaria y antimejicana.

Y no ha inventado ninguna imagen iluminadora del pasado, como se esperaba de su talento y de su cultura. Todo lo por él expresado es viejo, inoportuno y ha sido destruido por la crítica de historiadores mejicanos y extranjeros.

Habría algún día oportunidad para contrastarla con las creaciones más sencillas que su rival, José Clemente Orozco, pintó sobre el mismo tema, al fresco, en los paños de la escalinata del antiguo colegio de San Ildefonso, hoy Escuela Nacional Preparatoria. Anticipemos que Orozco se muestra ahí con el alcance de todo un filósofo de la historia.

La música árabe en Granada

En la segunda quincena de abril se ha celebrado en Granada la semana de la música árabe. Organizada por la delegación regional del Patronato del Turismo. Instalada en Granada. En la Casa de los Tiros, antiguo palacio de los Granada-Venegas, aristócratas árabes sometidos a Castilla.

Antonio Gallego Burin—uno de los más finos y selectos ingenios de todas las Andalucías—ha organizado este espectáculo evocador del antiguo arte andaluz. Por vez primera han resonado en el recinto de los edificios musulmanes de Granada los ecos de la evocadora música morisca. Por vez primera desde la triste sumisión de Andalucía a Castilla, sumisión forzada que bajó el nivel de las grandes metrópolis de la cultura musulmana en todo el mundo mediterráneo—Córdoba, Granada, Murcia—al modesto rango provinciano de los horizontes estrechos y la habitual rutina. La música mora de Andalucía que, como el maestro Ribera ha demostrado cumplidamente, ha irradiado hasta la Alemania de los Minnesinger y la Occitania de los trovadores, se ha presentado por vez primera en un intento de agrupación parcial que deja prever síntesis más completas.

Limitada la fiesta de este año al aspecto demográfico marroquí y gitano, no permite vastas síntesis sobre la personalidad total de la música andaluza. Sin embargo, en el orden del folklore su valor ha sido absoluto. Toda la descomposición del arte musical andaluz al pasar a África o refugiarse despedazado en las cavernas del Sacro Monte donde debían recogerlo algo después los gitanos, apropiándose con ese característico instinto de rapina que les anima. Esto es lo presentado en Granada.

Formaban el programa de la fiesta granadina tres partes muy diferentes.

Una, la música popular andaluza, tal como era en la época de la conquista de Granada, y más tarde en 1610 y 1614, fechas de la expulsión de los moriscos. A cargo esta evocación de orquestas de Tetuán y Tánger, formadas por árabes—andaluces de Marruecos descendientes de los andaluces musulmanes expulsados de Granada. Estos números fueron preparados por un granadino de África, experto como nadie en la historia andaluza de aquella orilla. Por el consúl interventor de Tetuán, Isidro de las Cajigas.

Otra, la música bereber o música indígena de las tribus indígenas de Marruecos, de los cabileños aborígenes que forman las tres cuartas partes de la población marroquí. Estos son los marroquíes auténticos y no tienen nada que ver con los árabes-andaluces,

gente mucho más culta, pero menos numerosa, que viven concentrados en las grandes ciudades y en algunas campiñas de la zona española. Los bereberes o berberiscos viven en Marruecos desde que Marruecos existe. En cambio los árabes son todos descendientes de los andaluces expulsados por la Inquisición y están allí desde hace dos o tres siglos.

De esto resulta que la música bereber no tiene nada que ver con la música andaluza de Marruecos. En incluirla en el programa de Granada tenía sobre todo un valor de contraste entre esta música primitiva, ruidosa y sincopada, a la manera de la música negra y el refinamiento dormilón, entrelazado, multiarmonioso de la música andaluza en todas sus facetas. La presentación en Granada de los artistas bereberes corrió a cargo de una tropa de danzarines y músicos del Sur, enviados por el Glani, gran señor feudal del Atlas, gobernador de Marrakech y supremo cabecilla del mundo bereber, reclutados y traídos a España por la pericia y entusiasmo de Prosper Ricard, director de Artes Indígenas en Marruecos francés. Ricard, hispanista y arqueólogo que ha sido el enlace entre el Glani y Gallego Burin.

Todavía otro contraste. El de unas mujeres árabes de Marrakech, cantarinas con acompañamiento de un instrumento de hueso a dos cuerdas para marcar el ritmo. Son las "chejas" de Marrakech, que ejecutan melodías árabes de puro estilo oriental. En Granada se han presentado como contraste con la música árabe andaluza, ¡tan distinta!

Por último cerró el programa una gran zambra gitana (hay que tener en cuenta que la zambra es de origen morisco, y los gitanos no han hecho más que recogerla). Al decir que estuvo organizada por Federico García Lorca está todo dicho respecto a su valor y belleza.

Quedan más detalles. Local de las fiestas: el corral del Carbón, antiguo fondak árabe del siglo XIII, hoy maravillosamente consolidado, y que es el único monumento árabe de la Granada baja (aparte la Alhambra) que conserva la traza completa de sus viejos tiempos. Presencias exteriores: La del Oriente musulmán, a cargo de un núcleo muy nutrido de musulmanes indios, especialmente gente noble y universitaria. La del gran arabismo español, con el profesor García Gómez. Y la del andalucismo, con Gil Benumeña.

Una advertencia final. Hay más arte musical de la Andalucía musulmana, el "cante jondo". Y conviene recordar que en Egipto se ha creado una universidad destinada a recogerlo: el Instituto de Música Oriental.

A Z O R I N

Yo publiqué, hace años, estas pequeñas notas sobre "Azorín" en la revista *Alfa*. Las recojo no porque yo crea que tienen valor excepcional, sino porque procuro ser consecuente en la línea de mi formación intelectual. Y porque hasta cierto punto es "vox populi" en cierto círculo literario una suerte de antagonismo entre el autor de *Los Pueblos* y mi personalidad literaria, casi desconocida. No tengo necesidad de decir que yo he admirado sinceramente, casi desde niño, a "Azorín". He oído hablar de él casi desde que tengo uso de razón; tengo que reconocer, por otra parte, que creo que a quien debo más en mi formación literaria es a "Azorín". Sé que está un poco de moda seguir cierta corriente de reacción en contra de su literatura. No juzgo esta reacción, pero a mí sigue gustándome su literatura y aun sigo aprendiendo cosas en su lectura. Creo también que si, por acaso, no es la personalidad más interesante de las letras contemporáneas, para un profesional de la pluma, es, sin embargo, la personalidad más completa de las que escriben en España en la hora presente. Su obra es un poco opaca, un poco gris, pero es que así es la vida española en el momento que "Azorín" pinta la vida de España. Yo quería haber dicho esto hace mucho tiempo; no lo dije hasta ahora por dejadez y acaso porque no tuve ocasión de hacerlo. Yo he leído a "Azorín" de modo continuado; a su lectura he vuelto una vez y otra vez. Es a "Azorín" a quien yo le debo lo poco que soy; en él he aprendido a escribir; en lo austero de su dedicación a las letras—por encima de sus veleidades políticas—está el ejemplo para haber salvado los momentos de desmayo que yo he tenido en mi propósito de manejar la pluma; a él se debe que yo no haya abandonado la pluma; a esa independencia literaria en él característica; a este hombre que a cada momento que pasaba sabía tener la palabra justa; a esa actitud de saber afrontar las situaciones más adversas con gesto sereno; sabiendo no alterarse por nada; sabiendo esperar la hora en que se le hiciera justicia. Quiero dedicarle este pequeño ensayo a la gran admiración literaria de mi adolescencia y de mi juventud.

"Azorín" representa la incorporación de Levante a Castilla (no hay que olvidar que la generación del 98 es el triunfo de Castilla); hubo anteriormente escritores en Levante y hasta grandes escritores, Blasco Ibáñez entre ellos; pero Blasco Ibáñez permaneció siempre apartado de la zona de Castilla; Madrid fué siempre un poco indiferente hacia el autor de *La Barraca*. "Azorín", no; "Azorín", desde el primer momento, se asimila al ambiente madrileño; no importa que haya elementos que protesten de su literatura; éstos son los elementos caducos de una política que llevó al desastre colonial y son también los corifeos literarios de esta política. No tiene, pues, nada de particular que sea el más madrileño de los escritores del momento—Ramón Gómez de la Serna—quien se erija en el biógrafo del autor de *Antonio Azorín*. Yo no encuentro la sensación de un Madrid que yo conocía de niño—un Madrid que tenía a Fornos, al Suizo, a la calle de Sevilla, como centros de reunión intelectual, de modo más acabado, en su pintura que en este libro. Creo que a su publicación, el año 1903, por el editor Rodríguez Serra, se achacó, por cierta crítica, que este libro era un libro puramente galicista; en esto de los galicismos debe de haber un pequeño espejismo en el tiempo que el tiempo desvanece (también Larra era tachado de galiparlante), v. sin embargo, hoy "Azorín" (y no hablemos de Larra) nos parece de esencia puramente española.

"Azorín"—este hombre tan tímido y que parece ser el individuo más adaptable al medio—por donde quiera que ha ido ha ido levantando la protesta. Es una verdadera paradoja. El mismo lo dice: "Mi destino es haber ido levantando el escándalo por donde quiera que he ido." Sin embargo, nadie se asimila el medio y el ambiente en un momento determinado de la vida española, como este pequeño filósofo, de faz parada, de ojos que parecen no mirar—lo que no significa, naturalmente, que no vean; este "Azorín" que parece arrancado de un retrato de un pintor flamenco y que uno se imagina siempre en un recatado interior—tan apegado se nos muestra a la vida consuetudinaria y apacible.

Muchos son los que han hablado del afrancesamiento de "Azorín". Sin embargo, la esencia de su arte de escribir es netamente española. Nadie se preocupó jamás de entroncar con la esencia de las raíces españolas como el pequeño filósofo. Nadie jamás se confundió tanto con la vida de los pueblos y Castilla como este José Martínez Ruiz, nacido en unas montañas que moran al mar de Ulises. Nadie tampoco como él percibió la grandeza que hay en los páramos de Castilla. "Azorín" da conciencia a España de lo que Castilla representa en la vida de la península.

"Tristeza de las primeras máquinas Singer, en que la máquina sólo se movía para el pespunte, teniendo tanta ansiedad el mundo de movimiento y maquinismo.

"El Madrid de entonces estaba lleno de regalos de bodas y de regalos para los Directores generales de Ultramar, jarrones, figuras, escribanías hechas con un bronce triste, mezclado de una perversa aleación de estaño.

"Olia a manchas y a charcos de petróleo por todas partes.

"El candil de pueblo aun imperaba en Madrid.

"Había entonces calles que perturbaban todo Madrid—aún no dominado por plazas y grandes vías.

"La calle del Horno de la Mata—un mito indescriptible ya—lo subvertía y amargaba todo."

"Azorín" es quien da estilo a este Madrid ya desaparecido. Este Madrid, anárquico, desordenado, poblachón meseteño, no tiene maneras hasta que "Azorín" lo incorpora a su literatura. Antes de escribir él no había nada más que cultivadores del lugar común, divertidos genios charlatanescos. Es "Azorín" quien devuelve al castellano su valor y su significado. Que este hallazgo lo haya encontrado a través de lecturas francesas o en la lectura de clásicos olvidados o mal apreciados poco importa. Lo interesante es que lo encontré; el éxito disculpa el procedimiento. "Azorín" da nueva savia a lo que ya estaba muerto y resaca hasta lo último. El viejo árbol de la literatura española vuelve a verdecer por el impulso de este escritor venido de Levante. No nos inquietemos por sus novedades. Sus novedades hoy son admitidas por todo el mundo; nadie ha sido tan imitado, tan seguido hasta en sus desaciertos. Durante años y años toda la juventud ha escrito al modo de "Azorín". "Azorín" ha sido el canon estético de toda una generación.

Claro es que la generación más joven que nosotros no comprende muchas de estas cosas. Esta generación se encontró con la Gran Vía ya hecha. Pero yo he visto muchas cosas que ya no existen. Si profundizo mucho en mis recuerdos me encuentro con que mi madre me llevó algunas veces al circo Colón. ¿Cuántos de los que tienen mi edad—poco más o menos—pueden recordar esto? Por ello, el libro de R. Gómez de la Serna sobre "Azorín" tiene para mí tantas sugerencias. —Claro que la nueva generación no parte de los hombres del 98. Por el contrario, utilizan las posibilidades evolutivas de los hombres que surgieron a la vida literaria inmediatamente después de los del 98—. Ortega, Pérez de Ayala, nos unen a Gómez de la Serna; el que Gómez de la Serna es una cosa ímpar, única, en el tiempo en que escribe. Ahora, yo voy a hacer una pregunta: ¿Hasta dónde estas posibilidades no están agotadas? Yo creo con absoluta sinceridad que es preciso arrancar de nuevo de aquel punto en que los del 98 se hicieron insolidarios del siglo XIX. España no necesita, no puede satisfacerle, una evolución literaria. Necesita la renovación total de los procedimientos del XIX. No nos puede servir ninguno de los tópicos del pasado siglo. Tenemos que empezar—por muy doloroso que ello nos sea—de nuevo. Nos esperará el éxito o el fracaso. Pero no tenemos elementos utilizables con un estado de cosas que se pretende resucitar—los muertos no vuelven—, ya que a nuestra sensibilidad no dicen nada. Por esto es por lo que yo trato de hacer el análisis de la generación del 98. Para mí no puede haber otro punto de partida que éste. Lo demás está muerto definitivamente.

