

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
ANUAL ... postal Hispano
americano..... 1,50 ptas
Extranjero..... 10,00 —
75 pts. la línea del cuerpo
ANUNCIOS DE Pólizas de suscripción
TARIFA Descuentos: trimestre, 10
— semestre, 15 %
— anual, 20 %

Madrid, 1 de Julio de 1931 Núm. 109

Redacción y Administración:

PRINCIPE DE VERGARA, 42 y 44

Se reciben suscripciones en las principales librerías

Cataluña y la mujer española

Por María Martínez Sierra

En el curso de conferencias brillante- mente dictado en el Ateneo por María Martínez Sierra—inteligencia, sensibilidad, cultura—y en la última de la serie, dedicado a la cuestión catalana estas vi- brantes y comprensivas palabras, que nos honramos en reproducir:

Pero todas las razas que en otro tiem- po han sido parte integrante de España, invasores, conquistadores y conquistados, han dejado en su espíritu—entendimien- to, voluntad, memoria—los conceptos, los impulsos, las tradiciones, las creencias, las supersticiones más diversas... La Huma- nidad entera ha venido a crear y a ne- gar, a pensar y a soñar, a construir y a destruir, a amar y a odiar a la sombra de nuestras encinas y de nuestros olivos... Druidas, apóstoles, rabinos, emires, todas las ortodoxias, todas las herejías, más la Inquisición, que, queriendo ahogarlas to- das, las ha conservado con la persecu- ción eternas y fragantes, entremezcladas en prodigiosa labor disolvente.

No nos quejemos de esto, que ésa es, precisamente, nuestra riqueza, el incompa- rable tesoro de nuestra originalidad espi- ritual. Esa acción disolvente y demole- dora de nuestro eclecticismo contradictorio imposibilita en nuestro pueblo, tal vez co- mo en ningún otro, la adoración de fantas- mas y la ceguedad en el asentimiento a una doctrina... Aquí nada sirve para to- dos, y todo se pone en tela de juicio. ¡Afortunadamente, afortunadamente!

Esa es nuestra riqueza, vuelvo a de- cir; pero ése es también nuestro conflic- to. ¿Cómo acoplar en unidad política este conglomerado contradictorio? ¿Có- mo gobernar esta nación-mosaico, esta escuela alborotada e indisciplinada? Se comprende a veces la desesperada reso- lución de un maestro que, frente a la im- posibilidad de mantener el orden en una clase que él mismo ha inquietado y soli- viantado a fuerza de quererle infundir conciencia, se lleva las manos a la cabe- za y grita: ¡Todo el mundo castigado! Se comprende, digo, el movimiento de desesperación y la tentación de apagar la inquietud con una afirmación rotunda de autoridad central... Se comprende, pero da muy mal resultado. La escuela enmu- dece, es cierto, pero se apaga y deja de vivir; se convierte en un cuerpo ordenado y deja de ser un espíritu alerta.

Así, como maestro desesperado, han dominado a España, sus Gobiernos mo- nárquicos, desde el advenimiento de la Casa de Austria. La han dominado casi siempre, no la han gobernado jamás, por- que no han atendido ni a sus necesidades vitales ni a sus capacidades vivas. Y, so- bre todo, le han negado la parte que por derecho inalienable le corresponde en su propia gobernación. ¡Todo el mundo cas- tigado! ¡El que levante la voz es un re- belde: el que disienta es un traidor! Las aspiraciones diversas de regiones diversas son todas crímenes de lesa patria... El regionalismo es la herejía... ¡A la ho- guera con él!

Y así, condenando sin apelación todas

las diferencias y ahogando todas las po- sibilidades, han traído a España como na- ción a la tristísima situación en que la en- cuentra el nuevo régimen: de atraso, de incultura, de pobreza, de mutua descon- fianza entre regiones.

Como el tesoro nacional ha sido único y su distribución inflexiblemente central, las regiones se han precipitado sobre él en frenética rebatía, luchando como chiqui- llos que asaltasen una confitería por lle- varse cada uno el pedazo de turrón más grande. Han pagado todos la mala gana y han querido llamarse a la parte, todos con egoísmo. Una provincia no elegía di- putado más que en la esperanza de que él pudiese arrancar a las Cortes una con- signación de fondos extraordinaria. Bajo el paternal Gobierno centralista, todos los hijos eran mendigos.

Los más fuertes han gritado más alto en la protesta y en la reclamación: te- nían que dar más y querían recibir más, porque indudablemente más lo necesita- ban. Por eso, Cataluña ha sido no sólo bandera, sino casi única encarnación para el resto de España de la herejía del re- gionalismo. Por eso en esta hora de fe- derar, no se dice regiones españolas, sino España y Cataluña. Y es que Cataluña en muchos aspectos, ha sido la más fuer- te. No sólo en el aspecto industrial, úni- co que en Castilla, por ignorancia casi absoluta de la realidad catalana, suele te- nerse en cuenta. Las fábricas de Catalu- ña, tan discutidas y tan diversamente apreciadas, con sus eficiencias indudables y sus innegables deficiencias, son proble- ma candente, desde luego, pero moderno, como es moderno el maquinismo; y no constituyen sino parte del problema total. Cataluña es región intensamente agrícola: su tierra, su campo, su huerta, su masía son su vida, su amor y su orgullo. Cata- luña es buena ama de casa; le gustan los bienes de la tierra; le place ordenar y distribuir su hacienda; ama a un tiempo

la abundancia y la economía, el buen gobierno, en una palabra. No es as- céticamente desprendida y generosa, como Castilla. Quiere vivir bien. Le disgusta en extremo dejarse robar y ceder en su dere- cho. En Cataluña, en Barcelona misma, gran ciudad moderna, llena de elegancias, no está mal, sino por el contrario, muy bien visto que la "señora" de la clase me- dia vaya al mercado y se ocupe ferve- rosamente en gobernar la casa como es debido, es decir, en dar bien de comer a los suyos. Parece esto detalle sin impor- tancia, y la tiene muy grande para en- tender a un pueblo. La mujer catalana es la primera entre las españolas que se lanzó a trabajar en fábricas y talleres, la primera que ha sabido convivir con el hombre sin reparos ni remilgos pueriles, en absoluta naturalidad. Todo esto signi- fica que el pueblo catalán sabe y quiere vivir y no arrastrar la vida. Por eso ha sufrido con más impaciencia que el resto de España el desgobierno centralista que iba progresiva y seguramente secando en toda España las fuentes de bienestar.

Con esta tradición de hogar próspero, tan distinto del hogar castellano, asiento de todas las privaciones y refugio de to- das las resignaciones, se une un fuerte ins- tinto de solidaridad ciudadana, tal vez, hasta cierto punto, mantenido por su cons- tante estado de lucha manifiesta y laten- te contra el Poder central, pero también consubstancial con el pueblo. Cataluña siempre ha sabido unirse para cantar. Esto también parece poca cosa y es, sin embargo, cosa grande. Sus coros son su alma, capaz de medida justa y acorde, capaz de apasionamiento expresado en disciplina musical, la más inexorable de las disciplinas, porque bien sabido es que la más leve desafinación de uno sólo des- truye sin remedio la total armonía, la me- lodía única.

El hombre, la mujer de Castilla cantan muy pocas veces y a solas en exaltación o en desolación individuales. Hombres y mujeres de Cataluña saben, desde que nacen, cantar juntos, en exaltación, en esperanza, en indignación, en protesta co- mún. Esto significa que saben cooperar y quieren federarse, que han conservado en la catastrófica disolución de todos los va-

lores españoles, en el derrumbamiento de todos sus poderes, el sentido político, el culto de la ciudadanía, la estimación —ellos llaman al amar estimar— de la ac- ción conjunta. Por eso les ha dolido, tal vez más en la entraña que a ninguna otra región española, la negación de todo ciu- dadano derecho. Sí, en muchos aspectos —éstos que indico son meramente los que saltan a la vista del más ignorante en ciencia política—Cataluña ha sido la más fuerte de todas las regiones españolas. Y, naturalmente, la más desesperada. Por eso también, por desesperación, ha pues- to muchas veces en la protesta tono hi- riente, agresivo, orgulloso, antipático... tal vez simplemente dolido. Ha levantado bandera contra España, porque la mo- narquía y el Gobierno central habían de- cidido que España era el trono y era el centralismo. Y que si se gritaba contra ellos, se gritaba contra la patria...

Hay más. El Gobierno central, la mo- narquía, en estos últimos cincuenta años, ha vivido en perpetuo conflicto, ha estado siempre a punto de caer. Y convenía con- servar viva una llaga y sonante un clamor que pudiesen apartar la atención del pue- blo de otras podredumbres y de otros ala- ridos. El conflicto catalán era buena pan- talla con que ocultar cosas que no eran para vistas. Y así, oficial y voluntaria- mente, se ha fomentado la mala intelligen- cia. Y así ha podido oírse decir con deso- lación de los que siempre y desde siem- pre hemos afirmado nuestra fe en la bu- na fe del pueblo catalán, ha podido oírse repetir desde el primer aliento de esta se- gunda República española: —¡Cataluña dará guerra! ¡Cataluña pondrá dificulta- des! ¡Aquí la nube negra es Cataluña! — ¡Y eso lo dicen muchísimas gentes tan en- teradas de las realidades españolas que, si miran un mapa, no son capaces de sa- ber ni siquiera hacia dónde cae Barce- lona!

No es de extrañar que así suceda, por- que, lo repito, una tenaz campaña de Prensa y de opinión se ha pasado más de cuarenta años consagrada a la dulce y patriótica tarea de suscitar y fomentar el desacuerdo.

Cataluña es fuerte... ¡Ojalá lo fuera cien veces más! Cataluña exigirá. ¡Ojalá exigiera y enseñara a exigir a los demás! No es conflicto ninguno para España que una de las regiones que han de formar su federación tenga vida propia. El conflic- to verdadero está en que no la tengan todas. Yo quisiera que España fuese una coalición de Estados soberanos, una Liga de sabios y de santos y de héroes. No te- más a la fuerza, sino a la flaqueza; no a la salud, sino a la enfermedad; no al empuje, sino al desaliento; no a la volun- tad de exigir, sino a la cobardía de re- signarse...

Perdón... Lo que os quiero decir, sere- namente, mujeres de España, es que no hay que asustarse en esta hora de forma- ción ilusionada, ante el fantasma artifi- cioso y arteramente evocado del peligro catalán. Lo que os quiero rogar es que no difundáis, repitiéndolas, sin haber repa- rado en lo que dicen, frases sin fundamento, que pueden encender hostilidades lamen- tables y dificultar el problema de ajuste, que ha de ser la tarea y la misión de las Cortes Constituyentes.

"TAM TAM"

POR

TOMAS BORRAS

Un gran libro ilustrado por BARRADAS

15 PESETAS

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

El Instituto Internacional de Cinematografía

El Instituto Internacional de Cinematografía Educativa nos ruega la inserción de la siguiente nota:

"Nuestro Instituto, convencido de que las películas educativas son medios particularmente eficaces para el progreso físico, intelectual y moral de los pueblos, y que contribuyen grandemente a su recíproca comprensión, se ha ocupado desde su fundación, siguiendo el espíritu de la Sociedad de las Naciones, de que forma parte, en fomentar la producción, favorecer la difusión y el cambio de éstas entre los diversos países.

Pero del estudio del problema ha resultado que el principal y más fuerte obstáculo de la producción de películas educativas está constituido por las tarifas aduaneras de los países.

Si se quiere mejorar eficazmente la situación hay que abolir los derechos

discusión para una Conferencia internacional que se celebrará en 1931, y si están dispuestos a participar en esta Conferencia.

Nos consta que muchos Estados han comunicado ya su opinión favorable a la toma en consideración de nuestro proyecto de Convención y han afirmado su deseo de intervenir en la Conferencia.

Esperamos, por tanto, que durante este año se podrá celebrar la Conferencia con éxito positivo.

En espera de la aprobación del proyecto de Convención, nuestro Instituto, que no admite dilaciones en su diario trabajo, está procediendo a la compilación de catálogos internacionales de películas educativas, para llevar al conocimiento de todos la producción de cada uno y facilitar la circulación de esas películas entre los diversos países, dando

todas las noticias, incluidas las de carácter comercial, que se refieren a cada película, es decir: título de la película, breve reseña del tema, metraje, nombres de las Casas productoras y alquiladoras y precio del alquiler, etc.

Creemos superfluo hacer notar a los productores y a los alquiladores las ventajas que podrían sacar de nuestra catalogación.

Los productores se beneficiarán de la propaganda que nuestro Instituto hará oficialmente en todo el mundo de su producción, ya que nuestros catálogos, divididos por materias y publicados en cinco lenguas, serán muy difundidos por nosotros.

Los alquiladores, por su parte, encontrarán en nuestros catálogos la más valiosa fuente de informaciones por las noticias y referencias relativas a cada película educativa y las condiciones de su compra o de su alquiler.

Estamos seguros de que los productores de películas educativas de todos los

de la idea de la letra y su signo escrito. En el muchacho no es tan necesario método que se ha de indicar, aunque necesarísimo, dado que él, orgánicamente no formado y, por tanto, susceptible de moldeación, ha de gozar de ésta durante su estancia en la escuela; sin embargo el método no implicase un ulterior gasto no veo el inconveniente en que se emplee y aunque le haya, como le hay, debe también de resolverse lo antes posible, que la ganancia ética, social y cultural podría compensar el desembolso, pues causa gran molestia, sino, por el contrario, deleite. No pretendo que no se enseñe al campesino a saber leer; por el contrario, facilitar y abreviarle la labor que él, leyendo, había de efectuar, que de otro modo le había de ser pesada y muy lenta, y por tanto duradera.

Pero, dejemos ya la dificultad de lectura como medio de instrucción en el campesino adulto y hoy analfabeto; recordemos que las conferencias pueden colocar unas onzas en el platillo del velado, y entremos de lleno en las ventajas que puede reportar el medio cinematográfico, el cual abrogo; veamos las ventajas y necesidades para utilizar el cine como medio de difundir cultura.

El soviético vio ya ha tiempo las ventajas de este medio para la educación; también, seguramente, vislumbró el educar—de educere—significa conducir y conducir no lleva implícito a dolo. El soviético vio que el cine instruye y cansa, si no es abusando de la medida, creó, viendo esto, un cine social, y si le otorgó no tan gran cantidad de medios como americanos y alemanes, tampoco lo supo apoyar hasta ser lo que es, viendo la necesidad de proyectar películas educativas en los más apartados villorrios, creó un cuerpo ambulante que a ellos llegaba.

Que el cine es un medio de propaganda no cabe discutirlo, y su acción sobre la cultura, tampoco. Así, pues, crear un cuerpo ambulante de cinematografía, o nora que llevase a la más remota aldea cultura, un cuerpo que, con equipos completos, recorriera todos los pueblos, podría muy bien montarse sobre coches los mencionados equipos, que harían posibles proyecciones a diversas horas en diversos pueblos. Esto, en cuanto a difundir cultura por el interior de nuestro suelo.

Rusia se ha servido del cine mucho hasta ahora; hoy existe el cine sonoro, que, si bien es más costoso, resulta más práctico para el fin apetecido; en efecto, lo que el cine mudo tiene que explicar por medio de la palabra escrita—refiero al cine de educación técnica—hoy es posible mediante la hablada apartando el inconveniente que traía tener de colocar los pegotes explicativos de los carteles, que no podían ser muchos ni extensos, desapareciendo de la pantalla aquel objeto sobre que versaba la divulgación. Esto en cuanto al cine de educación técnica.

En cuanto al cine meramente recreativo, se puede aprovechar como medio de infusión de cultura política, social, sexual, etc., y también de interunión e interconocimiento iberoamericano. De este cine, por requerir un completo estudio no creo oportuno colocarlo como punto secundario y, por tanto, tratar de verlo sentando las bases.

En fin, abrogo para que el Estado dedique su atención a este tema y ponga la creación de un cine conductor de multitudes; por el cine, que podía servir de acercamiento interhispanoamericano por la inmediata creación de un cuerpo ambulante de proyecciones cinematográficas, que se abasteciese momentáneamente del alemán, del yanqui, del ruso y, aun después de tener producción propia, hacerlo también, siempre que lo mereciese la producción, por la creación de unos estudios.

JUAN ANGEL PERALES
Valencia, junio de 1931.

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

SOUTO

Una obra magnífica — Una magnífica edición
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
MADRID

aduaneros de las películas de carácter netamente educativo e instructivo, distinguiéndolas de todas las demás.

Para este fin nuestro Consejo de Administración nombró en octubre de 1929 un Comité de expertos, con el encargo de redactar un proyecto de Convención internacional para la abolición de los derechos aduaneros sobre las películas educativas.

Este proyecto de Convención internacional, debidamente aprobado por el Comité Ejecutivo y por el Consejo de Administración de nuestro Instituto, fué presentado al Consejo de la Sociedad de las Naciones en la sesión del 13 de mayo de 1930.

El Consejo, favorable a la toma en consideración del proyecto, dió encargo al Secretario general de transmitirlo a todos los Estados miembros y no miembros de la S. de las N., junto al parecer del Comité Económico de la S. de las N., por tratarse de cuestión aduanera.

El Secretario general, habiendo recibido el parecer favorable del Comité Económico, envió el 14 de julio de 1930 a todos los Estados del mundo nuestro proyecto de Convención, rogando comunicar a la Secretaría de la S. de las N., antes del 31 de diciembre de 1930, las observaciones y las proposiciones que los Gobiernos crean oportuno hacer sobre el proyecto, que debe servir de base de

lugar de esta manera a una magnífica forma de cooperación internacional para la conquista de una mayor cultura física, intelectual y moral de la Humanidad.

Para proceder a la compilación de estos catálogos hemos rogado vivamente a los señores Ministros de Relaciones Exteriores de todos los Estados que inviten al organismo u organismos que en cada país están autorizados oficialmente a efectuar la revisión y la clasificación de las películas a enviar con brevedad a nuestro Instituto el catálogo de las películas de carácter educativo e instructivo producidas desde 1925 en su país por las Casas cinematográficas, laboratorios, Universidades, etc.

Y en los Estados en que no existen estos organismos oficiales se ha invitado a las entidades o Asociaciones que se ocupan del cine como instrumento de educación y de elevación social, a enviar directamente a nuestro Instituto noticias detalladas de las películas educativas realizadas por ellas.

Después de habernos dirigido por vía oficial a los representantes extranjeros de cada Estado, consideramos oportuno, dada también la naturaleza industrial y comercial de la cinematografía, solicitar por medio de nuestra Revista a los productores de películas educativas de todos los países el envío a nuestro Instituto de la lista de películas educativas realizadas por ellos desde 1925, agregando

Estados del mundo cumplimentarán lo antes posible en su propio interés nuestro pedido de catálogos. En esta espera enviamos nuestras gracias anticipadas y nuestro más cordial saludo."

