

# La Gaceta Literaria

íberica: americana: internacional

LETRAS ARTE CIENCIA

periódico quincenal (1 y 15 de cada mes)

dirección:

E. GIMENEZ CABALLERO PEDRO SAINZ RODRIGUEZ

40 CENTIMOS

SUSCRIPCION { España y Paises  
del Convenio  
postal Hispano  
ANUAL. ... americano.... 7,50 ptas  
Extranjero..... 10,00 —  
75 ct. la línea del cuerpo &  
Polizas de suscripción  
ANUNCIOS DE Descuentos: trimestre, 10  
TARIFA..... — semestre, 15 %  
— anual, 20 %.

Madrid, 1 de Junio de 1931 Núm. 107

Redacción y Administración:

PRINCE DE VERGARA, 42 y 44

Donde debe dirigirse toda la correspondencia

Se reciben suscripciones

en las principales librerías

## En el aniversario de la muerte de Gabriel Miró



GABRIEL MIRO

Magnífico retrato por Gisela Etrussi



# El homenaje a Gabriel Miró

de

## "La Gaceta Literaria"

LA GACETA LITERARIA consagra este número monográfico al gran Miró, al malogrado Gabriel Miró. En el primer aniversario de su muerte.

Es ésta la cuarta figura que LA GACETA LITERARIA exalta después de la de Góngora, Goya y Unamuno.

En este trabajo de compilación y sumamos ha ayudado la admirable mujer de Gabriel Miró, su hija, su hijo el doctor Luengo—sólo ese núcleo familiar desolado y perdido, que ha consagrado al recuerdo del padre artista un culto sublime.

Damos también las gracias a D. Ricardo Baeza, promotor de todo homenaje y gloria a su desaparecido, entrañable amigo.

### El obispo de Miró

La resurrección a la Fama: el refrescamiento famoso: la neofortuna literaria de Gabriel Miró—tras la gran guerra—ha sido uno de los fenómenos más destacados y menos apercibidos que han emergido por nuestras letras.



Gabriel Miró a los cuatro meses.

Hasta tal punto, que la aparición de un libro suyo en estos días viene acompañada de ese temblor de opinión sólo alcanzable a quien se ha situado en la faja. En la faja del momento. La faja del momento ¿quién será sino la moda? (Resultado un arcaísmo que no está mal, ¿verdad?, eso de llamar a la moda la hija, la "fija" del momento.)

¿Qué fórmula teníamos de Gabriel Miró hasta antes de la gran guerra, durante la gran guerra? Pues esta:

Fórmula levantina, local de anteguerra.

Gabriel Miró =

Azorinismo .....	256 gramos.
Sorollismo .....	124 —
Judaísmo .....	25 —
Misticismo .....	75 —
Personalidad .....	298 —
TOTAL .....	778 —

Pero después de la guerra... ¡Ah! De pronto entra un día Valéry Larbaud en España y, abriéndose paso entre la muchedumbre, detiene por los hombros a

## Biografía de Gabriel Miró

Nace Gabriel Miró el 28 de julio de 1879, en Alicante. Toda su vida, que tan pronto se ha llevado la muerte, es de clara y hermosa serenidad. A Gabriel Miró le rodea un "humo dormido" que le eleva y aísla a una lejanía de temperamento personalísimo: el artista y el hombre en su cumbre de per-

ñor" (1917-1918) y "El humo dormido" (1919).

Recorre casi toda Cataluña, los Pirineos catalanes, y de cuando en cuando se asoma a las viejas ciudades de Castilla.

Ya en Madrid, tiene durante breve tiempo un destino en el Ministerio de Trabajo,



La familia de Miró (1930).

fección. Depuración y superación fué su trabajo, tejido "allá lejos", en la cima creadora. Espacio y sueños, "años y leguas", y sin embargo, ¡qué humano y verdadero! Sin descender jamás a ese "su" mundo, se nos acercaba siempre, nos daba la razón, la corporeidad de sus sueños en la palabra, en una constante renovación dentro de la emoción eterna. Sabía sentir el paisaje de una manera maravillosamente personal, porque sus ojos daban luz y calidad. Recibía lo que había otorgado, amasado antes en su visión más íntima. Por eso su obra es esencialmente—y como ha dicho don Miguel de Unamuno—poesía.

A los siete años ingresa interno en el Colegio de los Jesuitas de Orihuela, donde permanece hasta los doce. Un año después termina el bachillerato en Alicante. A los dieciséis marcha a Valencia para cursar la carrera de Leyes. Tiene que suspenderla por enfermedad, terminándola en Granada a los veintinueve años.

En 1901 contrae matrimonio en Alicante, y en 1907 hace oposiciones en Madrid a la Judicatura. De esa época son: "La mujer de Ojeda" (1901), "Hilván de escenas" (julio-agosto 1902), "Del vivir" (1902-1903), "El hijo santo", "La palma rota", "La señora, los suyos y los otros" (1905-1907) y publica cuentos y artículos en el "Diario de Alicante", "Caras y Caretas" y después en "El Diario de Barcelona".

En 1911 le dan el cargo de cronista de la provincia de Alicante, que luego, inexplicablemente, le retiran. El año 1914 traslada su residencia a Barcelona. Don Enrique Prat de la Riba, no por aquel entonces presidente de la Mancomunidad, le da un destino que tiene que dejar al poco tiempo para dedicarse a la Enciclopedia Sagrada o Eclesiástica. De haberse podido llevar a cabo este proyecto de Gabriel Miró, hubiera sido una obra magna y única. Firmas prestigiosas de religiosos y seculares habrían colaborado en tan hermosa empresa, que abarcaba Ciencias, Letras, Artes, etc. Pero tiene que abandonarse por carecer del dinero para editarla.

Desempeña un empleo en el Ayuntamiento de Barcelona, hasta que viene a vivir a Madrid: Escribe en "La Publicidad" y en "La Vanguardia" y publica los libros "Dentro del cercado" (1913), "Del huerto provinciano" (1913), "Los amigos, los amantes y la muerte" (colección de cuentos, 1914), "Las cerezas del cementerio" (1914), "El abuelo del Rey" (1915), "Libro de Sigüenza" (1916), "Figuras de la Pasión del Se-

y en 1921 crea don Antonio Maura para Gabriel Miró los Concursos Nacionales en el Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, cargo de secretario de los mismos que desempeña hasta su muerte.

En 1921 publica "El ángel", "El molino", "El caracol del faro" y "Nuestro padre San Daniel". En 1922, "Niño y grande"; en 1925, "El obispo leproso", y en 1928, "Años y leguas". Colabora en "El Sol", y durante breve tiempo en "La Nación", de Buenos Aires.

A pesar de los insistentes ofrecimientos para que diera conferencias o lecturas en España, América y Extranjero, Gabriel Miró no acepta, y únicamente da una conferencia en el Ateneo Obrero de Gijón, en 1925.

Es imposible hacer aquí un extracto de las críticas y artículos que se han publicado sobre sus libros. Entre otros, se han ocupado de sus obras "Xenius", Gómez de Baquero, Fernández Almagro, Ricardo Baeza, Madariaga, "Azorin", Unamuno, Tenreiro, Gaziell, Ortega y Gasset, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Quiroga, Alfonso Nadal, etc.

Tampoco se puede hacer un resumen de las versiones que han hecho en Francia, Italia, Estados Unidos, Dinamarca, fragmentariamente, de sus libros. Solamente diremos las traducciones íntegras aparecidas en París: "Semaine Sainte", trad. Valéry Larbaud et Noemi Larthe (Les Cahiers Nouveaux—Kra). Traducciones de Marcel Carayon, Georges Pillement, etc. En Inglaterra: "Figures of the Passion of Our Lord", traducción Charles J. Hogarth (Guy Chapman, Londres, Alfred A. Knopf, New York). Y recientemente: "Our Father San Daniel", traducción Carlota Remfry de Kidd (Ernst Benn, Londres). Más recientemente todavía (marzo 1931), en Dinamarca: "Skikkel Ser Paa Jesu Vej", con prólogo del profesor Johannes Jorgensen (Jespersen Og Pios Forlag, Copenhague). También va a salir una espléndida edición en París (Daragnés) y Barcelona (Gili) de la "Semana Santa".

Y el 27 de mayo de 1930, muere Gabriel Miró.

En "Años y leguas" dijo: "... aquí dejaré a Sigüenza, quizás para siempre..." Los ojos que "desde que nació se llenaron de azul de las aguas" se han cerrado y los cubre la tierra.

Pero no dejarán de resonar en nosotros sus palabras; los que tanto le quisimos y admiramos tendremos en sus libros la claridad de su mirada hasta que nuestros ojos también se cierren para siempre.

dos transeúntes: ¡Alto! Gómez de la Serna. Gabriel Miró.

Bien, comprendida, la detención de Gómez de la Serna. Pero ¿y Miró? ¿Nunca era Miró "un antiguo", "un pasado"?

Después de la guerra han ocurrido cosas muy curiosas en Europa. Entre otras, la vuelta al catolicismo, ese *Dia a la vista* que anuncia Ortega; e *Zurück zu Gott* que avanzó *Iva Goll*. Esa detención de Gabriel Miró de Gabriel Miró que era: nuestro Padre San Daniel, nuestro auténtico obispo literario.

La fórmula de Miró después de la guerra habrá que verla así:

Fórmula universal. De postguerra.

Gabriel Miró =

Paulaudelismo .....	256 gramos.
Francisjamismo .....	124 —
Papinismo .....	25 —
Levantinismo .....	75 —
Personalidad .....	298 —
TOTAL .....	778 —

\*\*\*

Confrontemos el panorama italiano con el nuestro, por ejemplo.



Gabriel Miró de monaguillo en su infancia.

Antes de la guerra dominaba el paganismo romántico. Carducci, D'Annunzio, Pascoli, Verga.

Entre nosotros, el agnosticismo barbaresco; el escepticismo azorinesco, la poesía sensual de Juan Ramón, las heterodoxias de Unamuno, de Maeztu...

Después de la guerra, en Italia: Tres libros decisivos: *Palazzeschi*, *Los dos imperios fracasados*, *Giulio*, *La hora de Barrabás*, *Papini*, *La historia de Cristo*. Y tras éstos, los men-



precisivos de un Paolieri, de un Cecchi, de un Missiroli, de un Gallerati...

En España: Unamuno acentúa su tendencia mística, ibérica, que culmina en *L'agonie du christianisme*. Maeztu se persigna tres veces más al día e íntima con la literatura del padre Getino. Y hasta Ortega, con ese folletón, que se hará famoso, de *Dios a la vista* y sus lecturas católicas de última hora, nos deja intranquilos e interrogantes. Y tras estas figuras de gran emergencia, las delicadas de un Marichalar, de un Guillén, de un Dámaso Alonso... Que vienen a significar—en corriente literaria, ya que su obra aun no justifica nada—lo que las de un Schnack, de un Bernanos...

\*\*\*

Después de la guerra, en Francia: Barrés, Claudel. Después de la guerra, en Inglaterra: Chesterton, Belloc...

Después de la guerra, en España, Gabriel Miró.

\*\*\*

Figuras de la Pasión, catolicismo, levantamiento, judaísmo...

Se cuentan anécdotas de la vida de Miró que hacían presentir esta fama de hoy. Su carácter entrañable para la familia. Su dulzura constante en las relaciones amistosas. Su quietismo estético, contemplativo... Semitismo... Palestinidad... Gabriel Miró aporta ese plus a la moda catolicista de hoy, su metafórico, su imaginismo. Otra virtud del día para merecer la resurrección.

Se comprenderá ya que Valéry Larbaud detuviese por el hombro a Gabriel Miró, cuando Valéry llegó de Europa en catequesis.

\*\*\*

Lector entusiasta de Miró es D. Angel Ossorio. Lo son los mauristas. Lo son ciertas damas españolas. Amiga de Miró lo es esa joven literatura, alguno de cuyos nombres he citado antes.

\*\*\*

Francia, Inglaterra, Alemania, países protestantes: ¿no resulta algo admirable e interesante esos periódicos recrudescimientos del catolicismo en ellos?

En Italia, ya menos. Aunque en Italia todos los caminos llevan a Roma, y no hay peligro, ni aventura siquiera.

Pero ¿y en España? Aquí dejo la pregunta, tras formularla.

\*\*\*

Por las calles de Oleza avanza en silencio triunfal *El obispo leproso*. Por las librerías españolas avanza Gabriel Miró, conducido de la mano de Ruiz Castillo. (Gran vidente entre los editores.)

E. GIMENEZ CABALLERO

IN MEMORIAM

## Gabriel Miró

Nadie realmente con el sentido del arte y de las categorías naturales pudo acercarse al hombre y a la obra que no guardase ya un amor duradero. Una simple conversación incidental, unas pocas páginas de lectura, bastaban a engendrar la más encendida devoción. De tal jerarquía eran el hombre y la obra, y ello explica el sentimiento general y profundo que ha suscitado la desaparición de esta vida, no obstante ser la más recoleta y apartada del público bullir que haya ofrecido nunca nuestro mundo literario. Aun aquellos que no se daban cuenta cabal de la magnitud de la posesión la han sentido íntegramente y como multiplicada por aquella ignorancia al perderse. Y sin duda son muchos

los que por vez primera han comprendido, ante su tránsito, lo mucho que este hombre significaba en el panorama de sus vidas y las raíces tan hondas que tenía una amistad en apariencia tan somera.

En cuanto a los que tuvimos el privilegio de acercarnos a su intimidad, es seguro que perdemos algo único, sin reposición posible: el ejemplo incomparable de una vida humana en que el hombre y el artista, y aun cuerpo y alma, aparecían en una perfecta correspondencia de ritmo, en una unidad inseparable y como hipostática. La misma ardiente pureza, la misma serenidad y mesura, la misma calidad entrañable de tierna reserva y

gar y rastro: simplemente; y con frecuencia, oyéndole, se tenía la impresión de oír por vez primera el idioma en su justedad y belleza pristinas.

Al igual de su estilo, en pocos hombres ha sido la obra de arte expresión tan genuina de su humanidad, y ninguno que haya amado más apasionadamente la obra del espíritu ni profesado más pura la moral de su oficio. Jamás escribió por escribir, por emborronar papel y amontonar libros; la obra de arte era para él obra de destilación, de espíritu colmado, de contemplación larga y minuciosa, y jamás se separó un fruto de su rama que no fuese en perfecta sazón.



Gabriel Miró en la época de su libro «Del vivir».

grave dulzura en uno que en otro; desde la apostura patricia y aquella faz admirable, empalidecida por las vigiliat intelectuales e iluminada por aquellos ojos zarcos, tan altivos y dulces a un tiempo, ¡y tan limpios! hasta la más recóndita acción y la palabra más fugaz, todo era bello y noble y cencido en este hombre. Jamás el hombre y el artista estuvieron más concordes y en armonía más precisa. Hasta su palabra hablada correspondía exactamente a la escrita; hablaba como escribía; el mismo orden regía el estilo coloquial y el literato. Sabiendo lo que era este estilo, uno de los más ricos y perfectos que ha tenido nunca nuestra literatura, podría acaso pensarse en cierta afectación de la plática. Pero nada más lejos de la impresión efectiva en quien le oía. A tal punto este estilo era expresión natural y espontánea de la personalidad, horro de todo afeite retórico. Junto al suyo, todo coloquio aparecía vul-

gar y rastro: simplemente; y con frecuencia, oyéndole, se tenía la impresión de oír por vez primera el idioma en su justedad y belleza pristinas. Así, nada menos formulario, menos de paleta retórica que su obra. Y esto es lo que le separa fundamentalmente de la mayoría de los estilistas, aun de los más grandes. Junto al suyo, apenas hay estilo que no trascienda a molde y a pentagrama, a construcción externa y esfuerzo premeditado. No entenderá a derechas este estilo quien no lo vea simplemente como la expresión directa de la personalidad, de un modo peculiar de ser y sentir, y de ahí su carácter casi único, inimitable e intraducible.

La gloria literaria de Gabriel Miró puede decirse que se inicia ahora con su muerte, según triste costumbre en nuestro mundo literario—o al menos en el presente—. Quedan en su haber unos cuantos libros a los que ya nadie regateará la inmortalidad, y de los cuales habría bastado uno solo para asegurársela cumplidamente. Pero aún se necesitarán quién sabe cuántos años de crítica y

de cultura nacional para que se llegue al reconocimiento de lo que desde hace ya años es para mí punto menos que axiomático: que Gabriel Miró es uno de los más grandes escritores que ha tenido la literatura castellana, y su prosa, la más bella y original con que cuenta el idioma desde sus comienzos hasta nuestros días; y, por lo que a mí atañe, no conozco su semejante ni dentro ni fuera del castellano.

Por otra parte, no discerniré tampoco a derechas la significación de Gabriel Miró el que coloque su obra en el curso de la novela ni el que la clasifique en la rúbrica de la prosa. El secreto último de Gabriel Miró es que en esencia es un poeta que emplea la prosa como instrumento de expresión, y tan músico como poeta, y precisamente por ser a tal punto poeta. Y de músico y de poeta son todos los procedimientos y resortes de su arte, y de ahí ese elemento inefable que es la esencia de la música y la poesía, y que prevalece con tal abundancia en la obra de Miró, haciéndola fundamentalmente intraducible.

Muchos otros aspectos ofrece la obra de Gabriel Miró, y seguramente que ya los irá desentrañando la crítica de que hasta ahora hemos venido careciendo; pero sin duda uno de los más característicos y primordiales es su levantamiento, su expresión mediterránea, de las más puras esencias levantineas, que cifra por modo incomparable su terruño natal, el más bello y típico de Levante. Toda la obra de Miró gira en torno de la llanada alicantina, entre la Sierra y el mar, y es una apasionada glosa de ella. Y esta pasión es sin duda lo que le permitió intuir por afinidad, de manera tan vivaz y portentosa, la Galilea de Jesús. Bien hará Alicante en glorificar a nuestro poeta, en la seguridad de que jamás tendrá cantor semejante y en gratitud a la inmortalidad literaria que le ha concedido. Los siglos son avaros en artistas de este linaje, y seguramente que tardará en nacer otro Gabriel Miró.

Por lo pronto, podría rendirle un adecuado testimonio de reconocimiento transportando sus restos a una de aquellas cumbres de Aitana que tanto amara y que con tanta frecuencia asoman su Peña rosada por encima de su obra. Solo, lejos de los demás hombres, que ni aun en la muerte son sus iguales, descansaría así ante la eternidad del mar y bajo la eternidad del cielo, a la vista de sus almendros y palmeras natales. Una roca por lápida y unos cuantos cipreses en torno bastarían para constituir un lugar de peregrinación, que seguramente contaría cada año con más romeros. Todos los que le hemos conocido y amado, y que ya por este solo hecho le debemos algo de lo mejor que hay en nosotros mismos, iríamos allí a acendrar su memoria, y detrás de nosotros irían, ya sin término, todos aquellos a quienes su obra habría de ofrecer enseñanza y alegría eternas, y la imagen, en fin de cuentas, más cabal y sublimada del hombre que le dió vida...

RICARDO BAEZA

EXHUMACION

## Gabriel Miró, prosista

De Ricardo Baeza es también el artículo que a continuación reproducimos.

Los catoncillos de la extrema derecha clerical, y algún que otro crítico (?) coincidente con aquélla, si no en doctrina teológica, al menos en disposición moral y estética, han emprendido una sañuda campaña contra la obra literaria de don Gabriel Miró. La causa inmediata parece haber sido el premio Fastenrath, cuya atribución a *El obispo leproso* se trataba de impedir. Pero, de pasada, se aprovecha la ocasión para rebajar ante el público la obra de un escritor, que tiene la virtud de concitar en su contra a aquella extrema clerical y a cierto sector de nuestra pseudocrítica, *soi disant* casticista, al que parece desazonar especialmente la fama, cada vez más sonada, del señor Miró como prosista.

No es nuestra intención referirnos ahora al premio Fastenrath, en que, de acuerdo con nuestra empecatada tradición en la materia, y alentados por el dislate del reciente Concurso Nacional, los doctos varones de la Academia acaban de regalarnos con un nuevo desaguisado.

Tampoco nos detendremos, siquiera fuese de pasada, y teniendo en cuenta lo caracte-



rística que resulta de nuestra vida eclesiástica, en esta particularidad de que sea nuestra ala católica la que más empeñadamente ataca a don Gabriel Miró. Cuando es indudable que, en un medio a la vez más transigente y más inteligente, y máxime si se considera la carencia de figuras intelectuales propias con que poder compararle y la inexistencia de ninguna que le equivalga, habrían hecho todo lo posible, y aun lo imposible, por atraérselo y presentarle como uno de los suyos, limando a lo sumo ciertas asperezas secundarias, ya que en lo primordial y dogmático nada hay que separe fundamentalmente al señor Miró de una sana ortodoxia. Pero el examen del tema nos llevaría demasiado lejos; baste por el instante apuntar la anomalía, tan sintomática, de nuestro catolicismo nacional, que ofrece como antagónico de éste al único de nuestros grandes escritores actuales realmente imbuido de doctrina y de sapiencia cristianas y de médula bíblica, al autor de las *Figuras de la Pasión*, la sola obra de genuino fervor evangélico nacida en nuestra literatura moderna, al escritor, en suma, que debiera ser para el catolicismo español, y con más títulos aún que ambos, lo que es un Paul Claudel o un Francis Jammes para el catolicismo francés. Aun-



Miró en el campo (1922).

que, por otra parte, bien se adivina que no podía ser de otro modo; no se acaba tan fácilmente con una tradición secular de intransigencia y fanatismo, que hace considerar todavía más contrario y odioso al que está de nuestro lado en parte, sin estarlo del todo e incondicionalmente, que al que se sitúa con armas y bagajes en la orilla de enfrente; y si difícil es que en un gran espíritu libre se doblegue voluntariamente a ciertos extremos dogmáticos, más difícil será todavía que pueda aceptar cierta autonomía y disidencias, por de detalle que éstas sean, un espíritu confesional cuyo ideal de prosélito quedó formulado, A. M. D. G., en la famosa imagen del "cadáver viviente". Con lo que queda explicada la aparentemente anómala antinomia de nuestras falanges católicas y el señor Miró, demostrando que "todo lo que es real es racional", aunque en ocasiones no lo parezca así, y que, en último término, "tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possible", como quería el buen Pangloss, tan a la orden del día en nuestra vida nacional.