"Azorín" es el renovador de la literatura contemporánea. No importa que hoy aparezca viejo. Claro que es otra cosa lo que hoy hay que hacer. Pero lo que queda vivo de su obra es la actitud ante un estado de cosas que no podían continuar existiendo. Es su actitud ante una retórica hueca y rimbombante, ante el uso desapoderado del lugar común, ante unos señores que se creían que eran los únicos dueños de un patriotismo al uso y que condujo a la catástrofe colonial. Es esa actitud franca y resuelta para mirar los hechos de la vida española lo que a él nos une. Todas las otras actitudes posteriores que el autor de *Castilla* asume, a mí no me interesan; ese "Azorín", o ciervista o republicano, a mí me importa poco. En "Azorín" hay algo más sustancial, más entroncado con las más profundas raíces de Castilla para que yo pueda conceder importancia a ciertas actitudes. "Azorín" es el primero que sabe ver la realidad de Castilla, de la paramera castellana. Esto que tantas veces se ha dicho, no se sabe aún hasta qué punto es verdad. Nuestra actitud tiene que ser una actitud más abierta hacia las rutas internacionales. Pero el germen de ella en los del 98 está. No podemos admitir evolución alguna. Nuestro barco somos nosotros los primeros que le hemos de gobernar. Pero a nosotros nos está reservado el destino de poner proa a un mar desconocido. Somos los "pioneers" de nuestra

época. Otros vienen después que encontrarán hecha nuestra labor. Pero lo ingrato de ella tenemos que admitirla como hecho incuestionable. No hay atmósfera respirable en el ambiente que nos rodea. Muchas veces quise decir esto. Muchas veces lo dejé para más tarde. Ya está dicho, sin embargo.

Ahora voy a hacer otra afirmación, que quizá parezca un poco fuera de lugar en este artículo, pero que para mí tiene gran relación con lo que en él digo. Se refiere a la pintura moderna. Para mí la renovación de la pintura moderna parte del impresionismo. Siempre que de pintura moderna española se hable habrá que recordar dos nombres: el de Darío de Regoyos y el de Ignacio Zuloaga. No son cubistas, ya lo sé. Pero sin ellos no hubiera existido Gutiérrez Solana, el cual tampoco es cubista. Ha llegado el momento de tener que hacer estas afirmaciones, porque la osadía de ciertos pseudoesteticistas es inaudita; no parece sino que la razón estuviese de parte de quien más hable o más grite. Esa nueva verdad inconcusa del cubismo ni es verdad, sino a medias, ni es nueva tampoco. Hay que decir esto porque habíamos llegado a la ignorancia de las

cosas más obvias. El campo del arte español aparece invadido por una juventud que se cree en poder de toda sabiduría y que a cada momento está descubriendo el Mediterráneo. No se dan cuenta de que el Mediterráneo es un mar muy viejo, y que por él, antes que ellos, han navegado ya muchas gentes. Un poco de calma, señores.

Sé todo lo que de impopularidad, de estar solo, significa el hacer estas afirmaciones. No me importa. Para mí la verdad—o lo que yo creo tal—no vale por la utilidad que de ella pueda sacarse, sino que vale por ella misma. No soy pragmático. Soy un poco duro de expresión. Pero me expreso como soy. Creo, ya que otros han tenido el derecho de decir todo lo que han tenido por conveniente, que también le tengo yo para expresar mi pensamiento. Esto no se repetirá con frecuencia. Han sido precisos largos años de silencio para que yo me decidiera a escribir de la manera que hoy lo hago. A veces he dudado si yo tendría el derecho de decir las cosas que hoy digo.

JAIME IBARRA

LETRAS PORTUGUESAS

Una carta de Fidelino

Berkeley, California, 20 de marzo de 1931.

Querido Giménez Caballero: Na minha ronda ibero-americana cruzei-me com Salvador Madariaga nesta florida Berkeley, de perpetua primavera e perpetua tristeza, como um cemiterio indiano. Aqui vae uma recordação dos dois amigos: o escriptor hespanhol que é mais inglês que um "essayist" de Oxford e o escriptor português que é menos português que Ganivet e Unamuno. Não é assim? Os seus engenhosos paradoxos são uma sublimação da amizade; artifícios de maior expressão, como as deformações dum fresco de Ribera mexicano.

Salvador, vindo de Oxford, passou como um aerolitho: militou internacionalismo e pacifismo: explicou a um publico de elite o inglesismo do Hamlet e o hespanholismo do Quixote; decidiu commigo dos destinos da península, vendo um inolvidavel pôr do sol sobre o "Gol-Gate"; e partiu para o sul, para Los Angeles, para o Mexico, para Cuba, deixando um rasto luminoso e affectuoso.

Eu, vindo de Madrid, Lisboa, Paris, New York, Chicago, aqui estou ha meses a prégar o evangelho hispano-lusitano. Fóra da pregação, recolho-me á minha cella monachal, convertendo o ensino em aprendizado e reconstruindo a dentro do espiritu a Patria longinqua, a

ordenar energias, ideas e sonhos para alguma nova sahida de Quixote. Terminada a cruzada e apuradas algumas conversões, desço tambem para o sul, para Los Angeles, para o Mexico embruxado e recomeço a approximação da choupana: New Orleães, New York, nova pregação demorada e logo o mar, Lisboa, a choupana, o bom café, o vinho do Porto, os bons amigos a GACETA LITERARIA, as eternas impossibilidades peninsulares, a dialectica e a paixão, as delicias amargas da indisciplina, os desfalecimentos da melancolia...

Assim, camoneamente, repantindo a alma em pedaços pelo mundo, mais lhe sentimos a unidade profunda e a sua iberica peculiaridade indestructivel; assim vamos deixando pelo caminho os particularismos estanques e ganhando aquella universal sympathia humana do Geta de Terencio.

A America vae tomando a sua desforra fidalga: nós a descobrimos e colonisamos, mas ella nos redescobre agora, ao fim do nosso somno secular, como buscando o reagente necessario para a criação dum sentido novo da vida. Americanismo e iberismo—uma fecunda e posivel synthese! Toca no campanario á hora da pregação.

Adeus, até Madrid.

Amigo verdadeiro:

FIDELINO DE FIGUEIREDO

CANTOS MARINOS

1.

¡Oh, qué olimpico brio! Era el mar que nacía rodado de un abismo; las orillas se encresparon, el horizonte subió. El hombre aun distante de las ciudades, las ciudades sin puertos, sin cielo.

El mar trajo por corazón un iceberg.

2.

Oídme, joven adolescente; niños, tantos como hormigas; tú, en espasmo de infinito agusado el sesgo como las prostitutas ardiendo en fuego que no apagaron los hombres más polares; la alejada, alejado de su sexo; la más fiel de las amantes. Todos vosotros, hombres infames. Mas me ahoga el canto para deciros que el pez ángel, el tiburón mismo, habían arribado mucho antes a las playas hoy habitadas por los buhos.

3.

Entonces el hombre encajaba la poesía en las cosas. Fué el primer poeta del mar; brumoso, pretendió darnos la magia después de habernos alejado de ella, sin nave, sin las jarcias de las velas. Su primer canto cundió funambulesco sus astas en el vientre del hijo de la Tierra: el peor de los poetas que

también asesinara Apollinaire. Pero pronto el marinero, banderillero de la suerte en los lomos del Océano.

4.

Una mitad es ave; la otra mitad, sirena.

El era también Hércules, en la piel, en el traje; navegaba, con sus dientes blancos. Las casas de los marineros permanecían enarboladas como botes de pesca esperando ser echados a la mar. Los pailebots elevaron vuelo y trajeron del pico a la balandra que había perdido el pie.

Encendió la luz del faro, que se sepa del pájaro blanco la herida sangrienta. El puerto que perdió dos grados de latitud norte. Todos tus bajales desbrujulados.

5.

No le pregunté la edad al bergantín. Barco sin luz, desvelado. ¿Dónde el fuego Santelmo de tu único mástil? Sólo una vuelta de esperanza, un ruedo para acercarse; el brío de todo contacto.

Tú sabes que fué el azar y el Océano, a un tiempo, quien le arrojó a este puerto ya alicortado.

RAMÓN FERIA

Panorama de la literatura uruguaya

por JOSE MARIA GUARNIDO

LA PROSA

La literatura uruguaya cuenta ya con obras de compilación y crítica, como la inaceptable de Carlos Roxlo, en siete volúmenes, que no hay nadie con tiempo y paciencia suficientes para leerla, y la bien meditada y escrita de Alberto Zum-Felde, titulada *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura*, obra recién aparecida, en tres prietos volúmenes, y en la que puede hallar, quien tuviese interés de mayor información que la que este panorama puede dar, todos los datos, referencias y juicios críticos que precise. En recientes artículos, publicados en *La Libertad*, de Madrid, por Cansinos Asséns, se hace la noticia y resumen más certeros y fieles que de una obra como la de Zum-Felde puede hacerse. Llega esta obra hasta nuestros tiempos; no faltan, y juzgados con criterio preciso y valoración exacta, ni los escritores y poetas de última hora, enumeración que Zum-Felde ha afrontado más por alarde de valentía y prurito de dejar exhausto el tema para un poco tiempo, que por verdadera necesidad. Pero la obra de Zum-Felde, abundante en datos, justa en conceptos y valoraciones la mayor parte de las veces, pesa excesivamente—como volumen editorial—para transitar con facilidad por los mundos de habla española. Siempre tendrá, mientras las prácticas actuales no cambien, grandes dificultades que vencer la librería de cualquier país americano para trascender más allá de sus fronteras. En lenguaje comercial: los editores de países americanos se resignan al mercado interno; no son Empresas de exportación. No será frecuente que este libro, en el que se completa todo el ciclo de desenvolvimiento de la literatura uruguaya, caiga en manos de lectores de España o de países americanos de habla española, aparte de aquellos que se dedican como profesión y deber a la catalogación y revisión, con miras a la crítica y a la enseñanza.

Para ofrecer a los lectores aficionados a libros y curiosos del estado en que se encuentran las literaturas de estos países un panorama de la literatura uruguaya, el libro de Zum-Felde es demasiado. Entrarse en él a hacer un extracto fiel sería, por otra parte, comprometerse a compartir juicios, a dejar que los demás supongan intención de provecho por los aciertos ajenos y a cargar con responsabilidades no apetecibles. Dejémoslo a un lado como obra, aunque de mérito indiscutible, circunstancialmente inconveniente. Por otra parte, este panorama debe abarcar también al propio Zum-Felde, el crítico actual de las letras uruguayas, autor de tres obras de importancia y cronista hasta hace poco—dos críticas semanales, regularmente—del diario local más importante.

Indecisión.—Falta de fecundidad

Ofrece la literatura uruguaya de ahora dos características fundamentales: premiosidad e indecisión—conste que nos referimos solamente a la prosa. La mayor parte de lo que se escribe y se publica tiene más de vacilante ensayo que de paso firme y seguro por un sendero que se considera conveniente o hacia el que lleva un ansia de aventura lo bastante ardiente como para no admitir titubeos. Se podrían contar los escritores de imaginación—Zavala Muñoz, José Pedro Bellán, Antonio Soto—que dan una sensación verdadera de firme comprensión de destino. Los demás, la mayoría—excusadas las excepciones—, andan despuntando con desgano las plantas, de un lado para otro, sin verdadera voluntad de decidirse por una rama concreta. Es una juventud literaria que ensaya, que busca su camino, y que entretanto no tiene prisa en realizar, siendo de una escasa fecundidad que apenas, en realidad, la literatura no ofrece perspectivas profesionales muy apetecibles; y si se frecuenta, es más por desahogo ocasional del espíritu—no pocas veces por vanidad—que por razones de mayor trascendencia. De aquí que se cultive preferentemente la lírica menos exigente de lo que llamaríamos, por nombrarlas de alguna manera, facultades profesionales, de oficiales. La lírica actual abruma, por frondosidad

de cultivadores al menos, a la prosa. Los prosistas forman una minoría que casi no cuenta frente a un coro de poetas, tan copioso como variado de tonos.

En cuanto a los escritores de más pretenciosa esfera no puede decirse tampoco que haya en ellos un poco más de decisión y conciencia de su solidez que se traduciría, naturalmente, por una mayor fecundidad. Carlos Vaz Ferreira, maestro de las generaciones nuevas, no ha sido precisamente un ejemplo ni un estímulo de resolución realizadora. Tampoco lo fué José Enrique Rodó. Vaz Ferreira da cada día más la sensación de hombre “que no sabe a qué carta quedarse”. Su programa de acción fermental, de creación de inquietudes, no podía dar como resultado inmediato cosa distinta de esta situación de indecisión, de mariposeo.

El maestro de la juventud uruguaya no ha instado a sus seguidores a que realicen, sino a que sientan y busquen. Es una escuela de sensibilización y de apetencia insaciable, que puede dar, si acaso, más adelante, la consecuencia de un núcleo de personas aptas para percibir los matices de la vida, investigar y crear; pero que no lo ha dado hasta ahora, o si lo dió, todavía no se ha hecho notar.

Los prosistas uruguayos, es bueno repetirlo, son escasos y de una vocación profesional poco firme. La obra en prosa se reduce en realidad a pocos volúmenes y no exageraremos diciendo que alcanza, si acaso, al tercio de la obra en verso. Innecesario advertir que no hacemos mención de calidad, sino solamente de cantidad.

Los hombres de ayer

Hubo en el Uruguay ciertos hombres que tuvieron una boga indudable años pasados, que algunos de ellos que aun viven conservan, y que influyeron en distintas medidas, según cada caso, en el desarrollo de esta literatura. Hace cuarenta y aun menos años, Montevideo tenía una preocupación literaria—de literatura epidémica, anecdótica y retórica—que ahora, afortunadamente, ha perdido. Fué la época de los cenáculos bohemios que todavía no falta quien añore con cierta melancolía, y de la que los cenáculos actuales no son sino una mera supervivencia limitada de sus extravagancias por un medio más discreto. Todo el mundo portaba entonces su pequeño bagaje de “escritor”, su drama o su novela en el bolsillo, y unos cuantos personajes de melena y chalina formaban algo así como el consistorio supremo de la legión. El “bohémio” suscitaba en el pueblo un supersticioso respeto; una mirada desdeñosa partía en cambio del hombre de la melena y la chalina hacia su admirador incondicional, tal vez un excelente empleado de comercio que iniciaba entonces la carrera que probablemente haya culminado ya con un buen expediente de millones. Pero acaso, si se le hubiera preguntado al tendero de entonces qué destino prefería, si el suyo o el del “bohémio”, es muy posible que la ingenua admiración hubiera respondido expresando preferencia por esta segunda condición. Tal era el prestigio popular que tenían entonces los hombres de chalina y melena y que las perspectivas más prácticas de la vida han cambiado radicalmente.