Instrucción, cine

Mucho se habla sobre el problema de las escuelas, sobre el analfabetismo. Mas, pregunto: ¿Es sólo el problema del analfabetismo el que se tiene que resolver, o se pretende elevar el nivel cultural?

Es evidente que dicho problema—el del analfabetismo—a más de urgir, es costoso monetariamente, aunque, como en la U. R. S. S., sea, desinteresadamente, el joven comunista el que efectúe la labor. Sin embargo, no necesita demostración por su evidencia, que el obrero, especialmente el campesino, prefiere la jornada de trabajo a una corta lección de gramática. Por tanto, no resultará una incongruencia que indique un método que es más efectivo para colocar el saber del campesino en el lugar más alto posible, ya que entiendo que una campaña contra el analfabetismo no tendrá como fin el analfabetismo, sino la elevación cultural que se puede adquirir con la lectura. Consta lo dificultoso que le es al campesino, cansado por las labores, fijar su atención en lo que dice y explica el encargado de enseñarle, al pretender de él la asociación

INTERVU

E. Salazar y Chapela, novelista

Salazar y Chapela: No son dos. Es uno sólo e indivisible. Personalidad abierta, porosa, cordial. Espíritu sostenido en un mismo diapason de sencillez. Ademanes contenidos, pero a veces expansivos, de andaluz. Ante todo, vital. Después, escritor. Con penetración para penetrar—críticamente—las obras más difíciles. Con sinceridad absoluta y sentido, también absoluto, de su responsabilidad, para decir sus verdades y esparcirlas sin miedo. Con un conocimiento clarísimo, como pocos, de nuestra literatura. Con una biografía jovial, pero patética. Con perfil definido, recortadísimo. En suma: Con una auténtica, original personalidad.

Salazar y Chapela: Ahora, en el "Lyon". Asistente a una reunión de los sábados, adonde acuden sus amigos: Ayala, Arconada, Obregón, Andrade, Halffter, Pittaluga, Belenguer, Rubio, Pérez de la Ossa, Fera, Lorenzo, Asenjo. Allí es la noticia de la semana, el libro de la semana, el artículo de la semana. Nada escapa de la actualidad, por pequeño que sea, en esta reunión de los sábados. Un comentarista de estas reuniones dijo que Salazar y Chapela era de ellas el motor y la bencina. Nosotros agregaremos a eso: Es la ironía benévola, el epigrama solamente alegre, la frase censurativa, pero sin encono.

Salazar y Chapela: Ahora, en la editorial más importante de España. Diplomático para con las múltiples e infinitas variedades. Incansable en atenciones para con las múltiples e infinitas personalidades. Se le llama "elaborador de éxitos", "Ganimedes en el reparto equitativo del anuncio", etc., etc. Pero su virtud está más allá: La Comprensión. Parece olvidarse de sí mismo. Se olvida. Jamás se mezcla—ni mezcla su personalidad efectiva—en esta labor diplomática, flexible, abrumadora, generosa, comercial.

Salazar y Chapela: Ahora, no sabemos dónde. Escribe. Ya no es el crítico, ni el ensayista, ni el "lyonés", ni el "cipense". Ahora es el escritor a solas consigo mismo. El escritor de novelas. El hombre que canaliza su imaginación, sus propias experiencias, en la novela. Es su hora, sus horas de asueto. Para él la libertad es esto: trabajar su imaginación con una pluma en la mano. Reír de lo demás, incluso de sí mismo, con una pluma. El es así: infatigable, imaginativo, irónico. En suma: duro y sensible, firme y alegre: patético, pero humorista: original.

Le sorprendemos en la calle, acaso "en su elemento". Tieso, casi británico, pero andalucísimo. "Moreno de verde luna", como decía García Lorca.

—¿Y su libro?—le preguntamos.

—Dentro de unas horas tendrá usted la felicidad de leerlo. Estoy impaciente, no por mí, sino por el público, ávido de mis páginas desde hace un mes.

—¿Le asegura usted éxito a su libro?

—De venta, sí. Diez mil ejemplares

en quince días. Ni uno menos. De crítica, no sé. El libro tiene algunas páginas encantadoras, según me han comunicado amigos que me quieren mucho, y ello es una dificultad para obtener aquiescencia. La valía de un libro se suele medir hoy por su inanidad. Comprenderá usted que de este modo es muy difícil, cuando no imposible, fijar las dimensiones de las obras perfectamente pésimas. Claro que de este modo ganamos en amplitud lo que perdemos en rigor mental. Ganamos en democracia lo que perdemos en aristocracia.



De izquierda a derecha: Francisco Ayala, E. Salazar y Chapela y Gustavo Pittaluga, paseando una mañana de mayo (1930) por los jardines del Retiro. Fotografía obtenida directamente, en el momento mismo del suceso, por Casimiro Alvarez Valdés.

Y la democracia es la más bella invención para robustecer la individualidad. Un confucionismo consciente, a sabiendas de todos, es indispensable para las verdaderas distinciones.

—¿Qué le interesa más, la crítica o la novela?

—¡Oh! La crítica. Es más cómoda. En ella coge uno a un autor y lo sujeta uno perfectamente. Una vez sujeto, lo pintamos a nuestro gusto, pero siempre con los mismos colores, y lo exponemos a la curiosidad popular. Luego, como Pilatos, nos lavamos las manos. Pero en

la novela... En ella es imposible. Allí no se trata de libros, sino de personajes. Y a éstos no hay modo de sujetarlos. Hacen lo que quieren: Saltan, se desesperan, juegan, ríen. Es una jaula de locos, un verdadero manicomio. Uno no tiene otra misión que escribir día por día las vicisitudes de la jaula, asomado a uno de sus barrotes... No. La crítica es lo bueno. Además, sólo la leemos los del oficio y a ello se debe que el público español no tenga la menor idea de la literatura contemporánea. El público está pez. Si leyera, estaría confundido. Me parece mejor lo primero, porque prefiero la inocencia a la perversión.

—Entonces ¿cómo se le ha ocurrido hacer novela?

—Porque me da pena la literatura española. Es terrible lo que está ocurriendo en España. Los escritores se van de la literatura como del lado de una novia pobre o de un pariente en desgracia. Saltan a la política, cuyo triunfo está constelado siempre de oro. Pero las editoriales son las editoriales. Son máquinas que necesitan originales, vengan de donde vengan. Y las editoriales tienen hoy que nutrirse del Extranjero. El setenta por ciento de lo que se edita en España ha sido escrito fuera de España. Algunas Empresas se nutren íntegramente de traducciones. Esto es una humillación. Esto es una humillación para la literatura española, cuyo perfil de cordillera eminente no deberá ser truncado nunca. En este aspecto, como asimismo en los literarios, admiro sobremanera a Ramón y a Jarnés, dos grandes escritores que se mantienen fieles, temperamentales, puros a la literatura. Pero no debemos dejarlos solos. Hay que ayudarles. La literatura española, de tan espléndido abolengo, no puede sostenerse con dos figuras, aunque éstas sean tan eminentes como las mencionadas. Por eso, por amor, no a mi literatura, sino a la literatura española, he tomado la decisión irrevocable de hacerme novelista.

—¿Está usted satisfecho de su obra?

—No me pregunte usted cosas tan discretas y tan fáciles de contestar. Estoy perfectamente descontento. He sido demasiado débil en ella y he cedido más de una vez al encanto de la prosa. Pero no deduzca por ello un libro pesado. La

amenidad está reñida con el bien escribir. O el bien escribir está reñido con la amenidad. Mi libro está mal escrito. Pero temo que no lo esté lo suficiente como para obtener un éxito a lo Remarque. Claro que Remarque tuvo en su beneficio una condición indispensable para cubrir al globo con una obra: no ser escritor.

—¿Qué géneros literarios le parecen superiores?

—En primer término, y cometiendo un sacrilegio al denominarla género literario: la filosofía. Es la única cosa para la cual se necesita verdadero talento. Una novela, un poema, un artículo, se consiguen paseando por el mundo el célebre espejo. La filosofía, por el contrario, es otra cosa. Hay que sacarla del propio cuerpo. Ahí es nada parir un sistema filosófico. Lo demás, créalo usted, no tiene la menor importancia. Lo demás es, en mayor o menor grado, copiar.

—¿A quiénes cree debe más, literariamente, en España?

—¡Ah! No sé. Pero mis admiraciones son notorias. A mi juicio, y a juicio de todos, la cabeza de Ortega es la más clara de España. El pone los puntos sobre las íes de la historia actual del mundo. Me parece lo único como filósofo y lo mejor como escritor. Ello no quiere decir que yo ignore a Unamuno, Valle-Inclán, Antonio Machado, "Azorín", Díez-Canedo, Juan Ramón, Baroja, Salaverría, D'Ors, Baeza. Y otros nombres más recientes, algunos verdaderamente admirables.

—¿Y de los nuevos?

—A eso no tengo que contestar. Ahí están varios años de crítica literaria.

—¿Con qué escritores se siente usted más afín?

—No sé. Con ninguno. Mi generación, la generación "Saaa", compuesta por mí, Ayala, Arconada y Alberti, es una generación, como debe ser toda generación, muy compleja. Yo no tengo nada que ver con Ayala, afortunadamente para Ayala; ni éste con Arconada, afortunadamente para los dos; ni ninguno de nosotros tres con Alberti, afortunadamente para los cuatro. Cada uno va por su lado, sin deseo alguno de formar falange. Crea usted que constituimos un ejemplo.

—¿Por qué le ha puesto usted a su libro un título tan feo?

—Porque hay que tener mal gusto alguna vez. Ciertamente, he extremado la nota: "Pero sin hijos" es un título deplorable. Pero alude muy directamente a un tema de la prole y con él se evidencia en parte la medula de la novela.

—¿Qué piensa dar después de esta obra?

—En este verano, una novela: "Dos hombres y una mujer en una isla". En el otoño, dos novelas en un volumen: "Yo soy usted" y "Debo matar a mi marido".

Llegamos a los altos del barrio de Salamanca. Salazar y Chapela se despiden para entrar en un edificio mitad chalet, mitad fábrica, decorado de verde y jovializado por lonas a listas. Desde la puerta, ya en diplomático, nos hace uno de esos saludos que sólo se hacen desde la barandilla de estribor:

—¡Hasta luego!

Y desaparece.

ATAÚLFO G. ASENJO.

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 Alvarez.

5 PESETAS

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

El teatro de "Azorin"

Por GUILLERMO DÍAZ PLAJA

II

ANTIARQUEOLOGIA

Otra de las ideas que surgen persistentemente a la superficie de esta tercera etapa azoriniana, es la preocupación antiarqueológica, con la que el autor de *Castilla* rompe con todo un tipo de literatura—el *pastiche*—que venía arrastrándose desde el siglo XIX y había encontrado un grato albergue en ciertas figuraciones literarias del Noventa y ocho. En *Félix Vargas* la aseveración surge vivamente: "Imposible de evocar una figura antigua con arqueología; la arqueología es la enemiga de la sensación viva..." Y más adelante: "... Santa Teresa en automóvil; con un cablegrama en la mano; en la cubierta de un trasatlántico." Recordemos los ángeles de *superrealismo*. "La imagen del ángel en la carretera" (1). Y luego: "San Felipe Neri que lee la *Guía de Ferrocarriles* y se ríe a carcajadas" (2). Ya en el prólogo de *Félix Vargas*, que condensa el nuevo ideario de Azorin, se postula "la elipsis en el tiempo y el espacio y el espíritu. La supresión de transiciones" (3).

La aplicación de estos postulados a la obra escénica se realiza en contacto con el de la acción interna, verbal, de que hemos hablado antes. Acción que, con una sencilla desventura, utiliza Azorin para sus mutaciones. *Angelita*, hace transcurrir dos años de la acción, dando dos vueltas a un anillo mágico. En *Cervantes o La casa encantada*, que hoy se publica por primera vez, Azorin hace retroceder siglos a la acción. El talismán aquí es una maniobra médica. En el fondo es lo mismo.

(La clínica psiquiátrica (4)—*Cervantes o La casa encantada*, *Judith*, *Angelita*—es utilizada por Azorin, como explicación a estas mutaciones rápidas con que la acción marcha a saltos, en una reacción romántica, contra los realismos quinterianos.)

El tercer acto de *Cervantes o La casa encantada* se inicia en el siglo XVII.

Azorin, en la acotación preliminar, hace una muy sobria composición de lugar. "En 1605. Salta sobre: un bufetillo en que se pueda escribir..." Entran ruidos de la calle; disputas y gritos. "Entra un caballero vestido con traje del siglo XVII. Cincuenta y ocho años. Barba entre roja y blanca. El brazo izquierdo y la mano intencionales, inútiles. El caballero parece profundamente cansado..." La escenografía no va más allá. A no haber imaginado Azorin una serie de situaciones a base de contraste indumental, este Cervantes debiera ir vestido de americana. Pero ya que el aspecto externo ha transigido, el espiritual se ha mantenido firme. El lenguaje se desliza fluido, moderno, actual. Ni una sola vez aparece el vocablo en desuso o la locución antañona. Hay una vigilancia implacable contra el *pastiche*. La discusión entre Cervantes y su hermana—la suave terquedad iluminada del artista frente al sentido práctico de la mujer hogareña—nos llega íntimamente, porque son palabras de hoy las que nos lo dicen. "La psicología humana es lo mismo ahora que hace mil años"—dice un personaje de *Comedia del arte* (5). Pero la expresión ha cambiado; la antigua nos suena a falsa. La fórmula—la da el mismo Azorin—es poner "un alma nueva, de ahora, a los personajes antiguos" (6).

DESVANECERSE

Se han oído desatadas voces sobre el concepto de *superrealismo* que Azorin ha lanzado a los cuatro vientos. Esas voces salían al paso con el *Manifeste du surréalisme* de André Breton. Y señalaban la definición precisa: *automatisme psychique pur*. ¿Cabe dentro de esta definición—otorgándole un va-

lor canónico; aun cuando esto podría discutirse ampliamente—; cabe dentro de esta definición la más reciente labor azoriniana? Evidentemente, no.

¿Qué es, pues, lo que ha movido al autor de *Angelita* a enrolarse tan resueltamente bajo el mote *superrealista*? A mi juicio, el contenido exacto de la palabra—estricto: superación de la realidad. Toda la obra de Azorin parte de sensaciones, de reacciones ante la materia. Y toda la obra de Azorin consiste en tomar este punto de partida para evadirse y montar en el aire su ensueño suprarreal. Entonces la cosa material desaparece; fluye hacia dentro; se desvanece; se diluye. Como esas imágenes que en el cine se disuelven en el *flou*. Y queda flotando la imagen nueva, completamente distinta, a veces; pero que guarda una relación simbólica... "no corresponde a la realidad exterior... pero... traduce una realidad intrínseca" (7). Y a veces "utilizando la ambivalencia de las imágenes para hacer visible en determinado momento la dualidad de una situación psicológica" (8). Este libre juego de la fantasía engendra una serie sucesiva de imágenes, de una deliciosa y trémula vaguedad. Produce la sensación que produciría un *film* a través de un cristal esmerilado (9). Esta sucesión de imágenes nace—sin control—en la subconsciencia del escritor al tropezar con la realidad. Esto le quita pureza, pero le presta calor. No es nueva esta actitud. Hay un texto subrayable: "Lo espontáneo es la más bella de las razones—dice—; la consciencia dicen los psicólogos que es un *epifenómeno*, una cosa que no es esencial para el proceso de la actividad psicológica, como no es esencial se dé o no se dé cuenta de que anda" (10).

En una obra azoriniana, muy difícil de encontrar hoy, se leen estas palabras: "La personalidad incapaz del esfuerzo grande [la atención] y sostenido, se disuelve" (11). Se disuelve. Este disolverse, este diseminarse del espíritu, en una infinita pereza contemplativa, explica esta vaga consciencia que interrumpe la continuidad del hilo narrativo. Hay muchos ejemplos: "En la calle de... ¿cómo se llama aquella calle que desemboca en la plazuela de San Millán? (¿Se llama así esa plazuela?)" "El viejecito de la calle de... ¿cómo se llama esa calle? ¿Cómo hemos dicho que se llamaba?" (12). "Esto no lo recuerdo bien: yo hice un discurso. Tengo una idea confusa: no quiero arreglar nada. Me place dejar estas sensaciones que bullen en mi memoria tal como yo las siento, caóticas, indefinidas, como a través de una gasa, allá en la lejanía" (13). "He de bajar. Ya no sé adónde voy, ni lo que quiero. ¿Por qué he bajado? ¿Por qué no he seguido? ¿Cuáles son mis propósitos? ¿Qué voy a hacer en esta estación solitaria?" (14). "Efectivamente, Azorin se va a París. ¿Por qué a París y no a Brujas, a Florencia, a Constantinopla, a Praga, a Petersburgo? El no lo sabe ni tampoco lo quiere razonar. ¿Para qué razonar nada?" (15). "¿Existe el tiempo? Doña Inés experimentaba una sensación extraña... ¿Hemos vivido ya otras veces? Diríase que en una vida anterior, de que no podemos tener la menor consciencia, a veces se abre un largo resquicio; la luz de una vida pretérita penetra en la presente; un fulgor de consciencia nos llega de lejanías remotas e insospechadas" (16). "Decíamos... Ya no nos acordábamos; pues íbamos hablando de

nuestro amigo Asensio, el músico. ¿Dónde vive Asensio? (17). Este último ejemplo lo cita Werner Muerltt, que, con una carencia absoluta de sensibilidad crítica, ve en él un simple rasgo humorístico" (18).

Estos *devaneos ideales* con que la subconsciencia irrumpe y hace discontinuo el hilo de la narración inteligente, podrían aplicarse a un *superrealismo avant-la-lettre*, si la ortodoxia *superrealista* no exigiera una absoluta extirpación de la visión racional de las cosas. La convivencia de elementos de subconsciencia y razón hace aproximable este tipo de literatura al que postulaba Jarnés, como fórmula ambiciosa y totalizante (19). Como *integralismo* espiritual que concentrara el intelectualismo más refinado y las más profundas intuiciones en una robusta voluntad de armonía. Hemos recogido textos de una etapa anterior a la de la polémica sobre el *superrealismo* azoriniano, desatada en 1927. En el ciclo de obras que inicia *Félix Vargas* se multiplican los ejemplos en que alcanzan matizaciones delicadísimas en las narraciones breves (20).

