

La Gaceta Literaria

iberica:americana:internacional

LETRAS ARTE CIENCIA

periódico quincenal (1 y 15 de cada mes)

dirección:

E. GIMENEZ CABALLERO PEDRO SAINZ RODRIGUEZ

40 CENTIMOS

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

Méj V Madrid, 15 de Junio de 1931 Núm. 108

Redacción y Administración:

PRINCIPE DE VERGARA, 42 y 44

Donde debe dirigirse toda la correspondencia

Se reciben suscripciones en las principales librerías

EL «MANICOMIO», DE CATÁ

En el umbral, del brazo de la piedad, nos dice el autor su propósito, al iniciar la visita. Unos cuantos casos.

Y he aquí que, de súbito, relampaguea fulmineo el atisbo revelador. Casos. Hay en la vida, que es la plenitud del caso, una linde trágica: la locura, que es el ocaso del caso, o la muerte, que no se sabe aún qué es: si densificación o aniquilamiento.

Y paralelamente, proyectando la claridad relampagueante sobre el panorama literario, ocurre pensar—¿por qué?—que al caso corresponde el cuento.

Hay en la locución vulgar una serie de frases que derivan de la acción cuentista. *Venir con cuentos* es en la vida corriente algo que, con cierto temblor ignoto y estremecido, acerca la turbación de lo misterioso y el temor del peligro. Por lo general, el ánimo pacato rehuye el contagio sugerente. “No me venga con cuentos”, reprende la sensatez a la fantasía. (No siempre por superioridad; casi siempre con miedo). “No sea cuentista”, opone a modo de defensa la mujer ya atraída contra el hombre ponderativo y apasionado.

En el fondo, sin embargo, cada rechazo es la máscara de un deseo. La realidad aspira íntimamente, con ávida apatencia, a que le vayan con cuentos. Y la vida, en su apariencia más normal y más sensata, es un aprendizaje de cuentista.

Paralelamente, y en cierto sentido de superación eliminatória, la novela es un aprendizaje del cuento.

Arte difícil este del cuento, frente a él muchas adoraciones secretas, muchas íntimas codicias impotentes, se visten de desdenes. También—y esto es literariamente más grave—algunas incapacidades alardean de facilidad. Hay sin duda, como en la locura, una paranoia en el cuento, con todas las irremediables y graves torturas y cadenas de los estados intermedios.

En la patología literaria, el orden de los deficientes está nutrido de cuentos. Toda una fenomenología de anormales y de retrasados. Caravana lisiada y ge-

mebunda que pasea, al sol amarillo de los tísicos, su dolencia irremediable.

Cuando se logra, en cambio, el cuento, es infinito en su brevedad, cósmico en su limitación.

Y he ahí enumeradas, al mismo tiempo, las dificultades máximas.

Se advierte en los cuentos de Hernández-Catá el vencimiento decisivo de esas dificultades. Los cuentos de Catá son rotundos, completos.

Conviene insistir y aclarar: comple-



A. Hernández-Catá

tos. Es decir, con un sentido vidente y un logro suasorio de *totalidad*. Estéticamente, literariamente, radica aquí la virtualidad del cuento. En realidad no se trata de un modo, sino de un *módulo*. No simplemente de un episodio, sino acaso de una eternidad. Ventana que carece de interés si no se abre sobre el mundo, y no mirador sobre la huerta o sobre el corral.

Un caso, un cuento. Pero el caso no lo es si no alude, para tangencia o bifurcación, a lo universal y humano, y un cuento no lo es si no encierra en sí mismo, en su breve síntesis profunda, todo un proceso de vitalización. Lo esquemático no excluye aquí lo panorámico; lo absorbe, lo asimila, lo exprime.

Ante todo debe poseer el cuentista—y Hernández-Catá la posee con seguro dominio—la capacidad certera del diagnóstico. Ha de saber discernir el caso entre

todos los casos; valorar su dimensión humana; vitalizar su sentido eterno. El cuento es, frente al tumulto de la vida, la dosificación de los imponderables.

Orfebrería literaria. Quizá. Pero, desde luego, laboratorio humano. Y por encima de todo—aunque el concepto pueda aparecer atrevido—genialidad. El destello, la chispa, el atisbo que bastan para iluminar el mundo, dándole perfil y contorno.

En el cuento, lo breve excluye imperativamente lo anodino. Con la vulgaridad puede labrarse el primor de una gran novela. Pero lo vulgar no cabe en el cuento.

El cuento, además, extracto, esencia, síntesis, y, en cierto modo, “cápsula de novela”, según la expresión feliz de Rosa Arciniega, exige—¡y son tantos los que lo han olvidado!—la percepción exacta del matiz, el tino sutil con que apreciar lo decisivo. Es decir, el don magnífico de la revelación. Sin él, no puede producirse la maravilla. Ya no se trata de acumular; ni siquiera de eliminar ni de reducir. Se trata, sencillamente, de escoger, de acertar en lo expresivo. No caben los alardeos sinónimos ni las abundancias reiterativas. No se trata de lo aproximado, sino de lo exacto, que, por lo tanto, es *único*. Saetero eficaz, el cuentista apunta al blanco de lo único para dar en el corazón de lo humano.

“Manicomio”, el último y reciente libro de Hernández-Catá, donde van reunidos, bajo el título sobrio y tajante, algunos casos de locura, contiene varios de los mejores cuentos de este gran narrador de cuentos.

La envidiable reputación que ha logrado el autor de “Piedras preciosas” como cuentista y que se apoya en la legítima posesión de las cualidades idóneas, se afianzaría, si fuese necesario, con este libro.

“Manicomio”, que es, como bellamente dice el autor, con frase profunda, “ventanita abierta hacia esos universos excéntricos donde la quimera posee a las almas

en patético sucubato”, es un desfile de casos de paranoia, de locura, de vesania, tratados, en cuanto a la literatura cuentista, con todas las excelencias del acierto.

Pero al lado de este aspecto literario o técnico, hay en el libro de Alfonso Hernández-Catá un valor humano que emociona. Es el de la piedad estremecida y consciente con que se acerca a “esos universos excéntricos” ahondando en la entraña viva, pero sin deleite en lo pintoresco; la emoción noble con que se asoma a lo humano y se remonta a lo patológico. Se diría que el dolor del mundo tiene, para contorno de su tempestad, la claridad de estos relámpagos.

El cuento de Catá es, por sí solo, toda una fórmula literaria. Catá, en efecto, no se limita a ser un maravilloso cuentista; ha creado, además, una modalidad propia y especial que, aun siendo varia, distinta, flexible como exige el imperativo dictamen de lo temático, es personalísima.

Acaso un día convendrá insistir sobre esto. Por hoy basta afirmar que “Manicomio” es una bella y gallardísima prueba.

El gran artista Souto ha decorado con positivo acierto el libro de Hernández-Catá. Tienen sus dibujos, junto a un trazo moderno, la emoción del tema y la profundidad del misterio que exornan. Son por sí mismos bellos y eficaces; pero proyectados además sobre el dolor que comentan, tienen el valor de las revelaciones. El arte de Souto, tan recio, tan denso, tan cuajado, ha sabido llegar a lo hondo. Y al mismo tiempo, con desgaire fácil, con soltura agilísima ha cumplido la gracia de unas estampas en las que lo incoherente alcanza plenitud de definición. La edición de “Manicomio” (C. I. A. P.) es una verdadera obra de arte.

RAFAEL MARQUINA

El Secreto de Barba-Azul

DE W. FERNÁNDEZ-FLÓREZ

ES UNA GRAN NOVELA DE ACTUALIDAD POLÍTICA

5 ptas.

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

La mejor Revista, COSMÓPOLIS

LA GACETA LITERARIA

APARTADO 33

MADRID

Índice de revistas literarias en América

ESTADOS UNIDOS

Books Abroad.—International quarterly of comment on foreign Books. Editor y director, Roy Temple House. Publicada por la Universidad Oklahoma. Norman (Oklahoma).

Gran revista de bibliografía que consagra especial atención a la reseña de libros españoles.

Hispania.—A journal devoted to the interests of teachers of Spanish, and published by the American Association of teachers of Spanish. Stanford University (California).

Revista de ensayos y monografías sobre temas hispánicos.

Revista de Estudios Hispánicos.—Director, Federico de Onís. Philosophy hall. Columbia University, Nueva York.

Publica trimestralmente artículos de investigación y de crítica sobre la literatura, lengua y civilización hispánicas en sus aspectos modernos e hispanoamericanos; reseñas de libros de crítica; artículos y reseñas sobre la literatura de hoy; noticias y documentos acerca del progreso de los estudios hispánicos en este continente, y una bibliografía hispanoamericana que aspirará a ser completa.

ANTILLAS

Índice.—Revista mensual de cultura. Editorial Índice. Fundadores: Antonio S. Pedreira, Vicente Géigel Polanco, Samuel R. Quiñones y A. Collado Martell. San Juan de Puerto Rico.

Orto.—Revista de difusión cultural. Director, Juan F. Sarril; secretario, Alberto Aza Montero. Manzanillo (Cuba).

Social.—Revista mensual de literatura, arte, modas y deportes, espléndidamente ilustrada. Director, Conrado W. Massaguer; director artístico, Alfredo T. Quílez; director literario, Emilio Roig de Leuchsenring. La Habana.

1930.—Revista mensual de avance. Editores: Francisco Ichaso, Félix Lizaso, Jorge Mafiach y Juan Marinello. La Habana (Cuba). Es la revista nueva y moderna. La revista de los jóvenes.

Cuba.—Revista de difusión cultural, arte, ciencias y letras. Santiago de Cuba.

Surco.—Cultura contemporánea. Revista de revistas extranjeras. Director, Fernando Ortiz. La Habana (Cuba).

Revista de La Habana.—Mensual. Director, Gustavo Gutiérrez. La Habana. Es el índice más completo de la cultura nacional cubana.

Carteles.—Semanario nacional. Director, Alfredo Quílez. La Habana. Revista gráfica y literaria de la actualidad de Cuba.

Revista Bimestre Cubana.—Publicada por la Sociedad Económica de Amigos del País. La Habana.

Publicación mensual de ensayos. Dirigida por Fernando Ortiz, el sociólogo justamente célebre en todo el mundo hispanoamericano.

MEJICO Y CENTROAMERICA

Música.—Revista mejicana. Directores: Daniel Castañeda y Carlos Chávez; jefe de Redacción, G. Baquero Foster. Méjico (D. F.)

Revista mejicana de música. Méjico, país de música. Perfección. La editan Chávez, Baquero Foster, José Pomar y Daniel Castañeda. Periódico que interesa a todos, no sólo a los músicos.

Eurindia.—Revista mensual de ciencias políticas, sociales y económicas. Directores: Horacio Esquivosa Altamirano y Diego Córdoba. Méjico (D. F.)

Revista nacionalista que exalta los valores indígenas del Méjico milenario.

Tierra.—Publicación mensual; 40 págs. Mérida (Yucatán).

Campo.—Revista bimestral. Director, Martín Ugalde. Revista de combate sereno. Revista de teoría revolucionaria. Guadalajara, Jal. (Méjico.)

Economía.—Publicación bimensual; 24 páginas. Méjico (D. F.)

Abarca el panorama económico mundial.

Letras.—Publicación mensual; 8 páginas. Méjico (D. F.)

Contemporáneos.—Revista mejicana de cultura (aparece el día 15 de cada mes). Editores: Bernardo I. Gastelum, Jaime Torres Bodet y E. González Rojo; director, Bernardo Ortiz de Montellano.

Es la revista del ensayo sereno y la literatura pura.

Repertorio Americano.—Semanario de cultura hispánica. Editor y director, J. García Monge. San José de Costa Rica.

La inmejorable revista de arte y literatura mundiales. Heroico paladín de la independencia hispanoamericana frente a la ambición de los Estados Unidos.

SURAMERICA

Cultura Venezolana.—Revista mensual. Director, José A. Tagliaferro. Caracas (Venezuela). Voluminosa revista de ensayos, literatura, historia y estudios sociales.

Nosotros.—Revista mensual ilustrada. La mejor revista de mujeres. Editora, Luisa Martínez. Caracas (Venezuela).

Monterrey.—Gran revista. Órgano literario de Alfonso Reyes. Revista hecha por un solo hombre. Bibliografía, ensayo. Índices eruditos. Alma mejicana. Río de Janeiro (Brasil).

O Itibere.—Publicación mensual. Paraná (Brasil).

Folha Académica.—Publicación bimensual. Río de Janeiro.

Es propiedad de los estudiantes y profesores brasileños.

Movimiento Brasileiro.—Revista de crítica e información. Director, Renato Almeida. Río de Janeiro.

La Sierra.—Órgano de la Juventud Renovadora Andina. Letras, ciencias, arte, historia, ciencias sociales y polémica. Director, J. Guillermo Guevara. Lima (Perú).

Esta revista es el alma de la sierra peruano-boliviana, donde se ha refugiado el espíritu triste y esclavizado de la raza india.

Amauta.—Revista mensual de doctrina, literatura, arte y polémica. Lima (Perú).

La revista decana del indigenismo peruano-boliviano (o sea peruano total). Fundada por el inolvidable Mariátegui (segundo Martí de los Andes, Quijote de América, cóndor o águila en el vuelo del espíritu).

Mercurio Peruano.—Revista mensual de ciencias sociales y letras. Director fundador, Víctor Andrés Belaunde. Lima (Perú).

Nueva Revista Peruana.—Directores: Alberto Ureta, Mariano Ibérico y Alberto Ulloa. Lima (Perú).

Revista de arte e información.

Revista Titicaca.—Publicación nacionalista indigenista peruano-boliviana. Publica una biblioteca. Puno (Perú).

Presente.—Periódico inactual de arte, crítica y literatura. Lima (Perú).

Rieles.—Revista mensual. Órgano del Centro universitario "Dinamia". Quito (Ecuador).

Hontanar.—Revista mensual de literatura y arte. Órgano del grupo Alba. Loja (Ecuador).

Revista de Filosofía.—Cultura, ciencias, educación. Publicación bimestral fundada por José Ingenieros. Director, Aníbal Ponce. Aparece en volúmenes de 150 a 200 páginas. Buenos Aires.

Brújula.—Revista mensual independiente, de arte e ideas. Directores: Rodolfo del Plata y Víctor Luis Molinari. Aparece el cuarto sábado de cada mes en Buenos Aires.

Megafono.—Revista de jóvenes universitarios. Aparece cada dos meses. Letras, arte, historia, filosofía, ciencias sociales. Actualidad universitaria. Director, Sigfrido A. Radaelli.

Atenea.—Revista mensual. Ciencias, artes y letras. Publicada por la Universidad de Concepción. Ensayos, hombres, ideas y hechos. Libros. Dirígenla Enrique Molina, Luis Cruz, Raúl Silva Castro y Luis Armando Núñez. Santiago de Chile.

Revista Chilena.—Publicación mensual. Diplomacia, historia, artes, letras. Fundador, Enrique Matta Vial; director, Félix Nieto del Río. Santiago de Chile.

Tres ensayos.—Revista mensual de verdadero interés. Temas sociales y biológicos. Santiago de Chile.

Índice.—Órgano del grupo Índice. Mensuario de cultura actual, información, crítica y bibliografía. Santiago de Chile.

Letras.—Revista de arte y literatura. Editores, Librería Salvat. Santiago de Chile.

Nosotros.—Revista mensual de cultura. Directores: Alfredo A. Binchi y Roberto F. Giusti; secretario, Emilio Suárez Calimano. La gran revista de los más altos estudios y la alta literatura. Buenos Aires (Argentina).

Síntesis.—Director, Martín S. Noel. Buenos Aires. Revista del ensayo perfecto y el perfecto comentario.

Sur.—Revista trimestral dirigida por Victoria Ocampo. Revista de poesía pura y puras letras en prosa. Buenos Aires.

Cuyo-Buenos Aires.—Movimiento intelectual sudamericano de literatura, arte y crítica. San Rafael de Mendoza (Argentina).

Criterio.—Semanario católico escrupuloso y cuidado. Buenos Aires.

La Vida Literaria.—Crítica, información, bibliografía. Directores: Enrique Espinoza, Ezequiel M. Estrada y Arturo Cancela. Buenos Aires (Argentina).

Letras.—Tablero de arte y ciencia. Director, Arturo Cambours Ocampo. Buenos Aires.

Cartel.—Panorama mensual de literatura, arte y polémica. Directores: Julio Sigüenza y Alfredo Mario Ferreiro. Montevideo (Uruguay).

La Pluma.—Revista mensual de ciencias, artes y letras. Cuestiones sociales y económicas. Director, Carlos Sabat Erasty. Montevideo (Uruguay).

La Gaceta de Montevideo.—Directores: Roberto Ibáñez, Luis Alberto Gulla, Carlos Alberto Garibaldi. Montevideo (Uruguay).

La Cruz del Sur.—Revista mensual uruguaya de arte e ideas. Directores: Alberto Lasplacas, Jaime L. Morenza, Gervasio Guillot Muñoz, Alvaro Guillot Muñoz y Melchor Méndez Magariños. Montevideo (Uruguay).

Alfar.—Director, Julio J. Casal. Montevideo (Uruguay).

Postal rusa

La prensa musical no tenía importancia en la Rusia anterior a la guerra. Sólo la revista "Mouzyka", de Derjanovski, mensual, en estrecha relación con la asociación de la música moderna. Y la revista de folklore y vulgarización para uso de la alta sociedad: "Nouveliste". Después de 1917 se han formado diversos grupos o escuelas artísticas cada una de las cuales tenía una revista que es su órgano de experiencias y propaganda. Hoy todos esos esfuerzos se han fundido en un frente único que tiene por objeto la proletarización de la música y la máxima cultura musical de los proletarios. Esta unificación fué iniciada por la revista "Mouzyka i Oktjabr", órgano de la Asociación de Músicos Proletarios; esta revista se oponía bruscamente al órgano de la asociación de la música moderna y revista de arte puro "Mouzyka i Revolutsia". Al mismo tiempo comenzó a aparecer una revista musical del Estado, consagrada a estudiar objetivamente los problemas de la accesibilidad de la

música a los trabajadores. Era "Mouzyka luaja nov".

Al final, las direcciones de las tres revistas—arte puro, arte proletario de asociaciones, arte proletario oficial—se fundieron en una sola representada por la revista "Proletarski mouzykant", publicada por las "Ediciones de Estado", siguiendo el rumbo de "Mouzyka i Oktjabr"—el arte puro es el que ha sido sacrificado en esta fusión—. Estudiar y alienta esta revista las obras de los nuevos escritores proletarios y destaca la realización de los nuevos planes de estudio y producción. Esta revista ha ayudado al nacimiento de otra, "Za proletarskoiu mouzykou". Esta segunda revista tiene una finalidad puramente práctica, la de contribuir a la organización del trabajo musical de masa; analizar y lanzar los mejores cantos e himnos obreros—políticos, escolares, recreativos—; luchar contra la decadencia en el dominio de la música; facilitar el trabajo de los círculos y los autodidácticos; establecer cursos musicales a domicilio y bibliotecas circulantes.

Hay otras publicaciones musicales autónomas. Por ejemplo, en Ucrania, donde la asociación de los músicos proletarios ucranianos goza de una amplia autonomía reflejada en sus dos revistas, "La música a las masas" y "Tribuna del arte". Los problemas del teatro ruso son tratados por la revista especializada "Rabis". Además, se espera la próxima fundación de revistas musicales en el Cáucaso y en Liberia.

En la Biblioteca pública de Leningrad se conmemoró la muerte de Mussorgski y su cincuenta aniversario con una gran exposición de manuscritos del maestro y otros objetos recuerdo de su vida.

Desde hace algún tiempo se nota una gran afluencia de escritores rusos a las grandes ciudades de Alemania, visitadas por fines de carácter estrictamente literario. Entre ellos se destacan Tretyakof, comisario de Trabajo; Lumacharki, que declaró a los periodistas berlineses haber inventado un nuevo género de teatro en el tren que le conducía desde Ginebra a Alemania. Stanislawsky, que pasa largas temporadas en un sanatorio de Sajonia, y que dijo que en Rusia es inminente el absoluto triunfo de la prosa sobre toda forma poética, sea cual fuere.

También pasó Einstein en camino de Méjico a Moscú. Anunció la próxima creación de un film cultural sobre "Historia de la música rusa", monumental producción sonora que causará verdadera sensación.

Máximo Gorki ha declarado que en 1930 el mercado ruso se ha visto inundado por las ediciones de los clásicos. Se han vendido ellos hasta veintidós millones de ejemplares. La mayor venta ha correspondido a Tolstói con 1.888.000 ejemplares. Luego vienen Pushkin y Chejov. La menor venta ha correspondido a Dostoyewsky, que ocupa el noveno lugar.

"TAM TAM"

POR

TOMAS BORRAS

Un gran libro ilustrado por BARRADAS

15 PESETAS

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

APUNTES

De la condición del escritor

Fué "Alone", el gran crítico chileno—está todavía reciente su panorama de la literatura en Chile, publicado en estas mismas columnas de LA GACETA—, quien recogió, en el transcurso de una entrevista, la siguiente frase de Pedro Sáinz Rodríguez:

"Escribir es virtud de segundo orden."

Desconozco los comentarios—favorables o adversos—que esta verdad—véase que, de hecho, le concedo categoría de tal—haya podido suscitar entre los escritores. Para mí ha sido simplemente como el espaldarazo de confirmación de una idea, tiempo ha elaborada en mi mente, aunque no escrita todavía.

(En realidad, debería suprimir aquí el adverbio de tiempo "todavía", aunque la oración anterior quedara, al parecer, coja. Siempre es previsible una oración coja a una idea coja. El adverbio "todavía", aun significando, como en este caso concreto, "hasta ahora", "hasta el presente", tiene mucho de futuro, de promesa implícita, de programa en cartera sobre algo que se piensa realizar andando el tiempo. Y yo, en esta ocasión, como en otras muchas, elaboré una idea *in mente*, sin ánimo de escribirla, precisamente por considerar el hecho material de escribir, en sí, como virtud de segundo orden.)

Y ya que en este aparte, sin proponérmelo, me he creído dar a la frase de Pedro Sáinz Rodríguez su auténtico sentido, tomaré desde él arranque para desarrollar—ahora por escrito—una idea que, de otro modo, hubiera quedado arrinconada en el sótano de los trastos viejos. Porque ningún escritor, a mi entender, habrá dado otra significación a las palabras del ilustre catedrático que la que—refiriéndose al hecho material de escribir—tienen. Pedro Sáinz Rodríguez no puede ser sospechoso en este aspecto.

Habría aquí—aun tocando este punto sólo epidérmicamente—un tema a desarrollar: el escritor, amanuense de sí mismo, "amarrado al duro banco" frente a la blancura de un puñado de cuartillas. El escritor, escribiente. Pero calemos un poco más hondo. Tomemos el bisturí e infiramos una incisión subepidérmica. Y aparece el escritor, no ya frente a una mesa de trabajo, sino frente a las recónditas celdillas donde, profusa y continuamente, van germinando y elaborándose las ideas. "Germinando y elaborando". Como en todo proceso biológico—vegetal o animal—nos encontramos aquí con tres hitos, tres etapas a recorrer: germinación, elaboración y parto (aquí realización o ejecución), si bien con las diferencias de tiempo y matriz—matriz humana, matriz tierra, matriz mente. Tiempo: períodos fijos, períodos variables.