Aquellos hombres sustentaban en torno a cada uno un verdadero círculo admirativo. Se reunían en los cafés, discutían airadamente, se leían los unos a los otros sus obras, se daban el espaldarazo amistoso de la conformidad y se criticaban acerbamente durante las mutuas ausencias. Todo el escenario, en fin, que no se habrá olvidado a los modélicos supervivientes de una época semejante.

Había entre aquellos hombres bastante de calidad superior, destacándose Rodó, cima aislada. Y con el recuerdo de unos cuantos vamos a formar la vanguardia inicial de este desfile.

José Enrique Rodó

Ocioso sería definir a Rodó para un público de lectores hispanoamericanos. Rodó ha pagado las fronteras, ha escalado las editoriales, ha trascendido. En España y Améri-

ca, pretender hablar de Rodó haciendo un esquema de su obra, forzosamente breve, sería algo así como intentar presentar en la misma forma a Rubén Darío o a “Azorín”. Nos parece mejor dejar a un lado la intención de una definición—ya hecha—y mirar la huella de Rodó en el Uruguay. Parecería—desde España—que esa huella ha sido profunda. La realidad es lo contrario.

Rodó ascendió tanto y tan de improviso, que fué captado por todo el mundo de habla española antes de que el Uruguay se diese verdadera cuenta de él. Ascendió tanto y tan inesperadamente que quienes lo tuvieron más cerca lo vieron convertido en astro antes de tener tiempo de asimilarse su esencia. Se contempla como un astro, y, naturalmente, no se asciende hasta él. Con más creyentes que lectores, más superstición que fervor, Rodó se ha convertido en ídolo más que en profeta.

No faltarán los libros de Rodó en ninguna biblioteca uruguaya. El celo oficial le ha consagrado instituciones—Liceo Rodó—y lugares públicos—Parque Rodó de Montevideo—; la estimación estudiantil ha seguido con respeto su recuerdo dando el título de Ariel a una de las más despiertas y atentas organizaciones universitarias; el pueblo se ha mostrado excesiva y superficialmente entusiasta, hasta con frecuentación demasiado ligera y poco respetuosa; bares, cafés, restaurantes, puestos de verduras, barberías llevan el nombre de Rodó o el símbolo Ariel en sus rótulos comerciales. En el fondo de esta inflazón de popularidad—fenómeno muy frecuente a lo que pasa en España (salvadas las diferencias de calidad) con Cervantes—hay muy poca gente que lea a Rodó. Y en la juventud más avanzada, de tendencia iconoclasta, se perfila un comienzo de negación, mientras en la juventud más razonable y segura en sus juicios—estudiantes del Ariel ante todo—existe un inteligente y maduro propósito de revisión y valoración más exacta.

Que un hombre como Rodó no haya dejado escuela de escritores en su país, y en un medio tan apetente de orientación como el Uruguay actual, es sorprendente. No se ha dado el caso, como en España, de que las nuevas generaciones comiencen ensayando la imitación de Rodó de la manera con que allí se imitaba a “Azorín” o a Ortega Gasset, por ejemplo. Ninguno de los prosistas uruguayos actuales puede considerarse su discípulo, ni su continuador.

El autor de *Ariel* y *Motivos de Proteo* permanece aislado, solitario, cima inaccesible y convertido en el tópico forzado de las corrientes internacionales. En los usos diplomáticos de estas latitudes no falta la frase “la tierra de Rodó” en ningún discurso o reportaje de personaje que llega a Montevideo: es la fórmula socorrida que sustituye en el Uruguay a la “lengua de Cervantes” de las funciones hispanoamericanistas. Rodó, con su valor que esta nota no intenta aumentar ni disminuir, permanece intacto, glorioso, a una altura en que brilla y luce; pero su calor no llega a esta tierra.

Rafael Barret

Misterioso, extraño, con rostro de Cristo andaluz, melena nazarena y barba puntiaguda, triste y profunda mirada, Rafael Barret, español algecireño, fué en el Uruguay una especie de periodista y misionero laico a la vez. Defendió a los pobres indios trabajadores de los “verbatales” del Paraguay y del norte argentino (el Chaco). Descubrió, con viveza de tonos que hace recordar al emocionante fray Bartolomé de las Casas, la tragedia de los miserables destajeros del campo—los encomenderos de esta época civilizada. Bajo el título de *Moralidades actuales* publicó centenares de pequeñas crónicas, vibrantes, certeras, de una causticidad que levantaba—o debía levantar—ampollas en el espíritu de los zaheridos.

Tuvo una boga rápida y fugaz. Llegó de España amargado por las malandanzas de la fortuna—historia que en Madrid no debe haberse olvidado. Trabajó en lo que pudo. Su naturaleza, no tan fuerte como su espíritu, no pudo soportar las inclemencias de los climas chaqueños. Murió tuberculoso cuando el Uruguay, singularmente los intelectuales y los pobres, le habían tomado afecto.

Fué Barret un propagandista pasional que tenía que consumirse, como se consumió, batallando por los afligidos. Aunque español—como otros muchos que han de figurar en este panorama, está con pleno derecho en la

historia de esta literatura, porque fué aquí donde escribió y donde sus escritos alcanzaron a un público extenso y devoto, y porque es aquí donde se guarda a su memoria un respetuoso y cordial recuerdo y donde sus crónicas, reunidas en varios volúmenes, se releen, buscando en ellas, ahora que el tiempo las ha depurado en su causticidad y su agresividad, la belleza de la frase y la justeza de los comentarios. Su estilo, ágil y preciso, de hombre que escribe al correr de la pluma, ponía de manifiesto la fluidez de su pensamiento, la cultura de su raro talento y la sinceridad y nobleza de sus ideas.

Las ediciones de Barret están agotadas y los ejemplares de sus libros son bastante escasos aun en las bibliotecas particulares.

Leoncio Lasso de la Vega

Lasso de la Vega trasplantó de España al Uruguay, al final del siglo, la inquietud y el énfasis de las reuniones bohemias de Madrid. Chambergo a lo mosquetero; largos bigotes, chalina, descuido en el vestir, aunque no desaseo; conversación inagotable, disposición constante para la polémica ingeniosa y chispeante sobre cualquier tema literario, político, artístico o religioso, en que poder lucir los conocimientos adquiridos en los claustros sevillanos y conservados en una memoria poco común. Un activo desdén, de pura aristocracia, a todo lo aristocrático. Un irónico alarde de voluntaria pobreza.

Lasso de la Vega era médico, pero no ejerció jamás: al menos así lo afirmaba bajo su palabra. Se reía de su ciencia y hacía de los médicos que no saben reírse de la Medicina comentarios irónicos que Molière no habría desdenado, para sus comedias. Conferencista, escritor, poeta satírico, improvisador de letrillas de circunstancias y epigramas, llenaba un gran papel dentro del ambiente de su época y paseaba por Montevideo su figura atrayente y su desenfado de hombre que está de regreso de la feria de las vanidades, en donde ha adquirido la vanidad más pura: la de la modestia. El artículo de Lasso de la Vega, el cuento, el epigrama, eran esperados con impaciencia por sus lectores y admiradores—todo el mundo lector de entonces. Si algún día Lasso tropezaba con inconvenientes en el periódico donde aparecían sus escritos, iba a una imprenta y el artículo, el cuento o los versos aparecían en hoja ocasional que los vendedores de diarios vocaban con más gusto y más positivo fruto que si fuese el diario mismo.

Hoy se siente al releer a Lasso de la Vega la inconsistencia y la fugacidad de su “chispa”. Pero fué una bella figura, indudablemente; llamó la atención del pueblo hacia la literatura, y es mucho más interesante lo que de él cuentan sus amigos—anecdótico interminable—que lo que se halla en las escasas y raras páginas que de él se conservan.

Juan Zorrilla de San Martín

No hay prestigio más difícil de llevar en este mundo que el que se debe a una época cancelada, aunque haya sido bien ganado. Figurémonos a Espronceda, a Núñez de Arce o a Campoamor, viviendo actualmente en Madrid...

Don Juan Zorrilla de San Martín, poeta y prosista, autor de los poemas nacionalistas *Tabaré* y *La leyenda patria*, de *La epopeya de Artigas* y otros libros en prosa, es en el Uruguay una respetable—y respetada—supervivencia. Se ha quedado en su época, y la nuestra lo contempla como a una bella reliquia. Poeta de la escuela romántica española, prosista grandilocuente y armonioso, a tono con la cultura y la imaginaria típica de romanticismo, hoy, aunque Zorrilla de San Martín siga paseando su interesante figura de estampa antigua—y que sea por muchos años—, no nos parecerá sino cosa de un ayer muy alejado y carente de esas virtudes esenciales que otorgan privilegio de perennidad.

Es un valor de historia literaria para su catalogación decorosa, con vistas a que contesten a un “tema”, con los datos biográficos y anecdóticos que ofrezca un texto cualquiera, los estudiantes de literatura de segunda enseñanza.

Hagamos, sin embargo, la justa aclaración de que el poeta y prosista lleva ahora, con gran dignidad, con un discreto y sereno apartamiento de las inquietudes y las luchas literarias, su prestigio de ayer. Núñez de

Arce, en Madrid, en nuestros días, no afrontaría con tan noble prestancia el ocaso de su mundo y de su ambiente.

Los "cenáculos" literarios

Montevideo ha tenido, y tiene todavía, aunque con proyecciones más reducidas y apartados del tránsito común, "cenáculos" en donde los hombres de letras y de cultura se reúnen no tanto para coordinar ideas y defenderse en prudente tacto de codos, como para conversar y desgranar en las horas lentas y ociosas ensueños, juicios y proyectos que se desvanecen como el humo del café y el de los cigarrillos. De los "cenáculos" antiguos quedó escasa obra y un anecdótico que no vale la pena recordar, aunque todavía conmueve y entusiasma a no pocos de sus supervivientes, que sostienen que en aquellos tiempos era cuando había verdadera vocación literaria. El título de alguno de ellos, el menos antiguo, "Bohemia", dice bastante.

Contemporáneamente, siguiendo la tradición, se han desenvuelto algunos "cenáculos", y sus componentes han procurado ampliar su acción en un sentido más eficaz y duradero: han fundado revistas, y algunos han iniciado, aunque con las limitaciones que imponía la situación económica, nunca muy próspera, cierta labor editorial.

Habrá que enumerar los más importantes.

Teseo

La Agrupación Teseo—se subtitula "Taller de acción social, arte y pensamiento"—tuvo la ambición que su mismo subtítulo hace suponer, de llegar a ser una especie de academia libre y universal. Catalogó—este fué su primer error—a sus afiliados, otorgó preeminencias y categorías, intentó una valoración, tan caprichosa como inoportuna, y todo esto conspiró para su más pronta dispersión y adormecimiento.

Teseo publicó un boletín, de aparición irregular; pero de texto interesante y bien escogido. Ha publicado también algunos volúmenes de crítica, ensayo y novela principalmente. Los escritores de mayor prestigio, los artistas contemporáneos más calificados, han figurado en Teseo. Actualmente, y en parte por el alejamiento de su más firme sostén, Eduardo Dieste, nombrado cónsul en Inglaterra, la agrupación, aunque teóricamente afirma su existencia, en realidad no existe.

La acción de Teseo fué muy beneficiosa para la literatura y el arte en el Uruguay. Pudo serlo mucho más si hubiera prescindido de cierto aparato exterior, de la tendencia exclusivista, de las catalogaciones inoportunas, y hubiera puesto mayor ahínco en la organización de su labor publicista.

La Cruz del Sur

El origen de La Cruz del Sur está probablemente en un movimiento de reacción contra Teseo. Los excluidos, los disconformes con el grado o papel que Teseo les había adjudicado, y aquellos que se abstuvieron de acercarse a aquel "cenáculo" o llegaron a la edad de entrar en el mundo de las letras un poco después, se congregaron bajo el signo de La Cruz del Sur. La reacción contra Teseo se encubrió dignamente con un programa de afirmación nacionalista. La constelación típica del hemisferio simbolizó este nacionalismo. A la evocación europea que Teseo representaba a no dudar, como lo había representado un grupo anterior titulado Pegaso, los nuevos agrupados opusieron un signo suramericano bien marcado.

La Cruz del Sur publica una revista, con el mismo título, que aparece irregularmente, subvencionada por el Ministerio de Instrucción Pública. Tiene también una editorial que ha publicado libros de Alberto Lasplacas, José Pedro Bellán, Filartigas, los hermanos Guillot Muñoz, que escriben en colaboración y casi siempre en francés, etc.

"Mural", "Aljar", "Cartel"

Tres títulos de revistas que albergan a otros tantos "cenáculos". *Mural*, de existencia efímera, pegaba sus ediciones en las paredes de las calles, junto a los *affiches* comerciales y las carteleras de los teatros. El inconveniente que tuvo su literatura es que no era mural nada más que por el título.

Artículos demasiado extensos, poemas interminables, tipo menudo, exigieron al transeúnte, para leer la revista, una detención demasiado larga, y, naturalmente, el transeúnte no se detuvo. Faltaron a *Mural* el grito breve y nervioso, la frase rápida y feliz, el tipo llamativo, grueso y legible, para llegar a ese público—heterogéneo y simpático—de los hombres que curiosean los letreros de las esquinas.

Aljar, revista nacida en Galicia y transplantada por Julio J. Casal—ayer cónsul y hoy empleado municipal—a Montevideo, vive como en España, conservando sus colaboradores españoles y manteniendo un indiscutible prestigio de texto moderno y bien orientado, de cuidadosa y bella presentación.