\*\*\*

Pero vamos ya con lo que atañe específicamente a la prosa de don Gabriel Miró, a los reparos que le hacen sus censores y a los defectos y vicios de que la acusan. Claro está que no es nuestro propósito el ir rebatiendo punto por punto el alegato; la tarea sería tan nimia como impropia. El dedicarse a espigar frases inadecuadas o viciosas, yerro sintácticos, etc., es pasatiempo demasia-

do pueril para ser tomado en serio. Siempre ha habido dómines y pedantuelos aficionados a esta suerte de recreo, y en algunos países, como en Francia, donde tan viva es la curiosidad del público por las cosas literarias, puede decirse que ha llegado a hacerse clásico este espulgo de los grandes escritores, particularmente de los que más fama tienen de estilistas. Pero sin contar que no hay prosista en el que no pudieran encontrarse defectos, como no hay poeta en el que no puedan hallarse ripios, y sin contar también que el hecho de presentar deficiencias no menoscaba lo más mínimo la grandeza total del hombre o de la obra (¿qué sería, en ese caso, de un Víctor Hugo; y a qué quedaría reducido un Lope?) hay que pensar que, en fin de cuentas, la obra del señor Miró debe hallarse, por gracia singularísima, particularmente exenta de dichas deficiencias, pues la verdad es que las anotadas por sus censores, y es de suponer que pacientemente espulgadas, no pasan de simples futeas, cuando no de genuinas alucinaciones del censor en cuestión.

En realidad, el trabajo de dichos censores abunda más en calificativos denigrantes y afirmaciones despectivas, que en ejemplos de la maldad literaria del señor Miró. Así, el mismo crítico que, jugando delicadamente el voquible, adjetiva de "leproso" el estilo del señor Miró, "tan hediondo e irremediable como la enfermedad a que alude", he aquí las frases que no vacila en reprocharle como verdaderos pecados de buen estilo: "Y yo, casi todas las siestas me escapo por el trascorral", "yo quiero a Purita tanto como a Paulina", "una fruta tardana del árbol litúrgico", etc., etc.

Sin duda, el lector, asombrado, se preguntará dónde está la quebraja de las tales frases, y es seguro que algunos, pensando racionalmente, por vueltas que las diesen no darían con ellas. Pero verdad es que esos lectores no tendrán el oído tan exquisitamente susceptible como nuestro crítico. Pues para este oído la repetición consecutiva de una misma sílaba es del todo insoportable y un verdadero delito de estilo. Así el *po po* de "me escapo por", en la primera frase citada; el *ta ta* de "Purita tanto", en la segunda, y de "fruta tardana", en la tercera. "Antes *po-po*, y ahora *ta-ta*..." exclama nuestro censor; y burla donosamente: *ta, ta, ra, ra...* ¡Eso es... estilo! ¿Veis? ¡Ya nos contaminamos!" Pero hace mal en alarmarse nuestro censor, y casi entran ganas de tranquilizarle, asegurándole que su estilo probablemente no ha de resentirse jamás de la contaminación del estilo del señor Miró. Del mismo modo que se nos podría ocurrir preguntarle si no se ha enterado de que esa repetición silábica, que tan criminal se le antoja, lejos de serlo constituye en ocasiones un exquisito efecto y recurso de eufonía. Y buena prueba de ello es aquel verso de San Juan de la Cruz, uno de los más musicales de la poesía española, que dice:

Y déjame muriendo.  
Un no sé qué que quedan balbuciendo.

Pero, ¿adónde iría una preceptiva con restricciones semejantes?

Y... ¿a qué seguir? Por inverosímil que pueda parecer, todas las culpas que se acriminan al señor Miró son de este jaez. Así, más adelante nos encontraríamos con frases como: "eran tan dichosos, que se sobresaltaban de serlo, y no sabiendo...", o: "gordos pliegues las haldas, mostrándose sus suelas, moldes de tantas leguas", en las que el censor descubre una profusión de *eses* absolutamente punible.

Por lo expuesto, se comprenderá la conveniencia de hacer caso omiso del escrito fiscal, tan pobre que no ha menester de más defensa, pasando al fin a tratar sustantivamente de lo que a nosotros nos parece la prosa del señor Miró.

## Autobiografía

He nacido en Alicante. Tengo cuarenta y siete años. Mi padre era ingeniero de Caminos. En su biblioteca, además de los libros de Ciencia, tenía otros de viajes, de Historia, de Mística; las obras de Larra, del duque de Rivas, una "Divina Comedia", un "Quijote", una Biblia, *Estudio Teológico*, *estudio Leyes*; después se hizo ingeniero. Hombre de mucho recogimiento, de una gran pureza, le gustaba

la música y el campo. Escribía con claridad y elegancia. Así hablaba suavemente; nunca le oí un grito.

Una hermana de mi padre se casó con el pintor alcyano Lorenzo Casanova, que residió muchos años en Roma; hombre de finísima sensibilidad, era de los pocos pintores que en aquel tiempo leían; él leyó ávidamente; yo pasaba muchas horas a su lado.

Mi primera obra literaria fue una descripción de "un día de campo", tema de examen de mi tercer año de estudios en el Colegio de los jesuitas de Orihuela. Gané el premio —una medalla de plata—. Al siguiente curso, el padre Buriel, comentando el anterior, me dijo que no me vanagloriase de aquella recompensa, porque se me había concedido por equivocación.

No sé cuál de mis libros prefiero. Todavía está muy cerca de mí el último. Creo que en "El obispo leproso" se afirma más mi concepto de las novelas: decir las cosas por insinuación. No es menester —estéticamente— agotar los episodios. Pero ya se sabe que el libro preferido es siempre el que queremos escribir.

Se han traducido las "Figuras de la Pasión" al inglés, al danés y al alemán. (La versión alemana todavía no ha sido publicada.) Se han traducido y se están traduciendo otros libros míos al francés, al inglés ("El abuelo del Rey", "El humo dormido", "Nuestro padre San Daniel", "El obispo leproso").

Nunca escribí un verso ni una comedia. He colaborado en periódicos de Buenos Aires, de Barcelona y de Madrid.

Escribo cuando puedo; pocas veces con facilidad; sin notas; a distancia de lo que me impresionó.

¿Mis obras próximas? Las más inmediatas. "Años y leguas", "Figuras de Bethlem". Todo este libro estará dentro de la órbita de la figura de Herodes. "Bethlem" pertenece a la serie de "Estampas viejas", imaginada y casi deseada desde mi niñez. Si llego a escribirla, constará de ocho tomos: "Patriarcas y jueces", I; "Reyes y profetas", II; "Bethlem", III; "Pasión", IV; "Discípulos", V; "Santos y fiestas. Calendario", VI-VII-VIII.

Tengo comenzada mi novela "La hija de aquel hombre".

La crítica puede convenir al autor y al público; pero lo malo de la crítica es que siempre repita hasta los mismos adjetivos, encallecidos en la pluma por desgracia, por pereza, por prisa.

¿Que si me atrae ser académico? Estoy en la edad exacta en que puede agradarme y convenirme. Joven no se desea; viejo, ya no es menester. Recordemos las palabras de Epicteto: "Comportate en la vida como en un banquete. Si dejan un manjar delante de ti, toma honestamente tu porción; pero si sólo lo pasan cerca de tus ojos, guárdate de querer cogerlo; espera apacible que vuelva a ti."

Pero esta máxima no me lleva a mirar con malhumor a los que bullen y se afanan por alcanzar sus deseos. Ellos ejercen verdaderamente su oficio de escritor. Si yo no lo hago no es por humilde ni por orgulloso; sino probablemente por carecer de aptitudes.

Marzo de 1927.

## Sigüenza y la eternidad

La calle estaba roja de vendaval, y Sigüenza niño, en aquella puerta que dividía la zona de la vulgaridad de la zona del amor doliente, se detuvo. Ya no quedaba nadie en la casa. Sus vecinos, dos amantes—"ella, con su trenza de luz descolorida"—, habían muerto... Y Sigüenza, encendido de desconsuelo, cogió el aldabón y llamó. Sonó dentro de la casa el golpe seco, naufrago, y en la calle se dilató un recelo tembloroso.

Pero no contestaría nadie a aquella gran llamada y Sigüenza no sabría qué guardaban las paredes que vieron el amor de los ausentes.

Todo ha cambiado. El tiempo que alejó a Sigüenza de sí mismo, ha variado las circunstancias. Tan es así, que ya sabe el misterio de la casa inútilmente golpeada en su niñez. Ahora sí que ha llamado con fuerza en ella! ¡Qué aldabonazo tan hondo el suyo! Ya conoce Sigüenza el misterio de las sombrías habitaciones, el misterio de la trenza de luz, el secreto afán que consumía al amante.

Por breve que fuera el encuentro, ¿cómo olvidar Sigüenza? De una carta pequeña, a un libro eterno; y de aquí, a la realización del más puro anhelo: dialogar con él. Camino de Sigüenza, de su área de quietud, nos sentimos batidos por las imágenes que rezumaban sus obras. No encontramos la palabra, el ademán preciso para atestiguar el desvelo admirativo de nuestra alma. Sigüenza se nos ofrecía desde su callada altura, desde su cumbre; y el viento, Dios, era suyo.

Primero, con la presencia humana, desligada—voluntariamente—, de la obra, vino un torrente de claridad. La figura era clara, firme, un algo triste. Tenía una mirada diáfana, desde cuyo fondo Sigüenza seguía llamando a la eternidad. Cabeza leal, con sonrisa delgada. ¡Manos delicadas entre las que el hierro del aldabón parecería más negro! Y oímos la voz de Sigüenza: amplia, persuasiva, de suave pulcritud. ¡Cuántos libros maravillosos conocemos en unas horas! Amamos para siempre aquel hogar en el que aparecimos tímidamente, y al que volvimos tantas veces.

¿Detalles? No. Insinuemos solamente lo que de inolvidable tuvo el encuentro. En torno del Poeta había unas mujeres apacibles, enamoradas de él; eco discreto de su voz, de su ademán, de su sonrisa... Una muchacha en cuyos ojos tan grato recuerdo tienen los del padre; una dorada muchacha de acendrado sueño.

Todo lo llenaba Miró de su luz. Sus pupilas, ahogadas de belleza, salían del mar



La juventud de Gabriel Miró.

como los marineros que cantan a sus novias de la tierra, desde el barco. ¡Fácil! Guardamos de esta roca que tanto aparecía en las obras de Miró una imagen fechada por su mano. Y con un libro que ampara aquella dedicatoria, hay algo muy preciado: la figura de Sigüenza cuajada de penumbra mediterránea, en su laboratorio de belleza de Madrid, frente a la sierra fría que no baja a ningún mar.

Gabriel Miró era puro. De su vida arrancaron maldades, de su obra sólo fluyeron armonías. Ensimismado, dueño de la realidad y de su concreción, sacudió las vértebras del idioma con la apretada corriente de sus poemas.

Cuando se juzga al artista, su obra íntima, su corazón, ofrece poco interés. No es en este caso. Sigüenza era humano y en calor de su hogar vivía sobre la cumbre de su lirismo con la seguridad que en los estu-  
recorría Aitana.

Sólo ahondando en la emoción remota, vuelto a llamar con fuerte aldabonazo en cerrada puerta de los enlutados. Ya sabe lo que hay dentro. Ya vive. A los remansos profundos de su vida bajado el arcángel que abre cicatrices de en el mar.

CARMEN CONDE

LEA COSMOPOLIS

Revista del gran mundo  
Modas, deportes, cine,  
teatros, literatura.

1'50 PESETAS



## Miró visto por Unamuno

Gabriel Miró, en sus *Figuras de la Pasión del Señor*, vuelve a poner, una vez más, ante nuestros ojos, palpitantes de vida, aquellas figuras que tantas veces, desde nuestra niñez, hemos visto, y nos las resucita con un arte enteramente moderno. Aunque no enteramente de siempre y no moderno. Son figuras vistas y sentidas que nos hacen ver y sentir de nuevo lo que tantas veces vimos y sentimos. Pero de otro modo, con otro nuevo tinte que nos las completa. El escueto y sobrio relato evangélico está aquí glosado con todos los recursos de un arte refinado y paciente y de una imaginación re-creadora. Las figuras de la pasión del Señor están realizadas por toda la historia, estéticamente penetrada, del pueblo judío, por la intuición de su paisaje—comprendido al través de nuestros paisajes levantinos—y por una fuerza de visión que a las veces recuerda la de la beata Catalina Enmerich. Hay aquí detalles de cosas vistas, realmente vistas—y lo que es ver el remoto pasado que no se vió—que nos hacen ver lo que no vimos. Detalles de visión como cuando se nos presenta a Jesús que, entornados los párpados, de tiempo en tiempo “subía sus manos atadas para apartarse los cabellos de las mejillas y al descubrirlas mostraba un pómulo hinchado y lívido” o detalles de emoción vivida, y no sólo fingida, como cuando nos dice Miró que iba Jesús “dejando una emoción de soledad, como algunos árboles aunque les rodee un bosque semejan únicos y lejos”. Cosas así valen sendos libros.

Y hay además una honda exégesis poética, de profundo valor espiritual. Felicísimo descubrimiento poético identificar al mancebo a quien Jesús le dijo que lo vendiese todo para seguirle, tomando su cruz (Marcos, X, 21), con el que durante la pasión del Señor dejó la sábana en que iba envuelto, y de que le cogieron, para huir (Marcos, XIV, 51-52), y más que muy feliz el relato de la conversión y muerte de Barrabás.

Lástima que todo esto esté en prosa. Debería estar en verso. Aunque la prosa en que está escrito, numerosa y rica, llena de jugo campesino y de sobrio dejo a ranciedad—sin ser ni arcaizante ni falsamente clásica como la de los tristes remedadores del decir cervantino—vale por verso.

Siéntese a la vez en estos relatos toda la noble y refinada rusticidad del drama evangélico, siéntese como fué, aunque terminado en la ciudad de Jerusalem, un drama campesino—Jesús fué un aldeano—, pero de un campo henchido de historia divina y donde los olivos, las higueras, los guijarros, los torrentes, las acequias, los pozos, todo hablaba de la obra humana de Dios en la tierra. Y Miró, con su intuición y su sentimiento profundo del paisaje, con su espíritu de exquisita cultura campesina—cultura y urbanidad no son lo mismo—nos hace sentir ese último aspecto de la tragedia evangélica. Hasta la lengua en que están contados estos relatos de las *Figuras* es una lengua refinadamente campesina, de un campo tostado y madurado al sol de una civilización secular y humanizadora.

Es, pues, esta obra de las *Figuras de la Pasión del Señor*, de Gabriel Miró, un nuevo camino en nuestra cultura española.

La Dirección de LA GACETA LITERARIA recibirá las visitas miércoles y sábados, de siete a ocho de la tarde, en PRINCIPE DE VERGARA, 42 y 44, MADRID

## GLOSARI

## Els llibres: el gran valor den Gabriel Miró

Jo tinc una colla d'amichs als quals no he vist la cara jamay, ni ells la meva. Potser és per això que les seves ànimes vessen son espiritual diner sobre mí ab més llibertat y més generosament... L'Amadeu Vives sostenia que la fatalitat

nova—me demana'ls motius que tinc pera amar la obra artística d'un noucentista espanyol, que és un altre dels meus amichs sense cara.—El P. Marià Maçà, qui professa la Teologia dogmàtica al convent de la Missió, a Bellpuig, ha



Miró y la fama.

me feya moure els llabis d'una manera que deturava massa sovint l'amor dels homes. Els amichs que dich, ignoren de quina manera moch els llabis. Així cap extranya impressió física sabria dur destorbo a la seva amistat. Y aquesta floreira, a plè perfum, en unes cartes tan belles, tan acompanyadores, tan encoratjantes, que, les festes de Nadal vingudes, jo no voldria, a cap preu, cambiar aquelles pels galls d'indi o per les cigarreres d'argent, que, en la ocasió pogués valer-me el fer de metge o d'advocat.

Un d'aquets amichs que, tot figurant entre'ls darrers per la data inicial de nostra correspondència, ja'm pareix sentimentalment un dels més antichs,—tant y tan depressa son fervor s'ha ajuntat ab el meu, y tant me guanya l'admiració son opulentíssim viure ideal, encara encès ab passions y desitjos d'idealitat

llegit, sense gaire entusiasme, alguna cosa escrita per en Gabriel Miró, qui, a Alacant, fa uns llibres intensos, que s'anomenen *Del vivir* o *La novela de mi amigo*; y extranya aquell els meus grans elogis a l'autor d'aquets llibres. Naturalment, lo primer que jo he fet al rebre aquesta carta, és escriure a n'en Miró, pregantli que volgués fer present de la seva última novela a lector tan preciós, però que tan poch el coneix. La lectura de *La novela de mi amigo* és, sens dubte, pera la circumstancia, l'argument millor, sense réplica... Però, a més d'això, y pera complement d'això també m'ha temptat, justament porque la veig molt difícil, la empresa de definir y precisar alguna de les rahons de la valú donada a l'obra artística den Gabriel Miró.

Definir! Precisar!... Aviat està dit. Però devant d'una plenitut, ¡que tart

pot arribar a fersel... Y l'art de l'escriptor alacantí és això: una plenitut...

Una selvatge plenitut que sembla alçar-se tràgicament del sí de la naturalesa pera avençar fins a nosaltres...—Es com un torrent, és com una esclavizada de roques, és com un volcà... Es com un revelar-se de les fondaries del món, de les fondaries més antigues... Ens dona una singular esgarifansa que podriem anomenar “el sort terror de la prehistoria...”—(¡Que “velles”, que milenariament “velles” son les coses que sugereix en Gabriel Miró!)...—Assistim a un esquarterament geològic, com si de sobte s'o-brissin als ulls les socarrimados entranyes de la terra... Y un pensa en formidables grapades tranquiles de fatalitat: en el desert, en el mastodont, en la ceguera, en una caverna silenciosa, en un gran esquelet de bou al lluny d'un anfiteatre montanyench de pissarra gris...

Esguardem bé, y en mitg d'aquest cataclisme petri, que un deya produït per terrible, cega y silenciosa força de la natura, hi hà un punt mòvil y agitat, que n'és la causa, un punt que és una consciència; un punt que és un home, un homenet minúscul, cobert de ferides y de sançh, movent els brassos en l'agitació dels gestes dionissiachs...

Una altra cosa: la transparència de l'estil den Miró. Aquesta transparència no pot existir sense una certa incoherència aparent. Se veu com neixen els pensaments y paraules en l'ànima, y més enllà de l'ànima (o més ensà, com se vulgui) en la sanch venosa y en la sanch arterial. En aquets abims, és clar, may passen les coses en forma de silogismes, ni de “descripcions”, ni de “narracions”, ni tampoch de preguntes y de respostes com les quèls autors “opachs” fixen en els llibres...

Jo lluito sovint pera conseguir en la meva prosa la transparència mental. Voldria que'l lector assistís al jòch—no més intermitentment discursiu—de mes idees, neixent, unintse, insinuantse, desapareixent, ajudantse, contrapasantse... Gabriel Miró assoleix, en lo passional, allò que jo voldria assolir en lo intelectual...—Jo no més sé de dos autors contemporanis que “transparentin” fins el més alt punt en son estil el més íntim jòch passional de sos personatges en el moment de sa aparició: en Charles Louis Philippe en la novela francesa; en Gabriel Miró, en la espanyola.

Y abans, en els sigles, el Pare de tots: Guillem Shakespeare!...—Gabriel Miró parla en ses noveles com un personatge de Shakespeare. Per això, dins l'aparent incoherència lògica de son estil, hi hà tan profunda coherència vital.

Höfding, en sa Psicologia, analisa la coherència vital dels parlaments del Rey Lear. La mateixa's podria trobar en lo que diu, y en la manera que té de dir el protagonista de *La novela de mi amigo*.

El dia en que'ls artistes poguessin arribar, sense concessions, al Teatre; Gabriel Miró seria'l primer dels dramaturchs espanyols.

XENIUS

COSMÓPOLIS

1'50 pts.