Ahora bien: ¿cómo se plantean estos *devaneos ideales* en el teatro? ¿Cómo incide el



Guillermo Díaz Plaja, que ha prologado el último libro de teatro del maestro "Azorin".

superrealismo azoriniano en la escena? Veremos si la explicación es clara:

En cada obra escénica de Azorin hay uno, dos personajes que actúan discontinuamente en el terreno de lo suprarreal. En el ensueño. Estos personajes monologan frecuentemente. Sus discursos tienen una incoherencia esencial; son ilógicos. Entre estos personajes y los demás existe una valla. Los demás personajes—*pie a tierra*—actúan de reactivos de la normalidad. De despertadores. Es decir: Azorin hace plástico el agudo problema de Pirandello cuando proclama la radical separación entre los hombres, desunidos por la valla de sus palabras (21). Y va más allá: para dar una veracidad al monólogo interior que pone en boca de cada personaje, Azorin se infiltra en él, habla por su cuenta. Esto se ve muy claro en algunas obras—*Comedia del arte*, *Cervantes*, *Old Spain*—donde hay personajes que repiten ideas verdaderas en libros antiguos de Azorin (22). Estos personajes viven en una suerte de sonambulismo contrastando con los hombres de su alrededor. En algún caso, hay junto al protagonista su contrafigura. En *Cervantes o la casa encantada*, junto a Víctor, el poeta, Postín, el lacayo. La fórmula es perfectamente española. De clara ascendencia literaria (23). Lope.

(17) El licenciado Vidriera. (Cap. X.)

(18) W. Muerltt: *Azorin*, trad. castellana de J. Carandell y A. Cruz Rueda. Madrid, Biblioteca Nueva, página 131.

(19) Teoría del zumbel. (Prólogo.) Madrid, Espasa-Calpe, 1930.

(20) Blanco en azul. Madrid, Biblioteca Nueva.

(21) *Sei personaggi in cerca d'autore*. Hay una traducción castellana de la casa Sempere.

(22) El Don Joaquín de *Old Spain* repite cosas de *Los Pueblos*, por ejemplo.

(23) Vid. J. F. Montesinos, en su estudio del gracioso en el teatro clásico, como contrafigura del héroe, publicado en el volumen II del Homenaje a Menéndez Pidal.

COSMÓPOLIS

1'50 pts.

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

Y Cervantes. Hábiles en contrastes que ven al resalte de los dos extremos de la comparación (Don Quijote junto a Sancho). el héroe se mueve siempre en un plano superior de grandeza. Único en su trasmutación de ensueño.

Cocteau, que hermana los hombres y a dioses con un jovial desenfado, presenta un personaje sonambúlico, que pudiera relacionarse con algún personaje azoriniano. Monologa *Romeo*: "Je ne me quitte pas... je me cherche... je ne me trouve plus... ne suis ici... Ce n'est pas a moi que tu parles... je suis ailleurs... je suis fatigué" (24). Y más adelante: "Alors, apprend a ne penser du tout" (25). Ya Antonio Azorin monologaba de una manera parecida: "No yo no quiero sentirme vivir..." (26).

El monólogo de los altos personajes azorinianos del teatro sufre una serie de interrupciones; pero no llegan a destruir su condición monológica, porque la línea mental prosigue impertérrita a través de los ensueños. Hasta que luego, de una manera variada, el personaje vuelve a la realidad.

Todo esto contribuye a la fijación de la técnica azoriniana en relación al lenguaje de los personajes.

Ya mucho antes, en su *Voluntad*, cuando esta etapa de su obra era una cosa muy vaga (27), escribía palabras inolvidables:

"... este defecto, esta elocuencia y corrección de los diálogos, insoportables, falsa va desde Cervantes hasta Galdós... Y en la vida no se habla así; se habla con incoherencias, con pausas, con párrafos breves incorrectos... naturales... Distra mucho, da mucho de haber llegado a su perfección la novela. Esta misma coherencia y corrección antiartísticas—porque es cosa fría que se censura en el diálogo... se encuentran en la fábula toda... Ante todo, la vida no tiene fábula...; no debe haber fábula...; diversa, multiforme, ondulante, contradictoria...; todo, menos simétrica, geométrica, rígida, como aparece en las novelas... Es precisamente este defecto capital del teatro y por eso el teatro es un arte industrial ajeno a la literatura. Yo, cuando voy al teatro y veo a estos hombres que van automáticamente hacia el epílogo, que hablan en un lenguaje que no hablamos nadie, que se mueven en un ambiente de anormalidad, cuando veo a estos personajes me figuro que son muñecos de madera y que, pasada la representación, un empleado los va guardando cuidadosamente en un estante... Observa, además, y esto es esencial, que en el teatro no se puede hacer psicología... o si se hace ha de ser por los mismos personajes... pero no se pueden expresar estados de consciencia, ni presentar análisis complicados. Haz que salga a escena Federico Amiel. Nos parecería un majadero... Sí, Hamlet, Hamlet, ya sé...; pero ¡cuán poco debe ser lo que vemos de aquella alma que debió de ser inmensa! Mucho ha hecho Shakespeare pero a mí se me antoja que su retrato de Hamlet... son vislumbres de una guerra" (28).

El culto de lo espontáneo lleva al culto de lo automático. Ahí está ya la subconsciencia, viva, pura. El *superrealismo* de Azorin está en esencia y potencia. Aún cuando no esté todas las veces en presencia. Es una postulación de extrarrealidad de más allá de tipo claramente romántico, que Azorin va ahincando en su obra, acercándose cada vez más a los paisajes del sueño.

(24) J. Cocteau: *Romeo et Juliette*. Acto I, escena primera.

(25) Idem id.

(26) A. A., XXI, 178.

(27) El lector habrá reparado que el epílogo que preside este ensayo está en griego, contradicción con la idea central—unidad—de Azorin—que se expone al comenzar.

(28) Azorin: *La Voluntad*. Madrid, C. Raggio, 1919, páginas 105-107.

NOVELA SEFARDÍ

El padre de los huérfanos

El autor de esta novelita es el judeoespañol M. J. Cohen, residente en Sofía, donde lo he conocido. Nació en Widdin, 1862. Estudió en Breslau y París. Fundó en Viena, años 1894-5, el semanario sefardí El Progreso, sirviendo de intermediario al creador del sionismo T. Herzl. En 1914 fundó en Sofía otro periódico español, La Defensa, y colaboró en El Judío, de Constantino.

Tiene publicadas, en caracteres rasi, toda una colección de novelas y cuentos sefardíes que, impresos en español, podrán constituir en próximo día la primera muestra de novela moderna judeoespañola. Publicamos hoy este espécimen.

E. GIMENEZ CABALLERO

En la familia de Salomo Confinio reinaban ordinariamente tranquilidad, orden, paz y —¿quién lo sabe?— puede ser también armonía y felicidad. El viejo Salomo, discreto y callado, venía las tardes cansado y receloso de su negocio, tomaba algún libro en mano y ligeramente adormecido esperaba con paciencia que llegase la hora de cenar, por comer dos bocados e irse a la cama. Su hijo Haim (todos lo llamaban Enrico) muy raramente venía a tiempo a casa por verse con su padre viejo y sentarse a la mesa con él. Enrico venía de ordinario después de medianoche, cuando el viejo ya estaba en los siete sueños, y quedaba durmiendo profundamente cuando su padre salía la mañana a la plaza.

Enrico Confinio era un grande señor, no solamente en la casa de sus padres, sino en toda la ciudad. De edad de veinte y ocho años, ya había alcanzado a ocupar un puesto importante en un grande Banco, y ya por esta razón gozaba de una cierta consideración en los círculos comerciantes de la capital. Consciente de su rango y de su valor, el mancebo se gobernaba orgulloso y altivo, mas no arrogante. Gracias a su situación, a su saber comportarse con discreción y donaire, más que todo gracias a un exterior elegante y agradable, él frecuentaba y era bien recibido en la mejor sociedad, particularmente en círculos no judíos, entre extranjeros de distinción. Entre las muchachas judías de la ciudad apenas había alguna de casa muy rica la que mereciese unir su suerte a la del joven banquero, mientras que de las señoritas cristianas ninguna entraba en consideración, a causa de la diferencia de religión. No que él mismo diese importancia alguna a este obstáculo, mas por un resto de respeto y atención a su padre viejo, era de creer que Enrico no se decidiera a casarse con una nojudía. Fuera de esto, ni al tino le venía el casarse. Libre y enteramente independiente, muy bien servido y cuidado por su madre, ¿para qué cargar sobre sus hombros deberes y empeños? ¿A qué fin atarse voluntariamente con cadenas, las que por dulces que fuesen siempre son cadenas? Enrico era ambicioso, hambriento de honores y de bienes. Si un buen día se determinara a casarse, su esposa debía ser cumplida en todos los aspectos: en hermosura y gracia, en inteligencia, donaire y buena educación. Más que todo debía ser rica, muy rica.

En esta casa, la que al parecer era tan ordenada y pacífica, no mancaban explicaciones y diferencias desagradables, por lo más, entre el viejo Salomo y su mujer, de nombre Bulisa Bienvenida. Para la madre, Enrico era la perfección y personificación de todas

las virtudes, lo prieto de su ojo, el contenido de su vida, su orgullo y su ídolo. No así para el padre, hombre humilde y judío religioso. Al viejo le dolía en el corazón de ver que su hijo se alejaba de su pueblo, se alejaba del Dio de sus padres, frecuentaba lo más con gente ajena, con nojudíos. —¿Qué valen las riquezas y grandezas de esta vida, —decía él a su mujer—, cuando mancan el arrimo y apoyo del Dios! El principio de toda ciencia es el temor de Dios, dijo nuestro sabio rey Coheleth...

Pues era con su mujer y no derechamente con su hijo el mismo que el viejo se metía a desplegar y criticar la conducta de Enrico. Este evitaba todo encuentro con su padre, "atrasado", y el viejo, consciente y vergonzoso de su flaqueza y de la falta de toda autoridad enfrente de su propio hijo, fuiba él también las disputas inútiles y desplacientes con Enrico.

Un otro miembro de la familia era una moza, Blanca Taranto de su nombre. Huérfana de padre y madre, desde una buena cuenta de años esta niña se creció en la casa de Confinio, ocupando en ella un rango mediano entre servidora e hija de casa, tanto más que era pariente lejana de su amo Salomo. Bien vista de todos, inteligente y de buen comporta, Blanca se había desarrollado a alta hermosura, gracia y donaire con mucha discreción. Un buen día, ella quitó súbitamente la casa de los Confinio, adonde había pasado más de diez años de su mocedad. ¿Por cuál razón? ¿Qué había acontecido? Ninguno sabía decirlo. Con un pobre paquete debajo del brazo, los ojos encendidos de mucho llorar, ella se rindió derechamente a la estación y partió para la ciudad de S..., a cuarenta kilómetros de la capital, donde vivía un tío suyo, hermano de su padre.

Desde entonces la casa de Salomo Confinio se hizo más silenciosa y lúgubre que antes. Una nube oscurecía las facces de Salomo y de su mujer; el sentimiento de una

carga muy pesada, el presagio de un peligro mortal, un mordisco entosigado de conciencia oprimían las almas de los dos viejos, sin que tuviesen el ánimo y la fuerza de hablar y de desbuchar la pena que los martirizaba. Una tarde, más abatido y atristado que siempre, Salomo Ventura le dijo a su mujer:

—Yehuda Taranto de S..., el tío de Blanca, estuvo hoy en mi botiga. La cosa está más desgraciada que no lo pensábamos... Blanca está preñada...

Al oír esto, Bulisa Bienvenida, pálida como la muerte, mordióse los labios hasta quitarse sangre. Con voz ronca, ella replicó:

—¿La "nubla", ramera prieta, la descarama! Ha topado lo que buscaba. Quién sabe con quién y con cuántos diablos se ha dado...

—Te defendo, mujer, de quitar de boca semejantes calumnias y blasfemias— interrumpióla su marido con fuerza y autoridad—; te lo defendo porque con cada palabra ofendes la verdad, ofendes al Dio y pecas con una huérfana. ¡No y mil veces no! Blanca no es de aquellas perdidas las que se dan con cada uno. Niña honesta y sin experiencia, ella se dijo engañar y seducir de nuestro gran señor de hijo. ¡Guay por mí y por mi familia, porque es huérfana! Es el Dio, el mismo que protege a los huérfanos y castiga sin merced a todos los que los maltratan y los hacen sufrir. Enrico es el padre del crío que la moza lleva debajo de su corazón. Nuestra ley santa, los principios de justicia y de humanidad requieren y ordenan que trave las consecuencias de su acción y que le rende a la niña la honestidad y la vida.

Aquella noche, Salomo Confinio no se echó temprano a la cama como de ordinario, sino esperó hasta después de medianoche que Enrico venga a casa. Hubo una discusión de las más violentas entre padre e hijo, mas sin conclusión alguna. Finalmente, Enrico tomó su capelo y quitó la casa de sus padres, sin más meter el pie en ella.

Pocos días después la quitaron a Blanca muerta de un pozo en la ciudad de S...

Millares de ángeles y serafín volaban alrededor del trono del Rey de todos los Re-



Consuelo Berges, ilustre escritora española que acaba de publicar un magnífico libro de ensayos titulado «Escalas».

yes, del Señor y Criador de la inmensidad de todos los mundos. Con palmas en las manos, a son de trompas cantaban y glorificaban todos ellos unísono la grandeza y majestad del único Dio en los cielos: "¡Santo, santo, santo es Adonai Zebaoth; lleno está todo el mundo de su honra!", pregonaban miles de voces. "¡Bendicha sea la honra de Su reino!", respondían millares de otras voces. Después sobrevino un silencio solemne y temeroso. Los arcángeles daban parte y aviso al Criador de todo lo que había sucedido en las esferas y en los diferentes cuerpos celestes del Universo.

—¿Qué hay de nuevo por la Tierra y cómo viven aquellas gentes que hemos criado según nuestra propia forma?—preguntó el Criador de todo el mundo.

—Viven sin razón, se agravan y se amargan la existencia con pleitos y indignas discordias, con aborrecimientos, envidias y celos—fué la respuesta del Arcángel.

—Esta noche, en el florecimiento de su vida, una moza se dió voluntariamente la muerte por desdén amoroso—dijo el ángel de la muerte.

—Que comparezca esta moza delante de mi Trono—ordenó el Juez Supremo.

De rodillas al pie del Trono, los ojos en lágrimas, los cabellos color de oro y sol desatados, Blanca Taranto se encorvaba delante del Padre de todas las criaturas.

—Mi hija, Yo te he dado la vida como un regalo muy precioso porque la gozases en recontento y alegría. ¿Pues cómo y por cuáles razones te atreversates tú a dar fin a ella, a echar a mal el regalo de tu Criador?

—Señor de todo el mundo, padre piadoso, yo fui engañada y seducida. No más podía estar en vida con la mancha y el oprobio que me ensuciaban haciendo de mí el oprobio y la deshonra de las gentes. Ten piedad con Tu moza, o Dio gracioso, aunque mi pecado sea imperdonable. Es de muchísima amor que he faltado a Tus mandamientos.

—¿Quién es el seductor y corruptor de tu juventud?

Viendo que la moza con miedo y recelo tardaba a decir el nombre, el Dio ordenó al ángel de la muerte:

—¡Haim, hijo de Salomo Ventura, que aparezca delante de Mi trono!

A la mañana, lo toparon a Enrico Ventura muerto en la cama.

M. J. COHEN

Sofía.

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



Wenceslao Fernández Flórez

ACABA DE PUBLICAR

"El Malvado Carabel"

Una gran novela humorística

5 PESETAS

C. I. A. P.

LIBRERÍA FERNANDO FE

PUERTA DEL SOL, 15

MADRID

PARENTESIS LITERARIO

Poesías de mujer

I

DELMIRA AGUSTINI

"Ex tota corda el anima"—Rubén Darío.

Desde que aquella mística insigne que se llamó en el mundo Teresa de Ahumada rompiera en lenguaje castellano el secreto de su alma, varias han sido las poetisas que con el atavío delicioso de sus versos abrieron nuevos horizontes, rumbos de insospechadas bellezas a través de un libro, de una revista literaria, o en las páginas de un gran rotativo. La mujer, delicada y armoniosa como toda obra perfecta de un gran Creador, siente la poesía por cuanto ésta tiene de sensible y humana; porque es más perfecta, más eufónica que la prosa, y porque—como dijo don Inigo López de Mendoza en el *Prohemio* de una de sus obras—es "un fingimiento de cosas útiles cubiertas o veladas con muy hermosas coberturas..."

Brillaron en España, en todo tiempo, ilustres poetisas cuyas obras, asombro de propios y de extraños, fueron a caer en las tierras nuevas que unos hombres audaces, en nombre de Castilla, descubrieron. No se perdió ni el esfuerzo magnífico de nuestros capitanes, ni menos aún la gracia sugestiva de nuestro idioma, que llegó a adueñarse de Nuevo Mundo. Al cabo de los siglos, cuando aquellas nacionalidades son pregoneras de una existencia provechosa, contemplamos en este miraje de horizontes líricos nombres muy ilustres de mujeres que en el cultivo de la poesía tanto se distinguieron, que ahora sus obras sirven, no sólo como un recreo para nuestro espíritu, sino también como ejemplo altamente educador para todos los pueblos de su propia raza. Si Santa Teresa fué antes que nada el símbolo de una época austera y religiosa, sus poesías místicas son un paréntesis de ternuras, un grito de amor, una hebra de sol que se cuele en Castilla, y trae entre sus resplandores una sonrisa de mujer... Así también, aun cuando en otro orden de ideas, fueron los poemas de Delmira Agustini, la más célebre poetisa de América. Mujer bonita, de ojos claros—acaso tan claros como aquellas pupilas maravillosas que cantó Cetina—, rubia y gentil, era la soñadora excepcional de quien Rubén Darío había dicho: "De todas cuantas mujeres han escrito en verso, ninguna ha impresionado mi ánimo como Delmira Agustini, por su alma sin velos y su corazón de flor."

Delmira Agustini nace el 24 de octubre de 1886 y muere, en plena juventud, el 6 de julio de 1914... "Si esta niña bella continúa—escribió Rubén—en la lírica revelación de su espíritu como hasta ahora, va a asombrar a nuestro mundo de lengua española..." No se equivocó el maestro: Delmira Agustini asombró a dos mundos por su sinceridad, encanto y fantasía, las tres cualidades más destacadas que había señalado Rubén en la obra de la poetisa uruguaya.