Cartel es, si algo pudiera hacerse aquí semejante a LA GACETA LITERARIA, la publicación que más se acerca a la intención que persigue LA GACETA. Le falta la riqueza bibliográfica y le sobra el recorte inhábilmente seleccionado. Un poeta español y andaluz, Julio Siguencia, nacido en Galicia, adolescente en Cuba, madurado en la Argentina y en el Uruguay, comparte la dirección y la heroica empresa económica que supone *Cartel* con el poeta uruguayo Alfredo Mario Ferrero, autor de los libros de versos *El hombre que se tragó un autobús* y *Se ruega no dar la mano*—segundo y último, según confesión espontánea.

A cada una de estas revistas hay adscrito un grupo de escritores y poetas cuya enumeración se haría harto pesada.

LOS NOVELISTAS

Justino Zavala Muniz

La CIAP ha hecho contrato con Justino Zavala para la exclusiva de publicidad de sus obras. No es este novelista uruguayo muy fecundo. *Crónica de Muniz*, su primera obra, apareció en 1921. Años después publicó *Crónica de un crimen*. A final de 1930 ha aparecido su *Crónica de la reja*. Ahora no tiene proyectos literarios inmediatos.

Zavala Muniz escribió su primera obra como un alegato de defensa histórica por el buen nombre de su abuelo, el general Muniz, uno de los famosos generales-guerrilleros de finales del siglo pasado. En la *Crónica* respaldase firmemente el personaje altivo, noble, valeroso y justo. El general no sabía poner su firma al pie de los tratados o de los pactos que celebraba con los enemigos a los que sabía derrotar en batallas reñidísimas. Tenía por intuición dotes de mando y de gobierno admirables. Su nieto ha sabido ser su apasionado y devoto biógrafo. El alegato de defensa resultó un bello libro, una de las crónicas contemporáneas que más merece ostentar la filiación de las "Crónicas de Indias".

Es posible que Zavala Muniz, puesto a escribir por una especie de obligación moral, sentida desde la más temprana juventud, de sentar bien en la historia de su patria la figura gallarda de su abuelo, se hubiera detenido en esta obra si el éxito franco que tuvo no le hubiese instado a continuar marcándole un indeclinable destino. Periodista en sus comienzos, político militante ahora, su espíritu está constantemente solicitado por actividades de mayor urgencia que la pura creación literaria. Pero la *Crónica de Muniz*—dice que la llamó *Crónica* por modestia, y que por la misma razón sigue llamando así a todas sus demás obras—despertó en él el dormido deseo de comunicarse con los demás y verter su pensamiento en obras de imaginación que caracteriza a la vocación sincera.

Si el primer libro es la biografía exaltada y llena de vigor marcial, de un caudillo típico de los tiempos heroicos del Uruguay, la *Crónica de un crimen*—segunda obra—es el relato de la barbarie de un medio social abandonado a las potencias instintivas por un estado de cultura semisalvaje, y en la *Crónica de la reja* el panorama abarca ya la totalidad del ambiente, se amplía hasta el complejo de la lucha entre un pasado que se resiste a desaparecer y un futuro que avanza irresistible, aunque aparentemente esté de su lado la flaqueza.

La *Crónica de la reja* es el más elocuente funeral al mundo gaucho que iba desapareciendo. Las bandas de caballistas primitivos, valentonas y desdichadas, pero sin oriente ni destino, retroceden ante los inmigrantes que van roturando los campos. El gaucho, visto por Zavala Muniz, que se crió a su lado, era un tipo social a la deriva, un jinete a la vez trashumante y sedentario, pues no supo

arraigar en la tierra y no pudo moverse de una pequeña área de tierra, que fué su "pago". Su casa no fué la tienda de campaña de los pueblos errantes; pero fué el "rancho" de barro, mezquina construcción, más distante de lo permanente y vital, de lo creador de tradiciones, que la misma tienda de campaña. Su falta de oriente le hizo precisar constantemente al caudillo, al héroe capaz de marcarle camino. Dispuesto a oír millares de veces el mismo relato heroico y a comentar otras tantas veces, con la misma ruidosa carejada, el final sabroso de la narración; aficionado a los lentos diálogos siempre iguales, no tenía más que una pasión ardiente: dejar bien sentado su valor personal. Zavala Muniz lo vió con certero y firme juicio en el preciso momento en que empezaba a declinar acorralado por los hombres tenaces que iban sembrando y alambrando la tierra, con un heroísmo distinto, firme, silencioso.

Literariamente, las novelas de Zavala Muniz no tienen punto de contacto con el resto de la literatura de ficción rioplatense, ni en la forma de ser realizadas ni en el estilo. Mejor definido está el parentesco con las *Crónicas de Indias*, que Zavala conoce acaso como pocos escritores de por aquí, y con la literatura clásica española. A través de esa cultura clásica ha visto el novelista uruguayo los asuntos vividos en su niñez y mocedad, y ha sabido transmitirlos al lector con sinceridad y lealtad innegables para con los hechos y las personas, con acierto en el colorido panomárfico y con una suelta amplitud en los juicios, en los que ha puesto todo lo que tenía que decir, ni más ni menos, escuetamente, severamente, afrontando inconvenientes innumerables, como quien sabe que tiene el deber de decir la verdad a las gentes de mañana y lo cumple, aunque triste, sin la menor vacilación.

Carlos Reyles.

Sin duda alguna, el autor de *El embrujo de Sevilla* es sobradamente conocido en España para que no haya necesidad de presentarlo. Pero Reyles tiene una obra uruguayana, anterior a la publicación de *El embrujo*, que ya anunciaba al escritor de frondosa capacidad expresiva y de estilo copioso y brillante. Reyles era millonario y escribía por pura afición, alternando la literatura con la ganadería; llegado un tiempo en que el ambiente uruguayo, y el americano mismo, eran estrechos para sus aficiones de notoriedad, tomó el barco y se marchó al "viejo mundo". Europa ha sido para Reyles, al mismo tiempo, el pozo de las Danaídas en el que han desaparecido sus millones y el jardín en el que pudo cortar, con el asunto de su novela sevillana, su más fragante fruto literario. En España, la obra uruguayana de Reyles no se conoce. En el Uruguay casi se había olvidado. El regreso de Reyles—hijo pródigo al fin—, al traer con el éxito de *El embrujo* una vigorosa llamada de atención hacia su personalidad literaria, ha tenido como consecuencia un regreso de la curiosidad local hacia la obra anterior.

La *raza de Caín* y *Beba* son dos excelentes novelas de ambiente uruguayo. Ellas, con unos diálogos filosóficos de pesada lectura y que por eso mismo yacen—muy honrosamente respetados—en todas las bibliotecas; pero sin frecuentación de lectores, completan la obra total. Ahora tiene anunciadas nuevas publicaciones sobre las que es imposible abrir juicio, aunque al decir de sus encomiastas harán eclipsar el pasado.

Pero lo fundamental de la obra de Reyles, aparte de *El embrujo*, se concentra por ahora en *Beba* y *La raza de Caín*, dos interesantes intentos tipo realista, en los que se esboza un costumbrismo criollo que tendrá sus más genuinos representantes en otros escritores—Javier de Viana, Espinola, Dotti—, acaso porque el hacendado millonario, siempre inquieto, no se detuvo a madurar su obra, a pesar de ser probablemente el que estaba mejor dotado para hacerlo.

Quiere Reyles, en cambio, entrose en el campo, más exigente de facultades, de la creación filosófica, y en el que la originalidad no le otorga muy apreciables dotes, a pesar de su constancia.

Montiel Ballesteros.

Al principio hacía versos. Sus primeros libros—*Primaveras*, *Emoción*, *Savia*—caen fuera de este panorama y serán recogidos, si aca-

so, por quien tome sobre sus espaldas la ardua tarea de aclarar la frondosa selva de la lírica uruguayana. Pero no debió quedar muy satisfecho Montiel Ballesteros de su obra lírica cuando ha prescindido de poner la correspondiente referencia bibliográfica en las últimas ediciones de sus obras en prosa. En el índice bibliográfico que aparece en *Luz mala*, uno de sus últimos libros (Editorial Nuestra América, Buenos Aires, 1928), se empieza por los *Cuentos uruguayos*, edición de Florencia, Tipografía Giuntina, 1920. Montiel Ballesteros era entonces cónsul del Uruguay en aquella ciudad italiana.

El fascismo y la "querencia" conspiraron para que Montiel regresara al país, y si algunas de sus obras llevan ocasionalmente el sello de editoriales italianas, lo italiano, en realidad, no ha hecho mella en ellas, aparte del libro que titula *Los rostros pálidos*. Es éste el libro que Montiel debe a su estada en Europa, y es un volumen de cuentos en el que aparece, en distintos aspectos, la Italia de las postguerra contemplada por un espíritu minucioso y cáustico. Entre los episodios de este libro se podría hallar, acaso, la razón de desencanto, de admiración defraudada, que movió a Montiel Ballesteros a desistir de la permanencia en Europa y a regresar, sin más aspiraciones de vagancia internacional, al país nativo.

En sus volúmenes *Cuentos uruguayos*, *Alma nuestra*, *Luz mala*, es Montiel Ballesteros un costumbrista que persigue con su lente minuciosa algo más profundo que la simple sucesión de los hechos, y algo más íntimo que el color local. Con reflejar solamente las escenas con sintética fidelidad, no se satisface su afán creador, que busca la entraña de tradición y la semilla de futuro que hay en todo ello. Es un narrador que aspira a dar a su narración la savia vital de su tierra y de su época y que no pocas veces lo consigue.

Fábulas constituye un ensayo de glosa exaltadora de la fauna y la flora uruguayas. *La raza* es ya una novela de aspiración más ambiciosa. No se alcanza del todo el empeño. El hábito del cuento, de la narración breve y rotunda, embaraza al novelista cuando éste quiere ampliar el escenario y extender a toda una vida los rasgos anecdóticos de los personajes que sabe captar tan bien cuando se circunscribe a menor cantidad de gestos y hechos. Pero, iniciado el camino—Montiel es joven—, por él puede seguir y obtener éxitos más claros, si se piensa, por otra parte, que este escritor se destaca, cosa rara entre los escritores americanos, por su fecundidad.

Manuel de Castro.

Si la única novela que hasta ahora tiene publicada Manuel de Castro no es en realidad una obra maestra, ella se destaca, sin embargo, por la intención que la ha inspirado y por lo que representa tomar en un medio un camino distinto al que siguen los demás, abrir una puerta hasta entonces cerrada y echar adelante. Esto ya constituye un innegable mérito. Se titula la novela *Historia de un pequeño funcionario*, y carga con el difícil ademán inicial en esta literatura, de llevar al lector a una oficina pública, a entrever el ambiente característico y a presenciar las amarguras de un personaje que vive la tragedia pequeña de los pobres de espíritu. A veces está logrado el propósito y a veces no. La novela tiene lagunas frecuentes. Pero es primer obra del autor y además ensayo en un camino.

Manuel de Castro, escritor joven, tiene obras inéditas—también novelas—en las que, siguiendo la ruta trazada por la primera, tal vez haya podido alcanzar una mayor perfección en su empeño de dar vitalidad y color a los ambientes humildes, agrisados finalmente por el difumino de lo cotidiano y menudo.

LEA COSMOPOLIS
Revista del gran mundo
Modas, deportes, cine,
teatros, literatura.
150 PESETAS

Panorama de Prensa americana

UN TEATRO ESPAÑOL EN NUEVA YORK

Se proyecta la creación de un teatro en el cual, al par del exuberante repertorio de obras líricas nacionales, pudiesen admirarse y aplaudirse el drama, la comedia, el sainete y otros géneros teatrales en los cuales el genio español ha desollado en todas las épocas, rivalizando con los mejores teatros del mundo.

Es indudable que nuestra colonia de habla española, hoy más numerosa que nunca, pues se da por cierto que su número asciende a más de 200.000 personas, prestaría en estos momentos un decidido apoyo a la creación del teatro español y sería elemento más que suficiente para su sostenimiento.

Corroboran este aserto las tentativas más o menos acertadas que hasta ahora se han llevado a cabo para implantar el verdadero teatro español en esta ciudad. En la memoria de todos están aún las actuaciones de diversas compañías aquí organizadas con el propósito de llevar a la escena unas veces dramas y comedias, otras zarzuelas y revistas musicales. También han visitado Nueva York, con este mismo objeto, famosas compañías españolas como la de Guerrero-Mendoza, Sierra-Cobena y la argentina de Camila Quiroga. En todas estas ocasiones nuestra colonia ha respondido al llamado con generoso desprendimiento y ha asegurado el éxito de las mismas.

Todos estos ejemplos demuestran el entusiasmo que nuestros compatriotas de aquí sienten por el teatro y aseguran el éxito financiero a la creación de una institución teatral de carácter permanente que se organizase en esta ciudad.

Entre las personas que creyeron en la posibilidad de un teatro español en Nueva York, y la primera quizás que trató de concretar la idea dándole forma de verdadera institución organizada, debemos citar al distinguido compositor maestro José M. Lacalle, de largos años en Norteamérica, donde se le considera como la primera autoridad musical española. El maestro Lacalle, ya en el año 1913, dió carácter de realidad a la fundación del teatro español creando una entidad que llevaba por nombre en inglés "The Spanish Theatre Company".

El proyecto inicial del maestro Lacalle halló favorable acogida entre la Prensa norteamericana, y fueron muchos los artículos que con esta ocasión se publicaron en la misma, usando de las más halagüeñas frases laudatorias en favor de la idea y alentando a su autor a llevar la empresa a cabo, para lo cual ofrecieron su más decidido y desinteresado apoyo.

El éxito de algunas de estas compañías a que hemos hecho referencia se ha debido a la numerosa asistencia del elemento norteamericano a los teatros donde se representaba el género español.

Es esto cierto particularmente en cuanto se refiere al género lírico. La música española, y, en general, de los pueblos de la América hispana, ha tenido siempre gran acogida y éxito en Norteamérica, y más aún en los últimos tiempos, en que rara es la revista musical, el concierto, el programa de radiofonía, los bailes de salón o cualquier otro acto que no contenga en su programa uno o más números de música española.