Pero en esta matriz mente radica el drama del pensador-escritor. Es la alta función gestadora de esta matriz, su continua disponibilidad de absorción y fecundación la que hace constituir, precisamente, el acto material del parto—escritura—como un hecho de segundo orden; peor aún: como el logro de una vida que, implícitamente, lleva a su costa, nonnatas, un número incalculable de vidas posibles, *perfectamente absorbidas y gestadas sin embargo*. Y conviene subrayar las antecedentes palabras para evitar el parangón que, a seguido, pudiera establecerse a este respecto entre las tres matrices.

Porque, en efecto, toda vida lograda—humana, vegetal—implícitamente, supone también un crecido número de vidas posibles, frustradas, irrealizadas, pero—entiéndase bien—antes, no después de ser absorbidas y gestadas. En esto radica la esencial diferencia de la matriz mente con las matrices carne, tierra. Las matrices carne, tierra, sólo en determinada época y en estado de barbecho admiten fecundación. Abre el surco a los granos desparramados por la mano del labrador; vuelve a cerrarse, cobijando, amoroso, el germen en sus entrañas. Ya estas entrañas permanecerán herméticas a todo otro llamamiento, al menudo polen—vidas frustradas en torno a una vida conseguida—traído

en las alas de los vientos. Es el período de gestación, de elaboración. Las matrices carne, tierra, tapián puertas y ventanas, se aíslan del mundo exterior, se recogen dentro de su propio laboratorio. Sordas, mudas, ciegas, no percibirán las insistentes llamadas del exterior. El polen arrastrado hasta ellas en alas de los vientos resbalará por su superficie, seco, calcinado por los rayos del sol, por las ráfagas de ese mismo viento asfixiante que le trajo.

La matriz mente, por el contrario, necesitando imprescindiblemente, como las otras dos matrices, de los períodos: elaboración y parto o ejecución, carece, como aquéllas, de la propiedad del aislamiento, del encierro, de la sordera a las llamadas externas. La matriz mente—prodigioso caso de entraña fecundadora—permanece perennemente abierta a todo polen, a todo germen fecundador llegado en cualquier dirección de la rosa de los vientos, aun en el más álgido período del embarazo, aun en el preciso momento del parto. Cada día, cada hora, cada minuto supone la caída, en el surco abierto, de una semilla, de una idea, que es al punto absorbida, fecundada, quizá elaborada también, quedando sólo en espera del parto.

Pero ¿cómo proyectar al exterior este prodigioso caudal de vidas que, para surgir, han de esperar la lenta manipulación de un trabajo manual, el paciente rasgueo de una pluma sobre el papel en una labor de horas, de días, de meses quizá? ¿Cómo acompañar ritmos tan dispares como el pensar y el realizar?...

El escritor, forzosamente, ha de recurrir a un medio: a estrangular muchas, si no casi todas sus criaturas, para dar sólo vida a una, a dos, a una veintena quizá. El escritor—aun el más prolífico—ha de vivir replegado en sí mismo, constantemente frenado, desatento a muchas de las apremiantes llamadas externas, para no sucumbir a la tentación dejando la comenzada obra—que no puede, como el arquitecto, fiar a otro—inconclusa. Tiene que arrinconar, por imposibilidad de ejecución—como un obrero manual para quien la demanda es superior a su rendimiento—infinidad de ideas perfectamente gestadas y maduras que sólo habrían necesitado, para tomar cuerpo, la manipulación de un amanuense imposible.

Es el caso de un sagaz político que, llegado al Poder con una bien repleta cartera de proyectos a desarrollar, se viera forzado a una extremosa lentitud por tener que redactar, corregir e insertar luego en la *Gaceta Oficial* sus propios decretos. Este hombre ve ante sí su repleta cartera, la improba y saludable obra a realizar, pero, obligado a un trabajo manual, desacomode en ritmo con sus iniciativas, tiene que replegarse, que frenarse, que esconderse en su despacho para ir, día a día, dando salida a proyectos ya elaborados *in mente*, que, con la ayuda de subalternos, sólo habrían necesitado

horas para cobrar forma. Pero de ese replegarse, de ese aislarse del mundo exterior—y de importunos—para caer sobre su labor, viene a sacarle el aviso del nuevo e imprevisto conflicto que en la vida nacional—precisamente por ser auténtica vida, contraria a todo estatismo burocrático—acaba de surgir. ¿Qué hacer? Para un político no hay duda en la elección: "la salud del pueblo, suprema ley". Abandonar lo parsimonioso por lo perentorio. Pero ¿puede obrar de igual modo el escritor? El escritor—un novelista, caso concreto—ha concebido y gestado o elaborado *in mente* una novela. Para él, esta novela tiene ya auténtica vitalidad. Falta transmitirla a los demás. Y viene entonces la parte dolorosa: el parto, la realización. El novelista necesita ahora dos meses, tres meses, quizá seis, de lento trabajo meramente burocrático. ¿Cuál debe ser su posición, durante ese tiempo, frente a sí mismo, frente a su matriz fecundadora, frente al mundo exterior? ¿Qué debe hacer? ¿Encerrarse dentro de una campana neumática, estrangulando a *nativitate* todo germen de idea extraña a su labor? ¿Vivir, por el contrario—atenta antena—abierto a las menores vibraciones, a las más imperceptibles sacudidas externas? Ambas posiciones entrañan idéntico peligro, idéntica sujeción a un sistema retardatario que hace palpable la condición de escritor como virtud de segundo orden.

En efecto. Conseguida, forzosamente, en el primero de los casos la abstracción total del mundo exterior—cosa en extremo difícil para una matriz mente en la que una simple palabra, una lectura, un espectáculo puede ser un germen de fecundación, es indubitable que, voluntariamente, el novelista cae en un retraso, en un estatismo con respecto al mundo—idea circundante. Deja su vida intelectual en punto muerto; parada al borde del camino. Se desentiende de toda otra voz extraña para oír sólo la suya.

El novelista vive abierto, en el segundo de los casos, a la más leve inquietud, alerta a todas las voces. Todo germen llegado hasta él es absorbido, elaborado con amor. Su vida intelectual está en pleno dinamismo, en plena fermentación, sin un momento de reposo. Su paso marca también un desacorde con el del mundo circundante, pero ahora en sentido de aceleración, de anticipo, de marchar en las primeras avanzadas. ¿Cómo volver sobre tierras dejadas atrás para proyectar su luz sobre una idea ya tardía, oscurecida ya por otras, entrevista en un cercano horizonte? ¿Cómo desligarse de la alta y rápida función del pensar para caer en la materialidad del escribir? ¿Cómo dejar, en una palabra, por una simple labor manual, por la exposición de una idea, ya arcaica en él, lo que en este instante puede ser la suprema y novísima labor de su pensamiento?...

Caben dos fórmulas: O dejar de escribir para no perder el ritmo de pensar, o dejar, en parte, de pensar para no perder el ritmo de escribir, la primera aceptada por los que yo he dado en llamar "escritores que no escriben", y la segunda, voluntariamente impuesta a sí mismos, por los escritores que escriben. De que esto es así, nos puede dar prueba el ejemplo siguiente: No creo que haya un solo escritor

ACABA DE APARECER

"La Dictadura ante la Historia"

POR

F. HERNÁNDEZ MIR

6 PESETAS

C. I. A. P.

Librería Fernando Fe, Puerta del Sol, 15

MADRID

que, preguntado en la hora de su muerte por si ha escrito absolutamente todo cuanto ha pensado, conteste que sí. Como igualmente sería curioso parangonar el número de los poemas sentidos y elaborados *in mente* por un poeta, con el número de los escritos o realizados por ese mismo poeta. La diferencia, y hasta quizá el valor intrínseco de unos y otros, sería enorme. (A este respecto—y como afirmación de mi tesis—quiero recordar aquí la fórmula empleada por uno de los más altos valores de la poesía actual—Juan Ramón Jiménez—, cuando bajo el título de sus poemas—algunos últimamente publicados en LA GACETA LITERARIA—añade otro subtítulo entre paréntesis: "Poema escrito", subtítulo que alguien—me consta—ha calificado de perogrullada, como siempre, por no calar en su honda significación).

Con lo anteriormente expuesto, vemos—y no es teoría nueva—que el escritor—escritor en su estricto sentido—es, de por sí y forzosamente un hombre diametralmente opuesto al hombre de acción que piensa y ejecuta casi simultáneamente o al filósofo que piensa, y a seguido, realiza en alta voz. Y aquí salta la necesidad de otra pregunta: ¿Quién es superior a quién? ¿El escritor que escribe o el "escritor que no escribe"? Al hombre se le conoce por sus obras; pero, salvado el inconveniente de la realización—que el segundo desdeña por un conflicto de ritmos—, ¿quién podría producir obras mejores en contenido, no en forma? No me atrevo a contestar, pero sí afirmo, en un sentido general, que el escritor, y más ampliamente aún el artista—pintor, músico, escultor—, para completarse ha de poseer un don de paciencia, un algo de monje copista, de obrera de encajes, mal avenido con el acelerado dinamismo del intelecto. Mucho puede significar eso que hasta hace poco se llamó "inspiración", pero no menos significa una paciente y constante labor bovina de días, de meses, de años.

¿Cuál sería, pues, la fórmula que resolviera de un modo ideal este conflicto de ritmos producido entre el pensar y el exponer, entre el concebir y el realizar? A mi modesto juicio hay una, ya ensayada por los filósofos griegos con gran éxito, y que es sorprendente no sea puesta en práctica en un tiempo como el nuestro, que por su vertiginosidad, por su rapidez, apenas si consiente algún tiempo a la lectura o escritura: la creación de Academias—jardines o salones; si jardines, mejor—donde, no de un modo perorativo y unipersonal, sino como simple charla, y colectivamente, fueran expuestas y debatidas todas las ideas—políticas, sociales, artísticas, filosóficas—sin gritos, sin estridencias, guiados sólo por un único y noble afán: ir en busca de la ausente Verdad. La palabra es quizá la única función material que puede seguir sin grandes retrasos el ritmo del pensamiento.

Pero discernir ahora las posibilidades del verbo como un sustitutivo de la escritura, requeriría otro apunte, por muy breve no inferior al presente que, aunque elaborado ya en mi mente, queda a falta de escribir. Escribir: esta retardataria función de segundo orden. Dejémosla para otro día; quizá para siempre. Depende de que no caiga alguna nueva nota en mi carnet mental. Aunque, la verdad..., me gusta más anotar que revisar hojas amarillentas de carnet.

ROSA ARCINIEGA

ACABA DE APARECER

"LA CUÑADA DE TARQUINO"

POR

JOAQUIN BELDA

6 PESETAS

C. I. A. P.

LIBRERÍA FERNANDO FE

PUERTA DEL SOL, NÚMERO 15

MADRID



LA RAZA AL REVÉS

Por LUIS RIUDAVETS DE MONTE

Cuando brotó de improviso un mundo nuevo, España lo cogió en sus manos y, dando una tremenda voltereta, se volvió del revés. Puso su cabeza de matrona en la tierra nueva, sus pies en este extremo de Europa que por nuestro lo tenemos, y de tan sencilla manera vino a dejarse el corazón a dos dedos del Océano, prendido de aquel inmenso reflejo de sus aguas. De esta suerte, la raza se hizo dueña del mar y lo tuvo aprisionado durante cuatro siglos; pero como había puesto sus ojos y sus ideales en la moderna Hispania, hizo el milagro de crear otro pueblo idéntico y unos hombres que tenían sus mismos pensamientos. Así se comprende que, años más tarde, nuestra raza tuviese una continuación espiritual en América; la misma ideología, el idioma común, su grandeza infinita y hasta un rayo de sol de Andalucía para decorar su cielo alegre y primoroso. Consecuencia inmediata de este desdoblamiento racial fué la poesía hispanoamericana y la prosa de Castilla, engarzadas hábilmente en la gracia charrúa. Rodó, el glorioso uruguayo que hizo de nuestro idioma un poema infinito, no es otra cosa que un chispazo del genio literario y creador de la cabeza de España. Él, como acontece con todos los americanos, era un español vuelto del revés, y, sin darse cuenta de ello, compuso un puñado de libros españoles ataviados con el magnífico ropaje de su espíritu nuevo. Escribió *Ariel*, la obra maestra de un poeta que templaba su lira con la prosa española; concibió aquellos *Motivos de Proteo*, joya castellana que tiene reflejos de oro de ley. Y se convirtió en maestro, en pensador al estilo de Renán; en filósofo de tan recia capacidad como nuestro Balmes, ofreciéndonos, como aquél, las galas espirituales de su alma y de su corazón.

Rodó tuvo, además, para los españoles, un gesto de ternura: su voz de poeta se alzó para protestar cuando nuestra escuadra y nuestra tropa defendían aún su bandera frente al gigante del Norte; lloró como lloran los hombres: hacia adentro, al vernos caídos en la desgracia; pero luego soltó una sonora carcajada cuando supo que la gran patria—su España desdoblada—ni tenía miedo ni siquiera conocía el significado problemático de esta palabra estúpida.

De su vida de caballero andante—montado siempre a lomos de su gran optimismo—se han escrito estupendos ensayos por hombres de grandes valimientos; porque José Enrique Rodó, el maestro de América, sabía penetrar, con la magia de sus libros, en el corazón del pueblo hispanoamericano. Y como era un enamorado de la juventud—de la mocedad de nuestro espíritu, que el cuerpo le tenía sin cuidado—, también supo hacerse cumplido intérprete de los anhelos soñadores de esta misma juventud. Entonces ocurrió un suceso verdaderamente extraordinario: sus compatriotas y sus amigos del inmenso continente le proclamaron como el *supremo animador del horizonte de América*—y sigo el pensamiento de Ariosto D. González, aunque hago la cita de memoria—, hasta que su fama y su enorme robustez literaria llegaron a levantarle una estatua magnífica: la de la admiración sincera de 60 millones de seres.

Dice Ariosto D. González, en una nota proemial puesta al frente de la obra del doctor Arturo Scarone, *Bibliografía de José Enrique Rodó*, que *esos innumerables ensayos que se han escrito sobre la personalidad y la obra de Rodó han sido, en cierto modo, la ofrenda del agradecimiento y de la veneración de estos pueblos al gran espíritu que les dejara, para siempre, con la luz de su doctrina y el ejemplo de su vida, la más educadora lección*. Porque Rodó fué, ante todo, un gran educador. Educar, como dijera Hippel, es despertar al hombre, frotar con nieve lo que está helado, refrescar lo que está ardiendo... Y Rodó, a cuantas con sus ideales, despertó al hombre dormi-

do frotándole con su espíritu hasta conseguir que desapareciera el frío inmenso y terrible de la ignorancia; pero como quiera que es educador el hombre que logre *disciplinar todas las facultades morales e intelectuales del individuo*, según dijo Roebuch, resulta que nuestro gran amigo Rodó era un consumado maestro en el más amplio concepto de esta palabra. Porque guió a la juventud, la aconsejó y la enseñó... Y puso su enorme actividad al servicio de toda idea humana, hermosa, profundamente espiritual. Así, *nadie pugnó como él por la unidad de América, enmarañada aún por antagonismos y marasmos, y en punto a esta obra prócer Rodó complementa a Bolívar*...

La vasta obra literaria del primer pensador de Hispanoamérica está formada por nueve obras fundamentales, a saber: *Ariel*, publicada



Viva la Patria Grande
i Hispanoamérica!!
Cap. Camblos
Uruguay 10-XII-1930

en 1900; la segunda edición de esta admirable obra fué prologada por nuestro mejor crítico literario: Leopoldo Alas (Clarín), también impresa en Montevideo, en la misma fecha, en la imprenta de Dornaleche y Reyes. A esta primera (1) obra de Rodó siguió *Mirador de Próspero* y *Motivos de Proteo*, la obra de su madurez. Hay que añadir, para completar lo que Scarone, en su antes citada *Bibliografía de José Enrique Rodó*, llama obras fundamentales, *El camino de Paros*, *Cinco ensayos*, *El que vendrá*, *Hombres de América*, *Liberalismo y jacobinismo* y *Rubén Darío*, un estudio sobre su labor literaria, impreso en Montevideo en 1899.

Brillan en este gran pueblo uruguayo—co-razón magnífico de la raza nueva—tres nombres gloriosos. El primero de todos, sin género de duda, fué Rodó; pero el segundo corresponde a una inmensa poetisa: Juana de Ibarbouro, la excelsa autora de *La rosa de los vientos*, *Rais salvaje*, *Las lenguas de diamante*, una de sus primeras obras de juventud y de ensueño. Cuando la escribiera, la poetisa volcó su corazón y su alma y los colocó dulcemente entre sus poemas magníficos; pero después había de decirnos con un dejo de amargura—porque la poesía se enamora del sol, de la tierra, de la alegría, pero también rinde pleitesía al dolor humano—que lo mejor de todo sería dar la espalda a la tarde y a la noche y nunca más

(1) La primera obra de Rodó fué la novela *El que vendrá*, editada en 1897.

volver a soñar... Pero un poeta que no sueña es un cuerpo muerto, como una ciudad sin alma es triste ciprés de cementerio que asoma su traza melancólica por encima del mundo... Y Juana de Ibarbouro, vencida al cabo por sus sueños de poesía, ha vuelto a mirar a la tarde, a la noche, a las estrellas inmensas, que no son otra cosa que un magnífico soneto que escribiera Dios... Y en su última obra, *La rosa de los vientos*, descubre su romanticismo de *soñación inactiva, de exaltación solitaria*... Lauxar, ocupándose de este primoroso libro de la gran poetisa uruguayo, ha dicho: *Ella da la impresión de una obra espontánea, irreflexiva, informe, que no ha sido "compuesta"*:

"De seguir un camino con la boca encendida por una copla rítmica o un tarareo fugaz, e internarse de nuevo en la esperanza con las pupilas llenas de calidez solar. Dar la espalda a la tarde y a la noche, y nunca más volver a soñar..."

La aparición de un día que la despierta de un sueño—copio a Lauxar—, hace exclamar a Juana de Ibarbouro:

"Alba: columna de nardos en el día.
Alba: torre de plata en la mañana..."

Que es un grito de lirismo, de emoción. Casi tiene la misma arquitectura de aquellos poemas bucólicos antiguos, que no son otra cosa que un canto a la naturaleza prometedora.

Hacia falta completar un gran triángulo uruguayo que hiciera de su literatura un corazón inmenso cuyos ángulos lanzasen a los cuatro vientos el aroma excelente del Parnaso del Plata. Para ello hemos unido la prosa optimista de Rodó, la poesía soñadora de Juana de Ibarbouro y, por último, el drama nacional de Florencio Sánchez.

Un día, el público uruguayo sorprendió la nueva ideología del gran dramaturgo; otro comprendió que aquellas estampas de la raza eran la revelación de un genio dramático. Y al fin se dió perfecta cuenta de que la obra de Florencio Sánchez componía un teatro nacional: el teatro uruguayo. A partir de aquel momento—nuevo siglo de oro para la juventud de un pueblo—el Uruguay se plantó a la cabeza de un continente. Con su pequeñez territorial y sus dos millones de ciudadanos, vino a convertirse en gigante inmenso, porque su corazón y su alma eran el alma y el corazón de toda América.

El excelsa autor de *Los muertos*, acaso su producción más definida, murió prematuramente. Fué un bohemio tan grande como dramaturgo y el verdadero creador del teatro hispanoamericano. No ha mucho cumplióse un nuevo aniversario de su muerte. En el Panteón Nacional de Montevideo, frente a la urna que contiene sus cenizas, durante un minuto guardaron silencio los que habían sido sus amigos: artistas, literatos, músicos... Y aquella noche, en todos los coliseos uruguayos, al sonar las diez, sus admiradores hicieron nuevamente un breve paréntesis de silencio...

CIEN AÑOS ATRAS

Artigas, forjador del pueblo uruguayo

La historia del Uruguay, durante muchos años, aparece íntimamente unida a la del pueblo argentino. Su descubrimiento no fué otra cosa que los resultados de una expedición que, al paso que descubría la Argentina, entraron

en posesión de esta ancha faja de tierra que ahora forma un pueblo nuevo e independiente. No hace muchos días celebró la nación uruguayo, con una serie de festejos bien solemnes, el primer aniversario de su independencia. Artigas—el gran jefe demócrata de América—como le llamara D. Benjamín Fernández y Cordero—el forjador de un pueblo laborioso, go de una heroica y terrible lucha, que vino a ser, dentro de la historia del mundo, par-ticipo de grandezas abiertas por los caudillos de nuestra propia raza. El espíritu de Artigas, su optimismo militar y, sobre todo, la confianza de aquel famoso caudillo en la victoria de sus soldados, hicieron el milagro de crear, en el corto espacio de cien años, una nación rica, floreciente, culta y generosa como esta vieja España que les dió la vida... Uruguay ha sabido presentarse al mundo con el magnífico ropaje de una ideología nueva, liberal, espléndida, sacudiendo para siempre el polvo de las cosas viejas, ideas estrechas, limitadas, teorías dogmáticas, severas e insostenibles. El pasado, que muchas veces sirve para presentarnos las rutas del amor, de la ciencia popular o de la gloria, en ocasiones viene a decirnos que cada siglo que muere es tierra para siempre una idea, un hombre, un sistema que antes pasaba por el mundo como el mejor y más digno de perpetuarse. Tal es el ideal de América frente a las viejas cumbres de la metrópoli, ahogada por guerras napoleónicas, a dos dedos de sucumbir por siempre, sin blanca en las arcas del Estado, rota, caduca, moribunda, luego de haber creado mundos y ciudades como el más cabal de los escultores...

Artigas fué, ante todo, un genio de la guerra. Él, con Bolívar y Sucre—el gran mariscal de Ayacucho—, forma el brillante triángulo de heroísmo y de la ciencia militar en América. Era capitán de "blandengues" este libertador americano, descendiente, por línea directa, uno de los que, en unión de D. Bruno Zabala, había fundado esta hermosa ciudad de Montevideo, luego conocida por los hombres con el título de "tacita de plata", ni más ni menos que nuestra histórica y liberalísima ciudad de Cádiz. Artigas había nacido en aquella ciudad el año 1764, ingresando en el cuerpo de "blandengues" como teniente en 1797. Durante una larga temporada fué Artigas adquiriendo sólidos conocimientos del país, de sus hombres y de sus ideales. Con este bagaje de observaciones, el que más tarde había de alzar la bandera de la independencia de su patria fué planeando, lentamente y sin que las autoridades españolas pudieran sospechar de él, la idea de la independencia, soñada ya por muchos de aquellos uruguayos que luego habrían de ayudarlo en su empresa. Pero fué un incidente lo que hubo de decidir al gran Artigas a lanzarse contra España, prendiendo en el Uruguay, sumiso hasta entonces al poder de Fernando VII, la llama de la independencia.

Un altercado con el brigadier Muesas, fogoso de carácter, mal político y peor caudillo, obligó a Artigas—que había sido ofendido por palabra—a sumarse al grupo de descontentos embarcándose, en unión de otro oficial de su compañía, hacia las costas argentinas. Y desde este momento, Artigas, transformado en jefe de los revolucionarios, trabó batalla con Elío, luchó lleno de fe y de entusiasmo, y fué el héroe indiscutible de aquel sangriento combate de las Piedras, en el que derrotó a los 1.239 soldados de Posadas... A partir de este momento, el dominio de España en el río de la Plata tocó a su fin. El 23 de junio de 1814 salían las tropas españolas con las banderas desplegadas al viento, armas, municiones, tambores y estandartes, mientras que los soldados

MANICOMIO

Magnífica edición de lujo del más alucinante libro de
A. HERNÁNDEZ CATÁ,
en gran formato y papel especial, con
más de setenta dibujos a todo color de
ARTURO SOUTO

EDICION REDUCIDA. Precio: 15 pesetas



OTROS GRANDES ÉXITOS

DEL MISMO AUTOR

LOS FRUTOS ÁCIDOS
EL ANGEL DE SODOMA
LA VOLUNTAD DE DIOS
EL BEBEDOR DE LÁGRIMAS
UNA MALA MUJER
PIEDRAS PRECIOSAS

Librería FERNANDO FE.-Puerta del Sol, 15
M A D R I D

Alguien ha dicho que Artigas fué un monstruo. No, no es éste el verdadero calificativo que merece, como tampoco lo es aquel otro que le cuelga la historia, de héroe griego. Fué, sencillamente, un gran patriota, un hombre integro, heroico, falto de ciencia militar, como nuestros invictos guerrilleros, pero de un valor, de un conocimiento del terreno—factor tan importante en toda batalla—tan profundo, que esto le dió la victoria en cien ocasiones.