Leyendo las notas biográficas que se incluyen en las obras completas de Delmira Agustini, descubrimos un temperamento reconcentrado, retraído, religioso, ofreciéndonos este voluntario apartamiento de la poetisa mucha semejanza con el carácter y aun con la obra de nuestra Teresa de Jesús. Aquella fué una alma femenina en el orgullo de la verdad de su inocencia; ésta, una exaltación divina que no tuvo rival. Las dos mujeres, incomparables, lucharon mucho, amaron mucho porque amaron lo imposible, y alejadas de las vulgaridades de la vida, a cuestras con sus sueños de ternuras, quisieron arrebatarse una hebra al sol magnífico de sus almas, que iba escurriéndose por sus ojos...

Pero así como Santa Teresa dió en enamorarse de Jesús, Delmira Agustini se conformó con el primer hombre que la hizo confesión de amor. Y sin preocuparse de que el elegido no era digno de ella, fué a caer en sus brazos para luego abandonarlos, porque el amor—¡divino amor humano que para ella había sido siempre un sueño de promesas!—vino a decirla, al mes de casada, cuán grande era su equivocación...

Asoma entonces la tragedia. Un día, desencajada, llenos sus hermosos ojos de lágrimas, se presenta en casa de sus padres. "Era una mañana—dice un comentarista—triste, fría, lluviosa" (1), cuando la mujer desilusionada huye de su hogar, cruza las calles de Montevideo, y a punto de ahogarse por el llanto, con todo el magnífico edificio de sus sueños de oro derrumbado, grita, ya en brazos de su madre:

"—¡Mamita, mamita!... ¡Huí de la vulgaridad! ¡Ya no me separaré más de ti!..."

Pero sus horas estaban contadas; la insigne poetisa había de caer vencida para siempre cuando, en plena juventud, aun dejaba oír los acentos sonoros de su lira, la angustia de su corazón magnánimo, la pureza de su alma soñadora... La hermosa Delmira, aquella que un día ante la incomprensión del público había dicho: "Si llegan a comprenderme seis personas, me consideraré feliz"—, aquella mujer excepcional cayó muerta a tiros de revólver, asesinada por su marido... Era el 6 de julio de 1914...

En *El rosario de Eros* se agrupan cerca de cincuenta poesías, que forman el primer tomo de sus obras completas. Son, según anuncia una nota colocada al frente del libro, composiciones que se publican por primera vez, recogidas entre infinitos borradores no terminados que conservaba su familia. Como en toda su obra, en este volumen que edita la *Colección Estudio*, de Montevideo, asoma el alma cristalina de la poetisa. Y grita, pregonera de sus sueños de amor:

Yo, la estatua de mármol con cabeza de fuego,
Apagando mis sienes en frío y blanco ruego...

(1) Del prólogo de Vicente A. Salaverry.

Engarzado en un gesto de palmera o de astro
Vuestro cuerpo, esa hipnótica alhaja de alabastro
Tallada a besos puros y bruñida en la edad;
Seren, tal habiendo la luna por coraza;
Blanco, más que si fuérais la espuma de la Raza,
Y desde el tabernáculo de vuestra castidad,
Elevad a mí los lises hondos de vuestra alma;
Mi sombra besará vuestro manto de calma,
Que creciendo, creciendo me envolverá con Vos;
Luego será mi carne en la vuestra perdida...
Luego será mi alma en la vuestra diluida...
Luego será la gloria... ¡y seremos un dios!

—Amor de blanco y frío,
Amor de estatuas, lirios, astros, dioses...
¡Tú me lo des, Dios mío!

Luego evoca otros tiempos lejanos, y con acentos de profunda nostalgia canta:

¿Te acuerdas?... El arroyo fué la serpiente buena...
Fluía triste y triste como un llanto de ciego,
Cuando en las piedras grises donde arraiga la pena,
Como un inmenso lirio, se levantó tu ruego...

Y de nuevo su corazón generoso, su cuerpo gentil, sus ojos, que son como dos magníficos soles que alumbran su camino, de nuevo se estremece y gime como nuestra gran mística que amaba al Redentor:

Dios salve de sus ojos los dos largos estíos;
Y mariposa ebria de sol, su cabellera;
Y su boca, una rosa fresca sobre los ríos
Del Fuego y la Armonía; y los vasos de cera

Y, ante todo, Dios salve el rincón de su vida
Do el Espíritu Santo de su espíritu anida:
¡Ante todo, Dios salve en mí su corazón!

Salaverry escribió una crónica aquel 6 de julio en que Delmira Agustini dormía ya su sueño eterno. En su prosa clara y sentimental nos describe la jaula vacía en donde horas antes soñaba la gentil poetisa ante las páginas inmortales de Chopin... En sus sueños concebía sus obras y entre las notas angustiosas de un poema musical, ella, excelsa cantora del amor, de la belleza y de la vida, escribía...

"Escribir mucho es fácil—decía Delmira—. ¡Lo difícil es hacer poco, quedarse sólo con la esencia de lo se ha ido ocurriendo!"

En el enjundioso prólogo que Vicente A. Salaverry escribió para *El rosario de Eros*, ante el cadáver de aquella mujer bonita, trágicamente asesinada, maldijo de las armas de fuego: "Tú debías morir, sí; pero entre rosas, en una noche en que las rosas, pródigas en perfumes, queriéndote acariciar, te envenenarán..."

He abierto el tomo segundo de las obras completas de Delmira Agustini. Y lo primero que leo es un juicio atinado de Fernando Maristany, quien declara su preferencia por el poema *Lo inefable*... Bien está el juicio y la elección de un poeta; pero entre todas las composiciones maravillosas de aquella mujer, ¿cómo elegir una, si en cada verso suyo se transparenta su inquietud dolorosa?

Sorprende nuestro espíritu aquel ropaje hermoso, aquella gracia y aquel dolor inmenso de una mujer. Y en cada poesía, en cada imagen, se descubren nuevos horizontes, como si la poetisa, en sus ensueños líricos, fuese una extraña e incansable viajera ansiosa de ver los mundos, montada en un rayo de sol...

"Cruz que ofrendando tu infinito abrazo
Cabe la silenciosa carretera,
Pareces bendecir la tierra entera
¡Y atarla al cielo como un férreo lazo!"

¡Puerto de luz abierto al peregrino
A la orilla del pálido camino!...
¡Vibre en el Tiempo la sagrada hora
Que a tu lado viví, cuando el gran broche
De nácar de la luna abrió una noche
Que pareció una aurora!

La luna alzaba dulce, dulcemente
El velo blanco, blanco y transparente
De prometida del Misterio; ¡el Cielo
Estaba vivo como un alma!... el velo,
El velo blanco y temblador crecía
Como una blanca y tembladora nata...

¡Y la tierra inefable parecía
Un sueño enorme de color de plata!
¡Fué un abismo de luz cada segundo,
El límpido silencio se creía
La voz de Dios que se explicara al Mundo!"

Así canta a una Cruz la genial poetisa en este delicioso libro titulado *Los astros del abismo*, en el que se agrupan ochenta poesías en las que puso sus más grandes esperanzas. Bien pudo, en verdad, cifrarlas en su obra cumbre, en estos *Astros* de insospechadas grandezas, en los que vibra el alma del artista, su angustia infinita y su dolor... Un dolor de poeta romántico que camina por la vida sin otro patrimonio que sus versos, ni otra ilusión que arrancar a su lira los más bellos acentos. Por eso canta, y dice en *El poeta lleva el ancla*:

"El ancla de oro canta... la vida azul asciende
Como el ala de un sueño abierta al nuevo día,
¡Partamos, musa mía!
Ante la prora alegre un bello mar se extiende.

En el oriente claro como un cristal, esplende
El fanal sonrosado de Aurora. Fantasía
Estrena un raro traje lleno de pedrería
Para vagar brillante por las olas.

Ya tiende
La vela azul a Eolo su oriflama de raso...
¡El momento supremo!... Yo me estremezco; ¿acaso
Sueño lo que me aguarda en los mundos no vistos?"

* * *

En fin; en toda la obra de Delmira Agustini asoma el milagro que descubriera Vaz Ferreira entre las perlas de sus versos; la maravillosa sensibilidad que tanto entusiasma a nuestro formidable Salvador Rueda. Porque, como dijo Eduardo Acevedo, la obra de Delmira Agustini entra en el dominio de la inspiración genial...

II

RAQUEL SAENZ

"Esta mujer tiene el secreto de comunicar su sentimiento en sus estrofas."—L. Ruiz Contreras.

Raquel Sáenz es una mujer bonita, en plena mocedad. Nació en tierras uruguayas aun no hace... No; no confesemos su edad. Baste saber que es joven, sugestiva, de ojos inmensos y soñadores, como requiere un temperamento ardiente, muy femenino, franco, sin dobleces; dice lo que siente, pero con tan deliciosa gracia, que un comentarista ha dicho que se apodera del alma de las mujeres y del alma de los hombres. De aquéllas, por su osadía, por su naturalidad. De éstos, acaso no sólo por sus poemas; también pueden influir sus anchas pupilas en esta predilección de sus admiradores...

Lo cierto es que cuando Raquel Sáenz lanzó su libro *La almohada de los sueños*, la crítica de España y de América nos señaló un nombre nuevo, una personalidad perfectamente definida, luego de escribir tan sugestiva obra. Así, López Prudencio la comparó con Rosalía de Castro; Díez-Canedo dijo que era una soñadora de amor... Yo, que quiero apartarme de todas las opiniones que sobre esta gran poetisa uruguaya se han escrito, os digo que es algo más que todo esto: es un milagro de amor que se convierte en verso; una guitarra que llora, y por cada cuerda se escurre una lágrima para formar un poema...

Raquel Sáenz tiene un temperamento sentimental. Parece una mujer andaluza, apasionada, nacida bajo el beso magnífico del sol de España, allá en la alegre y sentimental Sevilla, en pleno barrio de Santa Cruz—cancelas y tiestos de flores, galanes que rondan por el amor de una mocita juncal; pasión, arte, ensueño... Y Raquel Sáenz también sueña despierta en su tierra charrúa...

"¡Sueña... sueña... sueña, espíritu mío
Por que si no sueñas morirás de hastío!

¿Qué importa que nadie tu ansiedad comprenda?
¡Hazte un mundo aparte; vive tu leyenda!

¡Sueña... sueña... sueña, en tu excelsa torre
En tanto la vida, hacia el final corre!

Vuela a tu albedrío y pósate en todo
Lo sublime y bello, huyendo del lodo.

¡Hay tantas alturas dónde reposar!...
¡Sueña!
¡La ventura consiste en soñar!"

Su juventud prometedora y su indiscutible talento literario forman el corazón generoso de la poetisa. Ama al Amor por lo que éste tiene de divino, de magnífico, de inconquistable; ama a la Vida porque se enamoró de ella y quiere gustarla anchamente, bebérsela a sorbos, cogerla entre sus manos finas y perfectas, y estrujarla, ahogarla en un abrazo frenético... Ama, en fin, al Sol, a la Luz, al Cielo... Pero, sobre todo, al Amor.

"Amor:
¡Toma mis labios y bésalos
Aunque después,
Pongas acíbar en ellos!
¡Entra a mi alma por mis ojos
Aunque me ciegues
Con tus destellos!
¡Pon espinas en mi senda!
Mi planta las pisará,
Y en pos de ti seguiré.

"Amor:
¡Qué importa que seas Dolor!
Quiero quedarme en tu fuego
Y en holocausto me entrego.
¡Quiero ser llama en tu hoguera!
¡Llévame como bandera
Arrancada al enemigo!

¡Mátame, Amor!
¡Si me matas...
Te bendigo!

Cuando Raquel Sáenz entorna sus ojos maravillosos para soñar, crea dentro de su alma un poema sonoro; después, ensimismada, irá trazando bellas imágenes, ideas, ensueños a fin de cuentas:

El prado irradiaba
Bajo el sol radiante.
Yo me saturaba
De luz y color.
En brusca bandada
Volaron mis penas.
Mi loca alegría
Se desparramaba
Como un surtidor.

Cuando la poetisa evoca sus pasiones, escribe aquel *Azul*, que es una marcha triunfal del amor. Y dice:

"Llegaría hasta tu mesa de trabajo
hecha un nimbo de luz, blanca, incorpórea.

.....
Mi luz pondría en la gruta de tu alma
un chorro de alegría

.....
y yo te besaría
en la frente... en la boca y en los ojos,
¡y en esa cruz radiante,
ese sublime instante...
lo crucificaría!"

Luego, en su *Holocausto*—que es una confesión íntima—se entrega a su incógnito amado:

Entre todos los hombres: ¡Tú!

Raquel Sáenz, cuando hace un año dió a la estampa su libro *La almohada de los sueños*, anunció otra obra para fecha próxima. Digamos como el ilustre crítico Enrique Díez-Canedo: "Aguardemos los nuevos cantos, porque es difícil predecir el mañana de una inspiración tan personal... Difícil, sí, la predicción; su obra nueva puede ser aún superior a ésta, con ser obra prócer, plenamente lograda.

III

ANA AMALIA DE CLULOW

Veinte años. Bonita, sensible, dulce y gentil. Ojos grandes, perfil de española traza, pese a su apellido alemán. Tal puede ser el retrato de esta sugestiva Ana Amalia de Clulow, hermana de otro gran escritor de Hispanoamérica: Carlos Alberto de Clulow. Eduardo Barrios dijo en cierta ocasión, al recibir el último libro de la poetisa, *Anfora de nieve*: "He leído los poemas con deleite, y compruebo con ello que el apellido Clulow continúa haciendo honor al Uruguay."

La bella autora de *Anfora de nieve*—grito lírico que se escapa de su alma sentimental—es una de las poetisas jóvenes de América cuya personalidad no admite confusiones. Es inquieta, generosa, flexible, ágil y sencilla. Con estos cinco elementos primordiales para todo buen poeta, Ana de Clulow ha compuesto un manojo de poesías de alta calidad.

Un crítico como Juan Antonio Zubillaga escribió, a propósito de *Anfora de nieve*: "... en estos versos está toda la poesía de una delicada sensibilidad". Y María Alicia Domínguez dijo que era la obra de una juventud asombrada ante el mundo... ¡Juventud! He ahí precisamente el éxito completo de esta poetisa: su juventud lozana, su belleza meridional, sus sueños, cautivos dentro de unas pupilas anchas, por donde se asoman cada día a la vida para saludarla...

* * *

Tres nombres de mujer. Escriben poemas, se mueven dentro del mundillo literario de su tiempo. La primera en los días angustiosos de la gran guerra, cuando Europa se estremece de dolor ante la perspectiva de una lucha terrible; las otras dos, después, ya en nuestro siglo, en nuestro tiempo... La juventud se enamora de ellas, y la Belleza—en contra de lo que siempre se ha opinado de las poetisas de toda época—también. Porque hasta ahora teníamos un pobre concepto de la mujer sola, como aún se tiene una idea grotesca de la mujer-notario... Es cuestión de nombre, quizá de estética, porque, generalmente, nuestra intelectualidad—de España y del resto de España, ya se comprende—femeninas estaban compuestas de un saldo de solteras ridículas, desgarbadas y feas. ¡Y sus gritos de amor se nos antojaban siempre como un grito de rencor, de angustia, al contemplarse tan poco bonitas!... Un despecho, en suma, como aseguró el formidable cronista E. Gómez Carrillo...

En estas tres poetisas uruguayas, el amor se embellece de belleza y viene a decirnos que sus gritos de amor ni son irónicos, ni de despecho... Porque ante tres mujeres bonitas sería ridículo no inclinarse como buen caballero.

LUIS RIUDAVETS DE MONTES

La mejor Revista, COSMÓPOLIS



Una "Historia del arte hispánico"

En lo exterior, el libro del marqués de Lozoya, *Historia del arte hispánico*, cuyo primer volumen acaba de aparecer, corresponde a un tipo material hartamente conocido, y hartamente lamentado, dentro de la producción editorial catalana: tomazo suntuoso, con el empalago de su medio millar de páginas de papel couché; un peso que le cierra proteccionistamente cualquier perspectiva de difusión en el Extranjero; una ilustración pecando por carta de más; unos cromos lúgubres—alguno de ellos con el color tan inútil como aquel con que aparece la "Arracada fenicia del tesoro de Aliseda" en Cáceres, joya cuya reproducción, so pretexto de trasuntos del oro, sólo alcanza a dar la impresión de materia muy distinta—; unas tapas acorazadas y miravolantes. Algún progreso se advierte, con todo, en esas tapas, en parangón con las que ostentaban otras publicaciones del mismo origen, hermanas mayores de la presente. Gustaron ayer las tales de la pompa y el resplandor de ciertos temas decorativos heráldicos. Ahora semejantes temas han desaparecido, con no poca oportunidad, cuenta habida de ciertas corrientes, ventoleras y meteoros al día, poco propicios al blasón y traducidos también en el hecho elocuente de que se haya debido suspender hogaño la exposición de heráldica que proyectaba y había anunciado la Sociedad Española de Amigos del Arte.

Para seguir el recorrido crítico de fuera a adentro, si el aspecto material de esta *Historia* sigue ciertas rutinas, tampoco el establecimiento estructural de su texto, a juzgar por el índice de los diecisiete capítulos que componen el primer volumen, ofrece gran novedad. "En cuanto a religión, la natural", se lee en no recuerdo cuál prosaica poesía, creo que de D. Ramón de Campoamor. Cosa parecida podrían decir, en punto a sistemática y en punto a dosificación histórica, la mayor parte de las obras de conjunto, aun las de más científica catadura, que se publican entre nosotros. "La natural", la que rueda, sin demasiado examen, de un manual a otro, a través de la proliferación de las monografías. Aquí están, sin intento ni ensayo de superiores y reveladoras articulaciones sintéticas, los cuadros, las épocas, las denominaciones habituales en composiciones de esta índole. Al arte romano siguen sensatamente el pre-románico y el románico; el de la España musulmana ocupa unos capítulos aparte al de la España cristiana. La Pre-historia viene, según el mismo nombre lo indica, antes de la *Historia*; la sospecha de que existe siempre fluente un fondo de producción espiritual y artística subhistórica—que, en las mismas horas históricas, reproduce, continúa, perpetúa los caracteres de lo llamado "prehistórico"—, no tiene aires aquí, a juzgar por la economía interior del libro, de haber sido tomada en consideración.