De venta en los buenos quioscos y en la librería de Fernando Fe Puerta del Sol, 15



## Miró visto por Salvador de Madariaga

Gabriel Miró está más cerca del espíritu castellano que "Azorín". La luz del Mediterráneo ilumina su visión. "En mi ciudad—nos dice él mismo—desde que nacemos, se nos llenan los ojos de azul de las aguas" (1). Esta luminosidad es todavía la cualidad predominante de su arte. Todavía se acerca a la Naturaleza por la superficie, y su mayor tendencia sigue siendo plástica, como para asir y modelar lo que perciben sus sentidos, y ante todo sus ojos. Suya es la facultad de observación minuciosa que acompaña a la actitud plástica, esa facultad que parece consistir meramente en saber decir lo que está a la vista de todos, y que, sin embargo, es mucho más honda, como enraizada que está en los arcanos de la sensibilidad. También tiene del levantino la actitud deliberada, mira *afin* de ver. No se da en él esa manera "sin querer" del castellano que parece ver sin haber mirado de intento. Gabriel Miró es observador activo y artista consciente.

Como artista, es a la vez inferior a "Azorín" y más espontáneo. El material no sale de sus manos tan finamente trabajado por la experta mente plástica. Una frase inhábil, una palabra fuera de su sitio, un giro idiomático al que falta acuerdo o propiedad... A buen seguro, faltas menores, faltas que ni siquiera observaríamos en otros escritores, pero que aquí saltan a la vista, como arañazos en oro bruñido. Además, el material que trabaja Miró es más pesado, más denso que el de Azorín. Mientras Azorín busca emoción estética en la atmósfera que rodea los objetos de su observación, Miró va a sentirlos a las fuentes mismas de la vida que yacen ocultas dentro de las cosas. Espíritu más serio, da a las cosas más solidez. Espíritu más grave, les da más peso. De aquí la impresión de que el material que moldea es más rebelde a la mano que la luz y el aire con que "Azorín" pinta sus bocetos.

Y es que Miró está más influido que "Azorín" por el espíritu de Castilla. Su material está más cargado, más íntimamente amasado con sustancia humana. Con preferencia detienen al lector en su prosa imágenes en las que aparecen formas puramente plásticas, llenas de un contenido casi inmaterial: "... el silencio manaba densamente de sus bocas como el agua muda de una peña sombría" (2). No hay apenas página en Miró que no ofrezca ejemplos análogos.

Revelase aquí su tendencia a permanecer en esa zona mental en la que el mundo y el hombre se nos aparecen, no precisamente como una misma cosa, pero sí como dos aspectos de una misma cosa, de modo que la imaginación expresa el uno en términos del otro. Es una región en la que mana poesía grande. Miró se ha adentrado, pues, más allá que su paisano por la vía plástica de acceso a las cosas, porque, si inferior como artista, le es superior en sentido de la Naturaleza y de lo humano. Y no es que falte este sentido a "Azorín". No sería artista si le faltase. Pero mientras en él pareciera ser adjetivo a su tendencia plástica y tan sólo avalorar y hacer más delicado su talento pictórico, en Miró es tan vital y esencial como su misma tendencia plástica, que a su vez agudiza y prolonga.

Esta virtud poética es en Miró tan natural y pura que, sin esfuerzo, casi sin querer, da poesía de admirable limpidez en tres o cuatro palabras sencillas que ni siquiera cambian el tono de su prosa. Así, a propósito de un agua quieta:

(1) *El ángel. El molino. El caracol del faro*, pág. 131.  
(2) *Nuestro padre San Daniel*, pág. 174.

"Y los follajes, los troncos, la peña, la nube, el azul, el ave, todo se ve dentro, y, muchas veces, se sabe que es hermoso porque el agua lo dice." (1).

Porque el agua lo dice. Esto es algo más que mera sencillez: es limpidez. Y es algo más que arte. Es un límpido manantial de poesía que mana de una mente clara y luminosa. La frase que sigue va a parar a una conclusión de belleza no menor:

"Entonces, todo adquiere el misterio y la vida de la emoción suya. Es ya la belleza contemplada; es el concepto y la fórmula de una belleza que se produce en esa soledad como en el alma del hombre, y el agua es como una frente que ha pensado este paisaje." (1).

Aquí tocamos a la superioridad de Miró sobre "Azorín". Su mente es más honda y más capaz de una emoción sintética del mundo. De aquí mayor poder creador. En mi opinión, la serie de las



Miró y su esposa (e) Polop (1928).

*Figuras de la Pasión* es un error de Miró, al que le ha llevado la misma riqueza de su imaginación plástica. Sin duda alguna, representa un meritorio esfuerzo de re-creación de varios episodios directa o indirectamente relacionados con la vida de Jesucristo. A veces, como en el episodio de Herodes Antipas, se salva el relato por un ingenioso y nuevo giro, sin el cual no pasaría de ser un mero "pastiche" histórico. Pero en esta serie, el estilo, en su esfuerzo por dar el esplendor de la vida oriental, toma a veces ese paso forzado que hace tan difícil la lectura de Salambó. Los admiradores de Flaubert hallarán pasto a su gusto en las *Figuras de la Pasión*, pero los artistas españoles nacieron para hacer poesía con lo que tienen ante los ojos, y no desmiente la regla Gabriel Miró. De sus novelas y libros, los mejores son los más recientes—buena señal. Abundan las páginas excelentes en su *Humo dormido*, reminiscencias de mocedad escritas en una manera que no deja de recordar la de Marcel Proust, aunque, afortunadamente, con idea más adecuada de las proporciones que deben guardarse entre la longitud y la profundidad y del tiempo de que dispone el lector en nuestro mundo moderno. *Nuestro Padre San Daniel* es obra que revela la seriedad de la preocupación humana de Miró. Hay en este libro una subcorriente de ternura que le da un tono ligeramente melancólico. Miró no es nunca rencoroso como Baroja, ni diletante como Valle-Inclán, ni deprimente como... pero no hay españoles deprimentes. Es, sí, un poco triste, como si deplorase que siendo la Naturaleza tan hermosa, sean los hombres tan indignos de ella, y, al ir a dar en esta conclusión, se arrepintiera. Esta actitud ins-

(1) *El ángel. El molino. El caracol del faro*, pág. 110.

pira uno de los cuentos más curiosos de su mejor libro, *El ángel, El molino. El caracol del faro*. Un ángel se establece en la tierra, un querubín viene a buscarle. Las alas se le han caído, le ha crecido la barba y se ha acostumbrado a las cosas de los hombres. El ángel, ya aclimatado en la tierra, da al querubín una impresión muy pesimista de la naturaleza humana. El querubín dice: "Sea. He venido a buscarte. Ven al cielo." Pero el ángel contesta: No, y la página primorosa en la que explica por qué prefiere seguir en la tierra, puede resumirse en estas líneas, que son, quizá, la esencia de la filosofía de Miró:

"¡Qué dulce es sentirnos cerca del cielo desde la tierra!"

El libro está lleno de joyas como ésta, joyas trabajadas por un artista que penetra en la Naturaleza hasta percibir sus más minuciosos detalles, pero también creadas por un hombre que siente

con intensidad las cosas del hombre—de modo que no sabemos dónde empieza el hombre y dónde la Naturaleza: tan delicada es la mano que los une. El peligro de un arte así es que a veces degenera en mera fantasía. No está exento de este defecto Gabriel Miró. En general, sin embargo, el arte de Miró nace de una imaginación luminosa, penetrante y sensible, sostenida por un sentimiento poético de tal sencillez y verdad, que sabe elevar la expresión de lugares comunes a cumbres de límpida belleza; tal esta línea serena: "El alma del agua sólo reside en la tranquila plenitud de su origen."

## Gabriel Miró

Gabriel Miró es uno de los temperamentos más fuertes de escritor que existen hoy en Europa. Difícilmente será leído, sin embargo, allende las Españas, no porque su arte no sea universal, que sí lo es, y mucho, sino por su misma excelencia. El instrumento que toca se denomina "habla castellana". Y arráncale tan prodigiosos sonos, con tal variedad y novedad de timbres, que toda transposición a otro instrumento, toda versión a otro idioma ha de equivaler a interpretar "Tristán" o "Pelleas" en una ocarina. Y no por culpa del músico traductor. Que el traductor compendie en un solo la complejidad orquestal de Gabriel Miró, es malaventura achacable a éste. Con total originalidad va surgiendo su vocabulario de su estilografía. Hasta las voces más poseídas, más prostituidas, se rehacen una virginidad milagrosa. ¿Milagro? Creación. Un estilo tan radicalmente nuevo rebasa, por fuerza, el alcance formal que suele conceder al valor estilístico. Un estilo de este linaje abarca todas las visiones, emanaciones y concepciones del artista: por dentro, en su origen, y después—sólo después—por fuera.

Por fuera, Gabriel Miró se define como un conjunto de vocablos concretos. ¡Qué

bien se destacan sus tres dimensiones audibles, visibles y tangibles! Vocablos de aristas, anchuras y profundidades modeladas en terrón compactísimo y realismo: cerámica de Génesis, cerámica de alfarero de Adán. Estos vocablos, por añadidura, brindan siempre sabor y olor. Y tan sápidos y tan odoríferos son, que se esponjan como tierra bien sembrada y bien regada, resonante de feracidad. Gustos y aromas no significan para nuestro refinado, como para otros, molición estéril. Todo es fecundo en este universo de palabras: todas nos dan su flor y su fruto. ¡Ah! No está compuesta de volúmenes inmóviles la frase de Miró.

De volúmenes, sí, por su energía geométrica, deslumbrante de precisión, de claridad cuajada; pero, merced a su virtud irradiante, los volúmenes penetran en esa región que los geógrafos llaman atmósfera (oxígeno, ázoe, ácido carbónico, etc.) y los psicólogos psique (memoria, amor, deseo, etcétera). Esta es la cuarta dimensión. La espiritual aparece como un esplendor de lo sensible, como un más allá romántico de aquella delimitación tan clásica, tan pagana, del punto de partida sensual.

Gabriel Miró es un mediterráneo. Ha nacido en Alicante. Allí fué el Imperio de Roma. Por allí transitaban los patrones griegos. Mas no es esa su alcurnia. ¿No es más bien Miró un oriental muy remoto? Nada se parece a sus mejores páginas, a no ser las páginas más encendidas de "El cantar de los cantares". Entiéndase bien. No hay en Miró reminiscencias bíblicas. Este paralelo no me sirve sino para patentizar el aislamiento de nuestro levantino en la historia literaria, mostrando la única filiación ideal que podría inexactamente señalarsele. ¿Dónde encontrar, si no, similitudes a esta magnificencia, toda derretida en la lumbre del sol y de los ardores delicados? Porque "magnificencia" no supone aquí énfasis alguno. Las narraciones de Gabriel Miró están henchidas de pequeñeces. Lo minúsculo le enamora. Pero su mirada lo discierne con tal ahínco, y su oración lo anima con tal soplo, que esos modestos pormenores, esos rasgos de poca monta, asumen, sin menoscárbala, la enormidad del mundo, tan enorme según Miró como según un Miguel Ángel o un Beethoven. Ama Miró a la Naturaleza y a los hombres con pasión minuciosa, esto es, con ternura. Todo lo enumera, hasta lo más humilde; sobre todo, lo más humilde. ¡Y qué solicitud caritativa en la enumeración! Con ser todo frágil, nada se le rompe entre las manos: las manos son manosas, y los objetos, sólidos. Muy sólidos y —al parecer—muy frágiles. En la resolución de esta antinomia física descuella su genio.

Iniciase este genio en las breves evocaciones de los campos y de los burgos de su provincia: "Del vivir" (1903). En seguida ensancha el relato hasta la espacialidad de la novela: "La novela de mi amigo" (1908), "Las cerezas del cementerio" (1910), "Dentro del cercado", "La palma rota" (1916). Su ficción más acabada en este período es "El abuelo del Rey" (1915). En el "Libro de Sigüenza" (1917) recoge cuentos y cuadritos de Levante en torno a la compungida y peregrina catadura del cándido Sigüenza. Otras dos colecciones semejantes, cada vez más acendradas, se intitulan "El humo dormido" (1919), "El ángel", "El molino", "El caracol del faro" (1921). Su última novela, "Nuestro padre San Daniel" (1921), intensísima, ha merecido el honor de no obtener el Premio Fastenrath, que atribuye la Real Academia Española. En 1916 y 1917 publica los dos primeros tomos de la serie "Estampas viejas": "Figuras de la Pasión del Señor". Sus más genuinas aptitudes impulsándole a afrontar ese tema. Párrocos y feligreses, conventos y colegiadas, todo personaje y toda escena de religión, habían señoreado desde un principio las atenciones del poeta. En la dulzura, tan típica, de todas sus obras, hay mucho de unción. Nos imaginamos a Gabriel Miró vestido de negro, de ademán parco y maneras reposadas, la voz no meliflua, pero sí muy insinuante y muy suave; clérigo de profesión, santo por vocación; santo auténtico, con un brillante porvenir en la Gloria celestial: abogado de los prosistas puros. La pintura del ambiente piadoso de los pueblos alicantinos no debía contentarle. El monagó, la monjita, eran ocasiones insuficientes para el ejercicio de su inspiración cristiana. No se opone este cristianismo a aquella sensualidad primigenia. En las honduras de su carne prenden las raíces de su dilección por todas las cosas y su predilección por las más pobres de espíritu. El comunica a esas cosas el espíritu que les falta. Hallábase, pues, excepcionalmente preparado para enriquecer su labor con los motivos evangélicos. Constituyen, sin duda, su obra maestra—hasta ahora—las "Figuras de la Pasión del Señor". Y tengase muy en cuenta—para evitar confusiones—que Gabriel Miró no es católico. Gabriel Miró es, nada más, una sensibilidad extraordinaria que cristaliza en una extraordinaria Forma.

JORGE GUILLEN



# LA PROSA DE GABRIEL MIRO

Por RICARDO BAEZA

Es difícil analizar la prosa de Gabriel Miró; más difícil acaso que ninguna otra prosa castellana. Porque, en el fondo, a pesar de sus maravillosas calidades de oficio, ninguna en que trascienda menos la táctica y abunde más el elemento inefable, ese elemento que escapa a toda preceptiva y es la piedra filosofal de la poesía. Frente a la prosa de Miró sentimos que su perfección no se debe a una virtuosidad de taller, a una retórica, en suma, por original que ésta pudiera ser, sino que reside en una modalidad sensitiva, en una manera de ser personal, que, como en los verdaderos poetas, funde fondo y forma en una unidad tan íntima—hipostática podríamos decir—que hace casi imposible aislar la segunda y cuadrificarla verbalmente. A tal punto, que pocas veces se habrá dado un estilo tan directo, tan inmediatamente expresivo de la propia sensibilidad, y pocas veces habrá acudido menos el artista en busca de elementos exteriores y ajenos a su propia sustancia. De ahí lo inadecuado de la comparación con el orfebre o el recamador, a que se suele condenar a todos los creadores de un estilo rico. Aquí, por el contrario, lejos de la acumulación o la yuxtaposición, ha habido condensación, y si precisáramos de comparación material, el símil del destilador y la alquitara sería seguramente el más aproximado.

Nada, en efecto, más concentrado y menos profuso y más lejano de la hipertrofia verbal a que suelen en último término quedar reducidos ciertos estilos, de los llamados "artísticos", que la prosa de Miró. Así, su riqueza y su singularidad no son un añadido ni una superestructura artificiosa, sino la cifra de una personalidad singularmente rica y original. Y ésta es la razón de que, entre todos los grandes prosistas con que contamos en la actualidad, se me aparezca Miró como el más sorprendente y personal de todos. Y si no digo el mayor es porque, realmente, comprendo pueda titubearse en la elección ante prosistas como Ortega y Gasset, Valle Inclán, "Azorín" y Pérez de Ayala.

Pero que es el más personal e inimitable, si que me parece fuera de duda. Y por cierto que aquí, en el terreno de la comparación, un simple ejercicio de "pastiches" o imitaciones "a la manière de...", que tan a la moda estuviera en Francia e Inglaterra, nos suministraría un ejemplo palmario de la personalidad inconfundible y de aquella superabundancia del elemento inefable sobre el elemento técnico que señalamos como virtud esencial y diferencial de la prosa de Miró. ¿Quién, en efecto, con un poco de estudio y cierta aptitud retórica no lograría su gracioso "pastiche" de don Ramón del Valle Inclán, o de "Azorín", o de cualquiera de los otros? Intente, en cambio, el "pastiche" de Miró, y es casi seguro que, como no se contraiga a un mero calco de frases ya estereotipadas por el autor, ni aun siquiera llegará a un "cliché" aproximado. A tal punto, repitamos por última vez, la expresión en Miró lo es no de un estilo conscientemente buscado y conseguido, sino de un modo involuntario de ser y de sentir. Y bien acaba de probarlo el hecho de que su prosa fuera lo que es desde el primer momento, desde su libro inicial, donde ya hubo de aparecer cristalizada en su actual sistema.

De todas maneras, cabe hacer algunas consideraciones de orden externo sobre la prosa de Miró, y es indudable que un estudio detenido de sus características habría de ser singularmente útil e instructivo para el aprendiz de estilista. Claro que no es éste nuestro propósito, ni es un artículo de peñolódico campo suficiente para la empresa; pero séanos siquiera permitido el apuntar algunas de las excelencias observadas.

La primera que requiere nuestra atención es la medida verbal, que, no obstante el vocabulario riquísimo, le guarda del nefasto prurito de exhibir a tuertas y a derechas su opulencia. Así, pese a la abundancia de descripciones, no podría señalarse una sola cuyo motivo central fuere la exposición de aquel caudal. (Bien al revés de algunos de sus más celebrados contemporáneos, en cuyas páginas, y aun de las más famosas, podrían apuntarse no pocas sin más razón de ser que el muestrario léxico.) Secuela de esta virtud es que las palabras tengan en él una vida íntegra y radical: jardín de aclimatación y no herbario, como en algunos de aquellos otros aludidos, en que se las adivina arrancadas

violentamente de los lexicones para ser engomadas sobre la página.

Por otra parte, hay en el léxico de Miró algo que le distingue del de aquellos otros prosistas que parecen no tener más cuidado que el de la cantidad y que, con tal que sean arcaicos o en desuso, lo mismo espigan un vocablo que otro; en Miró, en cambio, se advierte una tría minuciosa, y al lado de la precisión y la exactitud (que llega a darnos en ocasiones la impresión de que por primera vez oímos llamar las cosas no por apro-

aplicar el significado de ciertos verbos con una novedad sorprendente y, sin embargo, tan justa, que se tiene la impresión de verdaderos descubrimientos. Una gran novedad, igualmente, en la adjetivación, y más que nada, acaso, la novedad de la imagen. En este terreno podría decirse que Miró renueva la metáfora castellana, y por mi parte me atrevería a decir que ni en nuestro idioma ni en los ajenos existe actualmente un innovador de la imagen—de la imagen dentro de la lógica y la gramática (1)—comparable a Miró.



Miró y «Azorín» en Monóvar.

ximación, sino por su nombre justo) obsérvese una exquisita sensibilidad óptica y auditiva, que le guía por modo infalible en la elección de palabras nobles y bellas de forma y de sonido.

Esta sobriedad que advertimos en la palabra adviértese igualmente en la frase, siempre concisa y admirablemente sintética, de una justedad perfecta, sin un solo arrequive ocioso. Junto a esta sobriedad, un aire a la vez "muy antiguo y muy moderno", como quería Rubén. Nadie, en este sentido, menos casticista, y nadie como él que advirtiera la inanidad del seudoclasicismo que es la imitación de los clásicos. (Cf. con Ricardo León.) En cambio, una exquisita aleación de lo antiguo y lo moderno; el sentimiento, a la vez, de lo remoto y lo cercano; la nobleza y la profundidad de lo antiguo, que nos ahonda las raíces en el pasado, unidas al ímpetu y la gracia y la susceptibilidad de lo moderno.

Como aportaciones técnicas, podría discernirse en la prosa de Miró un empleo personalísimo de las formas verbales, que le hace

Miró, en efecto, transforma la anatomía de la imagen, que hasta ahora venía constituyéndose del "cómo", del "diríase" y de las semejanzas. Miró suprime todo este andamiaje y tramoya y crea la metáfora directamente con el verbo o el sustantivo. Hasta el punto de que en toda esta prosa, henchida de imagen, apenas se encontrará una metáfora mediata o por comparación que utilice los apéndices antes citados. Un ejemplo nos aclarará esto. Tomemos, verbigracia, una de las frases que sus recientes catoncillos han estado unánimes en apuntar entre sus dislates, y que, como advertirá el lector, es simplemente deliciosa. "Se ordeñaba su barba nueva" dice la frase en cuestión, refiriéndose a un personaje de "El obispo leproso". Esto es: lo que en la antigua imaginaria se hubiese dicho,

(1) Salvedad hecha en deslinde de los imaginistas novísimos, exentos del "elemento antiguo", iconoclastas de todo lo pasado, que ignoran olímpicamente, y en evitación del cual saltan a diario lógica, gramática y el sentido común de los lectores.

más o menos, pero siempre prolijamente: "Se acariciaba su barba con el ademán del que ordeña una ubre", etc. Igualmente, cuando dice: "Un descolorido presbítero, de anteojos de hielo", o habla de las Juntas de señoras que "remansaban en las antecámaras" del palacio episcopal. Y aun podríamos poner ejemplos más precisos, pues no hemos transcrito sino los que han caído al azar.