FIGURAS DEL URUGUAY CONTEMPORANEO

Angel Cambor, romántico
enamorado de España

Angel Cambor es uno de los más recios valores jóvenes del Uruguay. Su traza romántica se paseó por España, y durante dos años completos vimos, bajo este cielo luminoso de Madrid, el vistoso uniforme artillero de este capitán nacido a orillas del gran Océano. Vino a estudiar, en nuestra Escuela de Guerra, las

ciencias militares de la vieja España; aprovechó el tiempo. De estas aulas guerreras y fraternales, un día se escapó con su título de diplomado, dejándose a cien compañeros un poco entristecidos por su partida. El soñador se fué a París, a estudiar también las modernas teorías que ese inmenso crimen de Europa nos legó por herencia, precisamente cuando los hombres a todas horas pregonaban la paz, el trabajo, la cultura máxima de los pueblos. Un estallido de cañón, un charco de sangre bastó para que estos países rifieran el más espantoso desafío que presencié la Historia.

París, con su enorme potencialidad, agarró el kepis oscuro de nuestro capitán y le obligó—acaso porque una bonita parisina le prendiera en sus redes—a vivir tiritando de frío den-

lidad bien destacada: la de periodista activo, compañero de tareas de aquellos buenos camaradas de *Imparcial*, el prestigioso diario montevideano que dirige nada menos que Eduardo Ferreira, profesor ilustre, periodista generoso que desde su gran rotativo también vigila a España, la acoge amorosamente cada día y no titubea en proclamar que la raza hispana es la mejor del mundo.

Angel Cambor, periodista, labora incansable por la unión espiritual de ambos pueblos. Y lo primero que hizo al llegar de Europa fué decir a un compatriota estas hermosas palabras:

“Es una lástima, verdaderamente, que España sea poco conocida. Para hablar de ella debo buscar las palabras más significativas y de más profunda gratitud y reconocimiento a nuestra madre España...”

Este gran uruguayo, culto, laborioso, pertenece, por sus propios méritos, a la Sociedad Geográfica de Lima y a la Bolivariana de Caracas, como asimismo al Círculo Internacional de Prensa de Méjico. Por su labor de divulgación histórica en los principales diarios de América—Venezuela, Colombia, Guatemala, etcétera—los Gobiernos de estas Repúblicas le premiaron nombrándole oficial primero de la Orden del Libertador. El Ecuador le concedió la Estrella de Abdón Calderón. Bolivia la Orden del Cóndor de los Andes. El Perú, la del Sol, y España, por último, dióle en recompensa la Cruz del Mérito Militar como homenaje a sus campañas periodísticas en pro de nuestro país, y también para premiar los indiscutibles méritos profesionales del capitán.

Este es Angel Cambor, el romántico enamorado de España, que cuando la Escuela Superior de Guerra de Madrid le rindió un homenaje de admiración, dijo, emocionado, ante aquel grupo de generales, jefes y oficiales de España, al recibir una espada toledana de brillante acero: “Cuando ya vuestros apellidos, mil veces pronunciados, sean familiares en el solar charrua, la reliquia que acabáis de darme ocupará un altar en el santuario hogareño. Y si algún día mi espíritu desfalleciese o perdiera mi vida la recta trayectoria, la contemplación de estas firmas evocará en mi ánimo el ejemplo de vuestras virtudes encauzando mis pasos por la ruta del Bien, en dirección al Ideal...”

tro de esta gran colmena de Francia; sin el beso del sol, a cuestras siempre con sus brumas, sus heladas y el terrible termómetro que anuncia los fríos de la invernada... Cambor, hombre nuevo, se moría en aquel clima francés. Y se acordaba de las tardes deliciosas de Madrid, de este otoño español tan dorado y suave, o de este invierno verdaderamente estrafalario que tan pronto nos envía una hebra de sol como un copo de nieve...

España—su sueño de siempre—. París, al fin. Luego Inglaterra, Bélgica, Nueva York... Y regresó a Montevideo, tres años después, con una enorme cultura, un aire de gran señor que conoce dos mundos, y a la espalda, en lugar de mochila como buen soldado, su simpatía contagiosa, su romántica admiración por la patria de sus mayores.

Pero Angel Cambor—que es un magnífico centinela que en el Uruguay vigila por el prestigio de España—tiene, además, otra persona-

COMPañÍA IBERO-AMERICANA, S. A.

NEUE MODELLE
1931



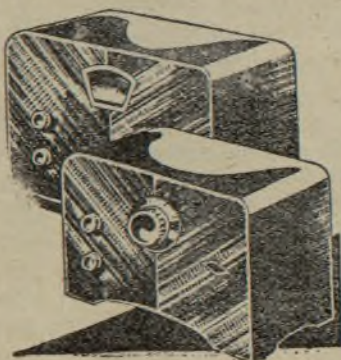
ALCALDES
Y
MAESTROS:
LA RADIO EN LA ESCUELA

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 53712.—Apuntado 33
MADRID



LA LIBRERÍA BELTRAN

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

POSTALES IBERICAS

DE CHECOESLOVAQUIA

CANARIAS

Elogio de la burbuja

Bulle ante mis ojos, en pulcra edición insularia, un libro de un arduo poeta maestro: *Burbujas*, de Manuel Verdugo.

Don Manuel Verdugo ha publicado antes de *Burbujas* dos libros de versos: *Hojas y Estelas*. He oído decir que fué amigo de Rubén Darío en Madrid, y que acerca de esta amistad cuenta nuestro poeta anécdotas curiosas, lo que parece revelar que no ha olvidado al gran nicaragüense. Yo, sin embargo, sospecho que fué Núñez de Arce su amigo de Madrid, y que todo ha sido una confusión inaudita. Los retratos del autor de *Maruja* y del poeta de *Azul* le dan la mejor razón a mi causa. No sé yo qué tiene que ver con la poesía de Darío la poesía de Manuel Verdugo. Tal vez no sean mancos quienes lo sepan, y nos alivien, con su pluma de un día, de nuestra vacilante sospecha de ahora.

¿Qué representa don Manuel Verdugo en la actual poesía de Canarias?

Don Manuel Verdugo es, sobre todo, un resucitado. Toda su obra, una resucitación. Hay en su gracia una gracia de antes. Gracia del 70. Ni buena ni mala. Concierto de otra hora. Esencia de un ayer. Ante sus libros fluyen las letras del nombre de una ya definida estética. Con la musa de Manuel Verdugo es posible estar en paz. Y hasta en paz y gracia de admirante. Lo que ya no es posible es vivir con ella. Sentir con su pulso. Dialogar con su intimidad. La aparición de cada nuevo libro de don Manuel Verdugo es siempre una reedición de centenario. Hablar de él, un poco honrar a su memoria.

Parecerá, pues, extraordinario que sea yo—yo precisamente—quien se ocupe el primero en Canarias, con responsabilidad inequívoca crítica, del recién nacido libro de Manuel Verdugo. Y que sea yo, además, y sobre todo, quien hice mi liminar elogio junto y a la altura misma de su burbuja. Cuando si existe o ha existido alguna musa que repugne y extrañe más a mi menos ambiciosa ideología estética es la del poeta de *Burbujas*. Añádase a esto que la palabra *burbuja* no me es semántica ni morfológicamente simpática y que algo semejante me ocurre con el burbujador y con lo burbujado.

¿Entonces? Entonces yo he querido hoy rendir un tributo a una fecha histórica. Hacer museo literario. Cantar el miríngalo en la época del *maillot*. Pontificar la polka a la hora del *charleston*. En el siglo del cine y del jazz, del avión y del *pullover*, del rascacielos y del deporte, del cubismo y de la radiofona, evocar giros del minué, compases de mazurca, relojes de cuco, pasos de andadura, serenatas de organillo, chisteras y piróscafos, sillas de posta y bigotes de Campoamor.

Uno no ha sabido qué hacer ante este caso extraño del poeta Verdugo. Era algo que trastornaba de improviso todo el ritmo de una época, todos los signos de un siglo en marcha, que agobiaba y casi asustaba, igual que si oyéramos sonar de pronto un viejo aire de Lully en el descordado clave ruinoso que íbamos a transformar en buró, convertir en *chaise-longue* o madurar en caja de radio.

Uno iba por la calle a esa hora en que el rumor urbano es más intenso, en que el pulso de la ciudad se acelera y rebosa la vida su ritmo más febril. Pasan autos veloces como grandes galgos mecánicos, suenan ayes de sirenas, gritos

UN DON QUIJOTE ESLAVO

La muerte de Viktor Dyk ha privado a las letras checas de uno de sus más eximios cultivadores. Representaba Dyk la inspiración nacional checoslovaca y era su obra el reflejo de su existencia combativa. Desde mucho antes de la guerra, este poeta, nacido en la frontera sajona, quiso enardecer a los hombres de su raza en un afianzamiento de sus sentimientos, para librarlos de ser asimilados por sus potentes vecinos. La guerra le procuró, como a todos los nacionalistas checos, la oportunidad de exteriorizar sus sentimientos antiaustriacos, y fué en su prisión de Viena, en la nefasta "torre de la muerte", donde nacieron algunas de sus más bellas composiciones.

Liberada su patria y vuelto a su tierra natal, desplegó grandes energías en la construcción de la nueva Checoslovaquia, siendo elegido miembro del Parlamento constituyente y más tarde senador. Su muerte, acaecida en Yugoslavia, ha llenado de luto a la nación y a las letras checoslovacas.

La actitud combatiente de Viktor Dyk nos había hecho con frecuencia asociar su nombre al de nuestro Unamuno, y aun salvando las divergencias políticas que entre ambos pudiesen existir (Dyk era nacionaldemócrata), sin embargo nos place establecer este paralelismo entre los dos escritores polemistas. Pero tendremos todavía que apuntar otra coincidencia entre ambos: el haber cultivado los mismos variados géneros literarios, pues en la obra de Dyk se encuentra novela, poesía y teatro, sin faltar las digresiones filosóficas y una actividad periodística constante en "Národní Listy" y en la revista "Lumir", de la que era codirector.

Mas donde la similitud de Unamuno resulta más exigente es en el hecho de haber creado Dyk una propia interpretación del Quijote, en un drama en prosa, "Zmoudrení Dona Quijota" ("El desencantamiento de Don Quijote", "Zmoudrení recobra el juicio"), obra considerada en la literatura checa como del más puro clasicismo.

El drama de Dyk, compuesto de cinco actos, nos presenta a nuestro señor Don Quijote rodeado de sus familiares y absorbido en su amor por Dulcinea. El ama y la sobrina le ven divagar por la huerta azotando las flores y llamando a la prenda de sus pensamientos. Como en Cervantes, el cura y Carrasco trampan los medios de curar a su amigo. Durante los cinco actos vemos a Don Quijote, rejuvenecido por el poeta, andar melancólico tras su pesadilla amorosa. En una de las escenas, una encubierta moza de partido se finge Dulcinea, y por defender su ultrajado honor vemos al manchego batirse en torneo con el caballero de "la Clara Luna", Carrasco. Vencido y malherido vuelve a su aldea, y allí trae Carrasco a la auténtica Dulcinea, la que sabía cribar el grano y adobar embutidos, y se la presenta al héroe. Esta realidad desvanece las quiméricas ilusiones de Don Quijote, quien reconoce su alucinación y ofrece el matrimonio a Aldonza Lorenzo, pero no sin informarse antes de sus dotes domésticos. El cura y el bachiller celebran su triunfo, pero al contemplar al ya juicioso amigo, ven que éste ha muerto.

El drama del autor checo no hace recordar mucho al hidalgo manchego, siendo propiamente una invención de Dyk; de igual manera que el "Don Juan", de Mozart (escrito también en Praga), no guarda relación con nuestro "Convidado de piedra", y es que ni un mismo héroe puede pasar fácilmente de un pueblo a otro sin perder su propia esencia nacional.

Praga, junio 1931.

GINÉS GANGA

EL VENCIDO (Canción de Don Quijote)

La lanza de Don Quijote se ha roto.
¡Qué ridículo! ¡Qué ridículo!
¿Cómo no escupir sobre el orgullo constreñido
del amante de la vida vencido?

Tu cuerpo tan vano y flaco
cayó maltrecho en la arena.
Se oye el Angelus de villas y aldeas.
La vida que es de todos y de todo. Menos tuya.

La lanza de Don Quijote se ha roto.
¡Quema el alma y la deja aterida!
Desdichado, no supiste sobrevivirte a ti.
¡No has comprendido el secreto de la vida!

Viktor Dyk

LA CASA DE LA IGUALDAD

Allí todos son iguales: el río y la cloaca
son iguales, pues ambos no son más que agua.
Todas las cosas son iguales: la indiferencia y el deseo,
lo que había y lo que embriaga.

Allí todos son iguales: el llano y la montaña,
son iguales. La dejadez es tanto como la actividad.
Un genio no vale más que un torpe;
La estupidez no es despreciada ante el espíritu.

Somos terriblemente iguales. Y ese es el dolor.
Un Cleón contrarresta un Aristóteles
Y hasta, en los días de orgía, los discretos son los más desdichados.

Terriblemente iguales; con una vana angustia
en los ojos, y una vana resistencia en el alma,
contemplamos el horizonte con desconfianza.

Viktor Dyk

EL MUNDO ES DEMASIADO PEQUEÑO

El mundo es demasiado pequeño; de frontera a frontera,
apenas puede contener a todos los que encierra.
El mundo es demasiado pequeño: obstáculo principal.
Recordar los muertos a los vivos hace mal.
Se pierde el que vigila, y el que duerme, más aún;
el viviente, demasiado prieto, no puede nacer.
Que busque el olvido el que vivir desea.
Pero ¿de dónde viene, ¡oh mi Dios, austero Dios!,
que los que se fueron do Thule se termina
con pasos lánguidos, a mis ojos fascinantes,
y que, de las calles repletas por la envidia,
me llega la voz de quienes están no en vida?

Viktor Dyk

VIDA ARTISTICA DE PRAGA

La actividad artística de la vieja ciudad barroca no la deja un momento de reposo. Todavía no hace un mes tuvimos en Praga una Exposición de artistas franceses contemporáneos, y apenas cerrada aquélla se abre otra de artistas de la "escuela de París". En esta segunda manifestación de pintura no sólo figuran artistas franceses, sino también gran número de extranjeros que trabajan en la capital francesa.

Entre los expositores figuran, entre otros, Bonnard, Derain, Laprade, Utrillo, Wroquier, etcétero. Picasso está representado por el "Retrato del Dr. Coquirot", obra expuesta por vez primera. Entre los checoslovacos de Montparnasse y Montmartre, se tiene a Zervazy, Kupka, Sima, etc., quienes prueban la franca incorporación de los checoslovacos al movimiento universal artístico que representa "l'école de París".

G. G.

de claxon, timbres de tranvías, altavoces, cierres metálicos; se vocea el siguiente *match* de boxeo, el próximo partido de fútbol, el futuro *raid* atlántico la última película de la Metro. La multitud se apretuja ante cada cine ante cada *dancing*. Guñan sus flores y telares los primeros anuncios luminosos. Y de pronto, en el escaparate de una librería, entre un álbum de Dalí y una vela de Flake: *Burbujas*, de Manuel Verdugo.

Uno no ha sabido qué hacer ante este extraño caso del poeta Verdugo. Como no sea esto, en que acaso no pensó uno nunca: el elogio de la burbuja. Gritar: "¡viva la burbuja!", ¿quién querrá una burbuja?", como un voceado más en medio de la alta marea urbana de las seis de la tarde. Entre ayes de sirenas y gritos de claxon, timbres de tranvías y algarabía de radio entre una multitud apretujada ante cinemas, bares y *dancings*, junto a mis compañeros de un momento los voceados de la última aventura submarina, el último *record* aéreo, de la última derrota de Uzcudun y el último éxito de Charlot.

Yo no he sabido hacer más que esto. Voceando el hallazgo, me he descubierto el lado generoso que todos, tal vez a sospecharlo, tenemos. Se me han salido de madre todos los conciertos.

El suceso no era realmente paupérrimo.

Figuraos que había allí, en aquel escaparate maravilloso, un rizo de doña Isabel II. ¡Entre un retrato de Clara Bow, un ventilador automático y varias máquinas de escribir!

AGUSTIN ESPINOSA

Isla de Tenerife, mayo 1931.

NUEVA YORK LITERARIO

Una plaga de lectores

Me detengo, a veces, ante las librerías neoyorquinas atraído por los colores de las cubiertas de los libros como las mariposas por la luz. ¿Cuál es el color que priva?, se interrogan las mujeres escultas de la moda. Ahora esto se ha hecho extensivo a la literatura en Norteamérica. Hay libros que armonizan perfectamente con las camisas de colores de los caballeros, con el color de la cocina, con el del moderno cuarto de baño.

Contemplando las portadas en inglés rara vez doy con un autor español. La verdad que topé en el escaparate de cierta librería con la cubierta color café-leche de un volumen de cuentos de Unamuno. "Admirable libro—pensé, queriendo hacer un chiste—para leerlo con tostadas". Acaso el color no fuese atractivo, porque de dos dólares cincuenta centavos había sido reducido a 65 centavos. De libro se había convertido en retal.

Desde Blasco Ibáñez no ha vuelto Nueva York a tener en sus librerías plena, abarcando todo el escaparate, una obra española. Claro que no ha faltado entre otros, algún libro de Valle Inclán o de Oteyza, pero en medio de los ejemplares indígenas se encontraban perdidos, descarriados, desnudos, avergonzados.

No es que se pongan cortapisas a la producción española. No es que se huya de los autores españoles como se huye de la "influencia española". Es que no interesan. Muchos de nuestros novelistas parecen escribir para el público de la Puerta del Sol, que podrá ser el meridiano de Madrid, pero al resto del universo parece no interesarle.

Recientemente un gran escritor nortea-

ACABA DE APARECER

"La Virgen de Aránzazu"

por José María Salaverría

Una gran novela autobiográfica

1,50

"El Libro para Todos".-C I A P.-Librería Fernando Fe.-Puerta del Sol, 15



americano, John Erskine, autor entre otras obras de "La vida privada de Helena de Troya", hacia hincapié en la oportunidad que Estados Unidos ofrecía al escritor de cualquier parte del mundo. Norteamérica es una especie de paraíso de la literatura. Al escritor que llega de fuera y se asoma, a través de sus libros, a los escaparates de las librerías, no se le pregunta a qué escuela pertenece, si escribe con estilográfica o utiliza la máquina de escribir, si se vale del café o de la ginebra para acuciar sus pensamientos. Se le traduce, se forra el libro con una cubierta de colores y se le lanza a las librerías. El público luego lo esgrime por la combinación policroma del forro, por el número de sus páginas o por lo interesante de su contenido.

¿Qué lee el público yanqui? No es como el francés, que ha definido su gusto hace años y parece condescender al leer a sus autores favoritos. Carece de la moralidad ursulina del público inglés, que requiere colocarse cuello de pajarita para leer una novela después de cenar. El público yanqui, que suele trabajar en mangas de camisa (en las redacciones de los periódicos no hay quien redacte una nota con la chaqueta puesta), lee igualmente en mangas de camisa, sin prejuicios, sin esperar al dictamen de la crítica.

Y lee las cosas más absurdas. "Mother India", por ejemplo, donde una miss, su autora, descubre entre otras lindezas que los varones en India son impotentes a los treinta años, ha tenido una venta de cerca de medio millón de ejemplares. ¿Y qué se me dice del libro más leído durante el pasado invierno? No, no lo sospecharía nunca el lector. "La muerte extraña del presidente Harding", una fábula en donde se deja traslucir que Harding pereció víctima del envenenamiento de su mujer.

Otro libro de gran tirada fué "La vida de un lancero de Bengala". ¿Qué podrá importar a un neoyorquino que pasea en automóvil y se acuesta pensando en que asciendan las acciones del acero, la existencia de un lancero en la India?

Se dirá: es el espíritu romántico y aventurero del lector común norteamericano. Pero es que para el lector común norteamericano, España es el país romántico y aventurero por excelencia. Parece ser que nuestros autores no desean responder a estas ansias románticas y aventureras de los lectores yanquis y los libros que se publican sobre España no son escritos por españoles.

Sin embargo, el autor español está quejándose constantemente de la falta de lectores. "Este es un país de analfabetos; no merece la pena escribir". ¿Por qué no escribir entonces para un país donde una edición de mediano éxito alcanza sin gran esfuerzo cien mil ejemplares?

"Esa gente sólo quiere novelas detectivescas. No entiende de literatura", se dirán los autores españoles. ¿Cómo se explica que no entendiendo de literatura compren tantas novelas y tantas biografías y tantos libros de viajes? Reconozco que un libro editado en Norteamérica, con sus fuertes pastas de cartón y sus quinientas páginas de lectura, puede servir muy bien de pisapapeles, para sentarse encima si la silla es baja, o subirse a él para alcanzar algo en los vasares superiores de las alacenas. Sin embargo, para estos servicios se pueden conseguir objetos más económicos que una novela corriente. Una novela corriente en Estados Unidos vale de 20 a 25 pesetas.

¡Cien mil lectores que adquieren obras de 25 pesetas! Si esto no es Jauja para el escritor, ¿cómo denominarlo? El libro se vende en todas partes y se lee en todas partes. Lo lee el chofer con su rostro de oso, la estenógrafa mientras devora un "sandwich" a la hora del "lunch"; lo leen las cocineras mientras esperan a que

el reloj marque el punto de cocción (se cocina científicamente); lo leen los polichinelas humanos—los manipuladores de ascensores que suben y bajan constantemente; se lee de pie derecho, acostado, en cuclillas.

Norteamérica es un gran país de lectores. Por eso hay tantos anuncios y los diarios tienen cuarenta y cincuenta páginas y las novelas quinientas y se publican centenares de revistas. Es el lector por excelencia, el lector que no mira lo que lee, el lector ideal, el lector íntegro, el lector que cumple su verdadera misión: leer.

¿Puede pedir algo más el autor español que una plaga de lectores? Porque la mayoría ha dejado de serlo para convertirse en plaga. Si no por otras razones, porque le permitirá los medios de ir cómodamente sentado sobre la guta-percha del interior de un automóvil.

AURELIO PEGO

SAHUMERIO

Humilde naturaleza

La humildad ha sido, desde los tiempos de Sakya Muni, tenida por virtud primaria de la sabiduría. No muere esa humildad silente, misteriosa, inconfundible, en los labios de los que la poseen, condenada a ella misma en los que, ostentándola, visten con su nombre la más vil soberbia. No muere esa humildad, como no mueren los árboles ni las montañas; no muere esa humildad todopoderosa porque tiene su fundamento en la Naturaleza.

La humildad, así me lo parece a mí, es el estado de conciencia que más se aproxima a lo natural, a la naturaleza. Y digo que me parece lo humilde más cercano a la naturaleza que, por ejemplo, lo soberbio, a causa de presentarse esto último como una deformación artificiosa de la conciencia humana, y no así lo humilde, puesto que humildes son generalmente aquellos seres más alejados de lo artificioso, más cercanos a lo natural.