Es indudable que un teatro español, especialmente si éste se dedica al género lírico, se ha de ver asistido por numeroso contingente de norteamericanos que verdaderamente admiran nuestras costumbres y nuestra música, siempre que aquellas sean una síntesis de verdadero arte, escrupulosa y bellamente representada.

A los artistas españoles que aquí han actuado se les ha colmado de aplausos y encomios, rara vez prodigados a otros artistas extranjeros; se debe, en gran parte, no sólo al incuestionable talento de esos grandes artistas, sino al hecho de hallarse rodeados de esa aureola mágica del ritmo español. La crítica de los grandes diarios de este país rara vez es más pródiga en aplausos que cuando se trata de hacer el encomio de alguna manifestación artística del genio español o hispano.

El Teatro Español, para asegurar su éxito inicial y permanente, ha de funcionar a base de producción del género lírico, en el que desde luego se incluyan las zarzuelas; dramas, comedias y sainetes líricos; revistas musicales; operetas y números de variedades de especial mérito artístico. Debe también celebrar conciertos por artistas españoles o hispanos de reconocida reputación y organizar exhibiciones musicales de carácter excepcional o extraordinario.

Debe asimismo el teatro español organizar una o varias temporadas de abono, exclusivamente dedicadas a la representación del drama o la comedia, ya sea en verso o prosa, de factura clásica o moderna.

Expuestos los antecedentes, y creyendo éste el momento más oportuno para la creación del Teatro Español en Nueva York, el maestro José M. Lacalle, a instancias de un

grupo de personalidades prominentes de nuestra colonia, y asegurando el concurso tanto moral como financiero de aquéllas, se halla actualmente en los trabajos preparativos para la organización del Teatro Español en Nueva York, cuya fundación permanente se anuncia para fecha próxima.

A este efecto creará un Consejo de Administración, integrado por personas representativas y prominentes de la colonia, las cuales suscribirán el capital necesario y conservarán o ampliarán éste de modo que quede asegurada la permanencia y estabilidad del Teatro Español en Nueva York.

Como institución artística de carácter educativo y altamente patriótico, el Teatro Español recibirá donativos, legados y subvenciones de los Gobiernos de los pueblos de habla española.

(España Nueva, Nueva York.)

MARTI VISTO POR MARINELLO

El ensayo *El poeta José Martí*, que escribió Marinello para el prefacio de una compilación de la obra poética martiana es, por su naturaleza, el que más preocupación estética revela. Martí, juventud hermosa en el alto concepto en que la entiende Marinello, por el simbolismo de su vida, es tema de juventud. Junto a las afirmaciones que sobre él hace el ensayista—la ausencia del libro definitivo que nos dé en su totalidad la interpretación de la obra del escritor; la inactualidad esencial de su verso, que no lo empuja, pues tuvo el matiz de su época y para ella cantó; la maravilla de su capacidad para adecuar la obra a la realización de un ideal—siguen como acompañamiento y escolio personales observaciones sobre la estética de la poesía.

Podrían sintetizarse así: la poesía es ansia superativa de realidades tangibles o de lo subjetivo; impulso de decir lo íntimo o lo colectivo con eficacia artística. La obra poética puede o no hacerse en verso, pero si es verdadera tendrá siempre un elemento sutil, inseparable. Este elemento—el mensaje—no está en la técnica ni en el pensamiento, sino en la manera de pensamiento. El pensador se distingue del poeta en que aquél sabe lo que dice y éste "dice cosas divinas sin saberlo". A veces el don lírico se da en el pensador Martí, Nietzsche.

La oscuridad atribuida a la poesía de hoy tiene su raíz en ese elemento inexpresable. La incoherencia está en quien interpreta malamente el mensaje. La técnica del verso se originó de la imposibilidad de expresión total del mensaje poético. El camino del mensaje se hizo democrático. Se dice en verso lo que no puede decirse en prosa. Los versos que expresan lo que puede decirse en prosa, no son genuina poesía. Así el verso de elementos impuros que hasta hoy "envenenó" nuestras juventudes.

La obra lírica que tiende a la consecución del mejoramiento colectivo puede llevar también auténtico mensaje. Pero su eficacia estará más que en la visión original del poeta en la síntesis que dé a la masa de la claridad de sus destinos.

Martí es, en fin, para Marinello, motivo de meditación sobre la mente criolla. Acepta el impulso lírico de América como realidad innegable. Sin negar originalidad y amplitud al pensamiento criollo, señala el hecho de que esa originalidad y amplitud salen a luz siempre durante una sacudida vital. No quiere Marinello la extinción de lo desmesurado en una actitud de helada sabiduría. Quiere a nuestro gran escritor, hijo del trópico, con un cerebro encendido de sol, pero nutrido al mismo tiempo de serias disciplinas. De esa conjunción surgió la eterna juventud de Martí. A ella aspira esa minoría juvenil de Hispanoamérica en que Marinello es una realidad.

(Índice, Puerto Rico.)

EL LIBRO ESPAÑOL EN HISPANO-AMERICA

Las cifras estadísticas relativas a la producción de libros en España correspondientes al año próximo pasado indican que se han lanzado al mercado millón y medio de volúmenes, aproximadamente.

Esa cifra comprende libros de todo carácter, tanto científicos como literarios, etc., y representa un avance con respecto a las cantidades publicadas en 1929.

Esa producción, aun cuando no es considerablemente intensa y su calidad sea, naturalmente, variada, representaría un medio suficiente de propaganda de nuestra cultura si tuviera la oportuna difusión en el extranjero, especialmente en los países de América.

Se ha repetido hasta la saciedad que el libro es el mejor vehículo de cultura. Se han esbozado numerosos proyectos para la expansión del libro español en el extranjero. Pero hasta el

momento en España se han contentado con ver cómo otras naciones crean bibliotecas en los países extranjeros para ejercer en ellos influencia espiritual.

Inglaterra, Alemania, Francia, los Estados Unidos—aun cuando algunos crean que sólo prestan atención a las cosas prácticas—han dedicado y dedican especial empeño en difundir su producción literaria en otros países, dándonos un ejemplo que deberíamos apresurarnos a imitar.

Cada vez es más necesaria y más urgente la realización de una Exposición del Libro Español en Buenos Aires.

(Revista de la Asociación Patriótica Española, Buenos Aires.)

COLOMBIA DESDE COSTA RICA

Enfrente del poderío económico militar e industrial de los Estados Unidos, los pueblos iberoamericanos, y en particular los que, como Colombia, se hallan en las proximidades de la zona de su mayor influencia, tienen que proceder con mucho tacto, pero también con una noble entereza patriótica en sus relaciones con la potente Unión.

Ni serviles instrumentos de aspiraciones imperialistas, ni hoscos enemigos que reciben con ánimo de piel roja prevenido toda manifestación amistosa de sus formidables vecinos. El temor que siente la púdica doncella en tratar con el fuerte galán indica que carece de confianza en su propia fortaleza. La virtud de una nación débil no consistirá nunca en rehuir el contacto con las naciones poderosas, sino en defender con inquebrantable entereza sus legítimos derechos, la parte que jamás debe de ser disminuida de su personalidad soberana.

La interdependencia económica entre los diversos pueblos es consecuencia de las complicaciones de la civilización de nuestra época. Las más avanzadas naciones europeas, como la casi totalidad de las americanas, son deudoras del superestado económico que ha llegado en este siglo al ápice de su desarrollo. Cuando se ha tratado de arreglar las deudas de la postguerra, los países europeos han tenido que confiar a expertos del que aparece como acreedor de todos ellos la tarea de redactar el plan correspondiente para el pago de sus respectivas deudas. Y esas naciones han depositado su confianza primero en el general Dawes y más tarde en Mr. Young. Los puntos de vista de estos representantes del mayor de los interesados fueron discutidos por los expertos de cada uno de los países europeos, sin que ninguno de los asociados sintiera resquemores de orgullo, ni menos dudara de la buena fe de los expertos yanquis.

Las relaciones de orden comercial y económico se intensifican cada día que pasa entre Colombia y los Estados Unidos. La primera adeudada a prestamistas neoyorquinos 300 millones de pesos; los Estados Unidos son los principales consumidores del café colombiano, única gran industria de exportación con que cuenta el país; los ciudadanos de la Unión tienen empleados fuertes capitales en la explotación de nuestros petróleos; en pocas palabras: nuestra economía depende en parte principalísima de los mercados de la imperial República, como depende, guardadas las proporciones, la de Inglaterra y Francia, la de Alemania e Italia. Cede el orgulloso imperio británico a las sugerencias de Washington, y el jefe de su Gobierno acude al Capitolio a rendir pleitesía a su Senado. "Reconocen al león las demás fieras—dice Graciano—en presagio de naturaleza, y sin haberle examinado el valor le previenen zalemas." Se abren los vientres los marinos japoneses porque en la conferencia de Londres se atenuaron los rayos del sol naciente. Se imponen los magnates de Cinelandia a la industria francesa y la policía aduanera se entromete en negocios de la casa ajena. El empingorotado señor de las camisas negras se destaca en presencia del Tío Sam, y los alemanes ofrecen a sus súbditos la más gentil de las acogidas.

Si el capital saxoamericano dicta sus leyes a la industria del culto Occidente, ¿cómo podrán escapar a la interdependencia económica las incipientes naciones de la llamada América latina? Ni el aislamiento, ni el atraso, las pueden salvar de las acometidas del poderoso vecino. Es preciso que se defiendan del peligro, desafiando el peligro como los bravos guerreros. Necesitan capitales para incrementar sus industrias, para extender sus vías de comunicación; para desarrollar sus riquezas naturales; para sanar las endemias su fértil suelo; para mejorar sus escuelas.

En ninguna nación iberoamericana tiene el pueblo, como Colombia, la plena conciencia de los peligros que amenazan su soberanía. Pero como está convencida de que la estabilidad política es el primer baluarte de su existencia, conserva la paz interior y logra por este modo establecer la rotación de los partidos en el Gobierno. Destaca las dictaduras, porque éstas preparan la obra de los traidores a la patria. Conserva cuidadosamente las libertades públicas porque sabe que un pueblo sin derechos es presa fácil de los ambiciosos y de los extraños.

(Repertorio Americano, San José de Costa Rica.)

SOCIEDAD INTERNACIONAL DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA EN EL PERU

La señora María Wiese de Sabogal y los señores José Sabogal, André Sas, Cesar Arrospe y M. Béjar Pacheco, han fundado esta sociedad con el fin de hacer conocer y difundir la música moderna. Prácticamente, el objetivo es reunir un auditorio más o menos asegurado entre los socios. Los músicos, entonces, pueden darse el lujo de preparar programas avanzados sin la amenaza del fracaso de asistencia: los socios salvan la situación.

EL THEREMINOFONO

Ya hemos escuchado en Lima, hace pocas semanas, la primera demostración del instrumento mágico de la llamada música del aire, la melodía atmosférica que emana de las ondas etéreas..., por decirlo así, pues en otras palabras se trata, según nuestro modesto alcance, de la inducción de corrientes electromagnéticas irradiadas por el propio aparato y que, reteridas a un punto ultrasensible del mismo, una antena metálica vertical, instalada en un extremo del set, produce, al chocar con esta, un ruido *sin-generis* que es amplificado a voluntad en un altoparlante. La inducción se hace por movimientos de la mano derecha en el aire, cuya trayectoria respecto de la antena determina la escala de sonidos; es decir, la vibración de ondas que al rebotar producen las notas, cuya gravedad o altura depende de la longitud de onda, o sea de la distancia de la mano a la antena. De la proximidad del cuerpo del ejecutante al aparato, mas la acción de determinado dispositivo, depende la textura en que ha de producirse la ejecución, textura que puede llegar a los más exigentes extremos, desde el profundo y ronco tubo de órgano, por ejemplo, hasta el más delicado y sutil armónico de violín. La intensidad de los sonidos es controlada mediante movimientos de aproximación y alejamiento de la mano izquierda de otra antena, esta vez de forma anular, colocada en el extremo opuesto a la anterior.

Esta explicación, francamente empírica y posible, por tanto, de las rectificaciones que encuentren oportunas los expertos, se refiere al tipo de instrumento creado por el ingeniero ruso M. Leon Theremin y presentado en París a principios de 1928. Ahora lo trae por Suramérica, en son de conquista, el señor Max Wolfson, "célebre concertista vienés".

Como invención, el "thereminofono"—si hemos de llamarle de alguna manera—es un hallazgo muy del siglo, realmente maravilloso. No nos entusiasman mayormente las posibilidades que ofrece su textura sonora con relación al llamado "sonido 13". De aquí a que la teoría del maestro Carrillo llegue a un desarrollo perfectamente organizado y nuestra sensibilidad auditiva haya evolucionado en el sentido correspondiente habrá llovido mucho. Mientras tanto, conviene encontrar la debida aplicación a estos nuevos instrumentos musicales, llamados a un porvenir importante. La duración ilimitada de sus notas—la nota lengua, infinita—, intensidad sorprendente, la calidad de su timbre, son factores singulares que han de jugar un rol de primera línea en los conjuntos orquestales. Sin embargo, considerado como instrumento solista, su interés es menor; ese perenne *cantabile* acaba por fatigar. Todo lo que pase de un *andante moderato*, parco en corcheas, está fuera de la órbita del thereminofono.

ZUBIAURRE EN EL PERU

La permanencia en Lima del renombrado pintor vasco don Ramón de Zubiaurre ha tenido entre nosotros, además de la resonancia artística que era de esperarse, dado su prestigio universal, una resonancia polémica, consecuencia directa de las proyecciones del éxito de su primera exposición hacia las esferas oficiales, de las que surge, de manera inesperada, el encargo de un cuadro de carácter simbólico, representativo del llamado resurgimiento de la raza aborigen, encargo que produce encontradas y apasionantes reacciones, en las que bullen, al par que un nacionalismo recalcitrante, por un lado, una mal disimulada xenofilia enfermiza, por otro, amén de no pocas ligeras genuinamente periodísticas y de las más audaces afirmaciones de personas de discutible beligerancia en estos menesteres; todo esto sin contar, desde luego, la copiosa variedad de juicios críticos emitidos posteriormente.