Pero en lo que es única esta prosa es en la sensación; y hay que confesar que nunca supo nadie darnos la sensación de las cosas—de un objeto, de una persona, de un paisaje—como Miró. Y no ya solamente la visión, el color y la forma, cuando no el sabor, el olor o el tacto, sino diríase que también el aura espiritual, el contorno sensitivo de la cosa, al tiempo que la emoción de los ojos o el alma que la contemplan. Al punto que la sensación se hinche y enriquece hasta el límite del sentimiento.

En ocasiones basta un símil, y hasta una simple palabra, para darnos en su mínimo esquema todo el ámbito de esta sensación-sentimiento. Cójase, por ejemplo, "El obispo leproso", y desde su primera página se encontrarán ya hallazgos de esta naturaleza: "Se enterraban en la cámara del reloj para sentirse traspasados por el profundo pulso. Allí latían las sienes de Oleza." Y véase cómo se sintetiza la sensación-sentimiento del que se asoma a un campanario al atardecer y tiende la vista sobre el contorno: "Toda la ciudad iba acumulándose a la redonda. (Y conviene fijarse en este acumulándose, tan estático y dinámico a la vez; minucia aparentemente, y, no obstante, maravilla.) Su silencio se ponía a jugar con una esquila que sonaba, tomándola y deshaciéndola en la quietud de las veredas. Golpes foscros de aperador; golpes frescos de legones; tonadas y llores; el bramido del Segreal..." Y fijémonos en estos golpes foscros y frescos, que nos presentan un curioso ejemplo de esas trasposiciones sensoriales que constituyen una particularidad característica de Miró. Aquí es un adjetivo de luz y otro táctil aplicados a la sensación auditiva; pero el resultado es siempre el mismo: el contorno total de la sensación queda enriquecido, y ésta, elevada a la categoría de sentimiento. De modo parejo, más adelante, con una incomparable maestría de estos efectos, se nos hablará de una campana que "queda exhalando un vaho de resonido", y en otra ocasión, de un cimbaillo que "tocaba gota a gota".

Los ejemplos podrían multiplicarse casi hasta el infinito; pero aun nos queda por examinar lo más esencial de la prosa de Gabriel Miró...

\*\*\*

... Particularmente, como prosa descriptiva, no creo que la de Gabriel Miró tenga rival, ni en castellano ni en ningún otro idioma. En este sentido, las *Figuras de la Pasión*—que don Miguel de Unamuno proclamaba "un nuevo camino en la cultura española", y que es un verdadero prodigio de intuición y de afinidad judaica—es también un libro único. ¡Qué incomparable sucesión de cuadros, y qué diversidad dentro de la más perfecta unidad de gama! Seguramente, ningún colorista verbal ha dispuesto de paleta más rica. Pero sería injusto asimilar exclusivamente el arte descriptivo de Miró a la técnica del pintor. Infinitamente más pródiga en recursos, la prosa de Miró nos da la sensación integral de las escenas rurales y urbanas por que nos lleva; poniéndonos, no enfrente, sino en medio de ellas, y dándonos, no solamente el color y la forma, sino el olor, el sonido y el tacto: la vida, en suma, que los anima; la vida lo mismo de las cosas en soledad que de las muchedumbres en tumulto.

En algunos momentos, la medida y la nobleza de la línea, la andadura general de la frase, a un tiempo musical y plástica, cobran ritmo poemático, de epopeya cosmográfica, de rapsodia de tierras y lugares. Véase, por ejemplo, la descripción de los sagrados parajes con que se abre el capítulo de: "Un nazareno que le vio llorar", y trátese de encontrarle parangón fuera del repertorio de Miró:

"Y la Judea..., montañas rotas, frágiles, desolladas; montañas encendidas, montañas como osarios de mundos ya remotos. Mesetas de colinas lisas, cónicas como tiendas de guerreros. Tierras indomables; cárcavas y lagas de wadis y torrentes enjutos. En un silencio infinito, las hordas bravías de los chumbos, del cactus y cardizal, crepitan de lagartos y escorpiones, y se retuercen sobre un cielo calcinado. País de cenizas y escorias, de aljezares, de pedregal bueno para la vid y la higuera. El desierto duro, rígido, de Peña Baja con palmito y cañar; y el desierto ce-



gado de torbellinos y olas de arenas humeantes. Y después, cerros calcáreos, cerros velludos de oro de bojás; sobraqueras umbrías; márgenes de basalto, tajadas, profundas; y márgenes de henar, de zizifos, de juncos y papiros; y el Jordán, ancho, limoso, espeso, que se para cuajándose entre islillas de ovas y médanos... E inmediatamente de este amplio fresco mural, de acento épico, he aquí la viñeta deliciosamente miniada: "En las raigambres colgaduras de los pobos y tamarindos, se agarran los alciones que miran inmóviles y voraces la corriente y, de súbito, se precipitan y sumergen, y salen rompiendo un pez palpitante entre las aristas de su pico, y rasan veloces y callados las aguas." Viñeta que es como un intermedio lírico, un alto eglógico, antes de recobrar la sinfonía su compás épico, de gran oratorio handeliano: "Veras blandas, sembradura, pueblos de cal y adobes, la labranza, el frescor de los herrenes; y otra vez el río ya rápido, grande, de plata oxidada y cortezas de fungo..." Arte realmente policromo y polifónico, de múltiples registros, como un órgano en que cantan todos los instrumentos.

Y cuántas "viñetas", delicadas y robustas a un tiempo, buriladas con mano tan infalible, no encontraremos esparcidas por toda la obra de este recóndito maestro en "estampas", "viejas" sí, pero a la vez tan nuevas! Véase, por ejemplo, esta otra viñeta, tan dispar de la anterior en su intimidad y recato provinciano, donde sensación y sentimiento se fraguan por modo dedáleo: "Huerto blando de hierba borde. Rinconadas de escoria de incensarios, y malvas reales que suben sus tirsos de rosas leves, desaromadas. Un ciprés, el ciprés más recto y sensitivo de Oleza, que embebía su punta de claridad alta. Laureles inmóviles. Encima del pozo, de cigñal plateresco, trezado de zarzillos de calabacines, un tul de mosquitos y sol. Un limonero bajaba un pomo de cidras con luces de hilos de arañas; y en el brocal, en las baldosas, en los musgos, vislumbaban, gelatinosos y fríos, los lagartos."

Y si del paisaje y la "naturaleza muerta" pasamos a la representación dinámica de figuras y de movimiento, encontraremos siempre la misma maestría; y aún más, acaso, aquel elemento inefable, huido, que brota del encuentro, en apariencia fortuito, de ciertas palabras, por modo y misterio semejante al de la Química. Véase, por ejemplo, en las "Mujeres de Jerusalén", que se nos pinta,

camino del Gólgota, a través de calles y veredas: "Las alcanzó un mendigo, agarrado al dogal de una rapaza descalza, greduda, enfangada y seca como una perra hambrienta. Aplastaban todas las inmundicias. Se sintió el empuje de los puños seniles en los hombros canijos de la moza, que iba cogiendo y rosigando pezones y cortezas de frutas, y de súbito se precipitó sobre una algarroba ya mordida. Rugió el viejo, escupiéndole en la nuca pelada; le hundía en el oído la nariz de gua-



Miró y Salinas.

daña... Era un hombre agigantado y corvo, con turbante duro como una sogá amarilla, la faz de cazarrias y mechones; la túnica, recia, cruda, atada por un cincho de pleita; las zancas, de res, y las sandalias enormes, de pellejos y fibra de palmera." Y poco después, cuando el mismo mendigo, que es ciego, cree que están ajusticiando ya al nieto, uno de los condenados con Jesús: "El viejo huyó revolcándose; se arrancaba la zalea roñosa de sus barbas; se hería su frontal de muerto, se cerraba los oídos con los puños. La rapaza

le llamó enfurecida: —¡No es a él! ¡No es a Genas, tu nieto! ¡Están clavando al otro!— Y el ciego seguía derrumbándose, agarrado a los cardizales, a los escombros, a las plastas de podredumbre; llorando por las fistulas de sus órbitas, y se le hinchaban las pieles de su cuello como las agallas de un pez moribundo."

Pero toda la obra de Miró abunda en estos portentos verbales, cuya perfección, de múltiple y secreta raíz, se rehúsa al análisis. Y nadie como él nos dará en el esquema sucinto de una frase toda una síntesis de expresión. Tal, por ejemplo, cuando condensando en una línea la impresión bravia y ferina del Bautista trepando a las altitudes de Mackerronte para tronar contra Herodes, nos dice: "Subió del Jordán como un león de su bañadero." Imagen de una fuerza dramática incomparable. O bien, en el registro lírico, y en la solita trascripción sentimental de impresiones sensoriales, cuando nos dice en *El obispo leproso*: "En estas noches olorosas de cosechas se sienten como rebaños que pasturan a lo lejos, como cascabeles de una diligencia que viene por todos los campos." Donde es particularmente profundo y expresivo este miembro de la frase: "por todos los campos", que tan íntimamente rebasa la lógica euclidiana. O bien, y pocos ejemplos más típicos del modo Miró: "Pasa un pájaro, y nos abre más la tarde." Y a renglón seguido: "En cambio, principian a erogar las ranas, y no vemos sino agua de balsa."

Por lo apuntado, y sobre todo por los ejemplos trascritos, creo que podríamos resumir con exactitud las singulares virtudes de la prosa de Miró en la rúbrica de "prosa pura" (o "prosa lírica", si se quiere), aplicable a un sector tan reducido, que apenas si cuenta aún con representantes en la literatura universal. La especie, realmente, es de invención moderna, debida a algunos poetas que, como Baudelaire, se dieron a soñar en el milagro de una prosa cuya virtualidad estribara en su propia sustancia, en su propia belleza sustantiva, independiente de todo significado, de todo contenido dramático o intelectual. Prosa, en suma, paralela y correspondiente a lo que entendemos (los que lo entendemos) por "poesía pura", que es, sin duda, el ápice de la poesía: belleza que no depende de lo expresado, ni de la sola forma externa, número y rima, sino de un ritmo interior, misterioso, indefinible y casi inaprensible, que nos lleva por la "escondida vía" al reino de lo inefable y a las lindes de la magia.

"Poesía pura", "prosa pura", que nos hacen leer gozando del sortilegio de cada frase, de cada palabra casi en ocasiones, independientemente del todo orgánico a que pertenecen y de lo que podríamos llamar su vida de relación. Deleite selectísimo que, en la prosa actual castellana, sólo es capaz de darnos la prosa de Gabriel Miró; y esto es lo que confiere a sus libros una significación única y un radio de acción aparte; aparte también de sus otras cualidades y excelencias más extrínsecas, que, por fortuna para el lector de la mayoría, bastan para ponerlo placenteramente a su alcance.

\*\*\*

Para los incapaces de apreciar la virtud de una crítica cuando no es negativa, y aun para aquellos que necesitan la cuenta de los defectos junto a la de las cualidades, añadiré que, como es natural, ya que nada hay perfecto bajo el Sol, no se me ocultan las limitaciones de la obra de Gabriel Miró, desde el punto de vista novelesco, y hasta del estilo, como son la insuficiencia en ocasiones de éste, por razón de sus mismas cualidades, para la expresión de la dinámica espiritual y de la vida interior, la inferioridad manifiesta del diálogo, y aun, viniendo a la técnica misma de su prosa, algún que otro defecto de composición, entre los que sobresale el empleo frecuente de demasiados genitivos consecutivos, que le hace escribir: "una hebra de lumbré, de baba, de leche y de río", y "con teja rapada de alas de sombrero de labrador", etc.

Pero los que me imputen el haberme detenido largamente en las cualidades de la prosa de Miró, pasando, en cambio, por alto sus defectos, deben tener en cuenta: en primer lugar, que tal ha sido mi propósito, y añadiría que mi deber, frente a una propaganda tan insidiosa como sandia; y en segundo, que en el caso de Miró, las cualidades son tantas y tales que realmente los defectos resultan secundarios. Sin contar que siendo como es la naturaleza humana limitada, y no pudiendo ningún artista, por grande que sea, serlo todo, la única actitud sensata en el crítico, como en el público, es aceptarlo y valorarlo en lo que es, en lugar de empeñarse en exigirle que sea aquello precisamente que no es, y que no es precisamente por ser lo que es.

## Opiniones sobre la figura de Gabriel Miró

RAMON MARIA TENREIRO

Corpus Barga designa a la generación del 98 con el acróstico *Vabumb* (Valle, "Azorín", Baroja, Unamuno, Maeztu, Benavente), nombre que suena a lubricante de automóvil. Esta otra generación—aunque no les cuadra personalmente tal apelativo—podría ser señalada con la jacarandosa denominación de *Majo*. (No en vano nuestra España de hoy va derramando guapeza y sandunga por el mundo con sus pelicularas, aviadores y mandarines.) Ortega y Gasset, Juan Ramón Jiménez, Pérez de Ayala y Gabriel Miró son las cuatro cabezas de nuestros cuarentones literarios: escritores de tal alevnía y maestría, con su denominador común de barroquismo, que han traído a las letras castellanas un florecer de perfecciones estilísticas que, así en conjunto y como nota general de toda una generación, acaso no había vuelto a darse desde el siglo XVII. (El primer de un Valle-Inclán, un "Azorín" o un Valera es virtud puramente individual, no característica de todo un período.) Mas estos egregios escritores son principalmente ensayistas y poetas, no novelistas ni dramaturgos. Ortega es el ensayista tipo (prescindiendo aquí de otras facetas de su compleja personalidad que no hacen al caso); Juan Ramón, el lírico perfecto. En medio de ellos escriben sus relatos novelescos Ayala y Miró; pero, a pesar de las enormes diferencias que hay entre estos espíritus, coinciden en que sus narraciones, aparte esplendores de fondo y forma verdaderamente regios, no suelen poseer—por lo menos no en cada página ni en la línea fundamental de la obra—esa plenitud de vida concreta, cálida y palpitante, que viene a constituir lo esencial

de la novela. Ayala juega con conceptos e ideas y sus novelas vienen a ser diálogos filosóficos, ensayos representados. En Miró todo es agudeza de sensaciones, delicadeza de impresiones, temblor de emociones; sus libros suelen ser poemas en prosa, saturados de sensibilidad, henchidos de ternura y melancolía, como aquel inolvidable *Abuelo del Rey* de su juventud, tan denso de poesía como acaso no lo sea ningún libro de versos de su tiempo...

FRANCISCO RODRIGUEZ MARIN

Muerto Miró, honradísimo cultivador de su arte, pienso lo que siempre que nos abandona un escritor de notable mérito: ¿Dónde está quien llene su lugar en la corta fila de los excelentes?

RAMON MENENDEZ PIDAL

Es cosa harto difícil opinar así, con tanta premura, sobre la obra literaria de Gabriel Miró. Ella me parece tan importante, que merece mucho tiempo de estudio y muchas cuartillas de espacio para apuntar, siquiera sea de modo somero, toda la fuerza luminosa de su estilo y toda la belleza plástica de su prosa recia y limpia.

Lo más lamentable de la muerte de Gabriel Miró—en el aspecto literario, claro está—es que se haya ido sin que su labor sea, por desgracia, intensa. Quince o veinte años más de vida habrían sido un gran bien para las letras hispanas. De todas maneras, los libros que deja son suficientes para que la Historia

lo considere como uno de los escritores más notables de nuestro tiempo.

MELCHOR FERNANDEZ ALMAGRO

Hace unos veinte días coincidí con Gabriel Miró en un banquete a don Miguel de Unamuno. Recuerdo perfectamente el gesto con que me manifestó, a distancia, su disgusto por el consabido e indefectible grupo fotográfico de todas las sobremesas. Gabriel Miró lo eludió, colocándose en último término, detrás de cuantos se empujaban o se subían a las sillas, para no quedar—como fuese—fuera del retrato. Recuerdo, pues, aquella expresión de desdén: el empeño de Miró por pasar inadvertido, al fondo, en la penumbra. Como ya no le he vuelto a ver, su gesto persiste en mi memoria, como representación de la más reciente—y típica—de un noble espíritu que rehuyó cosas por las que tantos se afanan. Miró se mantuvo a distancia de toda clase de solicitudes, no por modestia—virtud menor—, sino por orgullo, prenda clara y preciosa. Yo guardaré perdurable memoria, junto al gran escritor, de un ciudadano ejemplarmente orgulloso.

PEDRO SALINAS

La obra admirable de Gabriel Miró queda. Y queda el tiempo y quedará la calma para su total aprecio. Por eso no es para mí ahora momento de opinar. Sólo momento de sentir lo que ya no queda, de sentir la disminución que a mí me significa la ausencia de un amigo cordial, franco y generoso, que se marcha en un punto perfecto de arte y de amistad.

"AZORIN"

El autor de "Los pueblos" dice: Miró, como hombre, era el resumen de la bondad. Como escritor, un estilista de primer orden; pero no pictórico, que sólo atiende a la imagen, ni musical, que se preocupa del ritmo, sino estilista táctil, que ve las palabras con sensación de relieve.

MANUEL L. ORTEGA

El ilustre escritor don Manuel L. Ortega ha contestado a nuestra petición de una opinión sobre el poeta del pensamiento español con una cuartilla que dice:

"Con Gabriel Miró desaparece una de las más grandes figuras literarias de la España contemporánea. Como ocurrió con la muerte del insigne Gómez de Baquero, deja un vacío difícil de ocupar. Era un escritor y era un hombre. Y en esta época de crisis de todos los valores, tanto o más lamentable que la pérdida del escritor es la pérdida del hombre bueno y equilibrado, lejos de todo fanatismo, que era Gabriel Miró."

RAMON LEDESMA MIRANDA

Ramón Ledesma Miranda ha dicho: —Conservo entre mis primeras lecturas la impresión viva de esas admirables páginas de Gabriel Miró, que tan honda y claramente recababan del cuadro de la Naturaleza y de la imaginación del hombre los rasgos sustanciales. Para alcanzar tales extremos es condición fundamental la ejemplar austeridad de la vida, a más del conocimiento profundo de la cultura.



ANTONIO MAURA

El libro de Gabriel Miró *Figuras de la Pasión del Señor* descuella altamente entre las anteriores obras de la misma pluma, aun habiéndose acreditado en ellas las dotes excepcionales de observación, de sentimiento y de estilo que al autor enaltecen. Un puñado de fina pedrería es este primer tomo de la serie. La preparación acopiada para escribirlo no ha marchitado la lozanía, ni entoldado la luz, ni entorpecido la fluidez de los sucesivos cuadros. Opino, además, que para estimarlos justamente se han de considerar las dificultades vencidas. Desde antes de abrir el libro, el asunto y los personajes están situados en una región tan elevada y envueltos en ambiente de tan reverencial prestigio, que se ha de contar como mérito extremado no sentir disonancia, ni notar desdoro, al comenzar la lectura.

Acercéntase todavía la dificultad que Miró tuvo que superar con el hábito, que en el mayor número de lectores es inveterado, de contemplar las figuras mismas y las escenas de este libro en otros libros o en oraciones de carácter religioso, donde el corazón y la fe subliman y dilatan y espiritualizan los elementos humanos y reales que el escritor, aunque respetuoso, profano, toma en su ser prosaico y estrictamente histórico.

No me causa maravilla que las personas muy versadas en lecturas piadosas y en meditaciones recogidas y cordialmente efusivas acerca de la Pasión lean con extrañeza las páginas de Miró y noten como irreverencia el acto mismo de tomar los asuntos por el solo lado estético, aun tratándolos magistral y delicadamente.

Paréceme a mí que no se lesiona con esto la piedad de los creyentes, puesto que la pluma profana no pierde el respeto un solo instante; y no acierto a reputar vedada a la pluma una artística reproducción en que los pinceles de los más afamados pintores se ejercitaron siglo tras siglo, por encargo y bajo el patrocinio de las mayores autoridades de la Iglesia.

Por muy alejado de ésta que se imagine al lector, hallo aventajadísima la sanidad de este libro, cuando le comparo con el común

de los que se imprimen, y si el aspecto puramente literario atiendo, creo merecidos todos los encarecimientos, salvo siempre, como se ha de sobrentender, el respeto a opiniones ajenas.

RDO. P. MIGUEL DE ESPLUGAS

Tengo el libro *Figuras de la Pasión del Señor* como una obra maestra, como un ver-



El hogar de Miró.

dadero prodigio de luz y de color, que humanamente hablando no creo que pueda superarse.

La fantasía, verdaderamente genial, del exquisito poeta Gabriel Miró, guiada con sabiduría, como Dante por Virgilio, por la claridad objetiva de una selecta erudición topográfica y arqueológica, y proyectándose en trambas sobre motivaciones tan adecuadas a su mentalidad de ímpetu oriental, necesariamente había de producir esta maravilla descriptiva y de observación que se llama *Figuras de la Pasión del Señor*.

Por este primer volumen y por el decidido

propósito de continuar tales estudios, reciban el inspirado autor y el editor espléndido mi parabién más efusivo con el augurio de que estas publicaciones, aparte de su éxito editorial, originarán un grandísimo beneficio a la Religión, despertando hasta en el público profano un vivo interés por las costumbres, el paisaje y el medio social en que se desarrolló el drama sublime de la Redención del linaje.

páginas sobre tal tema con más arte y más unión a la par.