El caso de la esquizofrenia de los primeros hombres, asociados frente a la naturaleza, da amplio ejemplo a lo que digo. Cuando el hombre se reúne en las vastas ciudades que dan pábulo a su ingenio para formar industrias y comercios, va perdiendo poco a poco su sencillez y humildad primitivas, y, al volver necesariamente a situarse frente a la naturaleza, que le rodea todavía en estado humilde, siente una artificiosa aversión a su humildad, y, o bien se aparta de ella, o bien la desafía, o bien la enmascara y la somete a las jerarquías de su soberbia. Por este proceso, aunque todos sabemos que el cedro y la yerbecilla son manifestaciones de la misma vida vegetal, al situarnos ante ellas decimos: *soberbio cedro, humilde yerbecilla*.

Esas jerarquías de la artificiosidad humana reflejadas en lo natural no se refieren, en

mi pensamiento, a aquellas otras evolutivas que cantan la armonía del cosmos, sino, como ya indiqué, a la lente falsamente graduada y deforme con que el hombre no natural, no humilde, las enmascara. Recuerdo aquel pensamiento de Aristóteles, tan sobado por tantos preceptistas como refundieron su "Poética", y que aconsejaba el inquirir la aprobación de la Naturaleza para toda obra artística e, imitando su verdad, llegar por ella a la Belleza, fuente del Bien. Así lo hicieron los hombres más espirituales de la humanidad, que no se apartaron de esa *lex naturae*, sino que procuraron conducir de nuevo el hombre a ella. San Francisco de Asís amaba la Naturaleza porque ésta era tan humilde como él y él tan humilde como ella.

Ahora bien; ya que he hablado de cómo el alejamiento de la Naturaleza ocasiona en los hombres ese falso patrón con el que miden la humildad natural, y llaman soberbio al cedro y humilde al césped, siendo como son manifestaciones de idéntica índole vital, ambas igualmente humildes ante su creador, me gustaría mirar a la sociedad como construida no por el gobernante rígido y palabrero, sino por uno de esos hombres humildes y espirituales que representaría con holgura un San Francisco de Asís.

Para uno de estos hombres privilegiados, la Naturaleza es toda una armonía de constante igualdad. Aquel diálogo poético en el que la intuición prodigiosa de Lamartine casi vence con su emoción el eterno problema filosófico de la perfección de Dios y la imperfección de su obra, cuando un águila increpa al sol por el rebajamiento que le hace descolgar su luz hasta la hormiga, a lo que el sol responde alzando en su falda al águila para mostrarle cómo desde su celsitud todos en el bajo suelo son iguales, tanto la hormiga como el águila, así la yerbecilla como el cedro; este diálogo ejemplar, digo, es el producto de las manifestaciones que nutren la sabiduría humilde de esos hombres que yo quiero hoy proponerme de modeladores directos de sociedades.

Esa igualdad que ellos adivinan en la Naturaleza por fuerza la tienen también que adivinar entre los hombres, abstrayéndose hasta su primer móvil. Yo gusto de imaginar la misión social de uno de estos hombres

que, lleno su corazón de Dios, nutrido de su visión, como Juan el Bautista al salir de los arenales de Judea, hiciese abajar, so las aguas de un Jordán renovado, la cerviz de tanto mentiroso y de tanto corazón ciego, para, desintegrando en la humedad la caspa de sus prejuicios, llenarles la cabeza con los ritmos armónicos de las corrientes aguas.

Es de notar para todo lo que sostengo cómo el pueblo es el que, por su humildad, se acerca más a la Naturaleza, está como más compenetrado en ella, y cómo puede por esto mismo comprender mejor el espíritu excelso del hombre natural.

Fué por esto el Hijo del hombre, el que exaltaba la humildad y la sencillez, fué por esto por lo que se veía rodeado de pueblo en sus predicaciones. Y eran los escribas y los príncipes de los sacerdotes los que lo querían matar, no el pueblo, maravillado de su doctrina. (S. Marcos, 11, 18,...)

Sin embargo, esos escribas, esos príncipes, esos sacerdotes ostentosos, vivían del pueblo y de la humildad natural alimentaban su propia soberbia. El pueblo siempre ha alimentado las raíces de las aristocracias y, por eso, cuando estas aristocracias se hacen independientes, acaban por morir. Y es curioso ver, según lo que he ido diciendo, cómo es hasta falsa la arrogancia de los que tienen que vivir dependiendo de inferiores.

Ya sé que las aristocracias, si bien son alimentadas inconscientemente por el pueblo, le devuelven conscientemente su trabajo convertido en atisbos de sendas vírgenes, en encauzamiento y en dirección. Pero lo que ocurre muchas veces es que el cauce, el camino que quieren hacer seguir los adalides, es equivocado, y conduce a estrechuras y despeñaderos desde donde se derrocan las únicas buenas prendas populares, las prendas de la humildad y la sencillez. Y, por eso, estoy seguro que mi hombre humilde no emplearía su humildad todopoderosa para abolir los pilotos, para segar las aristocracias de la sociedad, sino para humillarlas, que es muy diferente. Y las humillaría para hacerlas más comprensibles, más fraternales, más aptas para guiar rebaños; para, aproximándolas más al pueblo, aproximarlas a la Naturaleza verdadera, bella, buena: humilde.

LEOPOLDO-EULOGIO PALACIOS

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

LEY MUNICIPAL DE 1877

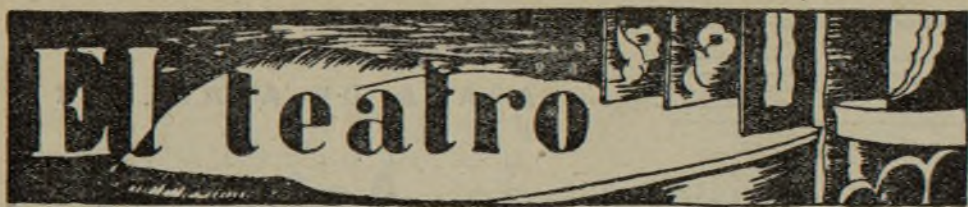
puesta en vigor por el Gobierno de la República

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



“La reina castiza”

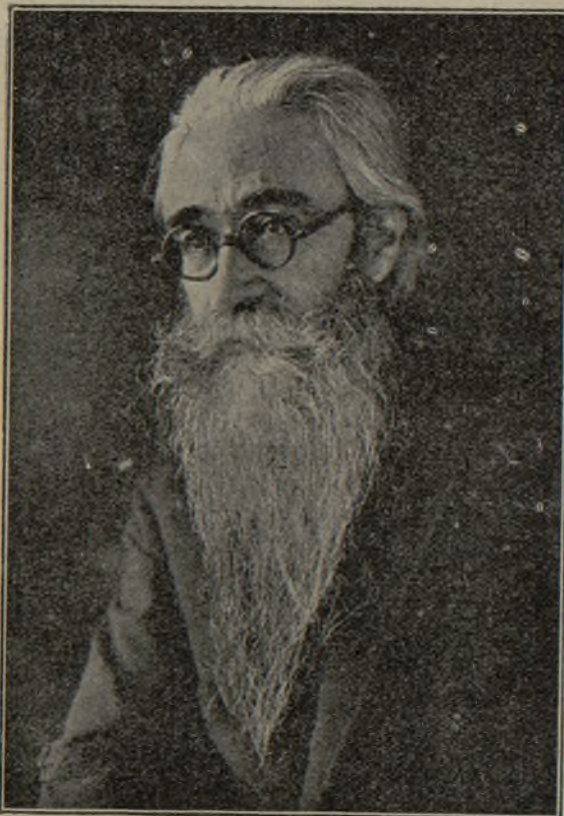
Con finalidad escénica, *La reina castiza* propende a lo satírico. Se acentúa en ella el perfil grotesco de la caricatura, y su fuerza teatral se cifra en una a modo de condensación peyorativa del cuadro sintomático de una época.

Maestro en estas síntesis definitorias—y ahí está, como prueba, el prodigio épico de *Tirano Banderas*—, Valle-Inclán ha aplicado en la escenificación de su farsa setembrina el procedimiento, tan suyo, de valorizar el detalle para contorno del conjunto y de usar de lo fantástico y abstracto para precisar lo real y lo concreto.

Farsa de humor, la hondura de su sátira, cálida de creaciones humanas, se

hallaríamos ser ésta una de las más reveladoras y propias características de la literatura de Valle-Inclán. En ella, el mundo está visto desde arriba y proyectado sobre lo eterno. Quizá por esto, algunas veces los muñecos alcanzan más humanidad que los personajes.

Esto aparte, en *La reina castiza* las mejores calidades literarias del gran Don Ramón logran una gracia aligera que no estorba a su densidad. El humor jocundo, la imagen audaz, la pirueta idiomática, el primor verbal y aquel modo suyo de vigorizar lo grotesco, de dramatizar lo expresivo, resplandecen en esta farsa por modo suasorio y sobremanera bello.



arraiga en lo pintoresco, pero se ejerce sobre lo nacional. El alcance es parabólico, aunque la puntería haya sido rasa.

La mecánica teatral de *La reina castiza*, más grácil y ligera que la de las *Comedias bárbaras* y más recogida y comedia que la de los *Esperpentos*, representa en la totalidad de la obra valleinclanesca una dirección que, con *Cuento de abril* y *La marquesa Rosalinda*, por ejemplo, y a despecho de sus esenciales diferencias, es la de su concepto personal del teatro.

En este sentido, *La reina castiza*, escrita ya hace algunos años, ofrece casi todas las características peculiares del teatro de Valle-Inclán. Acaso más patente que en ninguna de sus obras se advierte en ésta la confusión entre lo puramente escénico y lo esencialmente teatral. Contribuye a ella esa convivencia sobre el tablado de muñecos o figuraciones (*El gran preboste*, *Don Lindo*, etc.) y verdaderos personajes (*La reina*, el jorobeta, el estudiante sopista, etc.) que el autor pergeña y movilizaba con idéntico criterio y exacto desparpajo. Claro está que ahondando un poco,

Falta, sin embargo—y arriesgo con cautela la aventura de esta afirmación—la verdadera eficacia dramática. Acaso deliberadamente. Pero ello es que en el punto culminante, en el vértice mismo del ángulo visual, se tiende la telaraña; sutil, finísima, diamantada, si se quiere; pero telaraña al fin. Tanto más evidente y funesta cuanto que estorba a lo histórico.

Conviene no olvidar que en su concepto de farsa y licencia—que supone tanta libertad imaginativa como limitación parcelaria—se hallan las máximas justificaciones que pueden hallarse a esta falta, que no mácula, a que me refiero.

Pero es evidente que, popular en la intención y en el tono, exquisita en su traza, *La reina castiza* oscila entre ambas condiciones y no tiene, para llegar a la eficacia que requiere su populismo, aquella dramática levadura de lo patético que es trasunto, en la obra de Valle, de la realidad nacional. Es tanto más de notar porque suele ser ésta una de las mejores, más expresivas, más recias y más hondas virtudes de la literatura de este gran escritor. Re-

El teatro de “Azorín” (1)

—Sí, señor—contesta don Pasqual—; estábamos discutiendo sobre si este “Azorín” era novelista o autor dramático.

—¡Orden! ¡Orden!—torna a repetir don Fulgencio—. Conviene no confundir a este escritor que se firmaba así, con otro que hubo años después y que escribió algunas obras para el teatro.

“Azorín” (Los pueblos. Epílogo en 1960).

Cualquier ensayo crítico que tienda a describir una faceta de la obra azoriniana deberá tomar como punto de partida una constatación preliminar. Esta: la de la unidad esencial de “Azorín”.

Unidad de “Azorín”. Nada hay absolutamente nuevo en la evolución de su sentir. Todo se encuentra—de una manera embrionaria, velada—en su obra anterior. Los cambios de ruta que experimenta su obra afectan más a la forma que al fondo; al espíritu animador único, pertinaz, vivo. La evolución de la obra azoriniana no es más que un continuo fluir a la superficie de las ideas que ya venían actuando, vagamente, desde la subconsciencia.

La evolución, sin embargo, a pesar de este continuo fluir, suele estratificarse en períodos que poseen una unidad general, típica. Hay, claramente visibles, tres estadios evolutivos: el de antes de *El alma castellana*—Charivari, Buscapies, Moratin (2), etc.—, el de las ediciones de Caro Raggio (3) y, finalmente, el ciclo que inicia *Félix Vargas* (1928).

En *Félix Vargas*, en efecto—vamos a trabajar sobre este tercer ciclo—, se plantea teórica y prácticamente una nueva dirección en el pensamiento azoriniano. En realidad no hacen más que agudizarse muchas ideas previas. El prólogo de este libro incluye los postulados centrales de la actual etapa.

La característica sensacional de este ciclo literario es, sin duda alguna, la creación pertinaz de un teatro personalísimo, de atención renovadora. “Azorín” se ha puesto con ahínco en la labor. Desde 1926 hasta hoy, el autor de *Castilla* ha producido ocho obras de teatro, sin que la violencia con que el público ha rechazado algunas de las obras representadas haya restado ímpetu a su esfuerzo, sino que, por el contrario, como ani-

mado por una terca y secreta esperanza, el teatro ha sido la preocupación más viva de “Azorín” durante estos últimos años (1).

“AZORIN” Y TAMAYO

La preocupación por un teatro renovado se entronca en “Azorín” con la conmemoración de Tamayo y Baus en los medios literarios. “Azorín” destaca el valor de Tamayo como renovador. “¿No será preciso—copia “Azorín”—de Tamayo—romper, pulverizar las cadenas de la tradición, haciendo que la tragedia interese y conmueva como el drama moderno?...” (2). “Azorín” subraya emocionadamente estas palabras de 1853. Pero hay más. Hay, en la carta a Manuel Cañete que Tamayo publicó, como prólogo de su obra predilecta, *Virginia*, una condensación de la fórmula teatral que el autor de *Locura de amor* quisiera llevar a la práctica. Dice así: “Menos desabrida sencillez, más lógico artificio; menos descriptiva, más acción; menos monótona austeridad, más diversidad de tonos; más claroscuro en la pintura de los caracteres; menos cabeza, más alma; menos estatua, más cuadro” (3). Aunque “Azorín” no la cite, hay conceptos que se relacionan claramente con el teatro; la fórmula es, por otra parte, contradictoria y un poco vaga. Apuntan ciertamente notas típicas en el teatro decimonónico. Benjamín Crémieux (4) señala la preocupación del cuadro, de plasticismo, como un claro signo caracterizador, en contraposición al teatro de acción que predomina en el siglo XVIII. Pero la fórmula de Tamayo—y ésta no es una contradicción, según veremos más adelante—postula *menos descriptiva, más acción*. Y aquí podemos señalar ya claramente contacto azoriniano. Bastará simplemente que nos pongamos previamente de acuerdo sobre el concepto de acción escénica.

ACCION, DINAMISMO

Hay un tipo primario de acción resuelta en dinamismo exterior. Las en-

(1) Fragmentos del ensayo que antecede al segundo volumen de Obras completas de teatro, de “Azorín”, que acaba de publicar la Compañía Ibero-Americana de Publicaciones.

(2) No incluidas en la lista definitiva de Obras completas.

(3) La serie que comienza en *El alma castellana* y termina en *Don Juan* (1922) y *Doña Inés* (1925).

(1) No sólo como autor de comedias, sino como crítico y ensayista de teatro, en abundantes muestras llenas de pasión y de juventud.

(2) A B C, 31 de octubre de 1929.

(3) Obras de don Manuel Tamayo y Baus, volumen II, pág. 20.

(4) Conferencia sobre el teatro contemporáneo. Pronunciada en el Instituto Français de Barcelona en 16 de abril de 1929.

cuérdese *Tirano Banderas*, *La guerra carlista*, *Voces de gesta*, etc.

En *La reina castiza*, la falta de este elemento, que siempre ha estado presente en las obras de Don Ramón, la priva de eficacia. Ausente el jadeo humano de su época, la verdadera realidad nacional no enraza en lo vivo ni ahínca en lo fértil. Es probable que todo esto no haya escapado a la sutil perspicacia de este gran teorizante que es Valle-Inclán, y que, por lo tanto, deliberadamente, haya querido ofrecernos, tal como está, *La reina castiza*. Y tal como está ya he dicho todos los altos y bellos valores que la justifican.

Otros muchos han justificado, aparte las infinitas razones de actualidad y oportunismo, su representación.

Desde el decorado, de Bartolozzi, bello y bien entendido, aunque quizá un poco abigarrado, hasta el menor detalle,

la postura escénica de *La reina castiza* en el teatro Muñoz Seca ha sido cuidada, bella y ejemplar. Un modelo digno de la imitación y del aplauso.

Además, un criterio agudo, fino, coherente, parece haber presidido la labor estimabilísima de los intérpretes. Irene López Heredia, Mariano Asquerino, Perchicot y López Silva han rivalizado en la acentuación discreta y disciplinada del acierto, y los demás, siempre obedientes a la norma de un acorde perfecto, les han secundado excelentemente.

Nada se ha perdido de la belleza literaria y de la intención satírica de la obra de Valle-Inclán según la versión alcanzada por méritos de esta representación escénica, tan llena de gracias como de aciertos.

RAFAEL MARQUINA



Sobre la pantalla cómica

JUEGO DE SOMBREROS

Este gran juego de ilusionismo que es el cine se vale de los sombreros para efectos de diversión, igual que cualquier número de circo.

Pero en su caso no se trata de sacar de su interior un reloj despertador, o muchas banderas, o cintas de colorines, o palomas...

Es algo superior a la prestidigitación.

El juego de sombreros en el gran juego de ilusionismo que es el cine, sirve para extraer ideas y no cosas, objetivos estropeados, baratos y de mala venta.

La escena de probarse Buster Keaton, en su film *El héroe del río*, un muestrario de sombreros, necesita, antes de realizarse, la ocurrencia, la palmada en la frente de: "¡Ya está!", y no el golpe vacío de la falsa varita mágica para repetir siempre idéntica trampa y la frase rutinaria y huera de: "¡Atención, señores!"...

Lo mismo que las confusiones de Stan Laurel y Oliver Hardy, que equivocan de continuo sus sombreros.

Y el hongo de Charlot no surgió del escenario o de la pista circense. Y sí de la cabeza de Chaplin. Es una cabeza para un hongo, y no un hongo para una cabeza.

Estudiados por sus sombrereros los diversos actores de la pantalla cómica, obtendremos este resultado:

La chistera, o sombrero de copa, encaja mejor por su altura, por ser el rascacielos de los sombreros, en un yanqui que en un europeo. Y, sin embargo, es el francés Max Linder el que lo une a su personalidad elegante y mundana.

En el sombrero plano y serio de Buster Keaton se cumple ese chiste sevillano del señorito que lleva su flexible en la coronilla y un gitano chungón que le grita: "¡Eh, compadre!, cuidadito no le despierte, que se le ha posado en la cabeza un sombrero."

Harold Lloyd carece de firmeza. Luce indistintamente el casco de guardia, la gorrita de estudiante, la gorra de apache, el fieltro, el jipi o va a pelo. Y esto revela falta de personalidad.

Y es el hongo enaltecido por Charlot el de mayor y más constante uso. Desde Fatty a Stan Laurel y Oliver Hardy. Y de Wallace Beery y Raymond Hatton al propio Buster Keaton, en sus horas de presunción: como en

los comienzos de *El navegante* y *De frente, ¡marchen!*...

Respecto al "sinsombrerismo" o moda joven de ir con la cabeza al descubierto, será preferible callar.

Porque, de acatar su éxito, despidámonos —con la mano, sin intervención del sombrero— de este elemento jocundo y variado de la pantalla cómica...

LA AUTORIDAD POR LOS SUELOS

Es una versión inédita.

Nosotros la descubrimos ante el film *Harold y los policías*.

Cuando Mack Sennett preparaba la fundación de la Keystone, unos guardias le detuvieron por equivocación. Y el jefe de éstos le comunicó durante unos días.

Aclarado el error—Sennett no era el peligroso asesino que se perseguía—, el famoso director salió de la cárcel iracundo y asustante.

—¡Esos guardias! ¡Ya me pagarán su torpeza!

Y pronto cumplió la amenaza.

En una de sus películas primeras aparecían unos guardias fachosos y ridículos. Uniformes prestados, cascos torcidos y sucios bigotes. Eran la segura llamada a la irrisión.

El honorable Cuerpo de Policía protestó. Y se insinuó, se habló de llevar la queja a los Tribunales de justicia en forma de querrela. Pero lógicamente la proposición no podía prosperar. Y se rompió.

Mack Sennett siguió en su venganza.

En la Comisaría sonaba el teléfono.

—Envíen fuerzas para apresar a unos temibles ladrones.

Y se cuadraban los guardias en línea rectísima.

—¡Valientes!—les arengaba su superior—. El deber os reclama. ¡Adelante!

Entonces, ya en la puerta, empezaban los desatinos. Tropezaba uno y a continuación todos rodaban.

La autoridad o sus uniformados representantes por los suelos.

El efecto de risa entre el público nunca falla.

Y si como en *Harold y los policías* se les burla, y como en *Charlot en la calle de la Paz*

ambiente para predisponer. Una escenografía adecuada para poner en alto relieve el dramatismo. He aquí el aparato escenográfico maeterlinckiano: *La intrusa*—un anciano, tres nietecitas, una hermana de la caridad—. *Oscuridad*. Los ciegos—un sacerdote muerto, ciegos de nacimiento, un bosque de sauces y de cipreses, una ciega joven—. *Ruido de hojas secas*. *La ciega loca*. *El mar*. *Rumores de tempestad*—tres viejas rezando. Gritos. Anochece. Frío. Viento. Nieve—. *Interior*—un jardín; sauces. Un anciano. Personajes mudos. *La multitud*.

La gran victoria de "Azorín" consiste en lograr el mismo estremecimiento que Maeterlinck, pero de un modo más sobrio, más limpio, más puro. Sin rumores ni sentimentalismo; sin sauces y sin noche. El ambiente escénico de esta trilogía es como el gabinete del doctor Death. Pintado de azul claro, de una fría claridad eléctrica. Los personajes—el traje blanco de los médicos en trance de operación—son de una impresionante sencillez de línea. Sin claroscuro, sin penumbra, sin vaguedad. Como grabados

con un diamante sobre el cristal; como rayados, sobre el mármol, con un bisturí.

Este es el gran triunfo. Todo el dramatismo nace puramente y sin complicidades bastardas. Surge del protagonista; de su dolor, de su angustia. Se ve cómo se acerca, cómo se echa encima la tragedia. Cómo se va cerrando el ángulo patético hasta triturarnos en su vértice. Y todo por una pura mecánica mental inteligente, aguda (1). Si "Azorín" hubiera querido olvidar estos detalles del decorado: "una mesita con libros", "un retablo con una virgen" (¡tan azorinianos!), la obra no hubiera perdido un ápice de su intensidad. Aquí se cumple con la máxima intensidad el postulado escénico de "Azorín": "Todo debe estar en el diálogo." Está—ciertamente—todo.

GUILLERMO DIAZ PLAJA

(1) Hay un momento solo en esta trilogía en que flaquea esta actitud. Una de las últimas acotaciones de *El segador* dice: "Se oyen en este instante dos o tres golpes en la puerta. En realidad, esos golpes—con significado patético—no deben oírse. No es preciso que se oigan. Los creará la imaginación atormentada de la protagonista."

surge un bravo que les pega, las carcajadas estallan ensordecedoras.

Es el goce de ver ejecutar—aunque sea de mentira, sin intención aviesa y si por broma—lo que se anheló hacer en cierta indignante ocasión y se quedó en ganas insatisfechas...