Todavía otra cosa, dentro de esta economía, prestárase por ventura al reparo, y es la docilidad con que en la obra

aparece continuada la costumbre de las copiosas bibliografías—copiosas, muy copiosas, pero ni exhaustivas, ni siquiera aproximadamente—colocadas al final de cada capítulo. En general, gusto poco de esta intromisión, que hibrida, por decirlo así, un texto histórico, dándole un carácter a medias doctrinal, a medias erudito, tras del cual se cree adivinar—en ocasiones, es cierto, erróneamente—un alarde a lo opositor, si se trata de un estudioso aislado, y una colaboración plural, más o menos forzada, mecanizada y homogénea, en los otros casos en que el autor, por autoridad de cátedra o gerencia de seminario, ha podido hacerse ayudar. De libro sé, en orden análogo de estudios, y referente a la arquitectura románica—libro de cuyo padre putativo no quiero acordarme—, donde ese tomo de fabricación colectiva y manufacturada, trascendiendo del aparato bibliográfico, ha pasado a caracterizar al texto mismo, en el cual aparecen hartos visibles las huellas de un acarreo pluripersonal y de un servicio casi heril; como que era materialmente imposible que el bautizado de autor lo escribiera solo, atareadísimo, que a la sazón se andaba entre empresas profesionales y políticas, las unas más lucrativas que las otras.

Nada tiene de esto tal estilo de cosa de empresario, por no decir de negrero—apresurémonos a declararlo—, el trabajo del marqués de Lozoya. Para hablar del libro, hemos empezado por lo de fuera y hemos hablado sin aménidad. A medida que avanzamos hacia el interior, a medida que de la clasificación pasamos a la documentación, de la documentación a la noticia, de la noticia a las ideas, de las ideas al pensamiento fundamental, la censura, que ya había dejado paso al mero reparo, ha de rendirse primero ante el interés, en seguida ante el elogio, para conducir a una admiración que, por lo que tiene no sólo de justa, sino de reparadora, llena al comentador de alegría. Claro se ve entonces que de los inconvenientes que era obligación señalar en presencia de los primeros aspectos presentados al juicio, no cabe hacer al autor responsable. De las condiciones del mercado editorial en España, que fuerzan a ciertas concesiones de gusto dudoso, ¿tiene acaso la culpa el escritor, la tiene el editor siquiera? De la penuria de enseñanza filosófica e histórica en nuestras universidades, inepta en general para dar a sus alumnos una madurez crítica, desde la cual puedan revisar las concepciones sistemáticas ordinariamente admitidas, ¿cabe sacar, como no sea por un esfuerzo heroico, abonado además por algunos estudios en el Extranjero, suficiente independencia para atreverse a la instauración de métodos nuevos, al ensayo de clasificaciones originales? Por otro lado, si entre nosotros las bibliotecas son tan pocas, y están como están, ¿cómo no perdonar al autor que se cree obligado a colocar en sus páginas repertorios que, en otros climas de civilización más apacible,

no van a buscarse en el manual, sino en el catálogo?... Pero lleguémonos allí donde el escritor ha sido libre; intentemos sorprenderle allí donde ha operado por su propia autoridad, encontrándose en casa; tratemos de captar su pensamiento íntimo y personal, sus conceptos fundamentales, la intuición central y matriz que ha aplicado a la materia objeto de su estudio. En esta región, donde tantos de nuestros productores intelectuales fallan, encontramos al marqués de Lozoya excelente. Si en lo exterior ha podido parecerse prisionero de la rutina, en lo profundo y más importante es donde nos aparece nuevo y en ocasiones poderosamente original.

Estas cosas no hay que decirles sin probarlas. Vamos a indicar aquí algunas de las ideas cardinales que parecen deber regir la *Historia del arte hispánico*, y en las cuales se nos presenta el autor como puesto a tono con las direcciones de la ciencia en el día, y como rompiendo valerosamente con la rutina, con el tópico. Entre los tópicos, entre las rutinas que amazacotan el ámbito ordinario de la historia artística, ¿cuál más avasallador, cuál más difundido que aquel que postula existencia de un acusado y pintoresco carácter en el arte popular español? ¿Cuánto ditirambo nacionalista, cuánto panegírico turístico, cuánto deliquio de snob en este capítulo desdichado!—teóricamente desdichado—. Lozoya, empero, no vacila en decir, desde la cuarta página del prólogo de su libro: "El arte que más propiamente se puede llamar popular, esto es, el arte que producen los que no profesan un oficio artístico—las mujeres que labran sus lienzos, los pastores que tallan, a punta de navaja, sus cuencos de madera—, es, sin duda, muy interesante en Hispania, que, por su complejidad etnológica y sus relaciones ultramarinas, cuenta un rico folk-lore, pero mucho menos característico de lo que a primera vista pudiera parecerse." La estocada al lugar común se nos ofrece aquí dirigida de mano maestra. Y cuidado que, para perfilarla—yo soy testigo—, se necesita, todavía a estas horas, cierto valor.

El lector de estas líneas ha encontrado, en el breve texto reproducido, la palabra "Hispania", donde hubiera creído encontrar "España". Acaso, antes, el adjetivo "hispánico", en el mismo título de la obra, le ha llamado la atención. Es que la materia de ésta—según el autor declara explícitamente—no se encuentra reducida a lo que hoy—"todavía hoy", escribiera el autor probablemente, de hacerlo en las mismas horas históricas a que nosotros le comentamos—lo que hoy se llama España, sino que comprende cuanto, en el año 1600, se conocía con este nombre, y que recibía más exactamente el plural *las Españas*. Una declaración así, a mí, antinacionalista de toda la vida; a mí, imperialista desde la tesis de mi primer doctorado; a mí, que me alabo de haber bautizado la única publicación española que ha resucitado la fórmula plural—la *Revista de las Españas*, de la Asociación Iberoamericana—, una declaración como ésta de amplitud solidaria, no sólo ha de llevarme a simpatía hacia el historiador que a tanto se atreve, sino a consideración superior de la mente que sabe dar de este modo nueva plasmación al tema de una empresa sabia, cambiando lo español en hispánico, con toda la aducción de perspectivas universales que esta sustitución representa. Y de que el sentido de la forma no se queda en lo meramente metodológico y formal nos da

fe la observación, que hallamos igualmente en el prólogo, de que el tal sentido de universalidad es íntimo, propio, exigido por la misma materia, cuando del arte hispánico se trata. "Respondiendo al temperamento de España, más propensa a enamorarse de ideales supremos que de exclusivismos nacionales, el arte español es preterentemente un arte religioso." Yo no temería decir católico, seguramente con más exactitud. Católico aun antes de ser cristiano. "El mismo arte romano—es Lozoya quien lo dice—apenas modifica en España su patria imperial." Imperial, es decir, si recordamos lo que Roma significaba entonces—¡lo que Roma significaba perennemente!—, arte ecuménico, arte antilocal. Correspondiente a lo que mis alumnos de Historia de la Cultura saben perfectamente cómo y por qué llamamos "Eon de Roma", y no al "Eon de Babel".

Otro acierto, en la tesis fundamental de nuestro autor, otra visión de vista sagaz, que rompe declaradamente con lo rutinario y se pone al nivel de las últimas investigaciones en historia artística y de las adquisiciones de la "Ciencia de la Cultura", en general, Barroco, para él, no significa precisamente una modalidad estética, florecida históricamente entre los siglos XVII y XVIII. Mucho menos puede significar—según el falso, estrecho e incomprendido significado aún corriente—una degeneración del gusto, producida, en la arquitectura y la escultura de la mencionada época por la descomposición de lo neoclásico. No; Lozoya encuentra ya el barroquismo, por ejemplo, en los principios del siglo XIII. Así dice, hablando del portal de poniente de la basílica de San Vicente de Ávila: "Es la espléndida manifestación de un arte llegado a su madurez, en el cual se inicia ya el barroquismo, que provoca la reacción del primer gótico." Al arte gótico, este primer volumen de la *Historia del arte hispánico* no alcanza. Estoy, con todo, persuadido de que el marqués de Lozoya, al encontrarse con los nuevos problemas por aquél suscitados, al hallar en el gótico tardío la misma suntuosidad afligida que, produciéndose en el románico, le hizo nacer dos o tres siglos antes, como una reacción, no vacilará en escribir nuevamente la palabra *barroquismo* y en hacer constar que lo gótico, nacido del barroquismo románico, va, a su vez, a parar en otro barroquismo, que en Hispania se llama, según las zonas, bien manuelino, bien plateresco. Prueba evidente de que lo barroco, que no puede adscribirse a un arte determinado, no puede tampoco ceñirse a una época determinada; de que no es—para valernos una vez más de un vocabulario de propia cosecha y que nos es predilecto—un *estilo histórico*, sino un *estilo de cultura*.

Nuestro ensayo de destacar los pensamientos capitales que dan novedad y, por consiguiente, importancia, al tratado que examinamos, podría llevarse mucho más lejos. Sobre diversos otros temas encontraríamos substancial lección. Guardemos algo, empero, para asociarlo a las ocasiones de publicación de los volúmenes sucesivos. Acerca de los inconvenientes que se señalan a los comienzos de esta reseña, no habrá ya entonces por qué volver. Hallaremos, en cambio, perspectiva tan grata como segura, incitaciones de interés a cada capítulo, temas de reflexión a cada paso, en esta empresa cuya consumición señalará ciertamente un fasto en la historia de nuestra crítica.

EUGENIO D'ORS

FOTOGRAFADOS. Trust Gráfico. C.I.A.P.

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

RÁPIDOS
IRREPROCHABLES
ECONÓMICOS

Flores líricas de los jardines de Rusiñol

JARDIN JUNTO A LA VIA

Santiago Rusiñol ha pintado los jardines de España: lo ha hecho con un arte delicado y amoroso. Ha pintado las alamedas de Aranjuez—por las que pasara, no mucho antes de morir, Espronceda, con su faz pálida, sus bucles de ébano y su ancha chorrera de encaje—; los cármenes del Generalife, con su cielo translúcido, sus cipreses, y al pie de los cipreses los rosales tupidos, de los que, en silencio, suavemente, caen los pétalos lacios; los viejos jardines de los caserones castellanos, jardines abandonados, que tienen en el fondo un palacio con los cristales rotos, con las puertas cerradas... De todos los jardines, huertos y cortinales de España, en este minuto de evocación trató de preferir alguno, a mi memoria acude la visión de un jardín situado junto a los rieles de un ferrocarril. Es en un rincón de Castilla, muy lejos de Madrid; desde un altozano se columbra la ciudad; dos o tres campanarios destacan en el azul. Al pie de la loma se levanta una casa rodeada de un extenso huerto. Cierran el huerto unos tapiales. De la ciudad sólo llegan aquí los campaneos lejanos—suaves—de sus iglesias. Dentro, en el jardín, los arriales y platabandas no han sido tocados por largo tiempo. En una estancia de la casa todo está igual—con una cama deshecha—como hace ocho o diez años, cuando aquí acabó lentamente una vida. En el otoño, en la primavera, los rosales se cubren de flor; una dulce fragancia llena el ambiente. De tarde en tarde pasa rotando las tapias del jardín un tren. Unos marchan pesados, lentos; otros pasan raudos, vertiginosos. Si es de noche, un resplandor súbito se cuele por el varillaje de la puerta. Seres humanos cruzan en esos trenes arriba y abajo. Con ellos van afanes, tristezas, deseos, amarguras. Aquí todo está en silencio, todo reposa con una paz profunda. La casa se halla cerrada y desierta. Un silbido agudo rasga los aires; en el jardín, silencioso, abandonado, de los rosales caen ajados los pétalos.

¡Oh, Santiago Rusiñol, dilecto amigo! Habéis pintado los jardines de España: los de Granada, los de Aranjuez, los de Castilla. Un tinte de vaga melancolía hay en vuestros jardines. Pero ninguno de vuestros espléndidos jardines, tan triste, tan de nuestro pueblo castellano, como este jardín perdido entre las lomas de Castilla, todo reposo, todo silencio, todo muerte, junto a cuyas tapias pasa vertiginosa y febril la vida.

AZORIN.

ORACION EN EL JARDIN

Yo me quiero morir, como se muere todos los años el jardín, y luego renacer de igual modo que renace todos los años el jardín. Se han ido los pájaros; volaron en pos de ellos las hojas, pero no tenían alas. No me quiero morir como las hojas, ni quiero ser el árbol de perenne verdor adusto, ni el arbusto dócil cortado en seto, sino el árbol libre, desnudo atleta que en el suelo ahinca las fuertes plantas y en el aire tuerce los recios brazos: no el verdor eterno, sino la fronda renovada, el fruto cuando el año lo envíe. Aquí me tienes, Señor, desnudo como el árbol. Dame tu bautismo de lluvias y tu crisma de sol, y dame vestiduras nuevas, imaculadas. El jardín de invierno callado está: mi corazón callado.

Habla tú; luego vísteme de hojas. Algo de tus palabras, al moverse, repetirán, como inspiradas lenguas.

ENRIQUE DIEZ CANEDO.

AÑO SENTIMENTAL

REVERDECE

Rama triste
Retorcida en tu dolor,
Ya primavera, te viste
De verdor
Abril perfumado avanza,
Vuelve el pájaro cantor
Y es color de la esperanza
Tu color.

MAYO QUE FUE

Oh, cuán breve primavera.
Ayer era,
Y no es ya:
Fué la dicha pasajera
Que se va...
Fué lo por venir soñado
Que, casi sin ser presente,
Brevemente
Es pasado.

CALMA ESTIVAL

En el agua tranquila y transparente
Está el color dormido,
Y reposa el sonido
En la calma infinita del ambiente.

Ni una voz ni un rumor. Sólo se siente,
Como tenue latido,
El palpitir de las alas en el nido
Y el correr silencioso de la fuente.

Hay una sensación de paz y olvido
En el bosque y el mar: plácidamente
La realidad se esfuma, y sólo deja
Algo que como en sueños la asemeja:
Es la fuente un murmullo,
Es el nido un arrullo,
Y la mar una queja.

CAEN LAS HOJAS...

No escribas de los campos. Sólo viste
En sus pardas llanuras el madroño,
Que sol, y cierzo, y aridez resiste.
En las tierras feraces no seguiste
El proceso del brote y el retoño,
Y no puedes saber cómo el otoño
Es en los campos hondamente triste.

En la pompa que sueñas, en la roja
Coloración en que se ve teñida
La selva verde ayer, hay la congoja
Y el temblor de la eterna despedida:
En cada hoja
Que vuela por los aires desprendida
Del árbol secular, cae una vida...

FRANCISCO A. DE ICAZA.

A SANTIAGO RUSIÑOL

por sus

JARDINES DE ESPAÑA

*Maraña del laberinto,
¿qué Ariadna te destrenzó?
Misterio de la glorieta,
¿qué surtidor te cantó?
¿O qué arrayán embrujado
todo el jardín embrujó?*

*Maraña del laberinto,
¿qué Ariadna te destrenzó?*

Arrayanes, surtidores,
laberintos y glorietas,
cipreses para poetas,
sauces para soñadores...
Mar azul que estás dormido,
fuente que estás desvelada.
Granada abierta, Granada
como un corazón partido...
Alguien os ha descifrado,
alguien ha hecho eternidad
vuestro instante, y realidad
vuestro sueño apasionado.

Pintor poeta, que adueñas
tanto secreto de fronda,
que sabes buscar tan honda
la maravilla que sueñas,
¿es que algún fauno, saliendo
de su retiro silvano,
te viene a llevar la mano
que va el pincel sosteniendo?
¿Sientes la rama de mirto
enredarse en tus cabellos,
ella verde, plata ellos?
¿Y acaso de su acre aroma
te viene el seguro instinto
clave de tu laberinto?

¡Oh, laurel, dobla tus ramos
para tocar esta frente!
¡Venid, rosales! pidamos
voz a la voz de la fuente,
digamos...—ella lo dice
en lírica perlería—:
¡Todo el jardín te bendice
cuando va cayendo el día!

G. MARTÍNEZ SIERRA.

JARDINES

El hombre no es su traza corporal,
ni es su palabra volandera,
ni lo que haya hecho bien o haya hecho [mal],

ni nada externo y por defuera.
Todo él está en moradas interiores,
más allá de la carne oscura;
y nunca ojos habrá, salteadores,
que profanen esta clausura.
Selladas han de estar moradas tales.
La soledad es su atributo,
y como en los jardines conventuales
el silencio sazona el fruto.
Este es el hombre, sombra caediza,
ciega, vehemente y errabunda,
que en la interior morada solemniza
su significación profunda.
Igual la tierra, ciega y vehemente,
—sombras hacinadas sin cuento—
parece sosegar con luz consciente
en un interior aposento.
El tumulto de fuerzas, ahora afines
y luego enemigas, se encalma,
y encuentra asilo, y expresión. ¡Jardines!
¡Dijérase estados de alma!
El estanque en arrobo, es ojo casto,
y de firmamento está hambriento,
que no le sacia el diamantino pasto
de la carne del firmamento.
El ciprés caviloso, erecto y fuerte,
que en lo azul recorta su ojiva,
no es otra cosa que miedo a la muerte
por amor a la rosa viva.
El rojo de clavel, carnal congoja;
y la cencida superficie
verde del prado, y una que otra hoja
seca, dolor en la molicie.
La estatua mutilada, ídolo roto,
la fe que perdió su entereza.
El borboteo de un anhelo ignoto
sobre el musgo de la pereza.

Las avenidas tersas y nevadas
perdiéndose en los arrayanes,
igual que entre flaquezas emboscadas
se derriten nuestros afanes.
Y las sutiles aves huideras
sobre un ocaso de carmín;
memorias, ilusiones y quimeras.
Y al fin, el último jardín.
Santiago: tus pinceles poetizan
las cosas con clarividente
emoción, y en tus parques se deslizan
las almas silenciosamente.

RAMÓN PÉREZ DE AYALA.

Mira, maestro, este solitario paraje,
quieto y hondo, tan dulce de luz y de ver-
[dore]
como aquellos de paz, de ternura y de
[encaje]
en que tu corazón soñara los colores.

Su ocaso vago tiene tu doliente elo-
[cuencia],
tu oración de otras tardes en su cenit per-
[siste],
se hunde en la noche azul con aquella
[indolencia]
de nostalgia que tú, callando nos dijiste...

El agua que en el fondo de esta gruta,
[obstinada]
como las horas tristes, cóncavamente
[llora],
refresca la penumbra con la esencia mo-
[jada]
que enredó a sus misterios tu alma em-
[balsamadora]...

Y, cielo abierto en flor, luna clara y
[celeste],
esta rosa, en su tallo de un verde no
[aprendido],
recoge la luz última del crepúsculo éste
que parece que tú, otra vez has sentido;

tierna rosa alegórica, doncella que tro-
[case],
soluble, su oro en plata y su plata en
[visceta],
como si en un anhelo de encantos, imi-
[tase]
tu corazón fantástico de pintor y poeta...

¡Decoración de ensueño, ya mirada de
[estrellas],
donde el surtidor plácido al cielo se le-
[vanta],
mientras el ruiseñor, loco de penas bellas,
quieto frente a la rosa que tú has pinta-
[do, canta]!...