P. RUPERTO MARIA DE MANRESA

Las *Figuras de la Pasión* forman un libro que hechiza. Debajo del vuelo leve y apacible sobre las eternas escenas del Evangelio oculta sentires hondísimos, enlaces maravillosamente adivinados y exquisiteces y primores de concepto y de frase únicos.

Posee Gabriel Miró el raro don de denunciar, de trasladar en su expresión toda su alma. Admirablemente luminoso su ingenio, y agitado y profundo sobre las ideas y sobre los objetos, logra incrustarse en la palabra, exprimirse, como se exprime un racimo, en cada frase. Un plácido reposo, un sutilísimo ensueño, un muelle columpio sobre las ideas, aparentemente encontradas, gobierna la quietud y la curiosidad contemporáneas de que está apasionado y la robusta y aguda intuición que le avasalla.

Si de Maurice Barrés suprimimos las vehemencias y las estridencias estilistas que causan las actuales circunstancias o las excedencias de la propia pasión con que se entrega a sus ideales, la diaphanidad opulenta y la templanza profunda del insigne escritor francés son un punto de comparación que compendia las admirables dotes literarias de Gabriel Miró.

A. HERNÁNDEZ-CATÁ

Me unió a Gabriel Miró una amistad verdadera: lo estimé como caballero y como artista. Su conducta me pareció siempre ejemplar. En cuanto a su obra, hoy como ayer, la hallo desprovista de palpación vital. Su prosa es perfecta, demasiado perfecta. Sabe a taracea, a regodeo idiomático. En síntesis: me imagino a Miró como a un gran cirujano capaz de realizar a maravilla todas las operaciones, pero con la merma terrible de que tiene que hacerlas en cadáveres. Su prosa, tan artística, tiene algo de maravilloso embalsamamiento.

## Gabriel Miró en el Extranjero

### Miró visto por Francia

En *Europe* (París, 15 agosto) escribe Marcel Carayon una nota necrológica de Gabriel Miró: "Nada de ornamental en su estilo y en su lengua; nada que haga pensar en la vieja metáfora del 'vestido'; por el contrario, carne que no se puede humanamente separar de la conciencia que en ella se manifiesta." "No es el azar de un cenenario el que evoca aquí el recuerdo de Virgilio." "Miró estaba orgulloso de los lejanos orígenes judíos que denuncia su patronímico; poseía lo que perdura hasta Spinoza: el sentimiento de la divinidad del mundo, la fe en una adherencia del espíritu al universo. De raíz aldeana (como Virgilio, como Mistral), percibía en la tierra no solamente una extensión, sino la vida de los gérmenes y el germen de la vida." "Al castellano añadía algunos matices del habla provincial de Alicante, cantantes y lánguidas palabras árabes." "Siempre le estorbaron los 'géneros' que el uso moderno ha fijado e impuesto. El porvenir, rompiendo los marcos de la novela, del cuento, del cuadro, reconocerá en su obra un vasto poema articulado como el poema virgiliano."

### Miró visto por Inglaterra

*The Nation* (New York, U. S. A.) 22 julio 1925.

Miró ocupa en la literatura española una posición un tanto entre "Azorín" y Valle Inclán; lo cual equivale a decir que es un español decadente (el término es casi contradictorio consigo mismo) con un "flaire" para la grisura nostálgica de la belleza gráfica, suavemente coloreado por los medios tonos del día moribundo. Sus "Figuras", hermosamente traducidas por Mr. Hogarth, no son características de su obra. Son una extraña mezcla de una notable erudición y un esteticismo decadente, de la que surge el retrato de un Jesús muy diferente del Cristo de la leyenda cristiana, o del Hijo de Dios de los teólogos. Miró logra admirablemente bien reconstruir—con todos los adornos externos de humor y de color con que llena su prosa—la personalidad de aquel profeta Esenio, contemporáneo de Herodes y Poncio Pilatos, que poseía la fe de un místico, el candor de un niño y el amor de un hombre que pudo sufrir intensamente los castigos y dolores de aquellos entre quienes vivió. Impreso en Caslon Old Face, y exquisitamente encuadernado, el libro en sí es una obra de arte para ser atesorada independientemente de su contenido.

### Juicios y opiniones

FRANCIS DE MIOMANDRE

Je ne crois pas m'avancer beaucoup en déclarant que Gabriel Miró est un des plus grands écrivains d'Espagne, et sans doute le plus parfait. La juste propriété des termes, leur saveur poussée au maximum, l'harmonie délicate des phrases font de la lecture d'un de ses textes un véritable ravissement. Il sait rester d'un classicisme très pur, tout en étant exquisement moderne. Mais jamais ces qualités ne portent à vide. Gabriel Miró est un romancier de grande classe. Il faut lire *El obispo leproso* pour s'en rendre compte. C'est l'histoire d'une petite ville d'Espagne, d'une petite ville où la dévotion est reine, où l'année entière est consacrée aux fêtes de l'Eglise. Personne ne connaît mieux les prêtres et les moines, personne ne sait mieux les faire agir dans leur atmosphère vraie. Cela sent le cierge et le gâteau, l'encens et l'intrigue, la méditation et la rêverie. Et quelle figure inoubliable que ce mystérieux évêque lépreux, dont l'ombre pèse sur la ville, avec une angoisse toute médiévale! C'est, incontestablement, un chef-d'œuvre.

Romancier subtil et perpétuellement tourné vers la vie intérieure (*la Brume endormie, les Cerises du cimetière, le Li-*

*vre de Siguënza*), il excelle à peindre l'existence ralentie, traditionnelle, pittoresque des peuples (petites villes) de la côte levantine, dont les décors et l'atmosphère, délicatement transposés, lui donnent le ton pour ses évocations bibliques (*Figures de la Passion du Seigneur*), que l'on considère comme son chef-d'œuvre.

Pourtant, à notre avis, le chef-d'œuvre de Miró serait plutôt ce diptyque composé de *Notre Père Saint Daniel* et *L'Evêque lépreux*, livre extraordinaire, réaliste et lyrique à la fois, d'une puissance d'évocation presque bouleversante et écrit dans une langue qui est un enchantement perpétuel par un mélange de suoculence populaire et de mysticisme idéal qui ne ressemble à rien d'autre.

JEAN CASSOU

En Gabriel Miró (1) on peut voir un successeur d'Azorín: tous deux appartiennent à ce versant de la péninsule que les Espagnols appellent le Levant; tous deux se sont limités à un art exclusivement concret, fait d'observation et d'humilité, et qui demeure très près du sol.

L'œuvre de Miró est déjà abondante, de cette abondance pleine, aisée et régulière qu'on voit aux phénomènes les plus heureux et les plus constants de la nature. On pourrait y consacrer une place à part aux *Figuras de la Pasión de Nuestro Señor* qui constituent une en-

(1) Né en 1879 à Alicante.

Modas, deportes, cine, teatro, literatura.

LEA COSMOPOLIS

150 PESETAS

Revista del gran mundo



treprise plus ambitieuse et paraissent vouloir jouer dans cette œuvre le rôle que joua *Salammbô* dans celle de Flaubert. Et cependant cette reconstitution des décors et des paysages de l'Evangile nous ramène encore aux scènes de la terre natale. Ces figures ne sont autres que les petits personnages peinturlurés que les enfants espagnols disposent dans leurs crèches de Noël, et Valéry Larbaud a justement noté que cette Palestine, c'était encore le "monde" levantin (1). La situation de cette Jérusalem "n'est pas tellement différente de celle d'une ville levantine de l'intérieur: Alcoy, par exemple..." Et le paysage, les mœurs, les végétations que nous décrit l'Evangile selon Gabriel Miró, il ne faut faire aucun effort pour les baigner de l'atmosphère qu'il respire quotidiennement.

Ainsi Miró nous apparaît-il enfoncé dans son cadre de tous les jours et pareil à un ermite, mais à un ermite enivré de sensualité. La phrase de Miró, lente et succulente, s'arrête à tout instant en de savoureuses contemplations. Il faudrait traduire quelques-uns de ses romans, son *Père Saint-Daniel* (*El Padre San Daniel*), par exemple, ou cet *Evêque Lépreux* (*El obispo leproso*) qui lui succède. Mais rendrait-on la force des saveurs et des odeurs dont ces livres sont pleins? Peu d'artistes, en Europe, ont su mettre tant de concrétion dans leur littérature. Il en est peu qui aient reçu en partage un aussi riche organisme sensoriel. Chaque page de ces romans de la vie provinciale et cléricale espagnole condense une infinité de parfums, d'objets et de températures. L'esprit, à les lire, se transforme en machine à sensations; sa curiosité n'est plus piquée que par l'éveil d'une volupté succédant à une autre volupté. Ce que d'autres écrivains de notre temps ont fait avec des métaphores, c'est-à-dire des opérations de l'ordre intellectuel, Miró le fait avec des suggestions concrètes. La psychologie, le récit, les personnages se fondent dans une succession d'atmosphères intenses, étouffantes, où tous les sens trouvent leur satisfaction.

Cependant il y a autre chose qu'un poète chez Miró: il y a aussi un romancier. Et, sous cet amas de délices, on peut découvrir une trame habilement nouée. On peut aussi, sous l'aspect végétal ou minéral de ses héros et en les dégagant des substances par quoi ils participent au décor matériel et s'enracinent dans la terre, reconnaître les qualités que Miró peut employer à peindre des êtres humains. Ces personnages sont même souvent agités de passions assez noires pour qu'on puisse accorder à Miró une certaine cruauté d'analyse et d'observation. Mais cette acuité se perd le plus souvent dans ce mélange de tendresse franciscaine et de candide vigueur avec lequel l'auteur jouit des plaisirs qu'offre la terre. Il sait nous communiquer son émoi, mais il ne peut en même temps nous empêcher de dégager de tant de merveilles accumulées un sentiment de fatigue, et aussi de tristesse.

La tristesse, c'est cela surtout qui émane de tant de chaleur, de tant de plénitude et de minutie, de tant d'innocence. Les livres de Miró où cette tristesse éclate avec le plus d'évidence sont peut-être *El humo dormido* (*La fumée endormie*), et *Niño y grande* (*Enfant et grande personne*). Ces livres sont faits des choses les plus simples, les plus directes, et cependant, à chaque instant, l'attention est sollicitée et toute entière captée par une de ces trouvailles qui ne sont réservées qu'aux âmes intactes. Les découvertes que, dans son territoire modestement circonscrit, a faites le lyrisme éperdu de Gabriel Miró porteront leur fruit et nourriront la prose espagnole, lui ouvrant mille possibilités. Miró a enrichi la sensibilité de sa race d'une

sorte de miracle dans la façon d'accorder nos mouvements intérieurs aux leçons que nous donnent les éléments, les eaux, les vents, la terre.

#### MARCEL CARAYON

S'il fallait caractériser d'un mot l'œuvre de Gabriel Miró—grand écrivain qu'isole un rêve de perfection plastique et musicale—je dirais qu'elle est d'un *imagier*. Des images—non pas des symboles, mais des représentations concrètes et colorées—voilà ce qu'il faut d'abord chercher dans ses livres voilà ce qu'avant tout il a voulu y mettre. Et ce mot d'*imagier*, en le lui appliquant, nous ne devons pas le dépouiller de cette idée de naïveté fervente qui s'y rattache depuis le Moyen-Age. Même lorsqu'il ne dépeint par des sujets aussi révérents que les *Figures de la Passion du Seigneur*, nous sentons chez l'artiste une émotion aussi ingénue qu'intense, une candeur qui persiste jusque devant des spectacles où transparaît, voilé d'or et de soleil, le fonds de cruauté ou de sensualité de la nature espagnole.

Imagier, et poète aussi. Il faut bien recourir à ce terme—si dangereusement vague quand on l'applique à un pur prosateur—pour exprimer la profondeur du lyrisme toujours intimement présent dans les pages de Gabriel Miró. C'est peu que des images, et des images belles; il faut encore qu'un tel écrivain nous livre le frémissement de sa vie: *Voici des fleurs, des fruits, des feuilles et des branches et puis voici mon cœur...* Sur tout ce qu'il décrit, Miró répand—parce que telle est la nuance de sa sensibilité humaine—une mélancolie à saveur douce comme certaines lumières d'après-midi.

Pour la sensibilité artistique de Miró, elle se résume et s'exprime en totalité dans son style, consistant et ductile comme une pâte bien pétrie, dans son expression distillée avec un sens égal de la valeur plastique et de la valeur musicale des mots. Prose quasi-sensuelle, agréable à la bouche autant qu'à l'oreille, et dont, en français, de très rares exemples peuvent donner une idée: le final d'*Axel*, de Villiers de l'Isle-Adam, ou encore l'admirable introduction que Mme. la comtesse de Noailles a écrite récemment pour le *Jardin des Roses*, de Saâdi. C'est dans Gabriel Miró qu'on peut apprendre le mieux à connaître la richesse mélodique et sculpturale de la langue espagnole: richesse à laquelle contribuent puissamment ces chantants mots arabes dont Miró connaît toute la magie, et dont l'éclat ne peut être compensé, dans notre langue un peu grise, que par un usage magistral des noms propres.

Livres d'imagerie pure et livres de lyriques souvenirs d'enfance composent la majeure partie de l'œuvre de Gabriel Miró. Mais ses deux plus complètes réalisations sont ses romans "levantins"—*El Abuelo del Rey* (Aïeul de Roi), *Nuestro Padre San Daniel* (saint Daniel notre Père)—et les *Figures de la Passion du Seigneur*.

Gabriel Miró est né dans la province d'Alicante, pays que les Espagnols appellent leur "Levant": et c'est ce pays qui revit dans ses deux romans, peintures complexes et harmonieuses dont le centre est bien plutôt une cité—Serosca, Oléza—qu'un quelconque héros de chair et d'os. Par l'intensité des figures, par la luminosité des paysages, par la richesse colorée de la langue—désespérante pour un traducteur—ces romans sont sans doute ses chefs-d'œuvre. Mais les *Figures de la Passion*, artistiquement un peu moins originales, car on y sent, l'influence du Flaubert d'*Hérodias*, garderont entre ses livres une place privilégiée par leur subtile atmosphère spirituelle, sinon mystique. Gabriel Miró s'y révèle un chrétien des temps évangéliques.

De plus (et par là Miró dépasse son

prédécesseur Flaubert dont l'*Hérodias* est loin d'être sans valeur), hommes et choses dans les *Figures de la Passion* sont d'une étrange puissance de réalité et de vie. C'est que le Levant de Gabriel Miró—cette terre d'Alicante dont il sait tous les parfums, toutes les couleurs et toutes les plantes—lui a fait connaître et suggérer corporellement—avec ses plantes humaines—cette autre terre du Levant, celle "où se posèrent les pieds qui pour nous furent cloués sur la croix amère" (Shakespeare). De part et d'autre de la Méditerranée, sous le même soleil, maître d'indolence et de violence, le Levant espagnol et la Judée des Evangiles se font vis-à-vis dans la réalité géographique comme dans l'œuvre de Gabriel Miró.

#### VALÉRY LARBAUD

Quand je lis une page de Gabriel Miró ou lorsque j'écoute dans ma mémoire quelque phrase des "Sirènes" de Debussy, il me semble que je suis tout près d'elles; il me semble même que les notes ont eu lieu.

#### GEORGES PILLEMENT

Gabriel Miró est d'un génie très personnel, très intérieur et il a mis assez longtemps à s'imposer au public espagnol. C'est un conte. *Nomade*, qu'il avait envoyé à un concours et qui avait été couronné qui attira sur lui l'attention des critiques. Mais maintenant, il occupe dans l'estime des lettrés la place qu'il mérite, c'est-à-dire une des premières. On a porté sur lui, cependant, beaucoup de jugements erronés: on l'a notamment rapproché beaucoup plus que de raison d'Azorín, et de Valle-Inclán. D'Azorín, passe encore, surtout pour ses livres de début, et parce qu'on trouve chez ces deux auteurs le même souci de style bien que le style de Miró soit plus dense, plus profond, plus tourmenté et qu'il emploie beaucoup plus d'archaïsmes, de mots empruntés au dialecte valencien et espagnolisés, ce qui rend sa traduction d'autant plus difficile. Quant à Valle-Inclán, le rapprochement qu'on peut faire nettiendrait lui aussi qu'au souci du style, qu'ils ont tous les deux, car ils sont d'apparence assez opposée l'un de l'autre, Valle-Inclán sacrifiant davantage au clinquant, au panache. Mais si on veut faire un parallèle entre leurs esthétiques, on découvre qu'elles sont absolument contraires: Valle-Inclán a pris comme protagonistes de ses œuvres un marquis de Brandomin, Don Juan et Casanova, ou un comte de Montenegro, rude despote seigneurial, alors que le personnage qui représente le mieux les idées de Miró, c'est Sigüenza, bourgeois fin et cultivé de la côte levantine, d'une philosophie et d'une sensibilité tout intérieures, alors que les personnages de Valle-Inclán s'extériorisent en actions romanesques et héroïques.

#### MARIO PUCCINI

Invano, io ho detto e scritto che se oggi c'è un artista in Spagna delicato e armonioso, sottile indagatore di sentimenti sottili, questi è Miró: ed aggiunto che una prosa come la sua, anche se non a molti lettori, agli intelligenti, agli iniziati piacerebbe enormemente. L'editore italiano non ha più voltato la testa, né più, penso, la voltera. Ond'io, almeno per ora, ho lasciato Miró al suo destino, che poi, badate più fortunato non potrebbe essere, ché in certi paesi dove si hanno gli occhi aperti e gli editori vanno meno alla caccia dei romanzi che delle opere d'arte, i libri di Miró si traducono, si comprano e si leggono ed anche non poco. Ma tant'è: anche a Miró come già ad altri artisti concentrati ed

umani, e la cui arte non tanto si dilata in estensione quanto in profondità, la sorte non potrà essere nemica ancora per molto tempo: e giorno verrà che anche in Italia la vedremo celebrata. Egli è, come bene dice Larbaud (e non mi dite che questo giudice la possa sbagliare) che l'arte di Miró può parere a tutta prima, per quanto esatta, minuziosa e delicata, un'arte d'interesse locale, un poco chiusa, insomma, e ristretta al clima dove matura e donde esce. Ma questa è l'apparenza: ché poi, nella sostanza, Miró trasfigura le sue creature, dando loro una profondità ben superiore al "mezzo" da cui le ricava: e tutto questo senza saldarle, senza ammorbirle, senza toglier loro neppure un briciolo della loro interiore realtà. Per intenderci, anche davanti a Miró, che pure è così diverso da Ayala, noi ci sentiamo in piena atmosfera artistica, vale a dire non a scrittori di piccola forza e minuta o locale in senso stretto. Si consideri il Miró del libro delle *Figure della Passione* del Signore (nel quale è offerta un'evocazione meravigliosa, come dice Larbaud, ed altamente colorata del mondo mediterraneo sotto il regno di Tiberio) o infine il romanzetto autobiografico *Niño y grande*, Miró è sempre uno scrittore di primissimo ordine, perché profondo conoscitore del cuore umano ed insieme stilista preciso e garbatissimo.

Roma: Via Santi Qualteio, 88.

\*\*\*

Certo, la natura dello scrittore non è di quelle che a prima vista s'impongono. Scrittore più di sfumature e di delicatezze interiori che di fantasia, il suo mondo è tutto sottomesso e in sordina; e le sue creature, essendo semplici e normali, ci vuol parecchio prima che il lettore comune arrivi a vedere nella sua prosa quel *quid* di arte superiore di finezza rappresentativa, di cordialità velata che ne costituisce in ultima analisi l'originalità. Anche il suo ultimo romanzo *Il vescovo lebbroso* (edito da Ruiz Castillo, proprietario della Biblioteca Nueva) che pure è ampio e ricco di avvenimenti e di contrasti, i suoi pregi più vivi e dichiarati a prima vista li nasconde: la virtù dello scrittore consistendo soprattutto nell'arte di interpretare il sottosuolo dell'anima, i sottili moti dell'intimità. Lirico, egli è insomma; ma d'un lirismo che non s'abbandona né esaurisce nell'immagine. Sostenuto e difeso da una grande sobrietà stilistica e da un garbo delicato, scrittore a cui nulla sfugge della vita interiore e che al contrario poco s'appoggia e si fida dei particolari facili, degli incidenti minuti, infine dell'aneddoto, il suo mondo ha un'apparenza non drammatica, e nemmeno vigorosa; ma il patetico delle situazioni e dei contrasti è talmente reso, con tale un'arte attenta espressa che, chi sa leggere, sente subito di trovarsi davanti ad un grande scrittore. Il suo stile aiuta quest'impressione: semplice e facile in apparenza, ma in realtà guidato e sostenuto con una cautela che vorrei dire flaubertiana: dove tutti gli incisi, le parole, perfino l'interpunzione hanno una loro ragion d'essere talmente ferma che a momenti si ha l'impressione quasi di freddezza: e freddezza non è. Perché, grazie appunto allo stile, Miró trasfigura la realtà e la sublima: sollevando il proprio mondo, pur reale e vitale, fino al simbolo, senza per questo intorbidarlo o velarlo. Ed ecco dei romanzi che hanno se non l'aspetto, la risonanza di poemi: dei personaggi che operano umanamente e pure nascondono nella loro azione e vitalità un significato superiore; delle situazioni che sono di tutti i giorni e semplici, ma che si sentono rette da un ordine che non è il comune ordine del narratore consueto.