Convertido el gesto irritado de Mack Sennett en aceptada y aplaudida variedad de la pantalla cómica, son infinitas las cintas de guardias que montan en automóvil, y uno, rezagado, que lo coge a costa de mucho correr, para resbalar, agarrarse a la cubierta de repuesto, ser arrastrado durante largo trecho y, por último, caer en medio de insalvable charco de barro...

Y en algunos centros oficiales atribuyen a esas películas irrespetuosidad y rebeldía.

—La policía no es cosa de juego—aseveran preocupados, con las manos orientadas a las tijeras de censura.

Pero para la pantalla cómica, sí que lo es.

Y para el público, que disfruta lo suyo al contemplar a la autoridad o a sus uniformados agentes por los suelos.

Al menos, los guardias de las producciones de Charlot, Buster, Harold y compañía, si que son cosa de mucho juego, desde el momento que su simple presencia causa tanta risa...

IDILIO DE HARRY LANGDON

Decían en el pueblo que Harry era tonto. Y que bastaba con mirar su cara parada—de papanatas, de bobo y de reloj sin manillas—y sus ojos siempre asombrados para convenirse.

Todos lo afirmaban.

Excepto una bella muchacha ciega, que como sólo le oía, su concepto sobre él era inmejorable.

Y le amaba mucho. Fuertemente.

—¡Oh, Harry! ¡Novio mío!—se cansaba de repetirlo en sus diarios paseos al bosque.

Pero Harry nada contestaba. Se limitaba a sentarla encima de sus rodillas y a regalarla, a veces, algún casto beso de su repertorio de novato en esas lides.

Y murmuraba indiferente:

—Los árboles se hicieron para que los automovilistas torpes se estrellen en su robustez.

O esta otra consideración de descontento con su realidad:

—Únicamente los turistas de unas horas ensalzan la hermosura de los paisajes campestres, porque no son, como nosotros, los labradores, una parte más de su conjunto...

Harry, nacido en la aldea, es por dentro un hombre de la ciudad.

Ambiciona vivir y querer en la capital.

Y en la primera oportunidad que se le presenta, lo realiza. Una mundana le conquista.

—¡Mi Harry!—exclama burlona, mientras le repara la avería de su coche.

Idilio de Harry Langdon.

Un joven pueblerino, recién puesto de largo y calificado de tonto por sus convecinos, con una alta atrapadora de incautos.

El tema se presta a muy graciosos incidentes.

Y así de magnífico resulta el film *Sus primeros pantalones*, que con *El hombre cañón* forma la pareja elevadora del prestigio de Harry Lagdon como actor cómico fino, intencionado y original.

Harry Lagdon, con su facha de señor de otro planeta, es el tímido que inconscientemente efectúa grandes audacias de amor.

Su gesto característico de bajar la mirada y ver a través de los párpados, y de llevarse los dedos a la boca, pánfilamente, como para chuparlos—pero sin hacerlo—, le da un aspecto preciso de bobo, que completa su traje estrecho y corto y su sombrero necesitadísimo de ser reemplazado por otro mayor.

Pero Harry Lagdon es un bobo de cine, o sea: dotado de un talento especialista en éxitos.

Y cuando Harry Langdon deshoja en la pantalla de su comicidad la flor artificial de su idilio con esa mundana que le conquista a su paso por la aldea, el público ríe sin descanso de su fácil ternura, de su romanticismo desbordante, de su ingenuidad e ingeniosidad en la interpretación de sus papeles...

L. GOMEZ MESA

ANTIESCENOGRAFIA

En el prólogo de la edición neoyorkina de *Old Spain* (3) "Azorín" se ocupa de las acotaciones. Este es un documento interesantísimo. He aquí su esencia: "En el arte del teatro, el diálogo lo es todo. Todo debe estar en el diálogo." Así, la preocupación escenográfica es muy escasa. La acción teatral no utiliza los innumerables trucos que, tras una sensación de naturalidad, son frecuentes entre los teatristas. En "Azorín" no aparece nunca la intención de disimular que está haciendo teatro. Sitúa la acción con unos diálogos torpes, sin picardía, de una ingenua inexperiencia teatral; directos (4). A veces recuerdan la preocupación con que nuestros dramaturgos del xvi hacían alusión, en los primeros versos de cada cuadro, al lugar donde la acción se desarrollaba en aquel momento. Pero esto tiene una explicación distinta: la de una escenografía tan deficiente como la que describe Cervantes en el prólogo de sus comedias. "Todo debe estar en el diálogo", propone "Azorín". Veamos cómo cumple este postulado.

"LO INVISIBLE"

La trilogía *Lo invisible* nos ofrece un ejemplo de alta calidad (5). La coincidencia formal y el preponderante papel que la Muerte desempeña en ambas hizo que se hablara insistentemente de la otra trilogía de personaje invisible—*La intrusa*, *Los ciegos*, *Interior*—de Mauricie Maeterlinck (6). Pero yo creo que es necesario señalar el deslinde, la bifurcación que en la ruta maeterlinckiana produce la presencia de "Azorín".

Efectivamente: sobre el autor de *La princesse Maleine* pesa—en esta trilogía—la compleja atmósfera fin de siglo. A Maeterlinck le era imposible presentar la estricta tragedia—las estrictas tragedias—al desnudo. Le hacía falta un

(1) "Azorín", Nuevas obras. Angelita. Biblioteca Nueva. Madrid, 1930.

(2) Idem, id., pág. 214.

(3) The Century Modern Language Series. Edited with introduction, notes, exercises and vocabulary by Georg Baer Funderburg. [1928].

(4) Aparecen también frecuentemente — *Old Spain*, Comedia del arte—las figuraciones teatrales en la escena. Acaso la obra máxima de Tamayo.

(5) Un drama nuevo, no sea ajena a esta predilección. (6) Las notas que siguen se extraen del ensayo "1928. Mapa dramático español", que obtuvo el premio único en el concurso hispanoamericano de críticas teatrales, organizado por LA GACETA LITERARIA. Fue publicado en dicha revista en 1 de febrero de 1929.

(6) Abonaba esta suposición crítica el hecho de que "Azorín" había traducido, tiempo atrás, la obra maeterlinckiana.

Las negras canciones norteamericanas

El alma negra posee una simplicidad sentimental concorde con la sencilla estructura y monótona sonoridad de los instrumentos africanos, no obstante todo lo que hay en el alma negra de complejidad subconsciente y de atávico. Un simple esquema sentimental de cuatro puntos opuestos puede servirnos de hilo conductor para atravesar con rapidez de viajeros por el alma del negro, gimiente de canciones.

dolor ————— alegría
trabajo ————— fracaso

En una melodía negra, vemos el esquema referido como fondo de composición, desarrollado en cuatro tiempos distintos, pero uniformes. El dolor y la alegría son formas interferenciales del mismo estado de alma, que solamente unidas las dos palabras en una sola, dolor-alegría, puede proporcionarnos el contenido mismo, cuya expresión más justa es la palabra "blue".

El compositor de melodías negras, mister Handy, que ha recogido sus motivos musicales directamente de la calle Beale y de la del Perro Amarillo de Saint-Louis, en "Saint-Louis Blue", "New Saint Louis Blue" y "Beale Street Blue", explica el estado alegría y dolor con estas palabras:

"Supongamos que yo soy un negro y que se me ha vencido el alquiler. Son veinte dólares y el mayordomo me ha dicho que si no pago hoy mismo me pondrá a mí y a mis trastos en la calle. No tengo los veinte dólares, no sé dónde encontrarlos. He ido donde mis amigos, pero nadie ha podido ayudarme. Después de andar de aquí para allá, sin nada más que llevar al prestamista, he juntado diez dólares, pero no basta. Ahora, un blanco, con esos diez dólares, se iría donde el propietario y le diría que los tomara en cuenta, y seguramente conseguiría que lo esperara. Pero un negro, no. Visto que no puede pagarlo todo se va de farra hasta quedarse sin un centavo. Los demás se imaginan que es el moreno más alegre que han

visto en su vida; pero él solo sabe que su acción es desesperada. Pues bien, una canción inspirada en tales incidentes resulta el "blue" del folklore negro".

El esquema espiritual del negro se presenta, sin embargo, más nítidamente en canciones como "Lucky day"—Día de suerte—, donde la alegría nace de la buena suerte, esa suerte que se da siempre en contra, y un día se dió bien, y ése es el día de suerte. Para el negro tienen mucha importancia estos pequeños detalles de la suerte. "Lucky day" es el día de suerte en el amor, y "él lo sabía"; el éxito consiste en desalojar al otro y saber que el otro lo sabía. "Oh boy! Oh boy!", exclama la canción, "This is my lucky day"—este es mi día de suerte—. El estribillo repiquetea monótonamente sobre el fondo sentimental de la canción.

DIA DE SUERTE

Oh boy! Oh boy!
Oh boy! Oh boy!, estoy feliz, puedo decir que soy
[feliz: éste es mi día de suerte.
Ahora, junto a mi negra, estoy contento por todos
los poros; quiero gritar hurrah, quiero gritar
[hurrah,
quiero gritar hurrah, porque la encontré, y porque tú
[fracasaste, y además lo sabías.
Oh boy! Oh boy!, estoy feliz, éste es mi día de
[suerte.
Todas las noches sabía que eso era verdad, que eso
tenía que suceder, y así fué que te vi todos
[los días.
Si hubiera tenido buena suerte lo admitiría, pero la
[suerte se me dió en contra toda la vida.
Oh boy!, es mi día de suerte.
Oh alegría!, quiero gritar hurrah, hurrah, hurrah...
Ahora, junto a mi negra, estoy contento por todos
los poros; quiero gritar hurrah, quiero gritar
[hurrah,
quiero gritar hurrah, porque la encontré, y porque tú
[fracasaste, y además lo sabías.
Oh boy! Oh boy!, éste es mi día de suerte.

Ahora estamos frente a una canción de amor: "Miss Lucindy". Es un amor "dulce como la caña de azúcar". El negro sueña con una cabaña rodeada de rosas, "a cabin where the rosas sweet are growing", donde las dulces rosas están creciendo, y el coro pregunta: ¿Dónde están creciendo?, y el enamorado de

ROSA ARCINIEGA

"ENGRANAJES"

Por debajo de la política de todos los pueblos, una violenta sacudida sísmica conmueve hoy al mundo entero de uno a otro polo: el magno problema social

"ENGRANAJES"

sin perder su condición de novela, sitúa valientemente a la Humanidad frente a esa incógnita tenebrosa ante la que los más clarividentes cerebros se hallan suspensos y vacilantes

5 pesetas

CIAP. Librería FERNANDO FÉ. - Puerta del Sol, 15. - MADRID

miss Lucindy contesta: "Down where the Skies am so sorry we'll be so happy there honey": allá donde los cielos son tan tristes. Toda esta canción es dulce y sincera, fervorosa declaración de amor a la adorable miss Lucindy.

LUCINDY

Dulce sueño, dulce como la caña de azúcar, tú sabes, miss Lucindy, que te amo; siempre sueño contigo, y en mis sueños me parece siempre que estamos yendo a nuestra choza, donde las dulces rosas están creciendo.

CORO

¿Dónde las rosas están creciendo?

Allá lejos, donde los cielos son tan tristes, seremos muy felices allí viviendo; parece que allí pasamos los dos, sí, por ti, mi triste dulce miel; dime que serás mía, miss Lucindy, y cada mañana llamándome, porque me siento triste, miss Lucindy; todo por ti, llevaré mi banjo, también, oh Lucindy!, que el día de nuestra unión sea próximo; ¿no sabes que te espero? Lucindy: te amo en verdad, te amo; siempre sueño contigo; es todo y lo único que hago... y en sueños parece que estamos yendo...

CORO

¿Dónde están yendo?

A nuestra choza, donde las dulces rosas están creciendo, creciendo alrededor de nuestra choza, allá lejos, donde los cielos son tan tristes, seremos muy felices allí viviendo!

Finalmente, el esquema dolor-alegría-fracaso-trabajo se realiza más cabalmente en esta otra canción:

"Old man river!"—Oh viejo río!

El viejo río tiene un secreto, pero no lo quiere cantar. Es el río Mississippi; mas el negro sueña con el río Jordán—río de ensueño—y entretanto trabaja hasta reventar, y así hasta el día del Juicio Final.

"Old man river" nos recuerda, por su tono quejumbroso, pero de viril reciedumbre, "La canción de los bateleros del Volga". Trabajando siempre, siempre mientras corre el viejo río, impasible al sudor y a la sangre. La

triste vida del negro aparece así en toda cruda realidad: inexorable yugo, reminiscencia de la esclavitud, añoranza de la tierra lejana, fondo amargo de "blue", canto fuerte y labrado de redención.

VIEJO RIO

Viejo río. Ese viejo río debe saber algo, pero no dice nada. Lo único que hace es rolar, rolar, rolar. Al viejo río no le importa ir y venir, porque sabe que aquellos que son hermosos son siempre [olvidados, pero tú y yo, sudamos y laboramos hasta quedarnos [rotos de dolor vivimos nuestra corta vida, tomamos una borrachera [y terminamos en el calabozo. El corazón se entristece, cansado de intentar, cansado de vivir y temeroso de morir; pero el viejo río rola, rola, rola; todos los negros trabajamos en el Mississippi; todos los negros trabajamos, mientras los blancos [divierten tirando las barcas desde la aurora hasta el anochecer, no teniendo descanso hasta el día del JUICIO [FINAL. No mires arriba, no mires abajo y lleva esta gente [blanca alrededor flexiona tu rodilla, agacha tu cabeza y arrastra en [barca hasta reventar déjame salir del Mississippi, déjame huir del patrón [blanco. muéstrame ese arroyo llamado Jordán; ese es el viejo río que yo quiero cruzar. Viejo río, ese viejo río.

Así termina la canción del viejo río Mississippi, río de la miseria humana, de la esclavitud dolorosa. El negro sueña con un Jordán de leyenda. La Biblia metida siempre en estas canciones, como en los "Spirituales". Y el río rolando, rolando, mientras no hay posibilidad de redención hasta el día del Juicio Final.

ILDEFONSO PEREDA VALDES

COSMÓPOLIS

1'50 pts.

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

Wenceslao Fernández Flórez

ACABA DE PUBLICAR

"El Malvado Caramel"

Una gran novela humorística

5 PESETAS

C. I. A. P.

LIBRERÍA FERNANDO FÉ

PUERTA DEL SOL, 15

MADRID



PANORAMA

El espíritu en la cruz

No hay por qué conmovirse por la tragedia de Prometeo. Emocionarnos por la belleza del relato de Schilo, sí. Pero su desgracia, encadenado a la dura peña sirviendo sus entrañas de pasto a las aves, no es mayor que la de nuestro propio espíritu, sujeto en la cárcel de un mundo imperfecto en el cual colabora en la brama la desdicha en tanto se vislumbra antes y después de esta vida, en lo más remoto y en lo más íntimo de uno, la silueta borrosa, pero segura, de un mundo perfecto. Cuando el espíritu roba en la tiniebla de nuestro vivir mortal un reflejo salvador de la inextinguible luz del alma, Zeus, desde su altura, encarnado en la ineludible obligación de sustentar nuestro cuerpo, nos encadena a las rocas de un vivir y un trabajar cotidiano estúpido. Las aves del odio, de la desesperación, de la disconformidad, van mordiéndonos, despedazándonos las entrañas del espíritu cumpliendo el castigo de Zeus, que protesta de nuestro deseo, parto y alimento de luz.

Y cuando esto no sucede, cuando el hombre puede evitar el castigo sumergiéndose en una vida libre, pura, sin apremio de mezquinas, aunque productivas ocupaciones, la tragedia que se reserva un poco más tarde para él es, por más refinada, más terrible. Salvados todos los obstáculos, resta el más difícil, imposible casi, de vencer. Tan imposible para el humano que, si pretende ceder todo su mando al espíritu, éste traspondrá la terrible muralla de la muerte, sin miedo; buscará más allá de la vida lo que en nuestra existencia terrenal no puede hallarse.

Sócrates, a través del genio de Platón, fué el primero en explicarnos y explicarse este trágico conflicto. Sus palabras permanecen selladas en nuestra alma como una inscripción de bronce sobre la más dura piedra. Quien haya leído mis anteriores libros—*La voz del paisaje* y *La muerte es vida*—principalmente las habrá visto erguirse sobre el conjunto, como un águila que preferentemente vuela por un panorama propicio. Son palabras, ideas, cuya hondura no ha llegado a medirse como esas profundidades oceánicas en las que no hay posibilidad de que un humano ponga sus plantas. Las he leído muchas veces y siempre he sentido resonar en mí, cada vez más firmes, más claros, más complejos, ecos y repercusiones nuevas, insospechadas. Todos leerán lo mismo, pero no creo que existan dos que capten por igual el contenido. Estas palabras, como otras de Sócrates, de los Evangelios; como un gran poema o una bella composición musical, mil veces escuchadas, son mil apreciaciones distintas según el alma se liberte o no, y en la cantidad que pueda, de las groserías circundantes. Como el sacerdote, desde el púlpito, antes de comenzar su oración sagrada, o cuando se dispone a escalar una elevada cumbre de exaltación religiosa, pide unos momentos de rezo, en el cual se despiertan los corazones; como el director de la gran orquesta mira sus huestes y las impone silencio en el que se trenza la armonía de sus posteriores esfuerzos, así en estas palabras, que no son demasiado extensas si se considera el difícil fin que pretendemos, llamamos, encarecemos al lector una atención especialísima, una salvadora, aunque momentánea desviación de las cosas del mundo. Sin ella, sin el abandono de sus miserias, nada podrá entender. Habla Sócrates, y cuando él habla deben levantarse los corazones como las tropas presentan armas levantando sus aceros en alto.

Al trasladar a nuestro lenguaje las páginas de Platón queremos hacerlo con una ayuda llena de autoridad y maestría. Será Marcelino Menéndez y Pelayo, el inolvidable maestro, quien nos sirva de intérprete. En el comienzo de su *Historia de las ideas estéticas* traduce así

aquellas palabras de Platón que el hombre, al leerlas, se siente algo más que hombre.

Léalas el lector con amoroso cuidado, con amplia simpatía rebotante de su corazón:

"El alma es semejante a un carro alado del cual tiran en dirección opuesta dos caballos regidos por un auriga moderador. Es oficio de las alas elevar el alma a la esfera de lo divino, sabio y bueno; a la región de las ideas, adonde se encamina el carro del mismo Júpiter, y tras él todo el ejército de los dioses y de los demonios, dividido en once escuadrones. Los caballos de los dioses son excelentes, y con facilidad llegan al término, pero el carro de los hombres, por la fuerza del caballo partícipe de lo malo, tira hacia la tierra. Aquel lugar supracelste ningún poeta le alabó bastante, ni habrá quien dignamente le alabe, porque la esencia existente en sí misma, sin color, sin figura, sin tacto, sólo puede contemplar el puro entendimiento. Allí reside la verdadera e inmaculada ciencia. Nutrido con ello el pensamiento divino, nutrido todo entendimiento en algún tiempo remoto, gozará y se alegrará en la contemplación de lo que es y verá como en círculo, la justicia en sí, la templanza en sí, la ciencia en sí, la ciencia del ente; y cuando esto haya contemplado atará el auriga sus caballos al pesebre y les dará a beber néctar y ambrosia; que tal es la vida de los dioses."

No llegan a tan pura contemplación los hombres, sino que bregan con sus caballos entre tumulto y sudor, y unos ruedan del carro, otros vacilan y tropiezan; ni alcanzan a descubrir sino de lejos los resplandores de la verdad, y entretanto se nutren con el alimento de lo opinable, que les hace anhelar por descubrir el campo de lo real, donde brotan las hierbas que vigorizan el ánimo. Y es ley de la diosa Adrastea que el ánimo imitador de los dioses que logra alguna parte de la verdad, pase ileso a otro círculo celeste y se trueque en filósofo amante de la hermosura, músico o erótico, y quien alcance menos en rey o tirano. Los adivinos y profetas están en el quinto grado de la metempsicosis, y los poetas y demás artífices de imitación, en el sexto. Sólo el conocimiento de la filosofía restituye al hombre sus alas y le hace recordar las ideas que en otro tiempo vió (doctrina de la reminiscencia) y despreciar las cosas que decimos que son, y volver los ojos a las que verdaderamente son. El que se instruya en tales reminiscencias y sacrosantos misterios se hace verdaderamente perfecto, se aparta de los míseros anhelos de los demás humanos, y atento a lo superior y divino, pasa por dementado a los ojos de la multitud, la cual ignora que está lleno de espíritu celestial. Y por eso, cuando ve alguna hermosura terrena, acordándose de aquella verdadera hermosura, recobra sus alas y quiere volar; y como no puede hacerlo, y ama las cumbres y desprecia los valles, dicen las gentes que está loco, como si esta divina enajenación no fuese la sabiduría más excelente de todas. Toda alma de hombre ha contemplado en otro tiempo la verdad; pero el recordarla no es para todos, o porque la vieron breve tiempo, o porque, al descender, tuvieron el grande infortunio de perder la memoria de las cosas sagradas. Pocos quedan que las recuerden; pero cuando ven aquí algún simulacro de ellas salen de su seso, y ellos mismos no se dan cuenta de la razón, ni atinan con el género, sino que aciertan, cuando mucho, a vislumbrar, entre oscuras nubes, aquella nítida hermosura que en otro tiempo vieron al lado de Zeus y de los otros dioses, contemplando, cercados de luz purísima, las íntegras, sencillas, inmóviles y bienaventuradas ideas. Entonces estábamos puros y no ligados, como la ostra, a esto que llamamos cuerpo.

El privilegio de la hermosura es ser percibida por la vista; no así la ciencia, que excitaría ardentísimos amores si cara a cara la contemplásemos. Quien no está iniciado en estos misterios, vase, como un cuadrúpedo, tras del deleite; pero quien está iniciado y ha contemplado

las ideas en otro tiempo, en viendo un cuerpo hermoso, siente al principio una especie de terror sagrado, luego le contempla más y le venera como a un Dios, y si no temiera ser tenido por loco, levantaría a su amor una estatua y le ofrecería sacrificios. Experimenta amor y ardor insólitos, y bebiendo por los ojos el influjo de la belleza comienzan a brotarle alas, y siente extraño prurito y dolor, como los niños en las encías cuando empiezan a brotarles los dientes...

El un caballo de los que tiran del carro el alma es alto, bien dispuesto de miembros, erguida la cabeza, ancha la nariz, blanca la color, negros los ojos; es codicioso de honor, amigo de la *sophrosyne* y de la opinión recta, dócil a la razón y al dictamen prudente. El otro es torcido, oscuro y mal dispuesto, dura la cerviz, breve el cuello, fosca la color, sanguinolentos los ojos; es súbdito de la petulancia y la terquedad; hirsutas y sordas son sus orejas; apenas obedece al látigo ni a la espuela. Cuando el auriga ve un objeto hermoso, el uno de los corceles quiere arrojarle a él para disfrutarle, aquejado por el deseo bestial; pero el otro, contenido por la templanza, reprime su furia y da tiempo a que el auriga medite y traiga a la memoria la naturaleza de la hermosura, y la vea inseparable de la templanza, y asentado en casto fundamento, por donde le inspira temor y reverencia. A este sagrado embebecimiento se aplica aquel antiguo mito de los hombres convertidos en cigarras, sin comer ni beber, absortos en el canto de las Musas.

3

Cuando termina de aleccionarnos Sócrates, permanecemos en una situación de indiferencia hacia lo que sigue, como si, ajenos a lo que nos circunda, el alma hubiese abandonado su hogar. Quedamos así como después de escuchada una música nunca oída—aquella de la que nos hablaba fray Luis de León—o como al regreso de una ciudad seductora, de un bello viaje, cercanos o sumergidos ya en la cotidiana monotonía.