Curiosa discusión ésta que surge en torno a la realización de un símbolo racial y a las posibilidades interpretativas de un pintor extranjero, ajeno, por tanto, a las vibraciones espirituales y atmosféricas capaces de infundir a la obra el carácter requerido para alcanzar esa identificación sugestionante y tácita de la representación simbólica de un pueblo.

El precedente histórico de Roerich y otros grandes pintores que interpretaron con admirable acierto el alma de pueblos extraños a su propio suelo no puede servir, en este caso, de punto de apoyo para afirmar el resultado espiritual del cuadro de Zubiaurre. Si circunscribimos—para no dilatar—los ejemplos al caso fresco y tangible de Roerich, cuya exposición se

realizará casi al mismo tiempo que las de Zubiaurre, es obligado tener presente que el gran pintor ruso ha residido varios años en las montañas nevadas del Himalaya, penetrando hasta los más ocultos rincones tibetanos, internándose en el corazón mismo del Asia misteriosa. Sólo así es posible la absorción del espíritu de un pueblo; sólo así cabe admitir la posibilidad de un sincronismo psicográfico con el sentido íntimo de un mito, de una leyenda o simplemente de una colectividad. Ese contacto inmediato y continuo con los hombres, bajo el mismo cielo, infunde al artista un calor anímico que indudablemente habrá de traducirse en la obra. Pero es absolutamente infantil creer que esos mismos resultados pueden obtenerse con tres meses de estancia en Lima, repartidos entre el hotel Bolívar, residencia de Zubiaurre, el Museo de Arqueología, "lugar del suceso" y los paseos y naturales esparcimientos espirituales y sociales del distinguido artista. Así podrá Zubiaurre pintar, como lo ha hecho, bellos retratos de damas de nuestra sociedad y podrá también enriquecer su cultura arqueológica en el Museo. Pero eso no basta, a nuestro entender, para ungir a un pintor con el título de verdadero y único intérprete de la raza, descubridor del indio y orientador del arte nacional. A semejantes afirmaciones sólo puede llegar mediante la irresponsabilidad de un dilettantismo de baja ley. Y de un servilismo colonial, capaz de hacer olvidar que aquí hay artistas que ya han trazado muy bien su camino y cuya obra no necesita ser enmendada por ningún pintor extranjero, así sea tan ilustre y tan auténticamente artista como Zubiaurre, verdadero hombre culto y ecuanime, incapaz de adoptar por sí las posturas indiscretas en que le colocan admiradores apasionados.

(Presente, Lima.)

¿QUE SE SABE DE LA REPUBLICA ARGENTINA?

El pueblo, la masa de los Estados Unidos, ¿conoce a la República Argentina? Es sensible tener que dar respuesta negativa.

En general se sabrá que la República Argentina es un país que produce mucho trigo, mucha carne, mucha lana, mucho lino, etc.; que en definitiva, es un país competidor en ciertos productos con los Estados Unidos. Otros saben que es un buen mercado consumidor de manufacturas y maquinarias estadounidenses; y todos, ¡eso sí!, que es uno de los tantos países ubicados al sur del Río Grande, y a los cuales aquí se les designa con la expresión genérica de South America. Y a propósito, nosotros, en la Argentina, nos sentimos ligados muy fraternamente con todos los otros países de Latinoamérica; nos une con todos ellos un mismo pasado glorioso, tenemos seguramente iguales aspiraciones y los mismos nobles ideales; pero nosotros, como ellos, tenemos cada uno el orgullo de nuestra propia nacionalidad; cada uno creemos tener nuestras características especiales que nos distinguen, que nos dan derecho a la individualización.

Y ¿qué más se conoce de Argentina? Son pocos, muy pocos los que saben que nuestro Buenos Aires, con sus 2.300.000 habitantes, es la segunda ciudad latina del mundo; son pocos los que conocen de Argentina sus adelantos intelectuales y la obra de sus juristas, de sus novelistas, de sus hombres de ciencia, de sus médicos, de sus Académicos y de sus artistas; son muy pocos los que conocen su obra educativa, que permitió a uno de sus delegados, en una conferencia panamericana, presentar como ejemplo de pacifismo a un país que, como el nuestro, podía afirmar ante el mundo que poseía ¡dos maestros de escuela por cada soldado de su ejército! Son pocos los que conocen que hemos sido los líderes del arbitraje en América; que fuimos los primeros en sostener la fórmula del arbitraje amplio, y que ella mereció los más calurosos elogios de los principales internacionalistas del mundo, reunidos en la segunda Conferencia de La Haya.

(La Nueva Democracia, Nueva York.)

VOLUNTAD Y LITERATURA

La literatura, como toda actividad alta o menguada del hombre, suele llevar consigo el cuño irremediable de las inquietudes de su instante. Es esto lo que, en buena cuenta, forma su ritmo íntimo, su pulsación peculiar, su fisonomía característica. Es esto también lo que al estudioso y al profano de materias literarias hace ver en los escritores de una época—aun en los más disímiles—ciertos rasgos comunes de consanguinidad expresiva que alcanzan a darles un marcado "aire de familia".

Por la pulsación propia que cada época literaria tiene es que podemos apreciar la magnitud de su vitalidad y de su fuerza. Y, pues que nuestro conocimiento sólo se ejercita en el mundo de las formas, justo es que por ellas vayamos al conocimiento de la "voluntad" que las originó. —"Voluntad de forma", inquietud creadora, ritmo íntimo—palabras diversas con que expresamos un mismo y sustantivo afán—, como cupiera a los mánes literarios de nuestro tiempo haceros más grávidos, más nobles, más trascendentes y más profundos!

Una época literaria que erige al rango de categoría estética el ingenio chocarrero del retruécano, la vaciedad de la retórica "pura", sólo puede tener un valor limitadísimo, menor, casi seúnte no se detuvo. Faltaron a Mural el insignificante: el que en política tendría una asonada de "montoneros" criollos o el que en estos días de esporádica y menuda insurgencia tienen las "mataperradas" estudiantiles. Bienvenida fue—y todos aclamaron su llegada con indudable buen humor—cuando apareció como elemento fumigador, higienizante, del campo literario, donde ibase prolongando, con alarman-te longevidad, la existencia de una fauna y una flora valetudinarias que a gritos pedían el beneficio de la jubilación o de la cesantía, cuando no el reposo absoluto. Pero incurrir en el error de prolongar a su vez el ciclo infantil del disparate literario, del deportismo retórico—diávolo, salto de comba, juego de pelota o lo que sea—resulta un absurdo mayor todavía. A una literatura senil ha sucedido una literatura de niños de media media y de "palomillas" de barrio. Hora es ya de que todo esto concluya. Que venga un instante de orden, de efectivo estudio, de reposada y seria labor. Esto es urgente, premioso. De lo contrario corremos el peligro de ver ahogarse el poco buen gusto y el escaso ímpetu creativo que aun queda en las nebulas de la improvisación y de la tontería.

Es deber de todos contribuir a la salud cabal de nuestras letras. Hemos tenido ya en ellas el pecado del exceso y el pecado del defecto. Justo es que, por fin, anhelemos con toda la vehemencia de que somos capaces la modesta y juiciosa virtud del equilibrio. Ni el cilicio penitencial de un retoricismo trasnochado y absurdo, ni el libertinaje sospechoso de un deportismo equivoco, insustancial y simiesco. Libertad, sí. Libertad de buena y auténtica ley. Libertad que no exima al escritor o al poeta del rol social que le corresponde, ni coarte tampoco el alto y amplio vuelo de la creación. Libertad, no libertinaje; salud, no hipertrofia muscular de boxeador troglodita; aire libre, asepsia, equilibrio, y, sobre todo y ante todo, ¡vida, vida y vida!

(Presente, Lima.)

MISION DE LA INTELLECTUALIDAD ARGENTINA

Hasta ahora la historia argentina es la historia del desarrollo de la burguesía argentina—apenas la de su capitalismo industrial y, en consecuencia, de su clase obrera—y, siendo así, la inteligencia argentina desempeñó en su tiempo la tarea que históricamente le correspondía. No desertó. No se evadió. Al contrario, tomó a su cargo la dirección política de la única clase destinada por entonces a prosperar. Hay que reconocérselo en todo caso como un mérito, que ya veremos no parece ostentar la joven generación intelectual. Hay que reconocerle además espíritu revolucionario, y reconocérselo muy insistentemente para que los intelectuales de nuestros días no se acobarden ante el del proletariado.

¿Qué se le va a reprobar a la inteligencia de la burguesía argentina? ¿Que no daba la cara a la pampa? ¿Que miraba a Europa, empuñándose en el puerto de Buenos Aires?

Si esa era la actitud propia para la incipiente burguesía argentina, ¿podía su casta intelectual adoptar actitudes sentimentales contrarias?

Puesto que los hechos históricos se justifican por sí mismos—diríamos por su fatalidad—, a la inteligencia del tiempo de la burguesía argentina lo que menos se le puede censurar es el hecho de que haya sido burguesa.

Los intelectuales no forjan la historia, pero la historia forja los intelectuales—el "material humano"—que necesita.

La historia argentina tuvo, pues, los intelectuales que reclamaba su desenvolvimiento.

Hoy puede reprobarse a los que intentan justificar su ausencia de las filas revolucionarias—porque la política es hoy como nunca la revolución—alegando que la política no ha seguido dando al mundo grandes hombres.

Añoran un Disraeli como el de Maurois o un Napoleón como el de Ludwig y olvidan nada menos que a Lenin y la cohorte intelectual dirigente de la revolución rusa; andan buscando vidas heroicas y no reparan en el gran heroísmo de las masas, hoy protagonistas de la historia.

Si las generaciones intelectuales más jóvenes pretenden el privilegio de un imposible apartamiento de lo social; si se proponen permanecer indiferentes a las cuestiones políticas internacionales y propias, extrañas ahora y aquí también a la lucha por la libertad, ajenas al itinerario que por la repercusión de lo europeo pueden seguir la burguesía y las clases campesina y obrera argentinas; si quieren resistir a la política, o tomar en ella el partido de la traición—y el quietismo puede ser una manera de tomarlo—; si en presencia del gigantesco plan soviético, de cuyo éxito dependerá—Morand acierta a presumirlo—la hegemonía rusa en el mundo; si ante la corta perspectiva de una nueva guerra que ese mismo plan puede precipitar y que acaso sea transformada esta vez en la revolución proletaria; si ante la quiebra total de los valores de la civilización capitalista nuestros intelectuales jóvenes—exceptuados tres o

cuatro que están removiendo el problema, acicateados un poco por Berl y Benda—ni siquiera como los de Europa se toman, desesperados, la cabeza, estas generaciones y no las otras podrán ser calificadas de desertoras y mal nacidas.

(Nosotros, Buenos Aires.)

LA REALIDAD ANTILLANA VISTA POR UN CUBANO

Marinello, que toma valientemente la ruta orientadora, afirma que Cuba es un pueblo viejo porque ha vivido siglos sin liberación del interés inmediato. Sociedad que se traspantó vieja, lo continúa siendo después del cambio político. De Velázquez acá, poco ha hecho para ser joven.

Se adelanta Marinello a Waldo Frank al señalar las dificultades de hacer un mundo nuevo. Las religiones han fracasado hasta ahora en ello. ¿Lo logrará la pedagogía? El bello ensayo de actuales establecimientos austriacos que descubre y cultiva las aptitudes salientes y disciplina los caracteres en la austeridad y el desinterés, en América daría actores sin adecuado escenario.

La pedagogía en Cuba no ha hecho nada aún para que el hombre joven mantenga "un coetáneo de libertad que le una al mañana". Un grupo culto que puede tener serenidad y renuncia a resolver los graves problemas—tal es el espectáculo social cubano.

Su voz se hace gradualmente más enérgica al exponer los conflictos dolorosos de su pueblo. Si tierra y cultura son los dos elementos que precisan a un pueblo para que no le inquieten "las lozanías de los vecinos cercanos", hay que conservar la tierra y poseer la cultura. Si en un pueblo vence el imperativo sociático en todos los sectores, ignorando las transformaciones del mundo, ese pueblo despertará un día esclavo de otro pueblo.

Le duele la pasividad cubana ante sus realidades. Denuncia a los hombres de la mano extendida que han aspirado al bienestar con dinero que viene de afuera y no han visto el peligro de vender las tierras a los de afuera. Y entonces adelanta en dos interrogaciones la posible desolación de todo un pueblo si persiste el actual estado social: "¿Adónde iremos sin tierra y sin cultura? ¿Adónde iremos con un pueblo sin preocupación del mañana y con una juventud sin juventud?"

El problema cubano—que es el antillano, que es el de Centroamérica—está, pues, en conservar lo que nos queda del suelo, en reconquistar la tierra hasta lo posible e incorporarnos a los avances de la cultura universal.

(Índice, Puerto Rico.)

UN INVENTO JURIDICO MEJICANO

Cuatro meses antes de que el secretario de Estado Stimson pronunciara su discurso sobre "reconocimiento de Gobiernos y tráfico de armas y municiones", el ministro de Relaciones de la República mejicana ya se había pronunciado al mismo efecto en su comunicado de 27 de septiembre de 1930, cuyo contenido esencial se conoce ahora por "doctrina Estrada", ya que se le dió el nombre de su ilustre autor, don Gerardo Estrada.

Dice así:

"Con motivo de cambios de régimen ocurridos en algunos países de la América del Sur, el Gobierno de Méjico ha tenido necesidad, una vez más, de decidir la aplicación, por su parte, de la teoría llamada de "reconocimiento" de Gobiernos.

"Es un hecho muy conocido el de que Méjico ha sufrido como pocos países, hace algunos años, las consecuencias de esa doctrina, que deja al arbitrio de Gobiernos extranjeros el pronunciarse sobre la legitimidad o ilegitimidad de otro régimen, produciéndose con este motivo situaciones en que la capacidad legal o el ascenso nacional de Gobiernos o autoridades parece supeditarse a la opinión de los extraños.