(1) Préface de *Semaine Sainte*, traduction de V. Larbaud et Noëmi Larthe, Kra.



# Postales de todas partes

## POSTAL FRANCESA

### EL ARTE ANDALUZ DE AFRICA EN EL INSTITUTO FRANCÉS

Como parte esencial de los cursos de Primavera del Instituto Francés dió el señor Marçais, catedrático de Arqueología musulmana de la Universidad de Argel, tres anunciadas conferencias sobre "La mezquita de Kairuan en el siglo XIII y el arte andaluz" (con proyecciones).

La gran mezquita de Kairuan conserva algunas obras del siglo XIII, un pórtico adornado con estuco laborado y los fragmentos de unos techos pintados; estas obras tienen un estilo muy diferente de las del siglo IX o del XI y atestiguan la influencia de Andalucía. Esta influencia fué considerable a partir del siglo XIII. La Corte de Túnez estaba llena de andaluces, que llegaban, cada vez más numerosos, con los progresos de la Reconquista; por fin, la expulsión de los moriscos en 1609 trajo consigo un verdadero éxodo. Estos elementos españoles se instalaron en el país, al cual devolvieron una auténtica prosperidad. Su influencia se revela por muchos indicios, y el mundo musulmano de Túnez más de una vez aclara nuestros conocimientos de la vida en Andalucía en tiempo de los moros.

Porque Andalucía fué la cuna de toda la civilización africana, no sólo en Túnez, sino en Egipto con la vecina Palestina, en Argelia y en Marruecos, donde los moros civilizados proceden todos de Andalucía, hasta el extremo de que Marruecos—y sobre todo la zona española, Tánger y todo el país que va hasta Fez—puede y debe llamarse *la Andalucía del Sur*. Porque la Andalucía árabe sobrevive aún en todo el mundo africano.

## POSTALES SEFARDÍES

### LA PRENSA ESPAÑOLA EN TURQUÍA

La Prensa judeoespañola del cercano Oriente está en plena agonía. Desde la terminación de la gran guerra vienen luchando heroicamente por su existencia esas gloriosas tribunas sefardíes de la península balcánica, pero desgraciadamente tienen que ceder ante la corriente impetuosa del nacionalismo, cada vez más exaltado, de los pueblos dominantes. Uno a uno van retirándose de la liza esos esforzados paladines que por espacio de muchos lustros han sido los portaestandartes del sefardismo, los defensores abnegados de la lengua y de las tradiciones castellanas.

Hace meses desapareció el periódico judeoespañol de Sofía "El Judío" y emigró a la Argentina su director, D. David Elnecave. Ahora es el decano de la Prensa judeoespañola "El Tiempo", de Constantinopla, que ha dejado de publicarse, y su anciano director, el eminente David Fresco, se ha establecido en París.

A continuación traducimos algunos párrafos del artículo que con este motivo ha publicado el sefardí D. Rafael Crespín en la revista "Menoráh", de París.

"Un gran periódico desaparece. Un gran periodista se retira. Me refiero al diario "El Tiempo", de Estambul, y a su director, don David Fresco.

Al uno y al otro los hemos visto siempre en la brecha, a la cabeza del progreso. De una lengua impura, el judeoespañol, han sabido hacer una lengua viva. Órgano de información "El Tiempo", era también, y sobre todo, un órgano de educación sefardí.

"David Fresco se retira después de cincuenta años de labor periodística, y su periódico muere."

### EL LIBRO ESPAÑOL EN RUMANIA

En el mes de mayo se inauguró la Exposición del Libro Español en Bucarest, bajo el Patronato de las Cámaras Oficiales del Libro. El propósito es que después se traslade la Exposición a Belgrado, Sofía y Salónica, ciudades de gran población sefardí, o sea judía de lengua española.

## POSTAL SUDAMERICANA

### EL PROFESOR INMAN

Ha llegado accidentalmente a Colombia el profesor Samuel Guy Inman, una de las figuras más impresionantes de la nueva democracia liberal de los Estados Unidos y el más ardoroso defensor de los países hispanoamericanos en la Prensa y en la cátedra de su propio país.

No es el profesor Inman una excepción singular en Norteamérica. Con Waldo Frank preside un grupo numeroso de inteligencias de selección, que lucha ferozmente en las universidades y en los periódicos por darle al ideal panamericano una interpretación espiritual, en oposición al concepto industrial y político que lo ha caracterizado tradicionalmente, y que lo hace ininteligible e inaceptable para la generalidad de los pueblos latinoamericanos. Esa labor tenaz, en ocasiones agresiva y violenta, ha culminado en la ya anunciada desocupación de Nicaragua y Haití, y penetra cada día más fuertemente en la conciencia de los estadistas y de los grandes industriales de los Estados Unidos, sobre quienes empieza a ejercer una influencia determinante el criterio popular ilustrado, que no entiende la unidad americana como una simple trabazón de intereses económicos, sino como una poderosa asociación de energías espirituales que procura ahincadamente el predominio de un generoso ideal democrático en el nuevo mundo.

Al profesor Inman no lo quieren, pero lo respetan los magnates de la banca, del petróleo y de la política de su país, y su juicio sobre las naciones americanas ilustra, modifica y dirige la opinión, como no podría hacerlo el más inteligente de sus embajadores ni el más audaz de sus capitanes de industria.

A Méjico le quitó literalmente de encima el modesto profesor de la Universidad de Columbia aquella *mafia* de especuladores que, con Doheney y Fall a la cabeza, tanto intriguaron en contra del país azteca. Solo, luchando contra el oro y las influencias de las grandes compañías petroleras de Inglaterra y de los Estados Unidos, descubrió el secreto de las revoluciones mejicanas, denunció el contrabando oficial de armas proporcionadas a los agitadores, puso en evidencia la complicidad criminal de

ciertos revolucionarios con los petroleros e hizo llegar hasta el senado de Washington su demanda de justicia en favor de esa nación sacrificada sin misericordia a las exigencias del poder negro.

Desde entonces la política de los Estados Unidos con respecto a las naciones hispanoamericanas ha venido evolucionando radicalmente, y cada vez tiene una expresión más humana de aproximación cordial y de respeto por los intereses espirituales y por la independencia económica de estos países. A ese cambio de orientación y de procedimientos han contribuido en una proporción que no es fácil apreciar a primera vista, pero que allí mismo no desconoce nadie, la propaganda tenaz y el esfuerzo persistente del ya numeroso grupo de escritores y de catedráticos que con el profesor Inman se han propuesto darle al ideal panamericano una interpretación espiritual, que lo haga inteligible a la América entera y que le asegure la adhesión, imposible en otras condiciones, de las inteligencias rebeldes a su interpretación puramente económica.

## POSTAL INTERNACIONAL

### LA EXPOSICION BELGA DE ARTE VIVIENTE

Se ha celebrado en Bruselas una exhibición artística internacional en la que por primera vez se puede seguir, cara a las pinturas y esculturas mismas, el desarrollo y evolución de las más diferentes concepciones estéticas contemporáneas. Gracias a esta Exposición es posible a todos los que se interesan por el arte viviente darse cuenta de la importancia total de las investigaciones y los descubrimientos, del juego de las influencias y las reacciones. Manifestación de valores documentales e históricos, inspirada en un eclecticismo que acoge igualmente a tentativas y éxitos.

O sea que se ha tratado de "catalogar" por primera vez los valores estéticos de esta época, determinando sus significados artístico, espiritual y moral.

Dos sociedades belgas de cultura superior se han reunido para celebrar en Bruselas la primera exposición europea de arte viviente. Las sociedades son: "Sociedad de arte viviente para la propaganda y acción de la pintura y escultura" y "Sociedad auxiliar de las exposiciones en el Palacio de Bellas Artes". La exposición ha durado desde el 25 de abril al 24 de mayo. Han figurado en ella los nombres más representativos de toda la pintura nueva. A saber:

De la escuela alemana: Ernst Barlach, Willy Baumeister, Max Beckmann, Rudolf Belling, Heinrich Campendonk, Ernesto de Fiori, Otto Dix, George Grosz, Erich Heckel, Karl Hofer, Wassily Kandinsky, Ernst Ludwig Kirchner, Paul Klee, Georg Kolbe, Wilhelm Lehmbruck, Rudolf Levy Lindgens, Franz Marc, August Macke, Gerhard Marcks, Ewald Mataré, Paula Modersohn, Oskar Moll, Otto Müller, Heinrich Nauen, Emil Nolde, Max Pechstein, Hans Purmann, Oskar Schiemmer, Karl Schmidt Rottluff, Martel Schwichtenberg, Sehaus, Renee Sintenis, Paul Strecker, Jankel Adler, J. Kutter, Edvard Munch, Archipenko, Auberjonois.

De la escuela austriaca: Jozef Dobrowsky, Georg Ehrlich, Gerhard Frankl, Paris Guterloh, Félix Albrecht Harta, Ferdinand Kitt, Oskar Kokoschka, Franz Lerch, George Merkel, Victor Tischler.

De la escuela belga: Jean Brusselmans, Jozef Contre, Greten George, Hippolyte Daye, Valerius de Soadeleer, Gustave de Smet, James Ensor, Henri Evenegoel, Rene Guette, Floris Jespers, Oskar Jespers, Eugene Laermans, Paul Maas, René Magritte, Hubert Malfait, Willem Paerels, Constant Permeke, Henri Puvrez, Ramah, Ferdinand Schirren, Albert Servaes, Jacob Smits, Louis Therenet, Egard Tygat, Frits Vanden Bergh, G. Van de Woestigne, Rik Wouters.

De la escuela francesa: André Bauchant, Maria Blanchard, Pierre Bonnard, Emile Antoine Bourdelle, Boussingault, George Bragne, Roger de la Fresnaye, Robert Deaunay, André Derain, Charles Despiau, Maurice de Vlaminck, Marcel Duchamp, Suzanne Duchamp, Charles Dufresne, Raoul Dufy, André Dunoyer de Segonzac, Emile Othon Friesz, Robert Gleizes, Max Jacob, Charles Lapicque, Pierre Laprade, Marie Laurencin, Henri Laurens, Lefauconnier, Fernand Leger, André Lothe, Aristide Maillo, Jean Marchaud, Albert Marquet, André Masson, Henri Matisse, Luc Albert Moreau, Amedee Ozenfant, Valentine Prax, Georges Rouault, G. L. Roux, Pierre Roy, Maurice Utrillo, Suzanne Valadon, E. Vuillard.

De la escuela holandesa: Peter Alma, Jacob Bendien, Else Berg, G. H. Breitner, Christiaan de Moor, Leo Gestel, Pyke Koch, Hildo Krop, Herman Kruiden, Ernst Leyden, Karin Leyden, Adriaan Lubbers, Piet Mondrian, Johan Polet, Kar Postma, John Kaedecker, W. Schumacher, Jhon Stuyters, Charley Toorop, Jan Toorop, Van Der Lek, Jan Van Herwynen, E. V. Van Uytranek, Johan Jacob Voskuil, Hendrik Wiegiersma, Albert Carel Willink.

De la joven escuela polaca: Stanislaw Grabowsky, Konstanty Mackiewicz, Marjan Jerzy Malicki, Andrzej Pronaszko, Aleksander Rafalowski, Tytus Szyzowski, Roman Kamil Witkowski, Stanislaw Zaleski.

De la escuela checoslovaca: Jan Bauch, Josef Capek, Mary Llona Dwias-Kopf, Karel Dvorak, Emil Filla, Otto Gutfreund, Franz Janonsec, Alfred Justitz, Georges Kars, Rud Kremlicka, Jan Landa, Franz Muzika, Willy Novak, Ant Prochazka, Josef Sima, Vactar Spala, J. Styrsky, Toyen, Jan Zrzavy.

De la escuela de París: Georges Anneu-koff, Hans Arp, Christian Berard, E. Berman, F. Bore, Serge Brignoni, Massimo Camegü, Marc Chagale, Pierre Charbonnier, S. Charchonne, Cossio, A. Coubine, Jean Crotti, Salvador Dali, G. de Chirico, Max Ernst, Pierre Louis Flouquet, Fougita, Pablo Gargallo, Giacometti, Edouard George, Juan Gris, Marcel Granaire, Alice Halicka, Philippe Hossiason, Moise Kisling, Perkrobb, Leonide, Lipchitz, Jean Lurçat, Thadee Makowisski, Manolo, Louis Marcoussis, Frans Maserreel, Juan Miró, Amedee Modigliani, Pascui, Francis Picabia, Pablo Picasso, Enrico Prampolini, Man Ray, Luigi Russolo, Alberto Savinio, Kurt Seligmann, Gino Severini, Soutine, Leopold Survage, Tchelitchev, Christians Tony, Kees Van Dougen, Vines, León Zack, Ossip Zadkine, August Zamoyski, Georges Vanton-gerloo.

Por la enumeración de nombres puede verse que esta exposición ha reunido:

Primero. Las obras de los artistas considerados como caudillos de los movimientos estéticos.

Segundo. Las obras de los artistas más notables entre las personalidades independientes y aisladas; y

Tercero. Las obras pertenecientes a los grupos más jóvenes de diversos países, a los grupos que traen el testimonio de personalidades muy nuevas.

COMPañIA IBERO-AMERICANA, S. A.

NEUE MODELLE  
1931



ALCALDES  
Y  
MAESTROS:  
LA RADIO EN LA ESCUELA

ÚNICA CASA QUE OFRECE HOY EL APARATO IDEAL PARA OIR EUROPA EN ALTAVOZ EN VUESTROS GRUPOS ESCOLARES O PEQUEÑAS ESCUELAS

Aparato en corriente continua... 250 ptas.

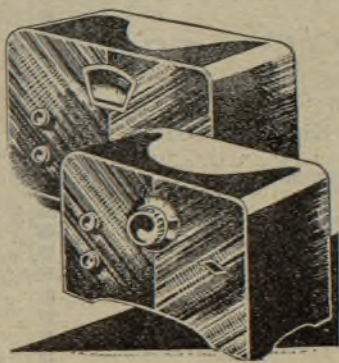
En corriente alterna... 285 »

VENTAS AL CONTADO Y A PLAZOS

Pedid detalles  
y demostraciones  
a nuestras  
oficinas de  
:: MADRID ::

Príncipe de Vergara, 42 y 44  
Teléfono 50742.—Apurto 33

MADRID





POSTAL PERUANA

LA MUSICA INDIA EN LIMA

En la Sociedad Filarmónica de Lima, el señor Atilio Sivirichi, conocido escritor indigenista, dió lectura a un trabajo sobre el tema del rubro, acompañándole su esposa, que ilustró dicha conferencia ejecutando algunos trozos musicales *ad hoc*, y unas señoras que cantaron algunos números.

El trabajo del señor Sivirichi es una vuelta al tema que ya ha tratado en otras ocasiones, con idéntico fervor y apasionamiento. El tópico de los aspectos cardinales de la música india: pastoril, guerrera, amorosa y litúrgica, se reactualiza con sus inevitables telones de fondo de los picos nevados de la triste puna, el azul intenso del cielo andino, el hieratismo melancólico del indio taciturno, la fiereza indomable del inca guerrero, etcétera. Una serie de expresiones líricas que proporcionaron al conferenciante merecidos aplausos de su atento auditorio y el eco simpatizante del quenismo terrígeno. Nosotros también felicitamos al señor Sivirichi por el éxito de su disertación, sin perjuicio de nuestro sentir absolutamente adverso a su empeño en proponer la preeminencia de la cultura europea para revitalizar la música india.

No pretendemos, desde luego, atacar el fervoroso nacionalismo del señor Sivirichi, valiente y puro, pero sí diferimos de su manera de entenderlo y no podemos disimular la sorpresa que nos causa el hecho de utilizar para sus campañas antieuropeístas elementos de arte legítimamente europeos y que, por tanto, nada tiene que ver con lo que él llama nacionalismo musical.

Si prescindimos de Europa—renunciando, como hemos dicho en otra oportunidad, a los atributos de la civilización incorporados a nuestro espíritu por causas de herencia y educación—, entonces no exhibamos ejemplos musicales definitivamente europeizados ni utilizemos piano de cola para para ejecutar las kachampas y huaynos con que deliran los nativos, únicos dotados de la sensibilidad propia para llegar al éxtasis con las ululancias del cuerno cavernícola o los gemidos de la quena legendaria.

No utilicemos la música de "Ollanta", que es música de ópera. Y siguiendo esa conducta, declaremos absolutamente inútiles, por antinacionalistas, todas las composiciones sobre tema peruano que han realizado con técnica europea Valle Riestra y Duncker Lavalle, ya desaparecidos, y Robles, Sánchez Málaga, Carpio, Valcárcel, De Silva, López Mindeau, Aguirre, Chávez Aguilar, Mejía y todos los músicos nacionales que hayan cometido el desacierto de incorporar al folklore los elementos técnicos de la música civilizada. Prohibase, asimismo, el uso de instrumentos orquestales europeos.

POSTAL MEJICANA

ESPIRITU DEL YUCATÁN

La realidad histórica de la conquista de Yucatán fué distinta, por muchas circunstancias, de las otras que se realizaron en la región del Anáhuac. Tuvo, entre otras, las siguientes características: a), careció de la alianza de tribus traidoras indias en sus trabajos de exploración y guerra; b), después de las luchas de ocupación, celebró tratados de paz y concordia con los grupos vencidos; c), la calidad social de sus hombres blancos

fué superior a la de los otros grupos ocupados en actividades similares en el resto del país; d), sus hombres no estaban impulsados ciegamente por la sed de oro, puesto que Yucatán, como era bien notorio desde entonces, carecía de minas y de ríos auríferos.

En estas circunstancias se realizó la conquista de Yucatán; de ahí que ni el sentido político ni el guerrero pudieran prosperar. El político porque hubo un prematuro estancamiento en la fusión de las dos razas: el indio quedó reducido al predio de sus tierras, y el blanco, limitado al usufructo de las ciudades. El intermedio semiurbano lo vino a ocupar con el tiempo el mestizo. Tácticamente se creó así una especie de sistema medieval de castas. La propia guerra del 47—llamada de *castas* precisamente—no surgió de dificultades económicas, sino del desequilibrio que provocó la casta blanca al verterse, sin pleno derecho, sobre el campo; atropellando así el círculo de la función política de la casta india.

Con el repliegue del blanco a la ciudad, el indio se consideró satisfecho y la guerra terminó. Por eso la revolución actual ha tenido que inventar, por medio del liderazgo de partido, una serie de dificultades sociológico-económicas para justificar su actuación delante de la casta india. Sin proponérselo ha recurrido al procedimiento clásico de la agrupación unilateral del elemento trabajador, artesanos, campesinos, etc. Así inventó las agrupaciones que hoy se llaman *ligas*. Estas *ligas* no son otra cosa sino la transformación de los antiguos *gremios* que venían funcionando con casi idéntica legislación desde el siglo XVII. Su objeto principal consiste en resistir la agresión latente del *capital blanco*, como ayer los gremios regulaban la balanza del hombre blanco. En ellas fué sustituida la derivación religiosa por la derivación política: dos actividades accidentales y extrañas a su objeto.

El sentido guerrero, en su capacidad de *lucha hacia el exterior*, tampoco predominó. El maya no sabe pelear en tierras alejadas de sus lares. Este es un hecho demostrado. Los contingentes de sangre que, contra lo pactado en la incorporación de Yucatán a la federación mejicana, algunos gobiernos locales han aportado, no han podido subsistir más allá de la región de la Huasteca. El clima, la nostalgia de la tierra, el cambio de alimentación, el desarraigo violento, acaba por vencer al indio. (Contraria actitud de las tribus yanquis, por ejemplo, cuya templanza guerrera les permite actuar con buen éxito tanto en la sierra propia como en las llanuras alejadas de sus predios.)

Sobre la negación de estos sentidos ha quedado una apetencia transcendente: la teológica. Esta apetencia teológica, que es distinta, por circunstancias, en el indio, en el mestizo y en el blanco, se identifica en los tres por medio del gusto por la tradición. La tradición en Yucatán deja de ser por esto una postura romántica—concepto de las clases liberales del centro, en donde el hombre es inferior a la naturaleza—, es decir, deja de ser un rebasamiento de la realidad histórica y se transforma en una manifestación clásica, puesto que responde a una acción real del hombre, dentro de su posibilidad viva, frente al concepto del mundo exterior y metafísico que le rodea. Esta tradición se expresa en el indio por medio de la nueva teogonía moral que ha tomado del blanco; en el blanco por medio de las costumbres castizas que trae de abolengo y del ejercicio de las leyendas que toma del indio. En esta penetración de los valores más puros de ambas razas es claro que interviene como factor poderoso el conocimiento de la lengua. Yucatán se hizo

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

desde los primeros años de la Conquista una región bilingüe. Hecho extraño que no se repite en ninguna otra región del país.