Sentimos en el corazón una como herida que el paso de tan bellas ideas nos ha causado. Algo así—naturalmente que más íntimo—debió sentir Santa Teresa cuando creyó ver al ángel celestial que arco en mano, derramando dulzura, disparó a su corazón la flecha que, abriendo sufrimiento dulcísimo, afirmó en sangre y en sobrehumano deleite el edificio de la fe en el oleaje rosado y emotivo de su pecho. Cuando la voz de Sócrates se extingue nos encontramos, aunque solos, con una compañía en el alma.

4

Pero seguimos sufriendo, aunque ahora con el placer de haber descubierto y definido nuestro sufrimiento. Mal cuyo origen y causa se conocen, no es tan doloroso como el mal agazapado y avieso. Ahora sabemos, además de habérnoslo dicho la oración, que somos desterrados en un valle de lágrimas. Que hay un mundo mejor del que venimos; del que tenemos reminiscencias en el alma, que podemos volver a transitar. La tragedia, por tanto, tiene un límite y una esperanza. Más allá de la vida, como antes de ésta, se cierne esa existencia maravillosa en que las cosas son, en que el Bien y la Verdad y la Justicia existen por sí solos y no por caprichoso fruto de la interpretación de nuestros sentidos, cuando no de nuestro egoísmo.

5

Poco después de escuchar a Sócrates leo unas páginas de una gran referencia íntima con lo transcrito. Su autor es Fernando de los Ríos ("Sentido humanista del socialismo"). Ellas reflejan esa cruel crucifixión del espíritu en el madero del mundo que se quiere y el que se soporta. Lo que no es y lo que debe ser clava nuestras manos y nuestros pies a la cruz. Copiaré, para conocimiento del lector que no haya leído—en descuido que debe inmediatamente rectificar—esta obra, de gran peso en el caudal del pensamiento hispánico:

COSMOPOLIS

Es ésta la revista del gran mundo, de las modas, de los deportes, del teatro, del cine, de la literatura. Es ésta la revista única, admirable por su bellísima presentación, insustituible por sus lindas informaciones, selecta siempre por la exquisitez de sus trabajos y el lujo de sus grabados originales.

COSMOPOLIS

recoge todo cuanto de interés acontece en el mundo y los presenta a sus lectores de un modo espiritual, ameno y sorprendente.



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

"Aquel ámbito—escribe Fernando de los Ríos—inmaculado del deber ser que Kant descubre; aquel mundo que no es en la experiencia, pero sí es en el pensamiento y debe ser en la vida; aquella luz de que eternamente se ve dotada la idea cuando, proyectada por la conducta, la vemos espiritualmente realizada, en el arquetipo del ideal, fué la base sobre que levantó Kant una nueva construcción de la ética, gracias precisamente a su visión del reino de los fines, que es reino de voluntades humanas. Mas esos fines son, a fuer de ideales, imposibles de agotar en su contenido. La vida aparece, en vista del fin ético así concebido, como una síntesis que jamás termina, porque nunca es posible traer a la vida todos los predicados del bien absoluto, hacia el cual camina al querer, el hambre del ideal; un paso hacia adelante es un enriquecimiento cierto para el haber moral, pero no hay posible modo de llegar al fin, puesto que es asintótico."

Ahí radica la grandeza ética de la concepción kantiana y su enorme trascendencia social; en haber mostrado que no hay ética posible ni vida civil con caracteres de moralidad sino a condición de erigir en principio regulativo de la conducta la consideración del hombre y de la Humanidad, como fin en sí de cada hombre en cuanto individuo y de la Humanidad como un todo. De esta suerte, la tesis inmanentista del Renacimiento y de la Reforma es incorporada al gran sistema de filosofía moral en que desemboca el movimiento renovador de los siglos anteriores. Kant, acuciado por su pietismo, llama al hombre a su intimidad, lo interna en sí mismo, le pide que santifique en su propia persona a la Humanidad y ni a sí ni a otro considere jamás como medio, sino como fin.

Humanidad e individuo habían quedado concertados idealmente; mas tanto una como otra habían perdido en boca de Kant el jugo vital, la savia de que les llenó el Renacimiento. La tradición de la caída, la visión de un mal radical, como él le llama, llévale a sentir repugnancia por la sensibilidad; en consecuencia, ese antagonismo entre espíritu y naturaleza aléjale del humanismo vital renacentista; él es más bien el hombre de la Reforma que del Renacimiento; su concepto de la vida, síntesis suma de la idea de la corrupción de la naturaleza, es una ruptura entre lo terrestre y lo moral, que lo coloca en la orilla opuesta de la tradición platónica renovada por el Renacimiento en su elogio incesante de la dignidad humana y de la coincidencia entre felicidad y virtud. De Pedro de Pomponacio a Montaigne, no hay la menor disparidad a este respecto. Humanidad e individuo en Kant están, pues, en cuanto sujetos morales, prontos a huir del mundo sen-

sible, que es el que forja el rayo del pecado. Mas como la vida de la Historia se genera en el perpetuo connubio del espíritu y de la naturaleza, será preciso a la fórmula kantiana respecto a la concepción del hombre y la Humanidad como fines en sí, fórmula bella y exacta, si ha de ser norma que oriente la vida, que se la dote de aquello que la vida no puede expulsar de sí; será necesario sensibilizarla, humanizarla. En el pórtico del siglo XIX hay una figura que simboliza el logro de esa aspiración: Goethe; en su visión se funden espíritu y naturaleza.

Las palabras de Sócrates y de este nuestro admirado espíritu español—Fernando de los Ríos—son de una evidente fuerza persuasiva. Concluimos por donde comenzamos. No en roca, como Prometeo, sino en madero, como Jesús, el espíritu humano se encuentra sujeto a un mundo que desprecia en tanto, mirando la seriedad del otro reino a través de la tormenta humana, sollozo en la agonía: "Perdónales, padre mío, que no saben lo que hacen". No, no saben lo que hacen cuando se entregan a la labor, que en muchos dura toda la vida, de bo-

rrar aquella purificadora estela, sombra o recuerdo que la visión del mundo perfecto dejó en nuestra alma. Con la desaparición de esta riqueza de recuerdos del otro mundo perdemos también su influjo, que es freno salvador en la lucha que el espíritu, auriga con las riendas en la mano, ha de sostener para que el corcel buscador de los extraviados caminos no nos conduzca al abismo. De manera que la vida humana se reduce a un incesante perseguir la perfección absoluta que debe ser pero que no puede ser en este mundo. Y así se pasa la vida. Y así se llega la muerte—que diría Jorge.

La vida es un continuo viaje en el que, cuanto más avanzamos, más lejos vemos el fin de nuestros pasos. Andar, andar, andar. Y sobre las espaldas un fardo de cosas mezquinas. Y en los ojos una venda. Y en el corazón una nube de desengaños.

Impedidos, ciegos, insensibles. Así es como se puede vivir. Hemos de sofocar nuestra hambre y sed de luz, para hacerles compatibles con la tiniebla mortal.

TEÓFILO ORTEGA

INGENIERIA

INGENIERO = intuición + experiencia + cálculo (cálculo = resumen, cristianización científica de todo el desarrollo intuitivo y experimental anterior).

El ingeniero se propone, valiéndose de la técnica—su saber de dominio—modificar prácticamente el mundo; destruye la armonía existente, instaurando una nueva que le proporcione una ventaja de orden material.

VOLUNTAD DE DOMINIO. DE LA NATURALEZA, para lo cual: conocimiento; al ingeniero es perfectamente aplicable la frase de Comte: *Savoir pour prévoir, prévoir pour prévenir*.

Conocimiento, pero no basta; además, sentimiento; el ingeniero ha de concebir en la Naturaleza, y no hay creación sin amor.

Se enfrenta con la Naturaleza para determinarla—primera actitud de dominio—y la somete al encantamiento de los números y la Geometría para imponerle un puente, un camino, un avión. La potencialidad de la obra estriba en imaginaria dotada de todos los equilibrios: geométrico, mecánico, hidráulico, etc. Limitación de su voluntad en los elementos naturales, la obra del ingeniero se incrusta en la Naturaleza a la presión armónica del medio.

Se va a lo natural por choque contra lo natural, rechazando su esencia.

VOLUNTAD ILIMITADA DE DOMINIO, oprimiendo por todos lados, conduce a lo económico. La obra se concibe en lo económico-técnico: obtención de un nuevo equilibrio con la mínima alteración del anterior; se lleva a cabo en lo económico-administrativo: empresa, y vive de lo económico-financiero: dividendos a repartir entre los accionistas de la Compañía.

La actualización de la obra depende de su inclusión en estos tres círculos.

VOLUNTAD DE DOMINIO INSATISFECHA, aspiración a una situación óptima, evolución y cuando se llega a un estado avanzado del desarrollo desaparecen las dos categorías de lo ingeniero: lo natural y lo económico en las dos cualidades de la obra: belleza y utilidad.

LAS MAQUINAS

La máquina realiza la ecuación entre la voluntad del hombre y la armonía universal.

El ingeniero proyecta la máquina resumiendo en ella el conjunto de intuiciones y experiencias que posee conducentes al fin que se propone. La aparición de la máquina—acción del hombre—supone una alteración en la economía universal—la Naturaleza reacciona—, siendo necesario, para que la máquina se logre, llegar a un equilibrio entre ambas: voluntad del hombre que la impulsa; armonía universal que la limita.

Pero este equilibrio es transitorio, pues el hombre enriquece sus conocimientos a costa de la máquina y surge una nueva visión, una nueva imagen, una nueva teoría, mediante la cual realiza una máquina más perfecta, para lo que la reacción de la Naturaleza es menos intensa y le permite avanzar más en la consecución de su ideal.

Y la máquina va siendo cada vez más bella, porque va conformándose en lo natural; va siendo cada vez más útil, porque va adecuándose al fin para que se creó.

La máquina más pura es el avión; impulsada por un ansia de velocidad, se moldea al viento.

El avión lucha contra la resistencia del aire, que lo sustenta, y progresa ahnándose, haciéndose más ágil; el roce del viento que él mismo se crea lo va alisando, y cuando un tipo ha cumplido su realización, el nuevo que nace viene ya informado por el viento que deformó el anterior. El dedo de la Naturaleza oprime cada vez más; el hombre se limita a ser un fiel registrador del suceder.

LA LOCOMOTORA ha conseguido su majestuosa belleza bien simplemente, por el opuesto camino al que señalaba Victor Hugo pidiendo en nombre del arte un dragón vomitando llamas. Había que llegar a una máquina de vapor sobre ruedas de gran potencia y elevado rendimiento, y estas dos condiciones han influido hasta el último detalle de su arquitectura. El aumento de potencia ha desarrollado la caldera, que ha terminado tragándose la chimenea, último baluarte del expresionismo decorativo, mascarón de proa con su capitel de bronce.

También han desaparecido los mascarones en la proa de los trasatlánticos, pero subsiste lo decorativo en la arquitectura de las motonaves. Cuando se aplicaron los motores de aceites pesados al navegar, fué un momento emocionante, pues este nuevo sistema de propulsión hacía inútiles las chimeneas. Pero los ingenieros navales colocaron sobre la estructura horizontal de las cubiertas los cilindros tradicionales. Les dió miedo imaginar un trasatlántico que navegase sin chimeneas.

EL AUTOMOVIL es la máquina más cercana de la casa; sus necesidades, concretas y variadas; por eso la diversidad de tipos, desde el coche de carreras al pariente terrestre más próximo del avión. En silueta hace la síntesis de dos rectángulos: un rectángulo horizontal—la velocidad—; un rectángulo vertical—el confort.

El hombre consigue en las máquinas prolongaciones de su fisiología amplificadas en potencia—máquinas, herramientas—o atinadas en habilidad—mecanismos automáticos.

Se va hacia formas naturales, pero no hacia formas existentes: ni el avión es el pájaro, ni la locomotora el dragón.

El avión tiende a convertirse en la solidificación de su estela.

LAS VIAS DE COMUNICACION

Servicio para un tráfico a realizarse según las condiciones naturales y dentro de las posibilidades técnicas.

Tráfico determina servicio; servicio reacciona sobre tráfico; tráfico y servicio están limitados por estado técnico; estado técnico influido por tráfico y servicio. Y esta interdependencia, armonizada en velocidad: dominio del espacio por el tiempo.

El automóvil nace bajo el signo de la máxima velocidad lograda y se lanza en la carretera hacia el viaje feliz por la curva sin derrapaje. Despliega sus formas concentradas al rodar de su carrera—cuño impresor—, dejando huellas de esfuerzo motor y fuerza centrífuga. Y las carreteras, tensas de velocidad, tienden a rectificarse.

LAS OBRAS HIDRAULICAS

Dominio del agua, elemento dominador por excelencia, definidor del plano horizontal. Y se pretende no sólo la ordenación del agua caída, sino influir sobre la que ha de caer.

Para lo cual ha sido preciso someterse a sus leyes. Un profundo conocimiento del mecanismo del agua permite prever la manera como ésta ha de comportarse, y se proyectan las estructuras, anquilosando el movimiento como moldes que solidifican el venidero continuo fluir.

Se siente la intensa preocupación de causar la mínima inquietud en su curso, de obtener la circulación sin espuma ni remolinos.

Y cuando el agua llega encuentra su camino realizado en la contraforma de su propio perfil.

Y todo este trato amoroso para utilizarla al máximo, para arrancarla hasta el último caballo posible de su energía.

LA INDUSTRIA

Transformación de primeras materias en objetos útiles.

Transformación para lo útil, rendimiento óptimo esencia de lo económico; por esto es campo de germinación de los organismos económicos, empresas, truts, carteles, etc., y ambiente para la producción de fenómenos financieros. Lo económico hunde sus garras en lo industrial y se llega hasta la explotación del hombre por el hombre.

Pero tiene todavía un sentido más trágico la explotación de la Naturaleza, arrancándole los elementos para dominarla. Se descroza un monte para construir un puerto, se mina la corteza para extraer materiales que se combinarán en nuevas arquitecturas sobre la superficie o retornarán al suelo portadores de fertilidad.

LA AGRONOMIA

En esta ordenación de las modalidades ingenieriles, según el grado de libertad en la iniciativa, llegamos por último a la Agronomía: dominio de la Naturaleza bajo su aspecto de mayor ternura: *Madre Tierra*.

Se influye sobre la evolución de los espacios, ayudándolos en su adaptación al medio, mejorando sus condiciones de vida y actuando en determinadas direcciones para conseguir especializaciones previstas.

Pero sobre este designio benéfico de favorecer la realización de las probabilidades vitales de las formas organizadas, está el propósito cruel de obtener frutos todo pulpa, anulando en ellos la idea de trascendencia.

Y en nuestra edad geológica—vejez de la Tierra—, el ingeniero ha llegado a ser el agente geomórfico por excelencia.

CARLOS FERNANDEZ CASADO

Balance-pasquín de la obra poética

Todos sabemos la absurdidad de los poetas—desmesuramiento en la imagen, visión enferma; problema biológico en su raíz—. El poeta no ve lo que vemos nosotros, no por depuración intelectual, sino por defecto en la visión, algo orgánico, no intelectual: sutil. La poesía—lo poético—nace allí donde hay una insuficiencia animal. El poeta: hipertrofia humana. (El poeta—adivino—no "adivina"—poetiza—nada. Lo que él cree producto poético—adivinado—es como la arenilla para el diabético.) El poeta es, efectivamente, un diabético del espíritu.

Así, la imagen poética es imagen desmesurada, es decir, descompuesta, rota. Resultando algo quebrado, incompleto, fraccionado. El poeta, cuando cree crear, destruye. (Y destruye, naturalmente, por incapacidad; su intención es crear.) Porque se agota a la mitad de la labor y se obceca de tal modo que cree haber hecho una cosa nueva, cuando no ha logrado más que descomponer, desmesurar—visión poética—lo preexistente.

Lo poético, por lo tanto, es posterior al poeta. Porque sólo el poeta es capaz de destruir de modo que resulte ese algo incompleto, ineficaz, lindo que es lo poético. Sobre todo ineficaz—roto—, inútil. Sólo lo útil, o sea lo completo, lo no fraccionado, lo práctico, no es poético. Pero lo malo es que lo útil, lógicamente, lo es solamente hasta que se inutiliza. Hasta que el poeta interviene para malograrlo, para destruirlo—poetizarlo—. Esto es lo grave.

La tendencia natural del hombre, del hombre equilibrado, exacto, no puede ser otra que

procurarse en un medio sin ulteriores complicaciones. Una vida lisa, llana, que ahora existe en su amplitud, pero que será probablemente muy parecida a la que disfruta el reposo de una estanquera los jueves, de tres a cinco. Una vida burguesa, suave, uniforme, como la que sugiere una señora de clase pasiva tomando un café mitad y mitad. Una vida de quietud, pero con la potencia necesaria para romper, en un momento, con un alarde de dinamicidad. Todo el dinamismo comprimido en una bolita de mercurio, inaprehensible, escurdiza.

Esta vida, puramente animal—el que tengamos espíritu no es título para desdén al animal, sino una nueva razón para animalizar (aprovechar, gozar) nuestra vida por la conciencia—, sólo podía darse con una congruencia de la interpretación del medio: aceptar la actualidad sin menoscabarla. Vida lógica, racional, eficaz. Equilibrada. Como hija de un hombre lógico, racional, eficaz. Equilibrado.

Esta vida es la lógicamente humana, la que corresponde al hombre. Esa vida, en efecto, satisfaría al hombre porque se trata de una ausencia de deberes, de imposiciones; es decir, una vida eficaz, construida, equilibrada, práctica, mesurada—antipoética—. Vida capaz de superación intelectual; susceptible de utilizar, sin violentarla; de depurarla en su mismo sentido o sea, una depuración hacia lo práctico, hacia lo útil, hacia lo poetizable. Esa superación de la vida supone la negación de lo poético; se trata de algo que jamás podría poetizarse. La síntesis de la vida. El paraíso. El siglo XX.

Pero esa vida que, lógicamente, tuvimos, la dejamos escapar con la misma indiferencia que el que arroja la inutilidad del chicote de un cigarro. Mejor, nos la dejamos arrebatar. Permitimos que se nos fuera. Nos planteamos el terrible problema de elucidar el alcance numérico de XX. Porque no estamos más que en 1931.

Cuando los hombres primitivos permitieron que un individuo hablase, poetizando; de la caza o del campo, o de la mujer, hicieron que la vida se precipitara por otro cauce que no era el suyo. Por un sitio que ni siquiera sería cauce. Desde ese momento se planteó el problema de la X. Ya resultaba imposible obtener la sinteticidad de la vida. Ya hubo poetas, es decir, visión negativa; sustracción de energía, de velocidad. Los hombres permitieron que les pusieran cadenas en los tobillos. (La luz de la luna era obstáculo para obtener luz artificial. La luz eléctrica debió brillar cuando el acetileno daba a los rostros un tinte de muerte.)

La obra del poeta es obra caprina: destructora. El poeta es resto, detritus de una vida capraria. De atraso.

El poeta sólo ha subsistido por una política de transigencia. Solamente en su origen—edades primitivas, brutales—el poeta tuvo rango. Estabilidad jerárquica. Los momentos de grandes poetas son momentos de ineficacia, de incomodidad.

El sentido moderno se ordena hacia lo poético: someridad en el conjunto, supresión del detalle. Construcción, no destrucción. Buscar lo útil donde antes había una huella o cuerpo de matiz ineficaz. Perseguir y lograr lo escueto, es decir, lo preciso, lo útil. Burlar la poeticidad como algo más que absurdo: contradictorio, opuesto, negativo. Sentido orientado al desbroce.

Una vida de menudeos es una vida de atraso. Perseguir la simplicidad significa obtener la posibilidad de tener abierta la matriz para los sémenes del progreso.

El hombre con el arte intenta trazar una pauta para la vida. Una visión, por lo menos, de lo que debiera ser la vida. El poeta, en cambio, ni siquiera se propone eso.

¡Matemos al poeta! Primero, aislémosle; luego, extirpemos la especie: intensifiquemos el deporte; procuremos una vida cada vez más grata; logremos una colectividad equilibrada. Es cuestión de egoísmo. Si el poeta no muere, moriremos nosotros. Acabaremos por desequilibrarnos nosotros también y colaboraremos en esa obra de destrucción obstinada.

Porque lo horrible en las canciones populares no es que los oigan en todas partes: en el cine, en el café, en la calle, sino que concluyamos por silbarlas nosotros mismos, como si llevásemos incrustado su pentágono vacío y majadero.

HERNANI ROSSI

Horizontes de las Indias

EL PROBLEMA DE LA LITERATURA SUDAMERICANA

El problema de la originalidad no ha sido abordado francamente hasta ahora en la literatura sudamericana. Es, sin embargo, capital, pues tratase de saber no si existen en la América española espíritus originales—los hay en todas partes—, sino si existe realmente una literatura sudamericana con carácter propio, personalidad definida, inconfundible con el de las demás literaturas.

El general Mitre declaró una vez que en la Argentina había libros, pero no literatura. Enrique Díez Canedo afirma: "O una literatura que forme cuerpo con la española, o tantas literaturas como países hay en Sudamérica." Otros dicen: literatura regional.

La originalidad literaria de Hispanoamérica es indiscutible. Recuérdese a *Martín Fierro* y la *Guerra gaucha*, de Lugones; *Segundo sombra*, de Güiraldes; la *Raza de bronce*, de Agüedas; *La Vorágine*, de Rivecourt; *La raza de Caín*, de Reyes; *El hijo del león*, de Salaverry; *La maestra normal*, de Manuel Gálvez; la *Ífigenia*, de Teresa de la Parra; los cuentos de Ventura García Calderón, de Xavier de Viana, de Roberto Payró, de Quiroga.

Hay lazos que unen a esa literatura cierto lirismo romántico, cierta rudeza en la inspiración, cierta violencia en los sentimientos, cierta nostalgia de la pampa, cierta tristeza...

La América española ha transformado su medio de expresión. Ha llevado al castellano elasticidad, claridad, a veces formas francesas, matices que no eran de la lengua, oratoria y lírica, "solemne, enfática, abundante", manejada por los primeros escritores latinoamericanos.

¿Existe una literatura hispanoamericana? Que existe en la América latina una literatura abundante y rica, nadie lo duda; ahora bien, el sentido profundo de la pregunta que con ansiedad se hacen los mejores cerebros de América es algo distinto. No se trata de que América llene bibliotecas, sino de saber si su producción literaria le pertenece, si posee caracteres propios, y si, por último, después de haber sufrido tantas influencias, goza de personalidad bastante, capaz por su parte de ejercer influencia en el Extranjero.

No es todavía posible tranquilizar a los inquietos, pero puede afirmarse que si cabe dudar de una literatura hispanoamericana independiente, existen grandes literatos aislados, verdaderamente sudamericanos.

No hay que buscarlos en la novela ni aun en la poesía, demasiado influenciadas, fustigadas, por el Extranjero, dos veces, en dos momentos decisivos: por Víctor Hugo y Zola. La gran época literaria de la América latina—no importa repetir—es la de los modernistas: 1885-1905. Veinte años de poesía, de esfuerzos paralelos, un ideal común al que se dedicaron hombres de una misma generación, fuera de contacto unos con otros. Lo cual prueba que una gran época poética no es necesariamente una época de gran cultura. El período de los grandes hombres de letras, el lustro de oro de la América española, es anterior al modernismo: es el de los grandes señores de las letras—los Montalvo, Prada, Palma, Alberdi, Sarmiento, de espíritu noble, respetuosos con el estilo. Con selecciones de su prosa podrían componerse antologías. A éstos suceden los autodidactas y los imitadores, espíritus fuertes pero primarios, enciclopédicos y desordenados. Cuanto a la época moderna no es fácil definirla. Da la impresión de un renacimiento fracasado. Hay sed de originalidad, pero no basta ello para unir los esfuerzos dispersos.