¡Soledad que el amor deja al arte!
[¡Sombrosa]
senda en que vaga aún tu pincel vesper-
[tino]!
¡Glorieta de pasión, en que es reina tu
[rosa]
de un mundo más pequeño, más dulce y
[más divino]!

JUAN R. JIMÉNEZ.

Obras completas
de

Miguel de Unamuno

COMPANÍA IBERO-AMERICANA
DE PUBLICACIONES

M A D R I D

Nueva exhibición de cosas de la ciudad

La calle

La calle es como un bicho guloso que tuviera una boca sin paladar. Todo lo que traga, todo lo que ingurgita pasa sin ser degustado. Lo traga por tragarlo. Sin arrancar ese zumo final, último, refinado, que es el contenido, el motivo del tragar. La razón de ser. Ni tiene su largura intestinal, íntima, esa complicación que hace posible una retención continuada. Es recta, llana. Sin complejidad. Como ha de ser el conducto interno del hombre guloso. Por eso la calle, como el hombre, guloso en su afán de tragar y de expeler continuamente, tiene un continente grueso y periódicas atascaciones peligrosas. Las calles más gulosas de las ciudades grandes están todas hiperclorhídricas. Enfermas de gula. Por eso hay en ellas un vaho de sofoco y un imaginario entrecejo de sufrimiento.

Hay otras calles también gulosas, pero estrechas y decrepitas; es la anemia que hace estragos. En vano se enjabelga de rojo para fingir una ficticia salud. En vano hace esfuerzos por hacer creer en un buen humor envidiable. Todo ineficaz.

¿Por qué, ya que se fabrican tantas inyecciones inútiles, no hacer unas que podrían llamarse de cocido callejero? ¿O por qué esas damas enjutas, cecinas, estiradas como varas de tollo que tan dadas son a proteger, no constituyen esa cada día más necesaria Sociedad protectora de calles anémicas? Es cuestión de humanidad.

El hombre de la manga

El hombre de la manga es un producto periódico en el panorama civil. Algo así como los hongos en el mundillo botánico.

El hombre de la manga tiene una doble misión: poner lavativas a las calles para aminorar los efectos de la gula, y, dentro de la calle, habituar a los cardíacos para posibles ataques. El cardíaco, que lleva siempre la hiperestesia que supone la espera agudizada, a fuerza de suponerse mojado y de salir indemne, llega a creer que todo en la vida no pasa de ser una amenaza. Y en este aspecto, el valor humano del mangero es verdaderamente considerable.

Pero dentro del cuadro de la ciudad, tiene el hombre de la manga algo que desentona. Tal su gesto horrorosamente sentimental—sólo comparable con la tragedia del que ha perdido un tren en el andén del Metro—, cuando con la manga en las manos, inhibido, parece perseguir en el interior una mariposilla rebelde.

Y en este gesto, excesivamente romántico, hay matices que verdaderamente desentonan frente a la materialidad del conductor del tranvía, o con el ingenio especulativo del hombre-anuncio paseante en un frac rojo, con un monóculo sin cristal.

El Metro

En secreto, todos sabemos que nuestras ciudades están todas ajamónadas. Ellas creen engañar dándose masaje y procurando disimular las patas de gallo de sus rostros; pero todo es insuficiente.

El Metro es la quebradura que la vejez burla en el cuerpo. O mirando con el cristal de la naturaleza muerta, es el resultado de la polilla en la ciudad. Todas las ciudades que en un alarde ridiculizan su vejez entre crugimientos de reuma, se denuncian por el Metro. Y éste es su peligro. O mirando con la lupa de la naturaleza muerta, la posibilidad de que se resquebrajen. Eso sería catastrófico.

Para un escritor neurótico, el Metro es ante todo como una de esas líricas edificaciones en donde sueñan princesas encantadas. Toda bajada al Metro supone en cierta manera una visión fantástica, de pesadilla: la oscuridad, las estridencias de los vagones, el juego de sombras. Si Alonso Quijano hubiera hecho sus aventuras ahora, en pleno siglo XX, el Metro seguramente sería su cueva de Montesinos.

El Metro, como todos los lugares fantásticos, tiene también sus víctimas: las taquilleras. Sólo son comparables estos seres extraños, vegetando en un mundo recoleto y asfixiado, con aquellos otros vigilantes en las

salas de billar. En ambos se manifiesta la tendencia a la modorra.

La taquillera del Metro, en pleno contacto con la vida del Metro, va evolucionando hacia una especie que será lenta y pequeña. Y, sobre todo, ciega. El fin de la taquillera del Metro es, lógicamente, la ceguera. Porque así lo exige su vida puramente abisal, de profundidad. Y en orden al movimiento, la lentitud. Porque no ha de acabar de otro modo esa pobre mujer, condenada a contemplar una turba de mineros urbanos, de vocación inútil.

El parque.

Yo no sé si ustedes han caído en que el parque es el sexo de la ciudad. Una ciudad puede no tener jardines, glorietas, en fin, todo aquello que no pasa de ser meros lunares, peludos o lampiños. De lo que no puede carecer es de parque. De sexo.

Una ciudad sin parque es algo deleznable. Tan absurdo, por lo menos, como una mujer que careciera del polígono velludo, completamente fuera todo el berrinche vaginal. Pero esto no sucede frecuentemente.

En el parque hay siempre color y calor sexual. Y complejidad de sexo. Y todo él no pasa de ser un algo empapado en oscuridad, en pudicia, en recato.

Toda la sensibilidad de la ciudad está comprendida en el parque. Ahí está todo el conglomerado sensorial. Para conocer naturalmente cómo reacciona una ciudad, qué cosas las atacan y qué cosas las inspiran indiferencia, hay que acudir al parque. Estas son excelencias.

Pero también, desde otro punto de vista, el parque tiene sus inconvenientes. Porque una ciudad descuidada, que no se preocupa de su parque, produce ciertos trastornos lamentables. Principalmente en orden a la estética del olfato. Por eso en ciertos parques de ciertas ciudades hemos sentido un hedor repelente, como si fuera el efecto de una menstruación olvidada.

Los productos de la ciudad.

La ciudad tiene sus piratas, como también sus contrabandistas.

(El contrabandista es la última evolución del pirata. Aquél es el final refinamiento de éste. Por eso hay contrabandistas cuando ya no existen piratas.)

Sin embargo, en la ciudad se da el fenómeno del paralelismo instantáneo entre el contrabandista y el pirata; la existencia simultánea de ambos.

El contrabandista es ese individuo que vende al abrigo de la clandestinidad. El pirata es el ratilla. Ambos son productos esencialmente urbanos, civiles. Algo así como el piojillo en las gallinas.

Ellos son un exponente de progreso, de perfeccionamiento. Es inconcebible una ciudad progresada careciendo de ratas y de vendedores fraudulentos.

Sus gestos canallas, al burlar corriendo por el reborde de la esquina, da color a la ciudad. Porque de una ciudad sin ratas y sin individuos que vendan sin licencia, es tan absurdo, por lo menos, como un cine en donde no hubiera parejas que se besasen. O como un casto que no defendiera la pureza del onanismo.

El peatón.

Es evidente que no todos los hombres son peatones. Por eso no son peatones todos los individuos que discurren por calzadas y aceras.

El peatón es ese individuo, automático, que anda sin mirar atrás ni a los lados. Es ese individuo que no contempla los escaparates ni hace caso de las señales luminosas. Que es enemigo de todo aquello que se mueve sin vida. Que no cree en la eficacia del automóvil ni en la bondad del tranvía. Es ese individuo desesperado que teme caer por los boquetes del Metro. Y que, cuando cae, surge por el opuesto, con la alegría de haber burlado un mal deseo. Es ese individuo que, solapadamente, busca la lucha con el motor cuando atraviesa la calle leyendo un periódico.

La psicología del peatón es la del misán-

"Azorín", Ramón Pérez de Ayala, José María Salaverría, Enrique Díez-Canedo, Pedro Sáinz Rodríguez y Ricardo Baeza

han proclamado por unanimidad como

EL MEJOR LIBRO DEL MES

A

"ENGRANAJES"

la gran novela de

ROSA ARCINIEGA

5 PESETAS

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

tropo. El va siempre solo. Odia a todos. Todos le parecen unos ladrones que le han robado un trocito de todo, hasta dejarlo sin nada. Por eso su filosofía es una filosofía de demolición. De odio. Su deseo es el exterminio, la destrucción. Como consecuencia, presiente la soledad. El desea vivir entre los escombros de una vida rota.

Claro que no lo consigue. Por eso es un neurótico.

Hay, sin embargo, una fecha en el año en la que consigue algo de su deseo: el Viernes Santo. Este día se siente feliz. Es como si le inyectasen un estupefaciente nuevo. Entonces es cuando celebra la gran verbena de su vida. Su gran fiesta plebeya.

Y entonces el peatón, al atardecer, engañado, quiere convencerse de la inutilidad de las señales rojas y verdes.

El automóvil.

El automóvil es un gran psicólogo. El sabe que la ciudad es algo frívolo, superficial. Que debe tratarla sin profundizar. Banalmente. Por eso el automóvil pasa sobre ella raudamente, casi sin tocarla, como una mano que, al acariciar, apenas rozase el torso femenino. Por eso la ciudad ama la aristocracia del automóvil y siente antipatía por la plebez del tranvía. Porque la ciudad—frívola—no quiere ese amor hondo, animal, que le ofrece el tranvía o la inutilidad de la farola, sino ese otro vano, epidérmico, aflorado, que le ofrece el automóvil; un amor hecho de suaves contactos, de indiferencias. Por eso el automóvil es carne de optimismo, y la farola un suicida en el futuro.

(La ciudad languidecía de aburrimiento antes de aparecer el automóvil. Toda su vida era sólo un discurrir por un abajadero sin color. Una deslización lenta y sin intención. Con la uniformidad de un abetal de cien hectáreas. Aburrida del amor cursi, llorón, de la farola y de aquel otro amor masoquista, sanguinario, del tranvía que la dejaba surcos en su carne.

De pronto, el automóvil que aparece. Un rugido brutal. Una promesa de algo salvaje, bárbaro. Y luego un roce, un halago. Algo superficial, sin importancia: nada.

Entonces la ciudad, con ese nuevo vicio, le dió un nuevo rumbo a su vida.)

HERNANI ROSSI

Asociación del Mejor Libro del Mes

FALLO DE LOS MESES DE ABRIL Y MAYO DE 1931

Reunido el Comité de esta Asociación para fallar sobre los libros aparecidos durante los meses de abril y mayo, acordó señalar como "El mejor libro del mes de abril":

AVIRANETA

por Pío Baroja, y como "El mejor libro del mes de mayo":

ENGRANAJES

por Rosa Arciniega,

y como recomendados de ambos meses, los siguientes:

Manuel Abril: *La salvación*.
Francisco de Cossío: *Paris-Chafirinas*.
José Ortega y Gasset: *La redención de las provincias y decadencia nacional*.
Angélica Palma: *Fernán Caballero*.
Alfredo Adler: *Conocimiento del hombre*.
Constantino Bayle: *El dorado farasma*.
Germaine Acremant: *Vocación...*.
Charles Benoist: *Cánovas del Castillo*.
Colette: *Sido*.
Henri Ford y Samuel Crowther: *Progreso*.
Mahatma Gandhi. (Su propia historia).
Daniel Halévy: *Nietzsche (su vida)*.
Herman Kesten: *José busca la libertad*.
Conde de Keyserling: *Norteamérica libertada*.
Alejandra Kolontay: *La mujer nueva y la moral sexual*.
Matweij Lieberman: *En nombre de los Soviets*.
John Reed: *Hija de la revolución*.
E. M. Remarque: *Después*.
Ludwig Renn: *Postguerra*.
Romain Rolland: *Vida de Vivekananda*.
Victor Serge: *El nacimiento de nuestra fuerza*. (Ediciones Aguilar): *Teatro soviético*.
H. G. Wells: *La dictadura de Mr. Parham*.
Stefan Zweig: *Amok*.
Catá, Francés, C. Espina, Insúa: *La diosa número 2*.
E. Giménez Caballero: *Trabalenguas sobre España*.
Jacinto Ramos: *Mientras ella va llegando*.
Gonzalo de Reparaz: *Alfonso XIII y sus cómplices*.
Francisco Claret: *A través del tormento*.
E. Czech-Jouchberg: *Hitler*.
R. G. Tabouis: *La vida privada de Tut Ank Amon*.
León Trotsky: *De octubre rojo a mi destierro*.
"Azorín".—Ramón Pérez de Ayala.—José María Salaverría.—Enrique Díez-Canedo.—Pedro Sáinz Rodríguez.—Ricardo Baeza.

El señor don José Martínez Ruiz (Azorín), desea hacer constar que su voto ha sido otorgado, en lo que se refiere al fallo del mes de abril, al libro titulado *Fernán Caballero*, por Angélica Palma.

"El mejor libro del mes", será facturado a los suscriptores con el 40 por 100 de descuento, y el "recomendado" que puedan elegir en su lugar, con el 30 por 100, excepción hecha de los titulados *Progreso*, *Mahatma Gandhi* y *Nietzsche*, en los que sólo podrá hacerse un 25 por 100. Aparte de este volumen mensual con el descuento señalado, los asociados tendrán derecho a todos los demás recomendados (sean del mes que sean, dentro de los que comprenda el plazo de suscripción), con el 15 por 100, y a un 10 por 100 de descuento en todos los libros que, no figurando en nuestros Boletines (o que figurando sean de meses anteriores al de la suscripción del asociado), encarguen por medio de la Asociación, aunque sean anteriores a la fundación de ésta, excluyendo los libros de texto, libros puramente técnicos o científicos, diccionarios, publicaciones periódicas o por entregas, etc., etc., siendo por cuenta del comprador los gastos de envío.

Para tener derecho a estas ventajas por el solo pago de una cuota anual de cinco pesetas, dirigirse a la Secretaría de la Asociación del Mejor Libro del mes, Zurbano, 20, Madrid, o a la Librería Fe, Puerta del Sol, 15, Madrid. Para más detalles y prospectos, dirigirse a la Secretaría.

El Secreto de Barba-Azul

DE W. FERNÁNDEZ-FLÓREZ

ES UNA GRAN NOVELA DE ACTUALIDAD POLÍTICA

5 ptas.

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

GACETA DEL CINEMA EN PARIS

"L'opera de quat'sous", nuevo "film" de G. W. Pabst

La versión francesa de este nuevo y maravilloso "film" de Pabst fué presentada a la crítica cinematográfica de París a mediados de marzo último. Fué el mismo día y a la misma hora que René Clair ofrecía en los Miracles la "première" de "El millón". Esta coincidencia, la expectación que ha despertado el nuevo "film" del joven cineasta francés y el deseo que la crítica tenía de ofrecerle una compensación que no había sido a la presentación de "Sous les Toits de Paris", robó a la obra de Pabst unos espectadores—y de rechazo una crítica—que habría logrado si el "film" se hubiese presentado otro día o a otras horas.

Sin embargo, esto no justifica el silencio que se ha tendido en torno a "L'opera de quat'sous". Posteriormente, se han ofrecido

Yo tengo para todos vosotros una gran noticia. Imaginaos que Mackie "el Sonriente" (Albert Prejean en su "rol" de bandido) termina de hacer su esposa a Polly Peachum (Florelle, gran hallazgo de Pabst, revelación de una artista francesa con auténtica personalidad cinematográfica), la hija del rey de los mendigos de Londres. La ceremonia ha sido celebrada en un "dock" del Támesis, en gran intimidad, pero también con gran pompa. La novia estaba ataviada con la más deliciosa de las ropas blancas. Y el marido no había olvidado nada para que la fiesta resultase perfecta: muebles robados a las mansiones más suntuosas, vajilla de plata, tapices, relojes, gran cámara nupcial; robado todo, pero todo lujoso y confortable. Después de la bendición, dada por un pastor



Jacques Henley, Florelle y Albert Prejean en "L'opera de quat'sous", de Pabst.

la Prensa distintas proyecciones, y si se ha hablado de ella ha sido empleando los mismos términos y los mismos adjetivos con los que se recibe toda esa medianía de "films" franceses y norteamericanos. Reiteremos de nuevo ese snobismo de la crítica francesa por el "film" yanqui, y recordemos su desconocimiento o su incompreensión por la obra cinematográfica—general—de Pabst. A Pabst se le conoce en Francia desde la llegada de "4 de infantería". Ahora ha comenzado a reponerse su "Calle sin gozo" y a reanudar el interés cinematográfico y psicológico de "Trois pages d'un journal", y de "Le journal d'une fille perdue". Pero esto quiere decir que en Francia se haya llegado a reconocer el valor de Pabst o que se esté dispuesto a indagarle, a comprenderle y a patentizarlo. "L'opera de quat'sous"—incompleta todavía para el público—ha tenido muy pocos comentarios. Muy pocos, y muy débiles. Tan pocos y tan débiles, que sin Paul Lafforest, sin Alexandre Arnoux y sin Roger Lafforest, estaría sin desflorar hasta por la misma crítica.

Y no obstante, "L'opera de quat'sous" es algo maravilloso. Nosotros vamos a sintetizar ahora lo que dice el hombre del gran guión a sus espectadores, y a resumir su argumento:

auténtico (conducido entre pistolas), ha sido servido un gran banquete, al que han asistido los amigos de Mackie. En los postres ha habido canciones (la novia canta una canción magnífica:

*il était charmant,
il avait de l'argent...)*

y hasta el jefe de la Policía, mister Brown, en persona (incorporado por Jacques Henley), ha venido a beber un poco y a presentar sus cumplimientos a su amigo Mackie y a su joven esposa.

Pero Jonathan Jeremías Peachum (Gaston Modot, tan inteligente siempre), rey de los mendigos, es un hombre considerable que no quiere entregar su hija a un bandido, por muy famoso y muy galante que sea. El—que ha descubierto, por un golpe genial, que hay tres tipos de la miseria humana capaces de emocionar a las gentes hasta el extremo de ofrecerles magníficas limosnas—entregar su dinero sin antes habérselo ganado de una forma o de otra; el—que usufructúa en Londres el monopolio de la mendicidad—claro que todo aquel que quiera mendigar necesita pasar por su casa, sacar patente de mendigo mediante un porcentaje que entregará diariamente sobre el ingreso habido—; él, que ocupa indudablemente la segunda posición en Londres—la primera pertenece a Su Majestad la Reina, que va a ser coronada in-

mediatamente—; él, Peachum, no consentirá nunca en que su hija sea la mujer de Mackie "el Sonriente". El reclama el arresto y la horca de Mackie, y amenaza al jefe de la Policía, si no se le satisface, con lanzar en las calles más elegantes de Londres, el mismo día de la coronación de la Reina, una armada de mendigos; miles y miles de ciegos, de lisiados, de famélicos, de miserables, que proclamarán su miseria ante los oídos de la real carroza...