POSTAL DE TODA HISPANO-AMERICA

DEFECTOS DE LA VIDA POLITICA CRIOLLA

Cuanto hemos hecho para evitar o fomentar los vicios de nuestros sistemas de gobierno y las dolencias de nuestros pueblos, es cuanto hemos visto hacer para los gobiernos y los pueblos en Europa. No existe, y por eso no se ha puesto en práctica, para aplicar el bien o el mal, ningún principio americano. Nada hemos inventado. Y si nada hemos creado, si con los viejos sistemas erigimos nuestros gobiernos, regidos en la mayor parte de nuestros países por las leyes antiguas, no tenemos, ni tendremos, ni podemos esperar, otros males que los males de antaño, las viejas dolencias, agravadas por una desoladora falta de visión que nos haga percibir las. En todo carecemos y hemos carecido siempre de originalidad. Se logró en cada país, a fuego y a sangre, la independencia política; pero no se realizó en todos la verdadera revolución que se extravió en otros tiempos la Humanidad, vamos dando tumbos en nuestra noche hacia el mismo fracaso terrible que abruma al mundo viejo.

Vemos cómo pueblos que debían haber ensayado sistemas de Igualdad y Fraternidad distintos y más avanzados que los hasta entonces conocidos; que debían haber rechazado los viejos modelos de Europa, contemplando su ruidoso desastre; que debían haber asombrado y llenado de esperanza a los hombres, ávidos de Justicia y Libertad, habían de hacer ilusorias las revoluciones que los crearon, erigiéndose sobre bases fracasadas y antiguas. Los hombres que tal cosa hicieron imaginaron que bastaba la independencia política, sin que fuera necesario abolir el ayer que desde la infancia los amamantó, haciéndolos aptos para rendirle culto sobre todo presente. Así vemos cómo surgieron repúblicas con religión de estado, con enseñanza religiosa, con esclavitud, con los mismos prejuicios de toda clase, con iguales divisiones fatales de castas y con los mismos principios que habían de hacer fáciles en la república las desigualdades y los atropellos que consumaron con ellos mismos los colonizadores, y tal como éstos en sus propios países los sufrieron. José Núñez de Cáceres, en Santo Domingo, declaró la independencia; pero se olvidó de abolir la esclavitud, abolición que impuso Petion porque le llegaba a su estirpe.

Los Estados Unidos, irritados ante la explotación feroz que les hicieron sufrir los ingleses, se declararon libres, tras jornadas de sangre, y omitieron acordar los preceptos urgentes para impedir en el futuro todos los pecados del régimen abolido, que luego pudieron reproducirse. Méjico se independizó; pero dejó que continuaran los desgraciados indios sufriendo la esclavitud en los latifundios, una espantosa esclavitud de hecho, atemorizados por el látigo y fanatizados por la Iglesia. Lo mismo que en Santo Domingo, Estados Unidos y Méjico, ocurrió en muchos otros países de América. De este modo se pudo obtener sólo el beneficio casi ilusorio que representaba la retirada de los conquistadores de América, para que los nativos ratificaran las mismas injusticias de antaño. Fueron algunos de esos hombres, que soñaron y lograron tan poco útil independencia, hombres de no-

bles propósitos; pero fueron también hombres de ancianos espíritus, que no podían, comprendían, ni eran capaces de querer, otra cosa que el pasado. Si alguno previó o imaginó que se estaban erigiendo los nuevos edificios políticos con piedras, cal y arena antiguas, no hizo nada bastante para crear el régimen nuevo que justificara la revolución.

POSTALES ALEMANAS

ESPAÑA EN LA UNIVERSIDAD DE BERLIN

Berlin es hoy, tal vez, la Universidad donde se presta más atención a la cultura española de todo el mundo.

En el plan de estudios del presente semestre de la Universidad de Berlín hay ocho, diez cátedras dedicadas a la explicación de temas españoles y a la enseñanza de lengua española. Si se considera este dato desde el punto de vista de las universidades españolas, la afirmación resulta monstruosa, ¡diez cátedras dedicadas a la cultura española en una sola Universidad!, es decir, casi tanto como al latín en todas las universidades españolas juntas. Pero la proporción ya no resulta tan monstruosa si se tiene en cuenta que el plan de estudios de la Universidad de Berlín se compone, en el presente semestre—todos los semestres varía—, de 1410 cátedras, además de 137 del "Seminario para la enseñanza de lenguas orientales", que funciona al margen de la Universidad, aunque en relación con ella.

ESPAÑA EN HAMBURGO

Bajo los auspicios de 14 cónsules generales de España y América Latina se publicará en breve una revista titulada "Revista Bolívar", destinada a intensificar las relaciones comerciales entre Alemania y las Repúblicas sudamericanas.

El Seminario de Lenguas y Cultura Románicas de la Universidad de Hamburgo organiza este año por sexta vez un curso de vacaciones destinado al mejor conocimiento de la lengua y cultura de España y de los países de la América española. Además de los ejercicios prácticos, que comprenden lectura de textos modernos, trabajos escritos, ejercicios de vocabulario y estilo, conversación, correspondencia comercial, ejercicios de pronunciación, habrá conferencia acerca de la lengua, literatura, arte, folklore, geografía, economía y Prensa de España y América española. Durante el desarrollo del curso estará abierta permanentemente en el Seminario una exposición de libros, la cual tendrá por objeto poner en contacto inmediato tanto con los medios de estudio como también con las publicaciones más importantes referentes a los países de habla española. Al mismo tiempo, una exposición de fotografías originales mostrará en una sala del Seminario diferentes aspectos típicos de España.

NINGÚN CONCEJAL REPUBLICANO podrá cumplir fielmente sus deberes si no lleva en el bolsillo del chaleco la

LEY MUNICIPAL DE 1877

puesta en vigor por el Gobierno de la República

Precioso volumen de la «Colección Juris» que dirige

E. BARRIOBERO Y HERRAN

2 pesetas en toda España

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

Obras completas de

Miguel de Unamuno

COMPANIA IBERO-AMERICANA DE PUBLICACIONES

MADRID



# FotoGRABADOS. *Frust* Gráfico. C.I.A.P.

RÁPIDOS  
IRREPROCHABLES  
ECONÓMICOS

PRINCIPE DE VERGARA, 42 y 44 - MADRID - TELÉFONO, 57.964.

## Desarrollo y evolución de la literatura colonial

Por BRUNO FRANCOLINI

No son raras las figuras que en la literatura o el teatro atestiguan una notable contribución intelectual de las colonias al mundo europeo. En todas las épocas. La vida colonial intelectual—como la vida económica—ha pasado a través de un ciclo de transformaciones incesantes, variando según la marcha de los pueblos, las conquistas de las culturas, el progreso de la ciencia, la evolución de los conceptos idealísticos en los distintos tipos de sociedad, etc. Ha habido tantos tipos de literatura colonial como épocas.

El exotismo—al que la expansión colonial puso más de relieve—ha obrado siempre, sobre los escritores de cada época y de cada nación, aun cuando el carácter de su producción artística no se apartaba en la forma del clasicismo y de la poesía literaria tradicional. Shakespeare y Marlowe sacan a relucir al moro Otelio, a Aaron y al turco, entendiendo por turco todo lo que es norteafricano. Robinson Crusoe vive utilizando el método documental; Manón Lescaut sufre amorosamente en el fondo de la colonia de la Luisiana, Salambó ilumina desde la inspiración tunecina de Flaubert el mundo muerto de Cartago.

En esta época las nuevas partes del mundo fueron tomadas por asalto. El espectáculo de los cielos, de las tierras y de las razas nuevas hirió la imaginación de los contemporáneos con un torbellino de noticias y desmentimientos. Entre el escepticismo y la más ingenua credulidad se aceptaba o se rehusaba todo; los navegantes difundían sus odiseas; el mundo parecía liberarse y superar hacia nuevos horizontes un recinto de prisión en el cual inútil y oscuramente había vivido.

\*\*\*

Luego vino la literatura "oriental"—antes pasada de la moderna colonial—, que entró en Europa y la conquistó. Desde entonces el exotismo ha enriquecido Europa con su contribución intelectual: las narraciones marítimas, las descripciones científicas—hasta la filosofía, la poesía y la novela—recompensaron a los héroes con el suave reposo de la notoriedad, y encontraron las almas con las visiones de las gentes épicas. Entre todos los encantos de las nuevas localidades es siempre más fascinador el viejo Oriente, al cual se atribuyen los espectáculos más luminosos de la fantasía. Las colonias se confundían entonces en el vasto Oriente, y el Oriente bárbaro con el Oriente civilizado.

La literatura repite hasta el infinito la palabra "oriente", que es encanto, paz, color y

misterio, y que no ha tenido nunca un significado bien definido para el Occidente. Para destacar la ficción tradicional a la cual se ha recurrido siempre basta pensar en la deformación etimológica de la palabra desde el momento en que para nosotros los italianos el Oriente no son sólo Egipto y la India al Este, sino también Marruecos, que está al Oeste, y no por esto somos orientales relativamente a los Estados Unidos. El Oriente puede ser, por tanto, cuestión de latitud más que de longitud; un clima, un mundo indefinible que de pronto es multiforme y de pronto homogéneo. El Oriente es femenino; sus caminos son todos melódicos para quienes los siguen; allí los hombres van sin volver más sabios al retorno, sin saber ni el porqué ni el cómo de las cosas. Con la deformación de la curiosidad morbosa, cuando se agarra a los contornos fáciles estropeando la sustancia más fatigosamente elaborada, se pretende que el alma de las razas se haga más transmisible con la creación de un microcosmos más repintado que pintoresco, nebuloso y velado como las mujeres de aquellos países.

Esta composición poética y fantástica lleva de la mano a la representación literaria insistiendo sobre los motivos más halagadores desde los trajes a los usos, desde la carne al espíritu. Esto parece un lógico efecto de ese temperamento oriental en el que parece que el uso del velo influya hasta en los movimientos más instintivos escondidos en aquella sugestiva e incierta vaguedad natural. Por eso hoy todavía se concibe en gran parte el Oriente como un conjunto de regiones donde se viste de una forma diversa y donde las mujeres son tratadas de diferente manera. Según las revelaciones literarias místicas y metafísicas—a estilo de Barrés, Benoit, Farrère, Loti, Duhamel—, el mundo oriental parece formarse una segunda naturaleza y un alma colectiva. Con una mutilación incesante se desnaturalizan las aspiraciones y tradiciones exóticas reduciéndolas a nebulosa.

\*\*\*

El orientalismo ha pasado por una interminable serie de transformaciones, desde la exaltación mística hasta la identificación con un peligro.

En los primeros tiempos del amor por el colorismo de la "lontananza" no se hace distinción alguna entre el extremo Oriente, el Oriente medio y el próximo Oriente. Del budismo al islamismo se recorren las maravillosas comarcas del Continente asiático, in-

vadiendo las interminables extensiones de la fantasía geográfica aplicada a los países que hay entre el Japón y Arabia. Hay una gran sed de novedad en el Occidente, cansado e inmóvil. Al descubrir las tierras nuevas se quiere saber todo en seguida, aun antes de que el ojo se haya acostumbrado a la grandeza del imprevisto espectáculo, y, a veces, se anticipa la impresión de los hombres sobre los países a los países mismos que llegan a hacerse imaginarios.

Cada parte nueva del mundo ha sido descubierta, recorrida y estudiada por un cálculo de comercio. Las primeras tierras han sido descubiertas por comerciantes aventureros, especuladores y mercaderes ávidos por los fines utilitarios de la vida. Bien pronto, como contraste, hubo un pequeño núcleo de poetas que parece ser quisieron cancelar esta mortificante prueba del cálculo humano extrayendo de las cosas toda su consistencia poética; pocos hombres, pero potentes por su misma poesía intensa. La cualidad romántica ha prevalecido sobre el gran número de las especulaciones prácticas. Así, desde el principio, se han superpuesto a las perspectivas de los réditos, gracias al disfrutar colonizador, las imágenes del significado sentimental de las tierras nuevas. El sentimiento acaparaba nuevos motivos sobre los cuales poder soñar.

El pequeño grupo intelectual que se verá envuelto rápidamente por la masa mercan-

til procuró no cederle ni una pulgada en su celosa concepción idealística. Para ello se hizo enemigo instintivo de las clasificaciones, y abortó solamente en su sueño de recoger todas las fantasías en una única fantasía, ha llamado durante larguísimo años a aquel ranudo rico de tanta fascinación "el Oriente". Y aquí amontonaban todos los pueblos y todas las religiones. Entre todas las religiones que abrazan los hombres en las tierras del Este, la que debía asumir más importancia en la conquista de los ánimos que tendían a la contemplación romántica fué el Islam, manto multicolor que tapaba todas las personas del mundo "oriental" a lo largo de la costa de Asia, en creciente contacto con el "Occidente", con Europa. Al extenderse el campo de los descubrimientos, de las exploraciones y de las conquistas, el tipo musulmán era identificado en todos los grupos de Asia y Africa. Todo lo que se veía era musulmán—o así se consideraba—; la diversidad superficial de las cosas era considerada como desdenables variedades campesinas.

Por estas razones debía pasar mucho tiempo antes de que se llegase a reflexionar mejor sobre el carácter de las poblaciones exóticas, distinguiendo entre el Oriente de la extrema Asia, el Oriente del Asia Central o insular y el "Oriente" del Mediterráneo. Pero esa distinción no ha llegado al Islam, y aun hoy no se piensa frecuentemente en

## ANTICIPOLIS

Por LUIS DE OTEYZA

La ciudad de la anticipación, donde se vive hoy como se vivirá un día en todas las demás ciudades, es Nueva York. Y la vida neoyorquina, ese vivir que ha de imponerse al mundo, se describe en esta novela con crudo verismo.

## ANTICIPOLIS

es la novela de la ciudad anticipada; es la vida de Nueva York, sus mundos exteriores e íntimos, sus pasiones, sus crueldades, sus fascinaciones, sus violencias. Luis de Oteiza ha puesto en

## ANTICIPOLIS

sus conocimientos obtenidos directamente en sus varias permanencias en los Estados Unidos y su fuerza admirable de escritor realista.

5 PTAS.

C I A P

Librería Fernando Fe Puerta del Sol, 15.—MADRID

La mejor Revista, COSMÓPOLIS



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

la diferencia entre el Islam asiático y el del Mediterráneo, sobre todo africano. Hoy, sin embargo, es evidente que este "Oriente" occidental—el mundo árabe—es el que nos interesa más, porque es el mejor provisto de civilización perfeccionable, el más rico de esencia histórica y aquel con el que el destino civil nos obliga a vivir en continuo contacto.

\*\*\*

Con las conquistas coloniales del pasado siglo la literatura colonial se desprende de la "oriental", y asume una forma más concreta, más pura, como estudio de un ambiente indígena, puesto bajo la influencia de otro país. Después de las varias manifestaciones de entusiasmo lírico se llega a un sentido de proposiciones más exactas. La palabra "colonia" asume un significado más vivo y real: se define en ella el sentido preciso, militar, económico y político; se distingue lo que es sustancial de lo que era solamente exótico.

La literatura llamada "oriental" por el prevalecer de la idea romántica y el instinto aventurero se recoge en torno a un concepto más limitado y de índole económica que corresponde a la idea colonial.

A fines del siglo pasado, mientras se forman los máximos imperios modernos, la repartición diplomática del consenso europeo liquida todo "res nullius", cancelando definitivamente todos aquellos claros que aun quedaban sobre los mapas de Africa y Asia. Entonces encontrará su máximo desarrollo la

literatura colonial, que se especializa en describir el país dominado por la nación en que escribe el autor "colonial". La literatura es un arma más, un instrumento de conquista espiritual, una exploración del alma del pueblo dominado.

\*\*\*

La última etapa de la literatura "colonial" va precedida por una falange de estudios, encuestas y relaciones científicas sobre el conocimiento práctico del territorio—sobre los recursos agrícolas del país, las investigaciones geológicas, etc.—, fases de la ocupación y la exploración sistemática con una literatura exclusivamente técnica, que interesa sólo a los círculos competentes en funciones militares, políticas o administrativas.

Después, en un segundo tiempo, la materia de arte interesa a la masa, que tiene necesidad de una representación artística, no de una imagen docta. O sea, que después de la organización metódica y la administración normal, hace falta que toda actividad se plasme armónicamente en el mismo ritmo de la vida civil, oficial, conquistadora. Así, hasta las ideas sobre el alma indígena se adaptan al estudio de cómo aprovechar

LA GACETA LITERARIA

APARTADO 33

MADRID

LA GACETA LITERARIA

APARTADO 33

MADRID

las en la colonización. Así, cada escritor recita su parte y prepara amargas desilusiones, presentándonos las bellas cualidades indígenas que exaltaban los "orientalistas" como una serie de vicios y defectos.

El indígena era, según el tipo de literatura "colonial", personaje de un escenario romántico, un contemplativo sin alma, sin cerebro, sin pasiones. Era el "gran muchacho" cuyo espíritu estaba invadido de indiferencia fatalista y del culto de la fuerza. El indígena era diverso de los otros hombres por su actividad mental, de forma inferior a la nuestra, poblando el universo de espíritus, viviendo en una atmósfera de magia, con una mentalidad contrapuesta a la realidad sensible. Concepción del alma indígena que, colocándola al margen de nuestra vida, tenía el resultado de transformar la simpatía en desprecio.

\*\*\*

Hoy la literatura colonial es obra de colonos escritores familiarizados con la vida que describen, sin preocuparse por lo que quiere el público, sin buscar el exotismo de palmas y camellos. Una literatura puramente documental y sin pretensiones de dominio ni de dejarse influir. Literatura imparcial.

## 3 libros y 8 revistas

por 5 pesetas mensuales

### 8 REVISTAS

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

### 3 LIBROS

- 1 Volumen de las «BIBLIOTECAS POPULARES CERVANTES».
- 1 Volumen de «EL LIBRO PARA TODOS».
- 1 Volumen de «EL LIBRO DEL PUEBLO».

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

Además, presentando en cualquier librería C.I.A.P. el recibo corriente de dicha suscripción combinada especial, se obtendrá el 15 por 100 de descuentos sobre el precio de la obra que desee adquirir.

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

Firma:

C.I.A.P. — Apartado 33, Madrid.

En breves días

aparecerá



# Trabalenguas sobre España

de

E. Giménez Caballero

"Maedeker" espiritual de España.

Itinerarios de Touring-Car.

Guía de Touring-Club.

C. I. A. P.

60 PIES ETAS



# "ENGRANAJES"

1.—Para Trotsky, que la ha vivido tan intensamente, la época actual—véase el prólogo a *Mi vida*—es una época polémica. "Imposible ser apolémicos sin hacerle traición." Podríamos decir, sin demasiado yerro, que, entre nosotros, la literatura ha hecho traición a nuestra época. Cumple fácilmente esa máxima dificultad. Vuelta de espaldas a su tiempo, en lugar de meditar, divaga. Cuando no siente encallecido el corazón por el quiste romántico, quiere embriagarse con un cierto optimismo irreflexivo. No faltan, sin embargo, espíritus vigilantes que propugnan por una mayor fidelidad a la época. A ellos habrá de satisfacerles, sin duda, esta novela *Engranajes*, de la escritora peruana Rosa Arciniega, que, dentro de ese concepto polémico a que alude Trotsky, puede significar en nuestra novela contemporánea, y separándose de su inane sentimentalismo amoroso, el inicio de esa "media vuelta hacia la tristeza" de que habló Salazar Chapela, y que ha comentado aquí Francisco Ayala.

*Engranajes* es, en efecto, una novela de nuestro tiempo, a tono y en ritmo con él. Enraizada, ahincada, arraigada en la angustia suprema de nuestra época, en la preocupación universal más decisiva y acuciante: el problema social, que es, hoy por hoy, el eje del mundo.

Esta primera condición de *Engranajes*, de donde arranca su impulso polémico, desvela ya la sensibilidad de su autora y la sitúa en plano harto distinto de aquel en que nuestra novelística, al son del organillo o del jazz, no siente, mientras fuera el mundo a impulso de su propia angustia quiere crearse de nuevo a sí mismo, más inquietudes que las de un pobre amor de merendero o de cabaret.

2.—*Engranajes* es, ante todo, una obra de arte. La intención polémica no deriva ni degenera. Resplandece en ella una gran serenidad. Una serenidad que mantiene con rara fortuna el equilibrio de las tres dimensiones. El dolor la salva de toda impureza y de toda bastardía. Lo humano adquiere su sentido patético. El patetismo—he ahí la cuarta dimensión de *Engranajes*—, moldeado con mano recia y segura, es precisamente la causa de esa serenidad que ha permitido a Rosa Arciniega descarnar el problema y presentarlo, mondo y escueto y crujiente, en toda su honda y dolorosa verdad. La sensiblería nada tiene que hacer aquí. Porque aquí lo humano alcanza palpitante su categoría máxima. En las páginas de esta novela el hombre, ante el absurdo engranaje social, engranaje él mismo, lanza su grito rebelde.

3.—Hacia dentro. Una sensibilidad despierta y alerta. De lo más hondo, de lo más entrañable arranca este infinito deseo que, por insatisfecho, es una infinita amargura, de reajustar el equilibrio del mundo.