UNA ANTOLOGIA POETICA EN LA U. R. S. S.

David Vigodsky, miembro de la Sociedad de Amigos de las literaturas extranjeras, que radica en Leningrado, U. R. S. S., se encuentra actualmente preparando para las ediciones del Estado soviético (Gossizdat), una Antología de poetas actuales de la América hispana.

MEJICO Y EL CONTINENTE AMERICANO

(Discurso del presidente de la República de México)

"Hemos aceptado en México la celebración del Día Panamericano porque creemos firmemente en el panamericanismo y esperamos que se vencerán las grandes dificultades que se oponen a su realización. En nombre de mi pueblo yo declaro que el Gobierno de México considera que el panamericanismo será un hecho cuando todos los pueblos y los gobiernos de América puedan adoptar las siguientes bases: la unión espiritual de todas las naciones de América; una sólida cooperación en todos los órdenes; el más escrupuloso respeto de las soberanías continentales; la aceptación unánime de un código moral que rijan, garantice y hermane las relaciones de los países de América; la estricta observancia de los más altos principios humanos del derecho de gentes; el equilibrio de los intereses económicos; el abandono de las supremacías que puedan herir moralmente o atacar materialmente el derecho de los demás; el abandono de cualquier postulado, convención o acción que merme, ataque, desdore o intervenga en la soberanía, derechos, libertad o independencia de las naciones; la revisión del Estatuto de la Unión Panamericana en vista de una rigurosa equidad y pureza; considerar a ese gran país americano que es Canadá como partícipe de hecho o al menos como observador de derecho de los asuntos panamericanos; apartarse del terreno de las fórmulas teóricas y de las palabras sin sanción, para entrar en el de las realizaciones, basadas en un seguro conocimiento de los problemas cuya solución debemos intentar práctica y vigorosamente; de cerrar la desconfianza que hay en las relaciones de todos los pueblos de América, para sustituirla por una acción de común y equitativo interés y de común responsabilidad; liquidar con alteza de miras, justicia, equidad y fraternidad, todos y cada uno de los conflictos y de las causas pendientes de diferencia que preocupan a los pueblos y gobiernos; formular y aceptar únicamente una legislación social obrera que reconozca, mantenga y mejore las conquistas ya alcanzadas para los trabajadores de América en diversos países de este continente, así como las agresiones a cualquier título; aceptar el arbitraje obligatorio, con el correlativo establecimiento de un Tribunal permanente panamericano de arbitraje, y alcanzar la formación de una unión panamericana de mutua cooperación, dejando incólumes todas las soberanías, sin intervenir en la vida de relación interior o exterior de las naciones, y con la consiguiente elevación de miras, para que esta unión no divida a la América de los otros países del mundo, ni enfrentarla a Europa como germen de futuras calamidades, antes los acerque y haga que se entiendan cordialmente, porque somos ciudadanos e integrantes de toda la humanidad."

CARACTER DE LA REVOLUCION MEXICANA

El régimen social anterior a la Revolución descansaba sobre los principios individualistas de la escuela liberal y tenía por base la intocabilidad de la propiedad privada, tal como la concebiera el derecho civil tradicional de configuración romanista. Bajo los rígidos cánones de este sistema jamás fué posible que nuestra economía nacional produjera la satisfacción de las necesidades colectivas del pueblo mejicano, ni que los valores económicos tuvieran un franco sentido de utilidad social.

Revisando los pocos fragmentos, más o menos imparciales, que existen de nuestra historia, nos encontramos con la dolorosa realidad de que la economía nacional, que había estado durante aquel tiempo concentrada en las finanzas del Estado y de que todos los factores de la producción, del cambio y de la circulación de la riqueza, sólo podían moverse bajo el control de influencias de carácter puramente político, obedeciendo siempre a los intereses privados de personajes privilegiados que no tenían ni la más

elemental concepción de lo que significa el bienestar general. Y ni el capital, ni el trabajo, ni la cultura, ninguna forma de la actividad humana, contaba con garantías para su desarrollo, si no se plegaba servilmente a los poderosos intereses de los magnates de la política. Las leyes reguladoras de las relaciones entre los particulares la misma Constitución política de la República, sólo tenían un valor de exhibición, para presentarlas ante los países extranjeros, haciéndoles creer que México estaba gobernado por esas normas jurídico-teóricas cuya nitidez constituía el falso orgullo de la despótica oligarquía plutocrática, conculcadora de los derechos del pueblo; pero aquí, entre nosotros, dentro de los límites del territorio nacional, sólo imperaba el terror, la violencia, el despojo. Cualquiera que tratase de obrar por su propia iniciativa, fuera del cuadro financiero trazado por los árbitros de la política, con ellos aseguraba cinco años de soldado, su encarcelamiento a perpetuidad, su proscripción y hasta su muerte repentina y misteriosa.

A virtud de la robusta concepción colectivista de nuestro actual estado revolucionario, el régimen social vigente descansa sobre bases nuevas, en otros principios de justicia, en una nueva noción de la propiedad.

Las bases individualistas de los antiguos regímenes sociales que llegaron hasta nosotros por herencia liberal, han sido transformadas ya por la Revolución en principios de orden general, y, sin desdeñar la defensa del interés individual, protege con legislación justiciera y avanzada los intereses profesionales de los grupos, a la par que otorga las garantías individuales a que todo el mundo tiene derecho para vivir en paz en el seno de toda sociedad; es esto lo que le da la fisonomía especial, característica y distintiva, a nuestra presente organización económica, jurídica y política.

El art. 27 de la Constitución política de la República otorga al Estado mejicano, surgido de la Revolución, la facultad de impedir a la propiedad privada la modalidad que dicte el interés social, indemnizando a los particulares afectados con dichas modalidades en cuanto sea racional y justo. De esa facultad se desprende que la mente de nuestra legislación constitucional es modificar, tan profundamente como las circunstancias lo permitan, la noción de propiedad privada de contextura individualista, para revertirla de un sentido social que ayude a resolver nuestros grandes problemas nacionales. Pero como del concepto de la propiedad depende en gran parte la función de las leyes de la economía, la revolución no podía quedarse a medias tan sólo restringiendo las facultades del propietario para que la propiedad de los bienes económicos satisficiera mejor las necesidades colectivas, y el Estado revolucionario se planteó el problema de atacar otra de las cuestiones centrales de la economía nacional: la de la descentralización de la riqueza, la destrucción de los privilegios, el aniquilamiento total de los monopolios, y con este fin fué incorporada, en el capítulo de las garantías individuales de la Constitución orgánica del país (art. 28), la prohibición expresa y terminante para que, por ningún motivo, se permitiera en los Estados Unidos Mexicanos la existencia de monopolios ni estancos de ninguna especie, quedando abolida absolutamente la concesión de todo género de privilegios perjudiciales para la colectividad.

Sólo el capital y el Gobierno eran factores decisivos en la ciencia económica, y las necesidades sociales sólo eran el campo propicio para la explotación de los negociantes con la miseria pública. La Revolución ha cambiado los términos del problema, incorporando a la disciplina científica de la economía elementos nuevos que han venido a completar el sistema en virtud del cual el esfuerzo colectivo habrá de rendir mayores beneficios para la vida nacional.

La difusión de la enseñanza técnica; la generalización de los conocimientos necesarios para la actividad del hombre en la lucha por la vida; la impartición de los valores de cultura a las clases sociales carentes de recursos económicos; la imposición de modificaciones al régimen jurídico de la propiedad individual; la descentralización de la riqueza, generalizándose para que fructifique en poder de los hombres de iniciativa y de trabajo, para que preste su máxima utilidad social, y, finalmente, la incorporación de las clases trabajadoras a los fenómenos de la producción como factores conscientes de la economía nacional, son, entre otros,

los elementos nuevos que el movimiento revolucionario ha venido aportando para el progreso general de la nación.

Organizar todos estos factores de manera que cada uno, desde su sitio, coopere al funcionamiento armónico, regular y sistemático del desarrollo de nuestra economía nacional, es, hecha la excepción de los que sostengan la tesis adversa, lo que constituye la síntesis económica de la Revolución mejicana.

Un poco de buena voluntad orientada en estos principios y una buena legislación que garantice el resultado de las actividades que desarrollen el Gobierno y los particulares en esa dirección confirmará, en el terreno de las realidades, la bondad de la fecunda tesis sostenida por la economía colectivista revolucionaria.

LA DOBLE REALIDAD PERUANA

No hay un Perú sino dos, con dos lenguas y culturas distintas: la india y la española.

En todo país en que han ocurrido violentas superposiciones de culturas y razas—desde los hicsos en el lejano Egipto faraónico, los inkas en el Tabuantsuyu, los araucanos en Chile, los normandos en Inglaterra, los aztecas en México, los visigodos en España, quizá los uros en la meseta boliviana—se ha creado una oposición neta entre raza y raza, cultura y cultura. Pero, generalmente, esa oposición termina con la absorción de una cultura por otra, lo que se manifiesta especialmente en el idioma.

Los colonizadores y catequizadores tuvieron el don especial de aumentar, en vez de disminuir, la animadversión entre las razas antagónicas. Y aumentado esto por la congénita desconfianza aborigen, no es raro que se llegara al resultado de una total separación entre ambos elementos. Separación que subsiste, aunque Ricardo Rojas se esfuerce en crear símbolos conciliatorios, como el de *Eurindia*, y Vasconcelos pretenda sistematizar una *Indología*.

No se avanzó, pues, ni en unificar el idioma, vehículo de conciliación y expresión de una cultura. La disparidad de lengua conservó la disparidad de sensibilidad y de criterio. Y es así como, al lado del cholo, el zambo, el mulato y el blanco más o menos mestizo, subsistió el indio, con alma quechua, idioma quechua, costumbre quechua, literatura quechua.

En el quechua se encuentra, por consiguiente, la clave para descubrir el alma peruana. No se trata de "cultura incaica" o "movimiento indigenista". Lo incaico pertenece al pasado; lo indígena encarna un sector—sociología—del espíritu actual, con un contenido más económico que literario. El quechua, en cambio, abarca el pasado incaico y la actualidad indígena. Desde el punto de vista filológico y literario, representa, mejor que ningún otro indicio, el *mad* del debate. *Quid humanum*, por cierto. Quechuas y mestizos: he aquí la escisión básica de la cultura y la sociedad peruanas. En literatura no se puede alterar una división tan honda y exacta. Mucho menos se puede ni debe apelar a los esquemas provisionales de la historia externa (Imperio, Colonia, República).

EL ESPIRITU DE MARTI

Leer a Martí es lavarse por dentro, iluminarse por dentro, elevarse por dentro (única elevación, en verdad, que importa). Y fortalecerse por dentro también es leer a Martí; fortalecerse contra la terrible realidad que nos circunda en esta hora de tremenda crisis nacional y humana. Hablar de Martí es hablar de Cuba. El es, y será cada vez más, nuestra justificación nacional ante el mundo. Bien hizo Alfonso Hernández Catá (ha tiempo que sentía deseos de expresarlo públicamente) en dedicar un libro a la mitología de Martí. Por ello merece plácemes y gracias. Nada más provechoso y fecundo, y nada más justo tampoco que elevar a mito a un grande hombre. Justo y real es siempre lo mitológico en todo grande hombre verdadero, por cuanto es real y verdadera la sustancia del mito, por el suministrada. Obra bella y útil fué, pues, la de Catá. Un hombre-mito no deja en suerte alguna de ser un hombre, sino que, antes bien, lo es de manera más profunda, y, por tanto, más definitiva y sagrada (fué Emerson quien proclamó con clarividencia "la santidad de todo lo que es profundo"). De

falta de mitos se muere interiormente nuestra América—de mitos VERDADEROS, quiere decir fundados en la vida y los hechos. Schelling define: "El mito es, en todas las culturas, el sendero por el cual el espíritu humano asciende a lo Absoluto". Y lo absoluto es lo que da sentido a lo relativo, lo único que le da sentido, y al dársele, lo hace viable. ¿Qué obra mejor, más alta y buena que la intentada hermosamente por Hernández-Catá: la de, con materiales y elementos de grandeza real, forjar un mito? Gracias le han de ser dadas. Y gracias también a Venezuela por su ofrenda fraternal al Maestro amado. Que es una ofrenda a Cuba. Martí es Cuba, como lo es la bandera.

LAS POETISAS DEL URUGUAY

Cuando se cita al Uruguay como tierra pródiga en poetisas de alto vuelo, se recuerda a Delmira Agustini, que tuvo en sus manos las cuerdas más hondas del instinto, en lo que tiene de misterioso más que de sensual, y que cristalizó poemas eternos plenos de imágenes profundas.

Y se recuerda también a María E. Vaz Ferreyra, hermana de nuestro pensador, que halló en su dolor de alma pura toda una fuente de sombras luminosas como el brillo que desborda de ciertas cabelleras... A María Eugenia, que se fué no hace tanto, llevándose su noche, que le fué siempre "propicia".

Pero se cita además a Juana de Ibarbourou como cultora de un panteísmo sano y sensual—al que se olvida agregar ingenuo—, panteísmo, amor, gracia, que emociona en un primer plano de sentimientos claros y sin complicaciones.

Y junto a ella, aunque más raramente, a Luisa Luisi, injustamente olvidada, porque posee realizaciones más difíciles que las de la autora de "Lenguas de diamante", realizaciones con más valor en intensidad espiritual—véase que no digo filosófica ni ideológica—, aunque con menos gracia.

Idas ahora aquellas dos mujeres intensas, una la Esclava, otra la Cenicienta, quedamos frente a estas últimas con la esperanza despierta y la ansiedad de los jóvenes.

PANTEISMO INCAICO

"Como el Nilo ha creado el Egipto, la cordillera andina ha creado la cultura incaica", escribe Luis Valcárcel. De ahí provendrá, sin duda, forzando una sutil interpretación literaria, "el culto de las cumbres", que, según unos, ha caracterizado a la cultura del Imperio, aunque, en realidad, ésta es fruto de valle andino templado, ya que hasta la voz "quechua" significa "quebrada", y quebrada llamamos en el Perú al pequeño valle de temperatura primaveral.

El lazo entre la tierra y el hombre tiene una fuerza evidente en el Perú. No es éste un seguimiento de Taine, sino una comprobación simplísima. El valle y la altura determinan en el indio una especie de panteísmo generoso, ante el cual "apenas si hay cosas feas o despreciables". Aun cuando su poesía esté impregnada de un marcado sentimiento erótico—casto por demás—, más poderoso aún es el amor a la naturaleza—sentimiento rural—, que lo mismo puede ser virgiliano que franciscano, según como se le interprete. No debe olvidarse el amor al animal entre el indio peruano. La llama reemplazó a veces—provocando la admonición vehemente de los misioneros del coloniaje—la mujer en aquel "bestial pecado" horror de curas y doctrineros. J. A. Escalante nos refiere que aún, para los indios actuales, las ovejas y vacas constituyen una extensión de la familia. En ciertos días del año festejan a estos nuevos familiares: "en Carnaval a las vacas, en San Juan a las ovejas, por San Roque a los perros, hacia fines de julio a las llamas". Hildebrando Castro Pozo describe con abundantes detalles—en *Nuestra comunidad indígena*—la intensa ternura del aborigen, tal como se revela en su literatura y en el carácter de sus festividades. Y de éstas—excesivas para el molhumor de Von Tschudi—y de su origen agrario arrancan el amor a los animales y la devoción ancestral al sol.

La Madre Tierra—*Mama Pacha*—ejerce una influencia decisiva en el hombre quechua y su expresión. Ya en el Génesis un elocuente versículo advierte que la tierra—y no el polvo—encierra el principio y el fin del hombre: tierra fecunda y perdurable; no polvo deleznable, fugitivo, anárqui-

co, precario. "Hasta que vuelvas a la tierra, porque de ella fuiste tomado", dice el texto bíblico. Y la tierra—modeladora de pueblos—inspira y plasma la música y la canción incaicas.

Los indios peruanos tomaron además de la Naturaleza cierto hieratismo connatural de las montañas. La vida colectiva, bajo la férrea autocracia imperial, restó inquietud individual a sus espíritus, a pesar de la "presteza para la emoción erótica" de que habla Valcárcel. Simples de toda simplicidad, los peruanos amaban las ideas generales: en su idioma, *pacha* y *tupu* significan igualmente tierra, duración, sucesión, coexistencia; es decir, que el tiempo y el espacio son conceptos que no difieren mayormente. Si se advierte tristeza en la música y en la fisonomía del indígena peruano, hay que buscar la causa—dice el cronista Cieza de León—en la nostalgia del buen tiempo ido. Pena de desterrado, "amargor de alejamiento", tortura de *mitimae*—*mitimae* era el trasplantado de un pueblo a otro por voluntad del Inca—, dolor político que trascendió a la existencia entera del pueblo incaico. Aun está por dilucidarse si la simplicidad del arte y la literatura quechuas traducen estilización o primitivismo, sobriedad o pauperismo, supresión de lo adjetivo o ausencia de lo sustantivo.

EL DIA PANAMERICANO

Comienza ahora el año uno de un gran suceso. Es el suceso del *Pan-American Day*. Washington ha querido consagrar el día 14, imprimirlo en el calendario de todos estos países, hacer que la ceremonia y el rito nos hagan pensar—como dice la agencia imperialista saxoamericana que promueve el *Pan-American Day*—en "la comunidad de intereses y aspiraciones que hacen de nuestros pueblos un núcleo capaz de influir de una manera positiva en el movimiento universal en favor de la paz".

Washington dedica a estos pueblos el *Pan-American Day*. Estos pueblos tendrán que dedicárselo a Washington.

El 14 de abril de 1890 nació esa agencia que ha quedado en la actualidad con el nombre de Unión Panamericana. No vino como organismo político, sino como oficina de propaganda comercial. De cosa inofensiva pasó a ser institución cara y peligrosa, sostenida por la contribución forzada de estos pueblos, pero orientada por Washington. Por el carácter político con que Washington la maneja es por lo que se ha elevado a la categoría de gran suceso la fecha en que se le dió vida. Porque es una agencia de imperialismo se le exalta, y el propio presidente de los Estados Unidos ordena a su pueblo obediencia a lo que ella dicta en su destino imperializador.

Mas examinemos con franqueza el *Pan-American Day*. ¿Deben estos pueblos cantarle siquiera el himno (himno que no han compuesto, pero que ya compondrán) a esa fecha enteramente inútil en la vida de sacrificios y de dolores que viven defendiendo su libertad? ¿Qué bienes trae la Unión Panamericana? Ya oímos la voz de sus sostenedores diciendo que de ningún modo se pretende dedicar a su fundación el *Pan-American Day*. Pero con ello quieren anticiparse a la condenación que les vendrá. Saben que ninguno de estos pueblos puede hacer votos que lo liguén por alianza perpetua a un organismo a quien inspira el Departamento de Estado saxoamericano.

La invención del organismo que ha acabado después de cuatro décadas por llevar el nombre de Unión Panamericana no hace sino servir los designios de ese dominio. Todo lo que se oriente hacia la formación de naciones dueñas de su expresión libre va contra el garfio geográfico. Y entonces urge el poder que una, que vaya contra los "territorios desatados", que dice la poetisa Mistral en su canto al *Pan-American Day*. Para unir "territorios desatados" se forman enormes Compañías a las cuales, como a la *Pan-American Airways*, el Departamento de Estado impulsa y apoya ante estos países para que le hagan entrega de sus rutas aéreas. Lo importante es que el garfio geográfico se fortalezca, se vuelva invulnerable, con vías aéreas, marítimas y terrestres. Lo que importa también es que el garfio económico se clave hondo, haciendo entrega al capital saxoamericano de nuestras riquezas naturales. En esta forma el garfio militar completa el tridente que blande certeramente el Gobierno imperialista de los Estados Unidos.

Tenemos que rebelarnos contra las agen-

cias de panamericanismo, porque son funestas para la vida de libertad de nuestros países. El presidente Hoover puede decretar las ceremonias que graben en la mente de su pueblo la idea de servicio continental prestado por la Unión Panamericana, ya que este organismo es de índole política y una agencia imperialista. Pero nosotros, los pueblos de la América amenazada de ser panamericanizada, no podemos lanzar el mismo grito de triunfo. Casi por instinto tenemos que buscar la defensa. El *Pan-American Day* pretende crear un nuevo rito que halague nuestro indigenismo. Saben las fuerzas imperializantes que mientras vivamos de ritos pueden ellas ir eficazmente reduciéndonos a su dominio. No hay así estruendos propicios al escándalo. Bajo el pretexto de una comunidad de intereses y aspiraciones con los Estados Unidos, se quiere que nos pongamos a corearlos, a hacerles sentir que estamos convencidos del desinterés y de la nobleza del trato que su Gobierno imperialista nos da, cuando en realidad lo único que aparece es la absorción desatada, el concepto de inferioridad lamentable en que se nos ve vivir. Para halagarnos se pregonan que estamos en un mismo plano de civilización y que las aspiraciones y destinos son idénticos. Nada más que halago. Recordamos en este instante el siguiente pasaje de uno de los *Cuadros de viaje*, de Heine: "Y en verdad, cuando oigo a un alemán-ruso, como mi compañero de viaje, pavonearse con patriótico orgullo y hablar de nuestra Rusia y nuestro Diebitsch (general ruso de fama), me parece oír a una sardina diciendo que el mar inmenso es su patria y tratando a la ballena de compatriota". En igual escarnio pretende sumirnos la benemérita Unión Panamericana con sus nuevos descubrimientos relativos al destino común entre estos pueblos y los Estados Unidos saxoamericanos.

Extraña que la poetisa Gabriela Mistral, a quien se ha considerado una promotora de iberoamericanismo, quiera inducirnos a que hagamos de sardinas, las sardinas de la ironía heineana. Su *Voto de la juventud escolar* en el *Pan-American Day* es el llamado lírico a la representación de la farsa más acabada que la imaginación saxoamericana haya podido crear en sus cálculos imperialistas. Somos, en su canto, americanos del Sur, que es como decir ruso-alemán en el lenguaje de Heine.

Pues estos americanos del Sur serán siempre para la ballena, que son los americanos del Norte, la menuda sardinilla empuñada en hacer compatriota a una masa de proporciones enormes. La población escolar de la América nuestra no puede caer en ese ridículo despiadado. ¿Por qué, si hay el anhelo de servir la independencia de estas patrias, no se busca como día en que ellas han de hacer votos por permanecer unidas, por conservar su suelo sin amo, por servirse de sus riquezas naturales dignamente, por realizar la democracia y la libertad, aquel que represente un movimiento sin lugar a sospechas en cuanto a los fines de cooperación en bien de la realización de una América fuerte, soberana, noble? Busquemos en Bolívar el día de estos pueblos, busquémolos en la Unión Iberoamericana (para cuyo sostenimiento ninguno de nuestros Gobiernos, con la excepción valerosa y ejemplar del de Panamá, da cinco céntimos), que es la de nuestra raza, que nos retorna a nuestro solar.