Un poco más tarde, Jonathan Jeremías Peachum se enterará de que Mackie, ayudado por una pupila de la mejor casa de prostitución de Londres, quedará en libertad, y de que la banda de ladrones, inspirados por su hija (que dice: "ninguna persona inteligente en nuestros días querrá exponerse torpemente pudiendo actuar dentro de la ley; es decir, que en lugar de robar desde su albergue de los muelles del Támesis, pueden seguir robando impunemente desde la dirección de un Banco) controlarán la dirección y la propiedad de una gran casa de Banca, y de que el mismo Mackie será el director. Entonces, la cosa cambia de aspecto: su hija no puede estar casada con Mackie el bandido, pero puede ser perfectamente la mujer de Mackie el banquero. Sin embargo, es ya tarde. Los mendigos se han lanzado a la calle, seguros de que los soldados de la escolta real no se atreverán a maltratarlos en su miseria. Y aunque Jeremías Peachum quiere impedirlo, ellos caminarán hacia la Reina con unos grandes carteles y unas grandes voces: "No cerréis vuestros ojos ante la miseria"; "No permanezcáis sordos a los gritos de piedad de vuestros hermanos"; "No esquivéis a los miserables"; "Aliviad con vuestro óbolo las penas de los necesitados"; "No abandonéis a los que sufren"...

Yo no he querido contar el desarrollo del asunto, sino presentarle someramente y presentar los personajes de este cuento maravilloso, de este relato que se eleva a una altura poética inimaginable de este "film" melancólico, humorístico, gracioso, fantástico y patético. Es una de estas obras sobre las que no puede escribirse más que apologeticamente, porque ella sola construye un espectáculo perfecto que nos lleva a otra vida, a otro mundo distinto del que vivimos. En los comienzos del "film" sonoro y parlante no podía sospecharse que un día la fantasía de *metteur en scene* pudiese conducirnos a un país inexistente—inexistente e irreal, dentro de su realidad misma—, con sus decorados, sus canciones y sus tipos francamente absurdos y humanamente vivos.

Este Londres irreal, empapado de niebla, sin embargo, en el que la miseria hormiguea por las calles, donde las tabernas, las casas sospechosas y ambiguas y los "docks" desiertos se devuelven unas a otros los tipos más simpáticos, pero también más indeseables; esta época de 1900 que prestaba a las mujeres una nueva gracia y una seducción auténtica, y estas canciones simples y viejas como el mundo, llenas de picardía, de amor y de esperanza; todos estos elementos, contribuyen a hacer de la obra de G. W. Pabst la más graciosa reconstrucción de una realidad imaginaria, de una cadena de destinos trágicos y burlones en un mundo maravilloso de miseria y de crimen, en el que, a pesar de todo, se respira una atmósfera de encanto y buen humor.

Técnicamente, el "film" está a la altura de las mejores realizaciones cinematográficas. Pabst ha sabido construir—sobre la ópera bufa de Bert Brech y Weil (*Der Grosschen Opera*), inspirada a su vez en el *The Beggar's Opera*, de John Gay, cuyos orígenes se remontan al siglo XVII—un "film" actual

que responde a las nuevas concepciones cinemáticas. Pabst inició en "La calle sin gozo" un tipo de "film" social que había de encontrar su máximo exponente en "4 de infantería", y que había de prolongarse en "L'opera de quat'sous", en donde se adivina el origen de las casas de Banca. Sus personajes—graciosa mezcla de palatinos, policías, ladrones, mendigos y prostitutas—aparecen todos bajo la inspiración de sus más bajos instintos. Sin embargo, en sus vidas no faltará un rayo de sol que las ilumine, ni una mujer astuta y bella que las idealice. Siempre en el "film" ese contraste—fuerte y vigoroso—que hay en toda la obra del gran realizador alemán.

Saludemos también jubilosamente a Florelle, Albert Prejean, Gaston Modot, Jacques Henley y, sobre todo, a Solange Bussi, adaptadora del diálogo y realizadora de la versión francesa. De todas formas, nuestro primer aplauso será siempre para G. W. Pabst.

JUAN PIQUERAS

París y junio de 1931.

Cámara Oficial del Libro, de Madrid

El Pleno de la Cámara ha celebrado su reglamentaria reunión bajo la presidencia del señor Ruiz Castillo.

Asistió también el Sr. Bailly-Baillière, representante de la Cámara en el Comité ejecutivo del Congreso Internacional de Editores, y expuso la conveniencia de que la Cámara de Madrid acuda a la novena sesión del Congreso, convocada en París para los días 21 al 25 del corriente mes. La circunstancia de que sea la primera que va a celebrarse después de la guerra le presta singular interés.

Además, entre los *rapports* ya presentados hay dos de especial importancia: uno, relativo a los transportes nacionales e internacionales en materia de libros, y otro al derecho de traducción. El primero, bajo la ponencia de monsieur Fouret, plantea un problema de mucha trascendencia en orden a nuestro mercado americano, favorecido hoy con un régimen postal que nos coloca en situación ventajosa, que debemos aspirar a mantener; el segundo, bajo la ponencia del Sr. Gili, aborda notables contradicciones de la legislación vigente en punto a propiedad intelectual, que permite que, por negligencia del traductor en inscribir su derecho, sufra el autor los perjuicios derivados de una caducidad a la que suele ser extraño del todo.

El Congreso ha de verse muy concurrido. Han anunciado su asistencia setenta editores alemanes, treinta y cinco italianos, treinta ingleses y un centenar de americanos. De la Cámara del Libro, de Barcelona, van ocho representantes, y de la de Madrid otros tantos, cuando menos. El programa comprende, aparte la discusión de las ponencias, una serie de agasajos, oficiales y particulares, que prueban, una vez más, la espléndida hospitalidad de los editores franceses.

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

HITLER

UN LIBRO DOCUMENTAL

Acaba de publicarse el primer ensayo completo y coherente que ha aparecido en Alemania sobre la vida y la labor —no me atreveré a decir las ideas— de Hitler, el caudillo racista, el Gobineau de hojalata, que al fundar el partido más antifrancés se ve obligado a imitar el puritanismo etnográfico de un francés nórdico. La edición española la publica "Ulises" en su colección de nueva política. Es un modelo perfecto de documental mudo. Sobre esa nueva U. F. A. (*Una fuerza alemana*) que nos presenta el genio cinematográfico del gran director fracasado, Hitler, creador de un cinema en carne y hueso con sus bruscos claroscuros y su idolatría del garrote (*San garrote*, patrón de Alemania, que, envenenada de metafísica coloca en lo alto de sus especulaciones la figura reseca del polizonte, del "Schupo"). Aquí se demuestra cómo el cultivo excesivo de la inteligencia aislada de la vida en marcha conduce rápidamente al sadismo. El afán panteísta del espíritu germano, sometido a la emoción de mares, cielos, bosques y lagos, pone en el espíritu una costumbre de sumisión a la Naturaleza que pronto se convierte en sumisión a la fuerza, sea cual sea. En este sentido actúa Hitler como una fuerza de la Naturaleza. Este es su lado bueno, su lado malo es el de haber nacido retrasado, después del siglo XVI.

En su faceta política fué el Renacimiento la negación del ensueño de la unidad europea, idea típica de los bárbaros. En todos los países significó un despertar del nacionalismo del espíritu particularista de los pueblos subyugados por la invasión de los hombres rubios que habían creado la falsa idea de "Europa" del imperio católico que formaba la nación única la "Cintas Dei" con Francia, Alemania, Italia, Inglaterra, Austria, España. Esta unidad artificiosa de la llamada Europa era un invento alemán contrario a la unidad mediterránea predicada por Roma, en el fondo más completa que la otra, y afirmado por el anhelo papal de crear una síntesis supernacional distinta de la creada por su enemigo y predecesor, el paganismo. Esta unidad artificiosa estaba afirmada y sostenida por el latín, lengua universal de tipo filosófico, lengua única de Europa. En el Renacimiento esto cambia. Aparecen naciones de tipo "jus sanguinis" apoyadas en las razas y culturas aborígenes. Aun en la misma Italia—sede del Vaticano paneuropeo—se creó un nacionalismo peninsular con su lengua propia. Y España hizo a todos los países desterrar el latín desde que Carlos V habló en español ante el Papa.

Alemania, creadora de la unidad occidental con sus tribus de bárbaros y feudales encaramadas como aristocracia única—más o menos mezclada con los indígenas, pero alemanizada en su más remoto origen—en la cima de todos los países, desde Rusia a Castilla, fué la última en adaptarse al nuevo estado de


cosas. Y el nacionalismo alemán ha necesitado para surgir el derrumbamiento previo de una docena de reyes y reyezuelos—Prusia, Baviera, Sajonia...—. Porque, en realidad, el ideal de Hitler nace retrasado. Es lo de España con los Reyes Católicos. O lo de Italia con Garibaldi.

Hasta en su hostilidad contra los judíos tiene el "nacionalismo" de Hitler un tufillo arqueológico. Ese afán medieval de buscar en todas las cosas la brujería oculta, impulso totémico de descargar en alguien "la mala sombra", para que la fuerza del destino no caiga sobre el hombre supersticioso. En ese caso el salvaje hace un sacrificio propiciatorio para atraerse las simpatías de la Divinidad. En este caso la víctima es el judío.

Claro está que Hitler pretende justificar su odio a los hebreos con el pretexto racial de que le desprecia por ser un nombre mediterráneo, ese hombre mediterráneo a cuya mezcla atribuye el racismo de los nacionalsocialistas todos los males de la decadencia alemana. Pero esto es falso, porque en el Mediterráneo existe también la hostilidad hacia el hebreo, aunque sea bajo la forma de un fenómeno religioso de lucha tribal entre la "gens" judía y las otras tribus hermanas del griego, el árabe o el italiano que le disputan su sitio en una tierra escasa y seca. Lucha tranquila, pero intensamente racial. El hitlerismo no lucha contra el vecino judío, sino contra la idea judía, contra la tendencia individualista del latino y el semita, molesto al colectivismo gregario de rebaño que anima a los pueblos del Norte.

Aquí está la tragedia del "nacionalsocialismo". En el hecho de que para luchar contra el Sur tiene que valerse de procedimientos meridionales. Fascistas. Hasta en el enemigo que sirve de tope a ambos movimientos con el vaticanismo de la *Azione Cattolica* y el otro vaticanismo del partido centrista alemán. Ante este peligro interior bien puede extrañar que Hitler se entretenga en perseguir al hebreo y negarse a pagar las deudas de guerra (no pagar las deudas y odiar al judío, necesaria asociación de ideas). Pero es que los "nazi" no pueden vencer al centrista, porque el paganismo hitlerista es sólo un "anticristianismo", un reverso, una idea nueva que poner en su lugar, y nunca se ha vencido con una negación aislada.

GIL BENUMEYA



"LA COPA DE CUASIA"

por

ANTONIO REY SOTO

5 pesetas

C. I. A. P.
Librería FERNANDO FE
PUERTA DEL SOL, 15
MADRID

Literatos en movimiento

Giménez Caballero caminando por los Balcanes, dando conferencias en Bucarest, siguiendo las huellas del "flamen-co" Trajano, creador de "Romania". Y rodeado de judíos desde Universidad a Universidad. De esos magníficos judíos arcaicos de los Balcanes sentimentales.

Rodríguez Marín, por otro estupendo arcaísmo español. El del Romancero. El decano de los folkloristas españoles anda peregrinando por el saber popular y ha sacado a la luz—con muchas, pero breves y amenas notas—, 21.000 refranes conocidos y 12.600 refranes inéditos. Evangelios chicos. Refranes. El alma española en píldoras de versos del pueblo.

Camilo Maclair, por el alma y por la tierra de todas las Españas. Después de recorrer la Península la ha sacado en un libro que ahora edita Grasset. Título "L'apre et splendide Espagne". Y con-

intelectualidad. Entre versos de Eduardo Marquina y con fervor de fraternal compañerismo. González Martínez. Gran poeta. Mejicano, primero en España, y primer español en Méjico.

Jaime Torres Bodet, a Méjico también. Después de publicar en Madrid sus dos grandes libros "La educación sentimental" y "Destierro". Se va en cuerpo. Queda en amistad. Camarada de toda la joven literatura.

Ricardo León, pasando a través de siete vidas. "Las siete vidas de Tomás Portolés", nueva novela de aventuras del siempre joven por lo inquieto. Sin dejar la más académica corrección de estilo.

Guillén Salaya, paseando a lo largo de la nueva literatura. Con su libro "Mirador literario, panorama de la nueva literatura". Buscando lo que hay de falso y huero o de bello y útil en las escuelas

ACABA DE PUBLICARSE:

"El amor en dos tiempos"

POR

ALBERTO INSÚA

Sólo leyendo esta novela cumbre, sin disputa la más movida, interesante y original del fecundo escritor, podemos llegar a un conocimiento perfecto de la pasión amorosa. Una agudeza singularísima fija para siempre las características de aquel sentimiento. Una inventiva extraordinaria da movilidad y modernidad al tema eterno. Un estilo sensual, pero preciso, fuerza leer sin interrupción la más maravillosa novela.

5 PESETAS

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

tenido excelente. Sobre todo en la crítica de arte. Su Greco es un Greco nuevo, original.

José Vasconcelos, a París, donde ha comenzado a publicar una revista hispanoamericana, "La Antorcha", que en forma de cuadernos mensuales reúne escritos de fervor y lucha. Revista que será el "Corán" de la lucha juvenil hispanoamericana contra el imperialismo de los Estados Unidos.

Manuel Ugarte, alrededor de París, donde inspira otro nuevo periódico de combate por la libertad argentina: "Crítica libre".

Enrique González Martínez, a Méjico. Despedido triunfalmente por nuestra

literarias nuevas y novísimas. Con un deseo de que el arte nuevo vaya unido a una política nueva.

Antonio Espina, Benjamín Jarnés, César M. Arconada, José Díaz Fernández, Valentín Andrés Álvarez, Ramón Gómez de la Serna y Antonio Botín Polanco, a través de la crítica—favorable siempre, claro está—con motivo de su último libro "Las siete virtudes". Gran libro de grupo. Gran virtud la del libro entre siete, repartiéndose la virtualidad única de crear una absoluta perfección literaria.

José María Luelmo y Francisco Martín y Gómez, por las rutas de la infinitud sentimental. Apoyados en la seca realidad de Valladolid. Con sus libros "Mar sin mar" y "Canción del pasado".

E S F I N G E

Me acuerdo. Ella iba vertiendo como el encanto de otros días que ya no eran. Tenía el encanto de su inocencia. Pues ella no sabía que yo conociese aquello. Me hablaba como si realmente me estuviese descubriendo su bello país. Magda ¿cuál es el país de los sueños? ¿Habrá sueño más grande que el sueño de la realidad? ¿Acaso yo te he amado? ¿Ha sido un sueño también?

Me acuerdo. Ella volcaba toda su risa. Su risa era tan cristalina que nunca más volveré a oírla. ¿Ha muerto? No, no ha muerto. Frecuentemente me hablan de ella. Pero ella ya no existe. Era rubia. Era blanca. Y ahora su tez es oscura y sus cabellos son negros, negros como la noche. Me hablan de ella. ¿No saben que yo la conozco? ¿No saben que yo la he amado? El encanto está en que lo desconozcan. El amor está en no saber. El amor está en el silencio. ¿No ven cuando yo callo que a mis ojos viene la melancolía? ¿No ven que mis labios se pliegan en un gesto de amargura? ¿Qué otra prueba quieren? Las gentes son más estúpidas de lo que parece. Las gentes no tienen talento más que para el mal. La he amado—sí, la he amado—en silencio, durante muchos años, en mi primera juventud. Ella tal vez no se ha dado cuenta. Reina de bien buena gana. Reina con tal claridad. Si hoy no hay demasiada amargura en mi vida, a ella se lo debo. Si aún hoy me miro con serenidad, es ella quien me dió esto.

Me acuerdo. Los años han ido pasando, y sin embargo nos hemos encontrado de nuevo. Yo era más joven que ella. Ella amaba la fuerza y yo era débil. ¿Vió que yo no podía sostenerla? *Nel mezzo del camin di nostra vita*—la recuerdo con melancolía. Pasarán los días, pasarán los meses, pasarán los años. Dondequiera que me encuentre será un grato recuerdo. Umbrátil huerto de granadas, tardes rumorosas, grata caída de la lluvia, todo esto irá unido perennemente a mí.

Esfinge que has callado tanto tiempo, tu silencio ha sido molesto a muchas gentes. Han querido ver tu herida, han querido palparla y no lo han conseguido. Sé cuidadoso. En compensación a su fracaso querían hacerte otra herida. Hay muchas gentes que no conciben el genio feliz. ¡Pobre Goethe! El genio feliz es una monstruosidad. ¿Quién podía hacerse a la idea de Dante, patriarcal y feliz prior de Florencia? ¿Cómo confesar la pureza de este hombre? ¿Cómo conceder la bravura personal de él? No. El Dante era concusionario. Había hecho lo que habían hecho los Papas. Había acuñado moneda. ¿Por qué había de morir en la tierra que le viera nacer? Había que hacerle pagar el tributo de su exilio. Aquel hombre fino y seco debía llevar un ascua en su corazón—el amor a la tierra—. Lanzarlo fuera de ella era un placer. El placer de la venganza. Pero él, grande, inmenso, más grande que todos, decía: “El cielo es igual en todas partes, las estrellas lucen en todos los cielos. ¿Qué queréis? ¿Que entre en Florencia con vilipendio? Eso no será.” Y eso no fué. El más grande de los poetas de Italia anduvo errante fuera de su patria, y el hijo más claro que tuvo Florencia murió fuera del recinto de la República.

Ten estos recuerdos presentes. Si te ven sonreír creerán que les has provocado. Tienes dos caminos: o aparentar una desgracia y una tristeza perenne, o fingir que eres un mediocre intelectual. La superioridad intelectual no te la tolerarán acompañada de la felicidad. Y ten en cuenta que atisbarán tus menores gestos con mirada de cazador furtivo. Dios ha concedido a las criaturas medias—en compensación a su falta de inteligencia verdadera y a su falta de idealidad la insistencia taladradora. Te seguirán por todas partes. La austeridad no es sucia. Pero es sucia la sucia honradez de los mediocres. En suma, no les hagas caso. Y si llega un momento en que no puedas menos de manifestar tu enojo, acuérdate de que él lo ha querido. Él es una Voluntad y debe estar por encima de la tuya.