"La doctrina de los llamados "reconocimientos" ha sido aplicada, a partir de la gran guerra, particularmente a naciones de este continente, sin que en muy conocidos casos de cambios de régimen en países de Europa los Gobiernos de las naciones hayan sido reconocidos expresamente, por lo cual el sistema ha venido transformándose en una especialidad para las Repúblicas hispanoamericanas.

"Después de un estudio muy atento sobre la materia, el Gobierno de Méjico ha transmitido instrucciones a sus ministros o encargados de Negocios en los países afectados por las recientes crisis políticas, haciéndoles conocer que Méjico no se pronuncia en el sentido de otorgar reconocimientos, porque considera que ésta es una práctica denigrante que, sobre herir la soberanía de otras naciones, coloca a éstas en el caso de que sus asuntos interiores puedan ser calificados en cualquier sentido por otros Gobiernos, quienes de hecho asumen una actitud crítica al decidir, favorable o desfavorablemente, sobre la capacidad legal de regímenes extranjeros. En consecuencia, el Gobierno de Méjico se limita a mantener o retirar, cuando lo crea procedente, a sus agentes diplomáticos y a

continuar aceptando, cuando también lo considere procedente, a los similares agentes diplomáticos que las naciones respectivas tengan acreditados en Méjico, sin calificar, ni precipitadamente, ni a posteriori, el derecho que tengan las naciones extranjeras para aceptar, mantener o sustituir a sus Gobiernos o autoridades..."

Tal la doctrina, analicemos ahora dos de sus implicaciones. En primer lugar, la tesis mejicana es aportación novedosa al derecho internacional en cuanto proclama innecesaria la declaración de reconocimiento y reconoce la igualdad jurídica de los Estados. Un Estado no tiene infancia, surge a la vida internacional en plena mayoría, cuando no está sujeto a mandatos, capitulaciones o restricciones orgánicas, cuando es soberano. La igualdad jurídica lleva lógicamente a la igualdad de trato. Por eso rechaza Méjico la teoría de los reconocimientos condicionados; porque coloca al Gobierno requerido en situación favorecida con respecto al Gobierno afectado, que resulta postulante en solicitud de carta de idoneidad para sus propios actos.

Y es más. El pronunciamiento de la Cancillería mejicana predica implícitamente el principio jurídico de la continuidad de la personalidad internacional. Un Estado, una vez reconocido, no puede, hasta que se extingue, sustraerse a la vida internacional. En otras palabras, el punto de vista mejicano distingue entre el Gobierno, entidad sujeta al cambio, y el Estado, personalidad que continúa en la vida internacional aun cuando varíen sus formas de Gobierno. Se reconoce, pues, el derecho de rebelión que tiene todo pueblo como último recurso de cambiar su Gobierno. Item más, la doctrina mejicana indica que las relaciones son internacionales, de Estado a Estado, de pueblo a pueblo y no de Gobierno a Gobierno.

(La Nueva Democracia, Nueva York.)

MADRID DESDE SAN JUAN

Madrid—señora de plazas y glorietas—es tal vez una de las ciudades más abundantes en rincones apacibles que espesan y recogen la vida ciudadana. Cada año hace Madrid una cosecha de plazas nuevas y nuevas glorietas. En ello va estimulada por el carácter individualista de sus urbanizaciones. Basta muchas veces un ligero desnivel del terreno, una comba incomprensible de la calle para que amanezca la idea de plaza en los cerebros edificados.

Esto no quiere decir que todos esos rincones carezcan de espiritualidad, aunque muchos tengan un nacimiento más o menos aleatorio. ¡No! La mayoría de las plazas tienen un alma propia, como la Puerta del Sol, la glorietta de Bibbato, la plaza de Chamberí. Otras, las menos añejas, las que ocupan la columna más baja de la nómina, aguardan el aumento de sueldo en su tradición que les permita vivir admiradas por la gente.

(Índice, Puerto Rico.)

ESPAÑA, LA ARGENTINA Y URUGUAY

Sigue adelante, y en vías de coronarse con un feliz resultado para ambas partes, la negociación entablada entre el Gobierno argentino y una importante sociedad española de construcciones (que al parecer es la Empresa Beasain-Gumpuzcoa) para suministrar a esta República 170 locomotoras, varios cientos de vagones y otros materiales ferroviarios.

Eran ya conocidas esas gestiones, llevadas de cerca en España por el embajador argentino, y no hace mucho hemos comentado satisfactoriamente la propuesta de la citada empresa española a este país con una diferencia en precio de un 20 y medio por 100 de ventaja en un concurso al que han concurrido las más prestigiosas firmas extranjeras.

En buena hora llega esta nueva importante operación a sumarse a las que, de poco tiempo a esta parte, concurren más cada día a intensificar las relaciones entre este país y la Madre Patria, obra en la cual rivalizan en cariño e interés los poderes de ambas naciones, y cuenta singularmente en el embajador argentino en Madrid un paladín entusiasta, digno de los más grandes honores.

Aun está reciente un triunfo similar de la industria ferroviaria española en el Uruguay, y que precisamente se ha adjudicado a la misma Empresa Beasain, para la provisión de 83 vagones plataforma y 20 vagones cerrados, por un valor aproximado de 1.600.000 pesetas. Bulgaria, Rumania, Egipto y otras naciones extranjeras acaban de sumarse también como clientes de la industria ferroviaria española. Sus triunfos comienzan a trascender en todo el mundo, y no es la primera vez que la Argentina se surte en España de material de tracción y rodante.

(España Nueva, Nueva York.)

Modas, deportes, cine,
LEA COSMOPOLIS
teatros, literatura.

150 PESETAS
Revista del gran mundo

EDICIONES HOY

SE HAN PUESTO A LA VENTA:

JOSE BUSCA LA LIBERTAD

Por Hermann Kesten

5 pesetas.

Una sátira implacable de la sociedad burguesa. Una novela humana, vigorosa, sensacional: una revelación.

A M O K

Por Stefan Zweig

5 pesetas.

La obra maestra de Stefan Zweig. Ninguna novela moderna es comparable a ésta en fuerza pasional y belleza literaria.

PEDIDOS, A REEMBOLSO, A EDICIONES HOY,
ZURBANO, 20. MADRID. EXCLUSIVA DE VENTA
A LIBRERIAS: C. I. A. P., LIBRERIA FE, PUERTA
DEL SOL, 15. MADRID

**Vida de
D. Quijote y Sancho**

Miguel de Unamuno

La crítica, así de España como del extranjero, coincide en proclamar esta obra como la más eminente del insigne pensador y como el comentario más original, sustancioso y profundo, escrito hasta ahora sobre el Quijote.

5 pts.

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

Agonía y tres novelas más

por Ledesma Miranda.

El autor de "Antes del mediodía", la gran novela tan celebrada por la crítica, reúne en este libro ilustrado con magníficos grabados varias narraciones interesantísimas.

5 pts.

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

A. Hernández Catá

José Francés

Concha Espina

Alberto Insúa

acaban de publicar una gran novela en colaboración, titulada

LA DIOSA NÚMERO 2

C. I. A. P.

5 pesetas

Librería Fernando Fé, Puerta del Sol, 15.-MADRID

Aviraneta y Baroja

Hace poco ha publicado dos obras Baroja en las que se continúan las Memorias del hombre de acción, Aviraneta; contra lo que pudiera suponerse, en ellas Aviraneta se esfuma pronto y queda el lector ante seres y acontecimientos con los que Aviraneta apenas tiene que ver; mas al lector de Baroja esto no le sorprende. Baroja, desde sus primeras novelas, divaga y no ha habido nada todavía—persona o cosa—que le haya hecho detener; el argumento barojiano se destrenza y cada una de sus novelas toma un aspecto múltiple y esparcido.

Esto es tan característico de Baroja, que ya que todos sus críticos lo han señalado yo quisiera ahora detenerme a pensar someramente hasta qué punto es ello característico también de toda la novelística actual.

Hoy en toda novela falta el personaje, al menos el personaje de carácter. Tenían carácter los personajes cuando tenían volumen; quiere esto decir que asimilaban la realidad, o sea que la sentían. Cuando sentimos, nuestra realidad es una realidad asimilada; cuando contemplamos, no. Realidad asimilada quiere decir transformada; en el mundo orgánico la materia asimilada se transforma en calor y energía física; en el espiritual, en emociones, juicios, etc.; es ésta una realidad con espesor, con consecuencias y con volumen—estímulo y efecto—; en este volumen tallaban los antiguos artistas las figuras de sus personajes: esto era el carácter; ese personaje está bien delineado, bien dibujado, decían los críticos de entonces, y en el carácter lo que se veía era el contorno del personaje: el estímulo, que era anterior a él, y el gesto, que le era posterior. En el personaje la realidad se refractaba, como el sol en un prisma, y los sucesivos zigzags de la realidad iban levantando sobre su virtual unidad la consistencia única y sostenida del personaje. Era éste como un recipiente en donde la realidad circundante iba cayendo y unificándose.

Ahora sucede algo distinto; usando de un término físico como antes, diríase que en los personajes actuales la realidad se refleja; falta la emoción y falta el juicio, esto es, falta la reacción sentimental; el mundo que le cerca no cala al personaje, no hace más que imprimirse en su alma, que es un alma impávida. Es decir, si antes el personaje gravitaba sobre sus sentimientos, hoy gravita sobre su sensibilidad; por eso en las novelas de ahora el personaje transita desentendido de su mundo y como desgajado, y por eso también impera en ella el paisaje; en rigor el autor moderno todo lo trata como paisaje; con el mismo gesto distante e indiferente hablan Joyce y Proust de los sentimientos, que "Azorín" de las nubes y "Bradomín" de sus amores. Es un panorama que cruza ante un alma clara.

A diferencia de esto el personaje tradicional se fundía en su ambiente: es que por los sentimientos no hacíamos mero contacto, sino que nos fundimos en el universo; nos sucede lo mismo que con las sensaciones. Sensación y sentimiento son el efecto, respectivamente, de la impresión física o anímica; ésta—la impresión—nos implanta en el mundo como seres distintos y unos en nosotros mismos; aquellos—las sensaciones y los sentimientos—nos unifican con el cosmos. Los seres inferiores que sólo tienen sensaciones, realmente no tienen conciencia de los objetos que les rodean (y, por consiguiente, tampoco de sí mismos); para ellos en rigor no existe nada fuera de ellos mismos; lo que ser que dé el mundo que le envuelve sólo tiene sensaciones—de dolor, de apetito, de calor, etc., y en último término, agradables o desagradables—; no tiene nada distinto a él; el dolor y todas las sensaciones es algo que no deja de ser él mismo; un dolor fuera de él—del ser doliente—no tiene existencia. La impresión, por el contrario, nos muestra nuestro límite tangente al límite de algo que no es nosotros; es decir, nos limita, nos aísla.

Partiendo de la amiba, el ser avanza en la escala zoológica, desprendiéndose paulatinamente del ámbito circundante; este desprendimiento se consuma totalmente en el hombre, mejor dicho, en el individuo humano. El hombre es el único ser que tiene conciencia de sus impresiones, que es como decir que tiene conciencia de su soledad o de su "yo". Pero advirtamos una cosa: esta pureza de impresiones anímicas es la característica del salvaje más que del hombre social. Porque hay que tener en cuenta que el personaje actual es un ser asocial, es decir, el más alto ser individual, o sea el más aislado. El salvaje es más individuo que el hombre social; zoológicamente—o biológicamente—, más perfecto; es decir, el salvaje es el escalón último de la escala zoológica; el superhombre de Nietzsche no habría de salir del ser supersocial, sino del supersalvaje. Toda la escala de seres vivos puede quedar justificada con el advenimiento del individuo humano. En éste por primera vez se logra la conciencia de una unidad específica; mas en este punto, la evolución se detiene, la soledad metafísica ha asustado al individuo humano, que se retrotrae a su género; éste es

el primer paso hacia la sociedad humana: el hombre retrocediendo a su centro y saliendo al mundo transportado por su pasión, lo que quiere decir su humanidad o su voluntad genérica; esto también puede ser considerado como el fin de las especies. El individuo humano retrocede hasta el hombre. Y al hombre le sucede otra vez lo que a la amiba, que no se siente ante el mundo, sino que siente al mundo; pierde la conciencia de su límite y adquiere la conciencia de su "yo" como centro del cosmos ilimitado.

En este momento actual, sin duda la sociabilidad ha tenido un descenso y nos es dado ver, igual que el cielo entre un rasgón de las nubes, un algo que no es cada uno de nosotros: que no es "yo".

Baroja no sólo cultiva en sus novelas la rara planta del hombre asocial, sino que una de las cosas que más le soliviantan es el histrionismo. El histrionismo afirma en sus actos la manera de ser de su disfraz. Ahora bien, el disfraz—el papel, diríamos—es lo que distingue al hombre social del individuo humano. Formar parte de una sociedad es llevar un disfraz sobre los hombros. Este disfraz puede estar formado de realidades sentimentales o de realidades físicas—desde el ideal hasta el vestido—, de realidades más o menos profundas e invisibles, pero es igualmente postizo al individuo. Los personajes de Palacio Valdés como los de Calderón, hacen sus respectivos papeles; indudablemente, la diferencia de unos a otros es grande: los primeros hacen un papel que radica en lo más circunstante y pasajero de la sociedad española del siglo XIX; los segundos se atienen a lo más esencial de la España del siglo XVII; pero ambos grupos de personajes—los de Palacio Valdés y los de Calderón—hacen un papel de la mascarada social, Pedro Crespo es sólo un actor de su propio carácter; tener carácter es tener en el norte de la vida un papel a representar.