Pero no acojamos el *Pan-American Day* como día que simbolice la soberanía de estas naciones. El 14 de abril de 1890 se creó la agencia de imperialismo más seria, la que va desarrollando una política de concentración de todas las actividades exteriores e internas de nuestros pueblos. Volvamos el pensamiento a Roma la del Imperio. Su historia tiene enseñanzas que debemos recoger y exprimir como fruto en cuyas jugosidades bebamos la inspiración que reclama la defensa contra la imperialización desatada del Norte. No nos liguemos a la Unión Panamericana, porque nos ligamos a Washington. Y Washington, con su tridente imperialista, está llamado a ser fatal en la libertad de nuestra América. "Los Estados aliados de Roma—cita de Arturo Rosenberg—disfrutaban en su interior de una libertad política absoluta; no necesitaban pagar nada a la Confederación; tenían tan sólo que ABSTENERSE DE DESARROLLAR UNA POLITICA EXTERIOR PROPIA". ¿No irá tras eso la Unión Panamericana? ¿No querrá Washington convertirla en el centro en que se deleguen todas las actividades de la vida exterior de nuestros países?

Acaba de

aparecer



Trabalenguas sobre España

de

E. Giménez Caballero

"Baedeker" espiritual de España.

Itinerarios de Touring-Car.

Guía de Touring-Club.

C I A P

6 PESETAS

Escaparate de Libros

LOS AMORES, de Luciano de Samosata. Mundo Latino.

Un libro con cuatro ensayos de Luciano, satírico, el escéptico, el hombre de la Antigüedad que está más próximo a la sensibilidad de nuestro siglo. Los diálogos son "Los amores", "El banquete", "Subasta de filósofos", "La danza". Diálogos que son los mejores y más exactos cuadros de costumbres de su época. Sobre ellos se puede reconstituir toda la vida de la Antigüedad grecorromana.

Pero Luciano era, sobre todo y ante todo, un satírico. Para ver el mundo grecorromano con toda la imparcialidad, no dejándose suggestionar por su aparente serenidad apolínea, tenía la ventaja de vivir en su centro y no pertenecer en realidad a él. Porque Luciano era un semita, un hombre de sangre árabe que llevaba a sus libros el espíritu escéptico y sarcásticamente realista, que hoy reaparece en las obras demoledoras de los judíos—que los que viviendo entre la pompa falsa de civilizaciones tan aparatosas como la yanqui, no se dejan suggestionar y la atacan con esos ácidos corrosivos llamados Lewis, Gold, Waldo Frank, Charles Chaplin—y que en el Siglo de Oro español entró por la árabe Andalucía en la novela picaresca, llegando hasta el mismo Cervantes del "Rinconete y Cortadillo", como antes había llegado a "La Celestina" y el "Corbacho".

Luciano fué el rey de la sátira. A veces se excedía en la burla o trastrocaba la alusión erudita; pero estos defectillos eran más bien contrastes de claroscuro que destacaban la esplendidez del resto, haciendo resaltar por contraste las partes salientes y culminantes, en las que el mayor realista de la Antigüedad fustigaba el orgullo, la imposición, la relajación y la hipocresía.

Estos diálogos del hombre que conocía todas las religiones y todas las filosofías sin apasionarse por ninguna—cualidades de auténtica modernidad—no se publican aisladas. Forman parte de una gran biblioteca que dirige Eduardo Barriobero y Herrán, la Colección Quevedo, donde conviven amigablemente el libro regocijado con el erótico y seriamente picante y el volumen de sátira política con la historia escandalosa. Mezclando los nombres de Quevedo, Ovidio, Suetonio a los más cuidados del folklore popular.

L. DE F.

POSTGUERRA, de Ludwig Renn. Zeus. Madrid.

Guerra, de Ludwig Renn, es el libro bélico que revela el aspecto frío y estrictamente militar de la gran contienda europea. Libro glacial, de horrores contados y vistos en seco con la mecanización del militar profesional "cien por cien". Pero el libro siguiente, *Postguerra*, es muchísimo más. En las páginas de *Postguerra* se ve fundirse el hielo del militarismo rígido. El Ejército acentúa su valor social de termómetro que regula toda la vida espiritual del país. Y el autómatas de hierro cede su puesto al ciudadano en armas.

Esta es la intención del libro, la ley mecánica que mueve sus capítulos. Pero *Postguerra* es otras cosas. Por ejemplo: el gran premio internacional de literatura contra la guerra. Porque su valor demoledor no se apoya en lo truculento, y para derribar la salvaje barbarie de la guerra ataca con las armas del más frío e implacable escepticismo, mostrando cruelmente y al desnudo los monstruosos contrasentidos que la guerra deja tras sí. Poniendo de relieve el hecho de que un Estado surgido de la guerra y la violencia es siempre una monstruosidad moral. Vencido o vencedor. Basta con que

haya sido beligerante. He aquí el valor ideológico de *Postguerra*.

Este libro es plenamente humano. Por la ecuménica intención. Pero es además—por la forma y el origen—un libro absolutamente alemán, en lo profundo y densamente apretado de la narración, grave, reposada, trabajada en la forma e implacable en la exactitud. Despacio, Seguro. Verdadero. Dramático. Una sola acusación a través de los más diversos temas.

Primero en el campamento de prisioneros; luego entre la disolución del antiguo Ejército y en torno a la socialización; al final en la Policía de seguridad..., en todas partes un exceso de organización burocrática entre socialistas y pacifistas, una gran revolución republicana que se deshace en la retórica y la suciedad moral. Fracasa la socialdemocracia y en el ánimo del autor queda el comunismo como única solución posible. Como reacción a una tensión sufrida por él durante siete años.

G. B-U.

AGONIA Y TRES NOVELAS MAS, de Ledesma Miranda. Renacimiento.

Una magnífica novela española. Por lo hondo que cala en la vida media del hombre medio peninsular. Personas y maneras de vida grises, pardas, opacas. Abulia en el tiempo y el espacio. Con estos melancólicos elementos ha realizado Ledesma Miranda el milagro de componer un libro vibrante y violento. Por su sabor de eternidad en la pintura del tipo aislado. Y sobre todo por su enlace con la mejor tradición literaria de la tierra ibérica.

El 98 buscó la esencia de España. Pero no la encontró. Y ahora sale de pronto extraída por Ledesma Miranda. La verdadera esencia peninsular es la tertulia del café, donde el espíritu sedentario y crítico se exacerba hasta el máximo. Es que la Península está cansada de descubrir, y como sus pueblos—o sus tribus—ya lo han visto todo y todo lo han hecho, se refugian ahora en la inercia bien ganada y miran al mundo—agitación cosmopolita y errante—como un pintoresco filón interminable.

España, café, Mediterráneo, un poco de Sahara, sombra, bakalito, turbantes—visi-

bles o espirituales—, sarcasmo realista de pueblo de las arenas—sarcasmo de Job, de cuento judío, de novela picaresca cocida a la sombra de la Giralda—, de pueblo semítico que sólo se reúne en corrillos y tertulias, en bandos y cabillas.

Agonía y tres novelas más es, en realidad, una resurrección de la mejor literatura española castiza, vestida con la nueva ropa de la técnica deshumanizada. Literatura trágicamente alegre, que va del humorismo sepulcral que anima a los gallegos hasta la desgarrada desesperación del "cante jondo", que hace bailar a la muerte. El impulso creador de esta novela se balancea entre Quevedo y Goya, cuyos opuestos caprichos escépticos dan el tono a nuestro perfil más auténticamente peninsular.

Estas novelas componen, además, el libro de Madrid. Del auténtico Madrid sombrío, que vive de espaldas al sol y al aire, como si le durara la huella cavernaria del prehistórico paleolítico. Ese Madrid oscurísimo que no ve la sierra y cifra su orgullo castizo en las calles sin luz. Ciudad donde se siente a cada paso ese desgaste lento del roce con las cosas, desgaste mucho peor que el del paso de los días. Telarañas espirituales de las vidas que viven en perpetuo proyecto no realizado. Que no saben poner la felicidad en el suceso de cada momento. Ni tienen fuerzas para salir del momento monótono y continuo.

R. G.

JOSE BUSCA LA LIBERTAD, de Hermann Kesten. Ediciones Hoy.

Un libro de postguerra en el que vibra y aulla el ansia de las nuevas generaciones que han entrado en la vida y la sociedad cuando la guerra terminaba. En esos años sin fecha en que el resplandor de las bombas iluminaba el camino a las nuevas conciencias infantiles y por primera vez se dividía en dos capas paralelas y superpuestas el alma de la gente europea. Arriba la Humanidad de los padres, abajo la Humanidad de los hijos. Entre las dos un abismo de cien años hecho por las bombas de 1914 a 1918.

Cuando el niño José—niño *standard* de una época que ahora empieza a terminar—cumple trece años, se entera de que hay una

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

cosa que se llama la libertad. Y la busca como si fuese el juguete más deseado. Aunque no sabe en qué consiste. Y al final del libro tampoco lo sabemos los lectores. Como tampoco lo sabe el mismo José. Porque la libertad es el juguete con que jugaba la generación de los padres—generación liberal en pro o en contra. Hasta que un día los padres, cansados de jugar, destriparon el juguete a ver qué tenía dentro..., y no tenía nada. Entonces se quedaron sin juguete. Y claro está que los niños tienen que fabricarse juguetes nuevos para uso de su generación de postguerra. Por ejemplo..., los fascismos. Y no salimos de jugar.

José no llega a plantearse estos enrevesados problemas. Se limita a observar la generación precedente, resto y sobra del siglo XIX, con sus espiritualismos retóricos absolutamente separados de la vida real. Y con su vida real que, libre de contenido ideológico, enseñaba a revolcarse por el barro. Graciosa esa "libertad" enciclopedia que consistía en obrar al azar y vivir a impulsos de cualquier impulso, cada uno suelto y por su lado. Y en esa generación anterior a José están todos los tipos de la inconsciencia. El tío Ross, cínico adaptado al absurdo y revolcándose en él; el padre de José, idealista a rajatabla y hombre abúlico; las hermanas de José, arrastradas por el poder disolvente del dinero en plena confusión de azar espiritual y erótico; la madre de José, tipo esencial de mujer postromántica, que quiere a sus hijos cómodamente, y sólo en el caso de que no originen preocupaciones...

Y se ve claramente que la generación anterior a nosotros no ha conocido lo humano en su desnudez fragante, despojado prenda a prenda de su ropaje social. Que su libertad era sólo egoísmo.

S. D. GRANADA

LA VIRGEN DE ARÁNZA, de José María Salaverría. El Libro para Todos. Compañía Ibero-Americana de Publicaciones.

José María Salaverría es uno de los maestros indiscutibles del periodismo español e hispanoamericano. Su infatigable capacidad de observación ha encontrado, además, amplio cauce en una serie de grandes novelas, ensayos y biografías. Entre estas obras destacan su célebre ensayo *La afirmación española*, sus trabajos sobre *Los conquistadores* y *Los fantasmas del Museo*, sus magníficas semblanzas de Santa Teresa, Loyola y Bolívar, sus viajes a la Argentina y a Europa.

En su producción novelesca ocupa un lugar preferente esta obra que la gran colección popular *El Libro para Todos* incluye en sus series. *La Virgen de Aránza* es el libro del país vasco, la novela que con más exactitud refleja el ambiente y las figuras, los hombres y los paisajes de la incomparable Euzkalerria y de los usos, creencias, ideales de su raza milenaria y sencilla.

La Virgen de Aránza es, además, el perfecto modelo de la novela católica, de la novela forzosamente inspirada en las creencias más tradicionales y remotas del Cristianismo romano, sin perder por eso la máxima modernidad originada por su estilo perfecto y por la amenidad constante. Es, en resumen, esta novela, una verdadera maravilla en su intención moral.

Sesenta y nueve años después

POR

TEÓFILO ORTEGA

Este gran libro contiene, junto con los ensayos interesantísimos de su autor, otros sobre el teatro futuro de Tomás Borrás, Luis Calvo, Antonio Machado, Fernández Almagro, Antonio Obregón, Giménez Caballero, Francisco Ayala, César Juarros, Ximénez de Sandoval, J. del Río Sáinz, Pedro S. Neyra, Alberto Insúa y Guillén Salaya, Antonio Espina, Juan Lacomba, Rafael Marquina, Francisco de Cossío, Valentín Andrés Álvarez.

5 PESETAS

CIAP. Librería FERNANDO FE. - Puerta del Sol, 15. - MADRID

FOTOGRABADOS. Trust Gráfico. C.I.A.P.

RÁPIDOS
IRREPROCHABLES
ECONÓMICOS

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

La Gaceta Literaria

Filiación poética de Jaime Torres Bodet

PERFECCION Y MEDIDA

El nombre de Jaime Torres Bodet ha viajado por todas las latitudes sobre el lomo de media docena de libros. Las revistas literarias, en su vuelo cosmopolita, han preparado un amplio horizonte a la voz del poeta. Nos era ya conocida y amada la manera de su canto; pero es sólo en *Destierro* donde hallamos su filiación poética definitiva, o sea la medida exacta de su sueño y la estatura verdadera de su poesía.

Jaime Torres Bodet nos da esta vez una versión pura del mundo. En su libro las cosas se iluminan de pronto, en su cara más secreta, con una luz inocente. Mundo de lo imperceptible y lo impalpable, en su construcción hay algo de la arquitectura del humo. Desterrado de la realidad, el poeta crea otras realidades—de materia poética—igualmente vivas y animadas. La cigüeña de la lámpara, el oso amaestrado de la alfombra y esos misteriosos cirujanos que son las sillas, se congregan de noche para la autopsia de las lunas muertas. El espejo cuenta al revés sus cadáveres. Los visillos amortajan a los paisajes reclusos. Como en el teatro de Cocteau, del armario sale un médico a examinar la herida del clavel en la solapa del vestido inmóvil. Por la humedad de los muros resbala una gatera dormida (1).

La poesía de Torres Bodet es arbitraria, sobrerrealista. Es una rehabilitación de la fantasía de los mejores tiempos de la creación literaria. Esta poesía se mantiene sin un desmayo de principio a fin, desarrollándose en versos largos y numerosos como los pliegues del mar. Los bloques lípidos, cargados de lírica sal, dejan al decubierto de vez en cuando una escama reluciente o un mineral maravilloso.

En este *Destierro* no hay tortura íntima ni drama. Hay la luz de la pupila asombrada ante un espectáculo irreal. La expresión poética se ordena conforme a los cánones de la arquitectura, en una sabia simetría, y alcanza los planos más altos de la serenidad. No hay rastros de lucha interior por la conquista de la expresión justa. El verso está hecho de un material transparente y fluido que corre con naturalidad arrastrando imágenes inéditas. No hay abundancia, sino selección y sobriedad clásicas. Amplitud resonante donde irrumpen frecuentemente las flautas cortas y delgadas de los endecasílabos.

Los motivos modernos, abordados con un dejo de maestría y clasicismo, adquieren un encanto nuevo y perdurable. Se exalta sobre todo el viaje. Entendido que en tren de lujo, que no se parece en nada, sin embargo, al *pullman* de Paul Morand y de A. O. Barnabooth, que canta cínicamente "Les borboygmes". Nuestro poeta viaja en un vagón de felpas y vidrios ascéticos.

Hay un escalofrío de urbe civilizada en esos poemas donde se mezclan las realidades mecánicas, las pausas efímeras del silencio, los panoramas barajados al azar, la obsesión purificadora del hielo, el secreto descubierto de las cosas que nos circundan. El poeta inventa una especie de mitología moderna: la Virgen de los Termómetros, el Visir de los Cines, las Reinas de los Telescopios.

La poesía de Torres Bodet es densa, rica, nutrida de bellezas interiores, honestamente simuladas; y el material idiomático de que está construida aparece rejuvenecido, ganancioso de excelencias y virtudes nuevas. Las palabras son tan ligeras que podrían pesarse solamente en una "balanza de música". Hay algunas que se han unido por primera vez en acoplamientos sorprendentes, y otras que se han embellecido

por vecindades armoniosas. El vocabulario es hermoso y disciplinado y en él cada palabra está cumpliendo su rol poético.

Destierro es una serie de poemas ejemplares de la intimidad. No es un destierro del cielo, como el del poeta de *Sobre los ángeles*, sino un destierro en el Sueño. La narración de este viaje a través del sueño está contenida en el libro desde la partida, ante la presencia invitadora y sobrenatural de la lámpara, hasta el regreso al mundo de las formas concretas y familiares. Torres Bodet nos ha dado con su última obra uno de los mejores exponentes de la poesía de evasión en nuestra lengua.

IMAGEN

Un libro de poesía es un registro del mundo. Registro en extensión o en profundidad. El ser poético viaja lo mismo a lo largo de los continentes geográficos que a través de las latitudes espirituales del planeta. Muchas veces se enriquece de singulares hallazgos. El poeta, por un pequeño salario de gozo, emplea su vida en esta especie de registro civil de la belleza, investiga el parentesco de las cosas y lo anota virginalmente en su cuaderno.

Jaime Torres Bodet cataloga imágenes de aparente sencillez, aunque de perspectivas recónditas. Más bien dicho, por medio de imágenes registra sus impresiones del mundo exterior y relata su propia historia emocional. Su imagen es sintética, destilada como una esencia sutil cuajada en múltiples facetas, "químicamente pura". Imagen despojada, geométrica, precisa como un teorema y hecha para ser captada totalmente por los ojos, sin intervención de la voz, menos del canto. Poesía visual, en esquemas, donde se adivina el trabajo de la mente y la aportación de la cultura. De una cultura conquistada a fuerza de las más altas disciplinas y de la poda severa de lo espontáneo y lo exuberante.

El ojo del poeta sigue el contorno del mundo material, aprisiona su ser profundo y verdadero, lo guarda cuidadosamente hasta su cristalización definitiva y lo devuelve luego en categoría de pensamiento. El sentido del color, el humorismo—un humorismo que rezuma apenas de algunos poemas—, la construcción de lo arbitrario, se nos manifiestan discretamente en imágenes compactas. He aquí una cristalografía de *Destierro*.

Imágenes de color:

Todo el invierno ha llegado en esta carta de
[Rusia]
(Pág. 21.)

la ternura de una toronja en el país de un
[frutero vacío]
(Pág. 22.)

la hoja de la retama
contaba el color del tiempo.
(Pág. 31.)

y la soledad de la garza se multiplicaba de
[pronto por la frecuencia del mirlo]
(Pág. 33.)

Batallas del sonido contra el aire,
de la voz contra el eco, del calor
contra la geometría del diamante.
Te encarcelé con triángulos, fulgor.
(Pág. 44.)

en que los automóviles estampan
tropeles de fantasmas
sobre paredes de papel poroso.
(Pág. 95.)

Aquí pasa una sombra de Rafael Alberti.
Humorismo, casi podríamos decir también
"sentido de lo que los franceses llaman bizzare", hay en las siguientes imágenes:

La Tierra cuelga del clavo
en que la colocó una mañana de invierno el
[señor Laplace]
(Pág. 102.)

Qué metálico Dios
en este mar de nieve en que me lanzo
ordena
la pesca de mi cuerpo destrozado?
(Pág. 119.)

La Tierra está pendiente del capricho de un
[jugador de billar].
(Pág. 55.)

Y no hemos traído del Diluvio
una sola tarjeta postal.
(Pág. 103.)

Imágenes de lo arbitrario, invención pura:
Se oyen pisadas que no se acercan, testigos
que no declaran, tambores que no redoblan,
[cornetas]
en que el ejército aguarda la orden de un em-
[perador fusilado].
(Pág. 15.)

En que se oye el gemido de la puerta de
[plata que cierra]
un arzobispo demente sobre una iglesia de
[llamas].
(Pág. 24.)

Para que no pidamos socorro a los ángeles
el Ladrón de Bagdad ha cortado las venas de
[los teléfonos].
(Pág. 103.)

Estas imágenes de juego ágil, desfilando fin en una pista transparente y vasta, que su creador ocupe un lugar señalado en el panorama literario hispanoamericano de donde le vemos pensativo, asomado a una ventana, con la raíz del sueño marcada en frente. El notable hispanista y crítico francés Georges Pillement dice: "Torres Bodet es Giraudoux de lengua española, con toda su vención, toda su exquisita libertad, su emoción discreta y su sonrisa tierna y cómplice."

DISCIPLINA

Lo que aprendemos, sobre todo en el último libro de Torres Bodet, es la disciplina poética. Todas las voces confusas que pugnan por escapar de la garganta del hombre, son ahogadas por el poeta para dar salida solamente al canto organizado y limpio. Su poesía es una construcción diáfana e inteligente, cuyos elementos se superponen en equilibrio perfecto hasta lograr la estabilidad y la altura pretendidas. El constructor trabaja en andamios de maravilla y con niveles de luz. Toda obra está bañada en el resplandor de la creación intelectual.

En nuestra América, donde aun subsisten énfasis y la declamación ampulosa, al amparo de los pseudocríticos que proclaman que la poesía genuinamente americana debe ser grandilocuente, la obra poética de Torres Bodet es ejemplo. Ejemplo y modelo de control que la inteligencia debe ejercer sobre el impulso lírico. La poesía a gritos, la poesía en bruto, si se permite la expresión, está en derrota ante la poesía civilizada. La aparición del poema es ya, felizmente, una realidad en muchos países hispanoamericanos.

En el México admirable de hoy se halla al lado del claro maestro Alfonso Reyes y el autor de *Destierro*, el Carlos Pellicer y el Camino—que es una vía real hacia la poesía—, Ortiz de Montellano, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, González Rojo, Cuba, Juan Marinello y ahora Eugenio Florio. En Colombia, Luis Vidales, Castañeda Aragón. En el Perú, el interesante César Vallejo, Alberto Hidalgo, Guillén, Xavier Abril, Martín Adán y otros. En Chile, el profundo Neruda, Salvador Reyes, Juan Marín, Gerardo Seguel y muchos más. Jorge Luis Borges, ramoniano Oliverio Girondo y Leopoldo Bruchman en la Argentina. Y así casi en todos los casilleros continentales.

Jaime Torres Bodet es también, y sin ceder calidad al poeta, un prosista magnífico. *Margarita de Niebla* y *La educación sentimental* son obras ricas en contenido estético. Aunque la materia más ancha de la prosa, trabaja Torres Bodet con una preocupación arquitectónica. Espíritus de la talla de Benjamín Jarnés afirman que estos dos libros colocan a su autor en la más firme jerarquía del idioma castellano. Nuestro poeta llegó a playas españolas con un bagaje de libros y un espíritu madurado al calor de la concentración y el estudio. Torres Bodet se esfuerza y batallar "contra una muralla de nombres" para dejar ver la luz que trae en la frente. Ya lo dice él mismo: "He tenido que aprender a nadar en una competencia de naufragos." Luego, su obra se impuso. Las mejores revistas de Occidente la comentaron con elogio. Los críticos españoles señalaron recién venido puesto de honor entre los jóvenes. Y ahora es el poeta que nos hace la aguda insinuación de esta hora con su *barque hacia la Geometría*, que es el viaje hacia las líneas disciplinadas, la perfección, nitidez y la medida. No hay duda que allega innumerables espíritus su propaganda de belleza, su mensaje de sobriedad y de altura. Jaime Torres Bodet es el embajador de la nueva poesía hispanoamericana en España.

JORGE CARRERA ANDRADE
Barcelona, abril de 1931.

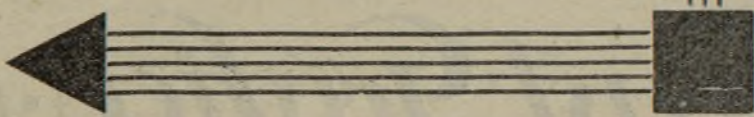
(1) Torres Bodet: *Destierro*.—Editorial Espasa-Calpe.—Madrid, 1930.

"LA COPA DE CURSIA"

POR

A. REY SOTO

5 pesetas



CIAP. Librería FERNANDO FÉ. - Puerta del Sol, 15. - MADRID