El libro alcanza, en este aspecto, una densidad cruzada por lo implacable. Palpitante, jadeante, lacerante es, al mismo tiempo, indignación y acicate. Pero siempre—en inalterable acierto—con rigurosa plenitud severa, insobornable ante las tentaciones de la piedad y las falsas blanduras de la lástima. Rosa Arciniega no se detiene ni se desvía. Llega a lo más hondo. Hasta allí donde el trágico interrogante del futuro retuerce, como sarmiento al fuego, su garabato engranizado. El arte con que lo patético está subrayado, animado, vitalizado, en *Engranajes*, sin alharacas pero sin debilidades, es de una categoría de primer orden. Rectilínea y segura, escueta y sobria—y tan llena no obstante de amplias sugerencias—la novela llega hasta la llaga viva de lo genitivo y de lo

entrañable. Es como una cosmogonía del dolor. La carne y el alma laceradas. El mudo herido, arrancándose la saeta.

4.—Hacia fuera. La novela es polémica, no en cuanto que polemiza (y es ésta la suprema gracia de su fuerza), sino en cuanto que vitaliza la agria polémica social. Se diría que humaniza los criterios diversos fundiéndolos en un unánime dolor. Creo que ha sido Charles Vildrac quien ha dicho que el artista no escoge sus modelos más que hasta cierto punto; son los modelos los que se le imponen. Este cierto punto tiene en *Engranajes* un valor decisivo. Y consciente. ¡Con qué tino ejemplar, con qué hondo sentido artístico ha sabido la autora escoger y dominar a sus modelos hasta cierto punto nada más! Manuel



Rosa Arciniega

y Jiménez, los dos obreros de su novela—el concepto de héroe resulta ya hoy peyorativo—, son hasta cierto punto individualidades—con un relieve impresionante por lo vital—, y desde cierto punto, condensaciones. Por eso, el novelista se abroquelaba en su serenidad para que el dolor adquiriera pujanza universal. En este orden que, sin perder sus esencias ideológicas, participa ya de lo técnico, *Engranajes* impresiona por su eficacia y su fortaleza.

5.—Hacia lo largo. Almas de camino. Hombres de jornada. Vienen... ¿de dónde? Van... ¿hacia dónde? ¿Cuándo empezaron la ruta? ¿Cuándo la terminarán? Sujetos a su propia ley, los engranajes del mundo giran, giran, ruedan, ciegos, fatales, inexorables. Rueda perdida en ellos el hombre gira, rueda, voltea... ¿Hasta cuándo? ¿Desde cuándo? ¿Para qué? Esta angustia, esta atormentadora angustia que se desprende de la honda y bella novela de Rosa Arciniega, añade fuerza a su emoción paté-

tica, tan bien lograda. Y es longitudinalmente—un dolor sin principio ni fin—la razón de su profundidad.

6.—Hacia lo ancho. Prieto y macizo, lo vital se espacia y moldea en el estilo. Un estilo que alcanza a veces la rotundidad de lo perfecto y que tiene siempre riguroso dominio de sí mismo. Su fuerza y su gracia tienen un mismo origen: la sobria precisión. Y se arropan con un mismo atuendo de elegancia. Como todo buen escritor, Rosa Arciniega concede, ante todo, imperativa preferencia en el estilo al buen gusto. El estilo es al fin y a la postre creación del artista, y, casi siempre, hijo exclusivo de su talento. Por eso es dúctil, adaptable, flexible. El de *Engranajes* corresponde, con decoro impecable, tanto a la índole social del tema como a la enjundia artística de la novela. Es sobrio, preciso, contundente y luminoso. Y rico en calidades de color y de definición. Bastará una breve muestra, con cuya copia alcanzará este artículo su única gracia idiomática: "Brilla allá arriba, en el cielo, una luna llena, enorme, monumental, como un pandero. Pero aquí, en este paisaje no tiene objeto. Parece falsa, artificial. Es como una cortesana que entrara en traje de baile en una carbonería. Ni su luz siquiera llega a nosotros. Muere apagada por esa otra luz más roja, más intensa, que emerge en oleadas de las torres esféricas." Se advierte el sentido de plasticidad y esa venturosa y bien lograda mezcla con que en este estilo, breve y denso, lo imaginífero y lo humano unen sus cardinales virtudes. De este modo, alcanza Rosa Arciniega en su estilo el don vivificador y la gracia pagana de la sensualidad. De este modo en *Engranajes*, cuando se abre el claro remanso de un paisaje, circula por él el aire del mundo. Pero el paisaje requeriría aquí, por su admirable condición de arrabal del núcleo novelístico, elogio aparte.

7.—Para Rosa Arciniega, según declara en un discreto y agudo prólogo a su novela, el gran problema estriba en reducir el dolor "a justas proporciones, a justas palabras, a su justa, fina y propia sencillez". Hay, evidentemente, en esta afirmación un programa. También un anhelo. Justas proporciones, justas palabras, justa sencillez. Digamos, porque es cierto, que este anhelo de lo justo—en todas sus acepciones y dimensiones—está logrado en la obra de Rosa Arciniega bellamente. *Engranajes* es la novela del dolor social en toda su justicia y en toda su justeza.

8.—Libro profundamente humano. De un sentido maternal y varonil a un mismo tiempo y en el que el dolor alcanza patético relieve. Escrito con la jugosa soltura de los grandes maestros, en una prosa fuerte, bella, rotunda, cruzada de imágenes que tienen la plenitud de lo imperecedero. Libro en el cual la humanidad empaña con su aliento el espejo del mundo. Y tan denso y bello, y tan hondo y decisivo, que vale una consagración. En torno al nombre de la autora el laurel intensifica su fragancia. Suena en la altura una alegre campanería de gloria. Y bate sus alas en el azul impávido suspensa en él, en pasmo admirativo, sobre la figura nueva, un águila de augurio. ¡Hosanna! He aquí con Rosa Arciniega, en sus inicios, la madurez del acierto.

RAFAEL MARQUINA

## El Secreto de Barba-Azul

DE W. FERNÁNDEZ-FLÓREZ

ES UNA GRAN NOVELA DE ACTUALIDAD POLÍTICA

5 ptas.

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

## "ANTICIPOLIS"

Por LUIS DE OTEYZA

RENACIMIENTO

No hace mucho "Ediciones Hoy", que con tan buen tino y tanto acierto selecciona la inmejorable calidad de sus libros, publicó la versión española de la obra de Nathan Asch "22 de Agosto". En ella se descubre al interés cada vez creciente del lector una Nueva York muy distinta de la que suele ir rodando, como guijarro en el cauce de un río, por entre los tópicos de la literatura. Una ciudad, diríamos, que en vano pretende ahogar esa otra delirante y erguida que proclama las estridencias de su audacia ante la faz maravillada del mundo.

En este aspecto, existe cierta semejanza intencional entre la obra citada y "Anticipolis", la última novela de Luis de Oteyza. También en ésta, Nueva York y su vida son ofrecidas en aspectos poco trillados por la literatura. Pero esta vez el narrador, sin perder aquellas altas cualidades de amenidad que le distinguen, se inclina más que al humor a la sátira. Anticipolis denomina a Nueva York porque cree que es la ciudad de la anticipación, de la vida anticipada, de esa misma vida que el resto del mundo tardará aún algunos años en vivir.

Esta es la idea genitiva, el eje de la nove-



Luis de Oteyza

la, y en torno a él giran las moralidades. La vena satírica que riega y ufana la obra, que siempre acusa y a veces fustiga, se aplica al estudio de un proceso de adaptación y de sus consecuencias. Para ello certeramente escoge el autor un problema de contraste, situando en la vorágine neoyorkina, adaptándose a las nuevas costumbres anticipadas, a una familia de una vieja ciudad española. Anticipolis, la ciudad desenvuelta, actúa sobre ella, la descompone y la desmoraliza.

En su lectura, "Anticipolis" es grata por el dominio indiscutible de su amenidad. Harto conocidas son las dotes de buen narrador que han labrado la popularidad novelística de Luis de Oteyza. Terminada la lectura, "Anticipolis" rezuma cierta filosofía que inquieta con todas las dudas de una interrogación. ¿Hacia dónde va el mundo? ¿Estas anticipaciones son nuncio de tiempos más felices o alerta en vista de horas más angustiosas?

De este modo, la última obra del autor celebradísimo de "El diablo blanco" alcanza, sin abandonar la misma dirección que las anteriores, una mayor y más densa profundidad. Hay, sin duda, en el propósito del autor una más vasta apetencia. El pretexto y la "moralidad" funden sus anhelos ejemplares.

Como siempre, Oteyza se muestra, ante todo, narrador amenísimo. Pero en esta novela hay una ejemplaridad intencional que en las anteriores no existía.

La conclusión o las conclusiones que natural y mansamente fluyen de la narración tentarán sin duda el ánimo polémico de los lectores. Desde luego éste es un mérito más de "Anticipolis".

Luis de Oteyza, con "Anticipolis", mantiene gallardamente en triunfo su prestigio de cultivador afortunado y único de un género novelesco en el que ha conseguido categoría de excelencia.

R. M.



# La Gaceta Literaria

## Memorias del canciller príncipe de Bülow

*Interés especial de la política en secreto.*—Posiblemente nada supera en interés al conocimiento íntimo del acto gestatorio de un suceso político presente ante nosotros sin apariencia de una turbulencia interna. No ha pasado aún la época en que los sucesos políticos se fraguan en un previo estado de tiniebla. Como tampoco el que un gesto a plena luz cenital sea prevista etapa para acción a realizar tras el crepúsculo. La política trascendental, es decir, la compleja, vive más en sombra que en luz, en diálogo silencioso que en debate ruidoso.

Esta situación, a la vez tan intimidadora por el misterio y tan atrayente por el secreto, tiene un singular valor de sugestión y adquiere en el área histórica una gran importancia—la política es más historia que cualquiera otra actividad—y en el círculo literario un tema de tal enjundia puede compendiar una suma de valores de insustituible calidad.

El éxito de las Memorias del príncipe von Bülow radica en una especial cualidad de que hasta hoy estaban fallando la generalidad de las memorias íntimas de los personajes históricos: von Bülow es veraz. En el trance final de su vida, solamente rememorativa, le ha importado más servir a su impulso de sinceridad humana que a las consideraciones que podrían presionarle sobre su actuación política. Con actitud de tal naturaleza ha ganado la historia cuanto ha perdido el misterio.

El lector curioso o apasionado por hallar las causas determinantes de los sucesos, se encuentra enriquecido de anécdotas y reteniendo un mucho en su poder del secreto maravilloso de la trama política.

¿Qué descubre von Bülow?—Todo cuanto sucede en nuestro siglo de innovador, violento o influyente viene siendo atribuido a un solo suceso de dimensiones totalistas: la guerra.

La vida del mundo gira en torno a sus pretendidas consecuencias; arte, literatura, política está siendo adjetivado con una palabra que ya de por sí circula con valor sustantivo: postguerra.

El interés insustituible de las Memorias de von Bülow, aparte de darnos un panorama completo de la política del imperio alemán, alcanza a detallarnos los motivos más íntimos que ocasionaron la guerra.

Von Bülow es un político, primero de un gran valor, después de una gran cultura; pertenece a ese grupo de políticos que el siglo XIX tenía intelectualmente con excepcionales dotes. Todavía en el siglo XIX se recoge en parte la tradición de humanistas que iba adherida a los más capaces políticos de los siglos precedentes, produciendo tipos magníficos como Bismark y Disraeli. Ya nuestra época produce un linaje, espiritualmente, de hombres totalmente distintos; la democracia exalta, no a las más exquisitas inteligencias, sino a los temperamentos más dinámicos, a los de intuiciones más ágiles. Posiblemente la política está mejor en manos de estos últimos que de los primeros. La clarividencia momentánea se une más fácilmente a la energía de acción inmediata que a la decisión reflexiva de hombres con el hábito de las deducciones especulativas. Nuestra época es la que se encuentra entregada al hombre de acción; ahora vivimos lo que de ellos surge. El pasado ya hemos visto lo que dió de sí; no es

del todo despreciable, pero es preferible dejarlo para el recuerdo.

Las Memorias del canciller alemán anterior a 1914, son un documento insustituible para completar en su integridad el episodio más impresionante que las generaciones actuales han podido soñar. Relato, político fuerte, único en su firmeza expositiva, valiosísimo, por cuanto el narrador es testigo de excepcional valía; curioso y sensacionalista si resemos, a título de información, los incidentes políticos y judiciales que la publicación de estas Memorias han provocado recientemente en Alemania. Por todo el libro, que edita Calpe, llama al interés de manera insoslayable.

JORGE RUBIO

## "La luna y el pájaro"

Hemos recibido el primer número de una revista nueva de literatura: *La luna y el pájaro*. Revista novísima a juzgar por su flamante colaboración selecta, de verso y prosa. A juzgar asimismo por sus fletadores y timoneros: Ramón Fera y Hernani Rossi, ambos conocidos del público de LA GACETA LITERARIA por su colaboración en ella reiterada poética. Ambos, canarios. Con una visión atlántica—es decir, desmesurada en imágenes—del poema y un espíritu, aunque distinto en cada uno de ellos, dotado de un parejo ímpetu intacto juvenil.

*La luna y el pájaro* corresponde al corazón valeroso de sus dos capitanes e irrumpe en el mundo literario, siempre levantado en oleajes, con fuerza y gracia. Sabiendo, como poetas y navegantes que son, de las estrellas, Hernani Rossi y Ramón Fera han solicitado su lucero guía, su estrella de Oriente: el número se encabeza con unos aforismos perfectos metafísicos de Juan Ramón Jiménez.

Colaboran, además, en este número, con los directores de *La luna y el pájaro*, Pedro Rocamora, Juan Guelbenzu, Juan Villa, José Ramón Santeiro, Carmen de Esquivós, José Antonio Maravall, Javier de Echarrí y José Pérez Vidal.

LA GACETA LITERARIA saluda a los nuevos navegantes, a los dos pilotos de *La luna y el pájaro*, a su selecta tripulación, y LA GACETA LITERARIA hace votos por que no lleguen a parte alguna. Es el alto destino de la gran poesía, de la gran travesía: no llegar. Navegar siempre en un mar sin playa, echando redes eternas al océano para pescar metáforas. Que *La luna y el pájaro* no atraque nunca en puerto alguno y pueda navegar mucho tiempo, número tras número, hacia el horizonte perfecto de la poesía permanente.

## Dos grandes conciertos del Cuarteto Rafael

Dos conciertos deliciosos del Cuarteto Rafael, en los cuales hemos tenido la satisfacción de ver incluídas, junto con la música de cámara reconocida como obra maestra de la producción actual, las obras españolas de la misma índole, que han merecido el efusivo elogio de la crítica española y europea.

Hemos oído música de Juan Crisóstomo Arriaga; "La oración del torero", briosa composición de Joaquín Turina; un trío para violín, viola y violoncello de Joaquín Turina; "Tres piezas", de Stravinsky; los "Rubaiyat", de Adolfo Salazar, que corresponde a un tipo admirable de música, unida por un color común de orientalismo, unas veces imaginario y otras puramente andaluz; "Dos bocetos", de Goossens; "Rispetti e Stranboti", de Juan Francisco Malipiero; "Divertimiento", deliciosa composición, de espíritu ligero pero firme, a la manera de Mozart, del joven músico Rodolfo Halffter; un "Cuarteto" del gran compositor Salvador Bacarisse; "Chacona de la sonata número 4", de Juan S. Bach.

Sólo con la enumeración de estas obras basta para reconocer la pureza artística que el Cuarteto Rafael ha puesto en la formación de su programa. La maestría, la pulcritud en la ejecución, junto con el respeto perfecto a los originales interpretados, hacen del Cuarteto Rafael un conjunto único interpretativo.

Con el triunfo de este cuarteto hay que consignar los de Turina, Conrado del Campo, Adolfo Salazar, Rodolfo Halffter y Salvador Bacarisse, músicos hoy día tan conocidos en España como en el Extranjero.

## Escaparate de Libros

MADRID BAJO LAS BOMBAS, por el comandante Ramón Franco.—Zeus, S. A.

La figura de Ramón Franco y su intervención en el momento histórico español es tan relevante, tan fundamentalmente democrática, que aunque no tuviera otros títulos para que, en tiempos futuros, generaciones y generaciones recuerden su gesta presente, basta para la consagración su labor radicalmente renovadora y transformadora de métodos y de ideales. Pero Franco, según nos lo comprueba en su obra reciente, narración de todos los hechos revolucionarios en que participó, también es un formidable hombre de acción.

Franco era perseguido, calumniado, tachado con los más feroces adjetivos, y todo ello no significaba más sino que en él se concretaban los propósitos de luchar contra el ambiente en que desarrollaba su actuación, por lo mismo que esta actuación era la base en que se estaba cimentado el éxito de una nueva estructura nacional.

Parte Franco, en su libro como en su historia vivida, del vuelo a la América hispana para situar al lector a la expectativa de los acontecimientos que luego va a narrar. Completa la evocación con el recuerdo de sus trabajos de preparación de la vuelta al mundo

por vía aérea, y del interrumpido vuelo a Norteamérica, y a continuación de estos recuerdos inicia su relato, en que, en desfile preciso, con el relieve y el color necesarios, va explicando sus procesos, sus encarcelamientos, la evasión sensacional con que puso término a una detención arbitraria, para luego entrar a narrar su actuación decididamente revolucionaria, en la preparación de los movimientos de fines del pasado año y en su intervención en los sucesos de Madrid y del campamento de Cuatro Vientos.

Sigue la narración describiendo el exilio de Franco y de otros sublevados por tierras portuguesas, belgas y galas, y en esta descripción abundan los datos interesantísimos, desconocidos hasta ahora en su mayoría, por los que se comprueban cuáles son las normas democráticas que rigen en muchos países que presumen de liberales, y cómo un sentimiento más hondo que el que regula las directrices de la política internacional vence a los prejuicios sobre que ésta se apoya y lucha arrolladoramente contra las tiranías más o menos encubiertas de los tiempos que corremos.

Libro sensacional, pero no de escándalo; libro aleccionador, aunque no doctrinario, su título de "Madrid bajo las bombas" es la evocación de un momento pasional en la lucha contra las oligarquías hispanas.

EL DINERO EN LA POLÍTICA, por Richard Lewinshon.

Cenit inaugura con esta obra una nueva colección: "Las realidades del capitalismo". Se trata de un libro estrictamente expositivo y documental. El autor, que es un economista y periodista prestigioso, director de la sección financiera de la "Vossische Zeitung", va recorriendo minuciosamente la política por entre bastidores, en todos sus sectores y modalidades, y en todas descubre como el hilo que lo mueve todo: el dinero. Lo mismo en las Monarquías que en las Repúblicas, en las dictaduras y en los Estados parlamentarios. Unas veces como fuerza motora y otras veces como resorte de corrupción. El problema vitalísimo de las relaciones entre la política, la industria y la banca encuentra en estas páginas una documentada y a la vez amena ilustración. Con estampas de todos los países—desde el fascismo hasta la democracia norteamericana, sin excluir a los Soviets—, vamos viendo cómo se hacen y se pagan los diputados, los políticos y los ministros, quién subvenciona las elecciones y los partidos, qué cuesta y qué produce un voto, cómo se van formando los grandes complejos de la Prensa y del cine como fuentes de negocio y resortes de influencia social.

En las páginas de este gran libro, vive el parlamentarismo y el fascismo, la dictadura y la democracia con pujanza de cosas tangibles. Con tal fuerza que se agota el tema.

S. D. GRANADA

EL MOLINO QUE NO MUELE, por Angel Lázaro.—Renacimiento, Madrid.

Un bello libro de poesías. Consta de dos partes. La primera es un extenso prólogo autobiográfico donde el autor, arrancado de un nacimiento gallego y orígenes canarienses, va detallando sucesivas vicisitudes de sus luchas periodísticas en Cuba y España, juntas con otras actividades de índole teatral o comercial. En este prólogo se ve cómo fueron naciendo sus libros poéticos entre los más opuestos ambientes. Tiene un valor documental positivo. Aclarando tendencias.

La segunda parte son las poesías. La tercera es una serie de juicios sobre el autor. En todo el libro se proclama la tesis de que el arte no es una cuestión de actitud, sino de aptitudes. Y un deseo enorme de vigilancia considerada como una anticipación del futuro, no como una pirueta.

Quisiera Angel Lázaro que su arte fuera popular y quisiera ser comprendido por los entendimientos más simples, porque estima que el talento, como el dinero, hay que guardarlo sin alardes, sin ostentaciones.

No quiere mostrar el laboratorio, sino el producto, y enseña el logro desdeñando la química literaria. Y todo lo apoya en la creencia de que poesía que no tenga un auténtico temblor de belleza o emoción, que no exprese un estado de alma, será virtuoso, técnico y elaboración más o menos poética o sabia, pero no será poesía. Y sus versos, recortados y sobrios, responden bien a esa teoría.

COMPANÍA GENERAL DE ARTES GRÁFICAS

## La Colección "QUEVEDO"

Es el éxito literario mayor del año.

Los 17 volúmenes publicados son otros tantos grandes éxitos.

EL TOMO DE ESTE MES SE TITULA:

Luciano de Samosata: LOS AMORES.—EL BANQUETE.—SUSBASTA DE FILÓSOFOS.—LA DANZA.

TRADUCCIÓN, PRÓLOGO Y NOTAS DE

E. BARRIOBERO Y HERRAN

3 ptas.

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