Cuando de algo o de alguien se dice que tiene carácter, hay que entender que tiene sobre sí una realidad virtual ajena a su esencia; se dice lo mismo cuando se dice esta espada, esta catedral tiene carácter, que cuando se habla del teatro de caracteres del siglo XVII; con esto se alude siempre a una norma extrínseca que constituye el fondo de una sociedad. Pérez de Ayala habla en su obra *Las Máscaras*—obra admirable en tantas cosas—de la "realidad artística"; dice que "muchas veces se toma por realidad artística lo que no es sino aparente parecido con la realidad histórica y pasajera"; en primer lugar, en arte, parecer o ser es equivalente; en definitiva el arte es la apariencia de la realidad; Pedro Crespo no es un alcalde, simplemente lo parece (y en última instancia, ni en el arte ni en la vida hay nada más allá de parecer); en cuanto a lo de que muchas veces se toma por realidad, la realidad histórica y pasajera hay que convenir en que es verdad; pero no es que se tome muchas veces, es que se ha tomado siempre en el arte tradicional; añade Pérez de Ayala que en este caso "para gozar de la realidad artística del cuadro de Rafael, titulado "Desposorio de la Virgen", necesitaríamos conocer personalmente al Padre Eterno y a los santos y personajes que aparecen en la pintura", pero claro que no es así. Si en ese cuadro apareciera el Padre Eterno, no necesitaríamos conocerle de antes, porque entonces lo conoceríamos; mas sucede que en ese cuadro no aparece el Padre Eterno, sino algo muy distinto, que es la imagen de él, vigente en la Italia del siglo XV, imagen más o menos histórica y pasajera, pero desde luego pasajera e histórica; es decir, necesitaríamos acudir al guardarropía de esa determinada sociedad para hacernos cargo, preliminar a la contemplación del cuadro, de sus imágenes, sentimientos y disfraces; a un chino, por ejemplo, le sería imposible buena parte de deleite artístico ante el "Desposorio de la Virgen". Esto no sucede sólo en las artes imitativas, sino también en la música y en la arquitectura; en cada etapa histórica la música no hace sino sugerir—sugestión un tanto mecánica—estados anímicos gratos, pero gratos en aquel tiempo precisamente. Sabido es también que la arquitectura posee un gran valor arqueológico; en ella más que en ninguna otra vemos los tránsitos anímicos de la Historia.

Baroja dice que no entiende a los escritores de nuestro siglo de oro; no podría ser de otra manera. En las novelas de Baroja los personajes no hacen ningún papel; los personajes barojianos (igual se diría de los de "Azorín", de los de Valle-Inclán) no tienen carácter, es decir, unidad moral; no es que sean inmorales, sino amorales; Baroja dice que tienen una fuerte aspiración ética; Baroja aspira a ser sincero, y ser sincero es no ser moral; en rigor, ser moral o ser inmoral es equivalente a ser farsante. Pero que esto no se preste a confusiones, entendámonos: tomemos como grupo de farsantes los seres románticos, por ejemplo, y como grupo de individuos sinceros, los protagonistas de Baroja o sus originales, que son los hombres de este siglo; veamos cómo los primeros—los románticos—son unos farsantes; no es que traten mutuamente de en-

Anotación en el margen del calendario

ganarse; cada individuo romántico siente en el fondo de su alma la convención, pero la convención es fundamentalmente un engaño del corazón; la convención no tiene existencia objetiva; vivir, pues, dentro de las convenciones es vivir dentro de la farsa; podemos suponer a los individuos románticos como los personajes de una comedia; éstos, aisladamente, no pueden vivir su destino—el argumento de la comedia—; necesitan atravesar ésta—la comedia—, respirando en el tránsito la unidad del argumento—la convención—; necesitan atravesar la farsa; a los románticos—ellos decían—, vivir su vida—les pasa igual; en general—dijimos—, a todos los hombres de etapas históricas sentimentales. A los hombres sensibles—ejemplo, el siglo XX—les sucede algo; no es que cada uno viva una vida inconmensurable con los demás; nuestras vidas confluyen ahora como en todos los tiempos; lo que es distinto es el punto de esta confluencia; nuestras vidas confluyen ahora en la naturaleza—en su espíritu, en su forma, en la concepción—; antes en el sentimiento—en el sentimiento de la naturaleza—; la concepción nos muestra la naturaleza objetiva y la naturaleza mística (1).

Así, pues, está justificada la copiosa reiteración que hace Baroja de la palabra "farsa". A últimos del siglo pasado la atmósfera romántica subsistía aún; los pocos hombres sensibles que entonces se sentían con fuerza para no respirarla vieron con toda su crudeza la farsa de la tradición. Baroja, probablemente, la vio en España mejor que nadie. Recuerdo ahora una frase, no sé de quién, pero respondo que histórica; alguien se acercó a Víctor Hugo y le dijo: "Usted hace el papel de Víctor Hugo"; es verdad, antes todo el mundo hacía su papel; hoy es menos la cantidad de gente farsante, aunque todavía, si nos fijamos un poco, podemos ver los últimos histriones: el juez que hace el papel de juez, el obispo de obispo, el escritor de escritor. Como se ve no se habla aquí de la presunción ni del engaño deliberado, sino de la autorrepresentación.

Esta es una de las cosas por las que el teatro se hace difícil; es difícil hacer teatro sin hacer farsa; mas para el futuro así ha de ser, y los literatos así lo van comprendiendo. Por ejemplo, destaquemos este hecho: al primer paso que da en el teatro "Azorín" consigue este fruto: "Old Spain". "Old Spain" no tiene el mérito de ser algo interesante, pero tiene el mérito de no ser una farsa; en "Old Spain" hay un millonario que no hace el papel de millonario, una condesa que no hace de condesa, y hay también un clown—mister Brown—; el clown es el ser que no consigue hacer ningún papel con propiedad: todos los hace mal o bien, los exagera y ridiculiza.

CARLOS DELGADO OLIVARES

(1) En este breve artículo es imposible explicar lo que quiero decir con esto.

LA LIBRERIA BELTRAN

PRINCIPE, 16.—MADRID

envía a reembolso todos los libros

Valencia acaba de erigir un monumento a Simón Bolívar. No es posible ignorar la vida novelesca de este gigante español, nacido fuera de España, que ahora se reintegra en el hogar de sus padres.

F. Larrazábal.—*Vida del Libertador Simón Bolívar.*

(Edición modernizada con prólogo, notas y capítulos enteros de R. Blanco-Fombona).—2 vols., 8'50 pesetas cada uno.

J. D. Montalre.—*El ideal político de Bolívar.*

2 vols., 4'75 pesetas cada uno.

G. A. Sherwell.—*Simón Bolívar, el Libertador.*

(Traducido del inglés por R. Cansinos-Assens).—5 pesetas.

Luis Peru de Lacroix.—*Diario de Buscamanga o Vida pública y privada del Libertador Simón Bolívar.*—5 pesetas.

Carlos Pereyra.—*Bolívar y Washington.*—5 pesetas.

D. F. O'Leary.—*Bolívar y la emancipación de la América del Sur.*

(Traducida del inglés por su hijo Simón B. O'Leary.)
2 vols., 12 pesetas cada uno.

Pedidos a EDITORIAL - AMÉRICA o a C.I.A.P.—Apdo. 33, MADRID.—Librería Fernando Fe, Puerta del Sol, 15.

"No se podría decir—así comienza y termina Arnold Zweig una de sus novelas—, no se podría decir que la imponente de las grandes mutaciones se acerca con pasos de paloma?" Pues de ese modo tacito, y también con la suave manera en que el paisaje se pone serio cuando una nube pasa—y todo ha sido cuestión de un instante incierto—, se ha segregado y se perfila ante nuestros ojos un racimo de indicios y objetos, cuyo conjunto da peculiaridad y sabor a una época, y se llama Postguerra.

Sería excesivo por mi parte—y aun que no lo fuera!—intentar una interpretación, histórica, o de cualquier otra clase, de ese bloque, no de hechos, sino de estilos de la sensibilidad, temporalmente comprendido, pongamos, entre las fechas 1918-1930, o si se quiere 31. Sólo trataré de colorear por la sugestión de acaso una simple nota o palabra, alguno de sus rasgos, y advertir y recalcar este sencillo hecho: que todo eso ha sido tramontado—no digo superado en valor—y ya pertenece al pretérito. Lo que ayer todavía era actualísima ilusión, goce puro de un arte puro y ahora infantil del mundo, ha sido sustituido desde quién sabe qué momento por un gesto de otra cosa, que aun no se sabe tampoco si va a agradar—por lo pronto, algo de amargo tiene—y que es como alarmado presentimiento en un filo de noche y alba.

Como tantas veces en el mundo, una reflexión desvelada, un indicio sin importancia intrínseca, una casualidad, se encargan de golpear en cada uno la evidencia de la imponente mutación. (Así fué como el romántico, en su hora, percibió la realidad de sus treinta años, una mañana como todas, cuando caía sobre el blanco jabón la hoja de su navaja de afeitar.)

El período de Postguerra ha pasado. Si volvemos tras él la cara habremos de reconocer su delicia, su viveza, su claridad, su movilidad, su ilusión; todas, en fin, sus cualidades pueriles, y confesar con ello que ha sido un muy interesante período al que, además, corresponde el auge de esta misma palabra: interesante, y la especial autoridad de lo nuevo y de lo joven.

Lo rabiosamente nuevo era interesante: comunismo, inflaciones, quiebras de Bancos; raids aéreos y toda clase de records; lo primitivista, el adúltero negro, el despertar del consabido dragón chino; vanguardismo artístico, pornografía internacional de Paul Morand, cine ruso; las dictaduras... Pero, sobre todo, el milagro de los tiempos, el signo de la Postguerra: la resurrección superrealista de Tutankamen, dios adolescente y tuberculoso que hizo teñirse al mundo—incluido nuestra España de antigua gitaneoría y antiguo culto de lo arcano y lo fetén—de una superficialidad y solemnidad tutankamen, bronceando a las mujeres, imponiendo sus telas estampadas y dando cierto porte faraónico a las mismas dictaduras.

Ha habido una rara acuidad para lo que presentase un perfil original, para las facetas del humor y para los saltos del ingenio; una capacidad asombrosa de ilusión y una no menos asombrosa aptitud para entusiasmarse ante lo propio, presente y actual de un mundo que se rejuvenecía de súbito, haciendo útiles para la vida urbana los motores inventados o perfeccionados en la guerra. Por lo pronto muchas telarañas habían sido quitadas de los ojos, y se admiraba en todo, sin mayor examen, lo nuevo, por nuevo; lo joven, por joven. ¡Increíble dicha, hallarse en un mundo paradisíaco, donde hasta los inauditos crímenes tenían un estilo insospechado, eran interesantes—horribles, sí, pero interesantes—y llenaban la afeite de los espíritus, necesitados de semejantes sacudidas! Necesitados, sin postura ni decadencia; por simple ansia de vuelta a lo primitivo—porque debajo de todo esto latía una grande e insobornable sinceridad, la más preciosa exigencia moral de la época, lo que la ha distinguido con más vigor de otras épocas curiosas y anhelantes, como ella, pero falaces: sinceridad y pureza. Pureza en el método de las ciencias, pureza en la intención de las artes, pureza en la conducta, pureza en la contemplación de lo bello natural...

Pero, tras este panorama arcádico, de risas, de vestidos claros, de línea conservada, de perfiles deprendidos, deporte, aire libre y honesto heroísmo—tras el estupendo paseo por un valle ameno, el mundo ha hecho un viraje seco ante un muro sin puertas, sin resquicios. Y se ha quedado serio de repente, sin saber por qué. Mudo, como aguja que ha recorrido el disco, todo él, y araña ahora el silencio...

Silencio araña hoy entre nosotros la literatura. También la más escandalosa literatura: la joven, que había hecho escándalo, en su tiempo, hasta de la propia taciturnidad.

Cuando aún nadie pensaba en ello, un espíritu vigilante—E. Salazar y Chappella—dió la señal: "Media vuelta a la tristeza", presagiando lo que es ya actualidad plena. Porque, no es que los escritores se hayan dado una tregua, aunque muchos deriven de momento a diversas actividades, y otros experimenten la sensación rara de los ángeles expulsados. El uno calla y medita—pues ya no le basta el chisporroteo de la inteligencia o del ingenio, las palabras que pueden quedar silenciadas. El otro, calla también, pero no medita: hace experiencias de vida e infravida, urbe y suburbio—porque tal es su temperamento—. Y no falta el fugitivo por puente de plata, el que hace industria de lo que era arte—porque en realidad no era arte—, y el que, respingando su cabeza

obocada e inteligente, juega con trampas a sus mejores cartas y, ¡claro es!, pierde. Pero, cual más, cual menos, con mayor o menor intermitencia, todos, o casi todos, producen obra—o la reproducen—; alguno, en inagotables raudales: ciego, sordo—bien que no, mudo—, con obstinación fervorosa, sin desfallecer y sin sentir la tristeza vil del oficio...

Y sin embargo, algo hay en el ambiente, incredulidad e inatención, tristeza, no se sabe qué, sobre la que resbalan obras sin anelas, globos inocentes, capaces de habitar regiones propias, incontaminadas.

¿Qué es lo que ha pasado? Ha pasado la Postguerra. Durante ella pensábamos: la aurora de un tiempo nuevo. Ahora, quizá con más hondos motivos para creerlo, dudamos.

Toda una promoción literaria ha envejecido, de pronto, su adultez. Ha tirado los juguetes, y ahora se siente desconcertada porque, en cierto modo, había hecho profesión de la edad infantil.

FRANCISCO AYALA

Madrid, 1931.

Obras completas

de

Miguel de Unamuno

COMPANÍA IBERO-AMERICANA DE PUBLICACIONES
MADRID

"UN HOMBRE DE NUESTRO TIEMPO"

Por Constantino Suárez (Españolito)

Esta gran novela contemporánea presenta un tipo de hombre nuevo de acuerdo con la realidad actual. Novela interesantísima por su asunto, por la profundidad de su pensamiento.

5 Pesetas

C.I.A.P. Librería Fernando Fé,
Puerta del Sol, 15.—MADRID

"Babel y el Castellano"

POR

ARTURO CAPDEVILA

Este libro del gran escritor argentino enfoca problemas interesantes con relación al idioma español, a la literatura y al libro.

5 pts.

C.I.A.P.

Librería Fernando Fé,
Puerta del Sol, 15.
MADRID