Dante, figura magnánima de Italia, que tiene la austeridad y la línea fría de un laurel o de un ciprés, gran poeta, gran ciudadano, pura figura de héroe o de santo. Dante, descendiente de una noble y antigua familia, tratado como un delincuente de deli-

to común. Magna y formidable figura que anduvo pobre y errante por todos los rincones de Italia: Cara fué para él la gloria. Toda una vida, no jugada al azar, toda una vida dedicada con cuidado amoroso, oculto, sistematizado, al sacrificio y a la causa de una Italia potente. Toda una inspiración, todo un amor, dedicado, hora tras hora, día tras día, año tras año, a forjar un poema que fuera el poema de una raza y de una época. Y esto en el silencio, en el callado silencio, augusto y terrible, de la conciencia, disimulado con la agudeza, con la frivolidad quizá en algunas horas. Figura del Gibelino, potente y maravillosa, más grande y más imperecedera, más austera quizá que el mármol mismo o que el bronce que hoy perpetúa su imagen. Figura dantesca, gigante figura del ardor contenido, fría luz que abrasa más que la llama encendida, amor humano, por disimulado, por guardado con desdén, el terrible y proverbial desdén del Gibelino—figura sdeguosa—amante, sin embargo ¿cuánto debiste sufrir hecho de las ansias y de las nobles inquietudes del pueblo italiano—ansias que forman el dulce y marfileño perfil de tu figura—, alma que tenía la grandiosidad de Miguel Angel y las frías inquietudes de Leonardo enigmático. Figura dantesca que yo amo con pasión.

Hoy podemos amarte. Pueden amarte todos. Ciertas figuras necesitan la lejanía del tiempo. Lo mismo en problemas morales que en problemas artísticos. El éxito es a una obra lo que la popularidad es a la gloria. ¿Cuál de las grandes obras ha sido popular? Nadie podrá contestar de un modo afirmativo a esta pregunta. La obra del genio es difícilmente, imposiblemente popular; requiere una asidua lectura, requiere virtudes de cultivo, cierta lejanía. En cambio, ¿cuántos triunfadores no se han hundido en el más absoluto abismo de los siglos? ¿Cuántos no han naufragado en el mar tempestuoso del tiempo? No basta tener remos. Hay que saber manejarlos. Y el manejo lo da el tiempo. La da el saber esperar. Lo da el saber perder. Que lo mismo—ésta sí que es verdadera sabiduría—es saber perder que saber ganar. ¿Cuántos que se han creído dioses no lo han sido más que para su zapatero? Los zapateros lo saben todo. No hay República que ellos no gobiernen. No hay Estado que se resista a su sabio manejo. Tienen el ojo del cazador furtivo, pero resulta que con el ojo del cazador furtivo no se cogen más que inocentes conejos. Otros problemas requieren otra clara visión. ¿Cuánto sabio de opereta, cuánto genio para la mediocridad, cuánto huero charlatán!

Esfinge que has callado tanto tiempo. Esfinge que hora tras hora has callado, ha llegado tu momento. Tu silencio ha sido para mejor hablar. Eres el ojo inmortal del tiempo. Tu testimonio es el único testimonio verdadero. La verdad no es más que una, y los caminos del error son varios, son diversos, son innumerables. Es hora de que para siempre quede tu palabra. Vivimos por la palabra y por la palabra fuimos hechos. El dicho homérico de que los héroes lucharon para que el poeta los cantara es una de las más grandes verdades que jamás fueron formuladas. La palabra por ella vale por testimonio, vale por creación. Esfinge que has callado, llegado es el momento en que todo tu amargor hallará compensación. To-

dos pasarán atónitos ante tu testimonio—la verdad del sofista, pobre verdad del que no ha sido iluminado con la claridad de la certidumbre, el pobre discurso huero del charlatán de oficio, la desgraciada palabrería del que tiene el embaucar como una verdad—. Todos, pobres, lamentables, desgraciados entes, van a pasar ante ti. No descompongas tu gesto. Sé sereno. Es la hora última y en ella no debes perder la serenidad. Cuanto más sereno seas, más terrible será tu testimonio. Te da autoridad tu propia conciencia. Te da autoridad el poseimiento de la verdad. Es inútil que chille la jauría de los perros rabiosos. Déjalos que cojan el hueso de la mesa de los hartos. Déjalos. Cada uno tiene la vida que merece. Y tú, en tu pobreza, te cubres con la corona de un rey, te abrigas con el manto de armijo de un emperador. Deja a los miserables que muerdan el hueso que les dan los opulentos, el hueso que les sobra de sus festines, festines pagados con el oro amasado con la concupiscencia y con el despojo. Sé sereno, sé terriblemente sereno. En la hora última todos se acordarán de la palabra que tú dijiste. Nadie escapará a esta terrible palabra: Verdad. Es inútil que finjan frivolidad. Escribete para ojos avizores, habla para oídos atentos. Otros más jóvenes que tú vienen detrás de ti; otros que sabrán ver la verdad. ¡Ay de los que no han sabido ser fuertes en su conciencia! ¡Ay de los traidores! ¡Ay de los que encenagaron su alma en la codicia o en la traición! Más les valiera haberse atado una piedra de molino y haberse tirado al mar.

Eres el ojo inmortal. Eres el testimonio de hoy. Pero también eres el guía para mañana. Tu voz ha de ser la voz que guíe a la juventud. Cada uno es hijo de su tiempo. Y a nadie le es concedido vivir en todos los tiempos, pero el que vive en su tiempo vive para la Eternidad. La Eternidad no es más que un vacío que llena con su voz el concierto de los hombres que supieron ser en su momento. Ser sincero con uno mismo es ser sincero con los demás. Cuántos han sacrificado a un vano prurito de brillantez o a un vano deseo de figurar sus mejores dotes de hombre. Cuántos se han hundido por no saber esperar. Saber esperar es saber vencer. “Todo el que aguarda sabe que la victoria es suya”—ha dicho uno de los más grandes poetas de España—. Sabe, pues, esperar. La vida es lo que importa. Y la vida es más grande que el arte. El amor a ésta, sentirse vivir sin saber lo que somos, es el más grande amor humano, y nos acerca a la Divinidad. Sabe esperar, pues. Todos los precipitados han caído en el precipicio peor. ¡Ay de los que no saben perder, porque ellos no saben ganar tampoco! ¡Ay de los que no saben resignarse, y no saben hacer pagar en el silencio el rescate de los gestos excesivos! De los que no tuvieron valor en la hora en que era preciso tener valor. Y de los que no tienen resignación en la hora de la resignación. De los que no supieron amar con generosidad. De los que no supieron resignarse a no ser correspondidos. De los que no tuvieron una dádiva de amor y de resignación. De los que no supieron ser más grandes que sus rencores. De los que no se sobrepusieron a sus pasiones. De los que no supieron pensar en la hora última—en la hora de la Redención para todos—. De los que no supieron pensar que un día todos habíamos de ser iguales. ¡Ay de ellos! Sólo los miserables, los que no temen a la muerte, los que no saben—los que no quieren saber—que un día hemos de morir. Sólo los que pretenden levantarse con una juventud perennemente renovada—aunque estén po-

LA LIBRERIA BELTRAN

envía a reembolso todos los libros

PRINCIPE, 16.—MADRID

dridos por dentro—, sólo los que no se inclinan ante lo irremediable, sólo éstos están condenados irremediablemente. Están condenados por avariciosos, están condenados por miserables. Están corrompidos por el oro, están corrompidos por la concupiscencia. Nada les salvará en el día tremendo. ¡Ay de ellos! ¡Ay de ellos!

La muerte no es terrible. La muerte es consoladora. Cuando uno ha ido por el camino llega el momento en que apetece el descanso. Pero los que no han querido ser humanos, los que no han amado a nadie, aunque usen los calificativos más cariñosos, aunque tengan esa viscosidad y esa blandura de los invertebrados, los que no han sabido tener resignación en la hora de la resignación, sólo éstos están perdidos. Ellos indujeron al crimen peor. Al crimen oculto. Ellos no supieron exponerse. Y por eso resultaron cobardes. El criminal, por muy empedernido que sea, tiene la pena en su misma conciencia. Pero los que con gesto evangélico quisieron vengar sus rencores, esos no serán perdonados. Son los lobos de que habla el Evangelio. Que de fuera van vestidos de mansos corderos, pero de dentro son lobos rapaces. ¡Ay de ellos! Que ha de llegar el día en que no podrán sobornar a la Eterna Justicia. En que gritarán y no serán oídos. En que clamarán y su clamor no será escuchado. Con todo su oro, con toda su avaricia, nada podrán. La sed de infinito que hay en todo hombre no podrá ser satisfecha con todo el oro del mundo. El amor de caridad no será derramado para ellos. Vivirán en la peor soledad. El vacío será con ellos, y por todos los tiempos de los tiempos no serán acompañados. Vivirán en la soledad peor. El abandono de los demás, el exilio, es triste, pero no es inconsolable. Lo imponentemente trágico es haber merecido lo desagradable que no haya traído la vida. Cuando nos hemos sabido mantener más alto que las escondidas asechanzas, el dolor no nos duele. Por muy acerado que sea el dardo, por muy emponzoñado que esté, ni nos hiere ni nos envenena. Miramos con compasión al que fué tan mal aconsejado, al que no supo disolver la perfidia envenenada de sus rencores. ¿Cómo es que no hubo alguien que encendiera una luz—por pequeña que hubiera sido—en su camino? Es preciso que la protervia le haya cegado en absoluto. Es preciso que haya enloquecido—más enloquecido que muchos de los que están en los manicomios—para que no haya visto que al querer empujar a los demás a las mazmorras más oscuras, a las mazmorras de las que no se sale en la eternidad de la vida, era él quien se precipitaba en una noche que no había de tener aurora. ¡Oh, cuánta compasión, cuánto dolor merece! ¡Merece ser batido por aguas incandescentes, como los juncos demasiado enhiestos! ¡Merece estar sólo largas horas para que esos malos consejos se le vayan de la memoria! ¡Pobres! ¡Y qué pesadumbre da ver gentes tan descarriadas! La impaciencia es una cosa grave. Abre el corazón de muchos a una amargura precoz, y da entrada a las malas pasiones. ¡Cuántos que han podido ser agradables han dado en lo grotesco por querer ser profundos antes de tiempo! Si ellos vieron esa gloria plena, como una luna colmada, radiosa, no vieron que no era envidiable, no vieron de qué profundas simas, de qué profundos volcanes estaba hecha. Toda hora tiene su afán, y querer acumularlos es querer dar a la vida lo que tiene derecho a darnos en su tiempo. ¡Ay, de ellos, que no supieron mirar al dardo cara a cara! “El dardo, cuando se le ve venir, viene más desnudo.” ¡Compasión, Señor, para ellos! ¡Piedad para ellos! Perdonada sea su incompreensión. Perdonada sea su amargura. Que el sol ría para ellos como ríe para todos, que la luna fría calme sus inquietudes, que todo vuelva a ser amable para ellos. Que todo, lo bueno y lo malo, vuelva a ser gustado por ellos. Que la risa vuelva a ser escuchada por sus oídos. Que el amor vuelva a derramar sus ungüentos sobre ellos. Que todo sea para ellos. Que gusten la vida plenamente. Que conozcan de nuevo la amistad. Que todo sea agradable otra vez para ellos.

JAMIE IBARRA

ACABA DE APARECER

“La Virgen de Aránzazu”

por José María Salaverría

UNA GRAN NOVELA AUTOBIOGRÁFICA

1, 5 0

“EL LIBRO PARA TODOS”

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



Escaparate de Libros

ENGRANAJES.—Autoconfesión de propósitos.

Brevemente he expuesto en otra parte—eludiendo el atolladero de una autocritica—cuál fué la idea que me impulsó a escribir *Engranajes* y el medio de que me valí para desarrollarla. Hoy, concediéndome más espacio, puedo enumerar también los propósitos que al escribirla me hice. En cierto modo, esto puede resultar así una verdadera autocritica. No hay más que cotejar los propósitos con lo conseguido, y la resta será el tanto por ciento de los defectos. Sencillísima esta operación aritmética. (En un futuro próximo, quizá la aritmética sea a la literatura lo que a la pintura es la geometría. ¿O lo ha sido ya? Hace unos tres años leí un poema compuesto casi en su totalidad por números. Y Giménez Caballero, en el extraordinario de LA GACETA LITERARIA dedicado a Miró, se valía para determinar la personalidad del malogrado escritor alicantino de una fórmula química.)

Tratando, pues, de especificar mis propósitos con respecto a la realización de *Engranajes*, diré que en la idea germen, en la idea eje, no hubo lo que podríamos llamar con el romántico—y algún postromántico—"inspiración", hallazgo o invento de un tema. Fué más bien producto de un análisis o—si se quiere—quitar trascendencia a este vocablo un poco clínico—producto de una simple mirada de espectadora sobre el mundo actual, no desde una butaca, sino interviniendo en el escenario. Ah, y de otra mirada sobre el panorama literario de avanzada, en terreno y en tiempo.

(Un aparte para recordar que se impone la pronta confección de un tratado de estrategias literarias en tiempo y terreno. Espero que en él se pongan de manifiesto los dos peligros, por lo menos, de toda avanzada. Primero: Toda avanzada está expuesta a perder el contacto con el cuerpo de ejército, quedándose aislada. Segundo: Perdido ese contacto, el cuerpo de ejército puede avanzar en ala derecha o izquierda, dejando atrás a la que un momento fué avanzada, la cual, ignorante de su retraso, continúa, no obstante, creyéndose en primera fila.)

Mirando al mundo y a esa literatura vi la disparidad de ritmos entre uno y otra. Mientras una bailaba—¡todavía!—al compás del "jaz-band" que ejecutaron los ex combatientes al firmar la paz—hay que recordar que hace trece años terminó la guerra—, otro, seriamente, se prepara a la lucha más profunda y trascendental que ha de venir. Yo me apliqué a esa lucha futura viviendo con mi mundo, que no es cómico, sino trágico. Y quise recoger en una sola novela todo el problema social: desde sus comienzos—causas de la primera rebelión proletaria—hasta la revolución mundial que se avecina, pasando por el estado de descomposición en que se encuentran al presente todos los principios de justicia que tuvieron algún valor hasta hoy.

Pero el tema—o temas, porque en realidad son tres—, aun tocado con la máxima celeridad era excesivo para una novela, por razones de tiempo y espacio. Espacio: No me parecía apropiada a la vertiginosidad de la época una novela de seiscientos páginas. Tiempo: Para transmitir al lector las reacciones de un personaje novelesco—más si este personaje representa masa—hay que caminar con él; a su mismo paso. No a saltos. O engañar la medida del tiempo con cortes. (En el teatro se recurre—no siempre por esta causa, ciertamente—a la caída del telón. En la novela se consigue con el "Fin" de un volumen.)

A esa primera etapa, pues—causas de la primera rebelión proletaria—, responde *Engranajes*—sin la promesa desde luego del "Continuará".

Siendo éste el tema a tocar, naturalmente necesitaba un hombre representativo del espíritu-infancia, del espíritu-niño, sin máculas, sin contaminaciones y sin sujeción a moldes, tal como nacen todos los espíritus—proletarios y burgueses—, para que, al enfrentarle con la realidad, resaltara el choque que habría de llevarle a la rebelión, a la explosión final.

Conseguido ya el personaje representativo, vino luego ese enfrentarle con la crudeza de un mundo hostil. Pieza él de un complicado engranaje, le apliqué a la gran máquina del progreso, y al punto, por sí mismo, empezó a girar. Girar, girar, girar; he ahí la melodía temática de mi novela. Y en ese ciego girar, cangilón de noria, mi personaje se sumerge en las más tenebrosas profundidades de la miseria, del dolor, del trabajo. Encarna una Humanidad-infancia, y como en esa Humanidad, en él se hincan, se clavan todos los garfios que le llevarán a la explosión de su grito final. El hombre proletario está en pie. Aún es un esclavo de la gran máquina; pero, engranaje pensante, sabe rebelarse.

Para hacer *pendant* con este tema se imponía la elección de un estilo literario—quizá algún día dé mi opinión personal sobre los estilos—seco, cortado, áspero y contundente. Sabía de antemano que en *Engranajes* había de llegar a tonos hondamente patéticos, y mi preocupación era no caer en la cursilería, en el sentimentalismo vacío. ¿Cómo conseguirlo? Produciéndome con el máximo de llaneza, de sencillez, de naturalidad; huyendo de retorcimientos y combinaciones.

Quedaba todavía otra dificultad: el enfoque de la cuestión social. Esto, forzosamente habría de conseguirlo situándome en un plano de absoluta neutralidad, de absoluta independencia, dando a cada uno lo suyo, sin buscar efectismos en partido determinado alguno.

Y aún otra dificultad—esta sí que verdadero problema—, ya de escritora: acertar a transmitir ese íntimo e inefable aliento vital que, aun sentido en el momento de la realización, rara vez acierta a dejar en las cuartillas el novelista.

Todos éstos—y algunos de menor talla—fueron mis propósitos al intentar *Engranajes*. ¿Los he conseguido? Sean ellos el minuendo. Colóquense los no logrados como sustraendo, y el resto, exceso o diferencia, sean mis faltas y pecados.

ROSA ARCINIEGA

Antonio Obregón. *Efectos navales*. Ediciones Ulises.

Antonio de Obregón acaba de escribir el mejor libro del mar puesto en tierra; del mar desde tierra. Libro de playas, escrito con precisión marítima. Dice lo que debe decir, y lo dice en el lugar exacto. Temas de mar estilo marítimo, todo en consonancia. En los grandes buques está el espacio aprovechado, limpio, blanco y repartido en simétricos compartimientos. Así, *Efectos navales*, catecismo del playófilo, cartilla del bañista, talmud del veraneante. Allí están todas las arenas de todos los litorales. Disfrazadas de capítulos.

Por su fluidez de materia y realización, por la gracia aérea de los temas y la manera de tratarlos—esencialidad esquemática, agilidad—, la literatura de Obregón está hecha de agua y cristal, nieve, hielo y acero, fluida como el más inmaterial pensamiento, inmensa como el mar, cuyas imágenes son las predilectas de esta novela.

No necesita Obregón, el Obregón de *Efectos navales*, el fácil recurso de las metáforas ni el torrente impresionista de las situaciones. Su novela, que está ausente del intelectualismo y de la pompa de las imágenes, realiza el milagro de apasionar por la acción—que es precisamente lo único inexistente—. Es una novela que evoca más que dice.

Efectos navales, posee, además, otra virtud: la sana y aséptica de aligerar el alma como si acabara de salir del baño, de hacerla perder peso produciendo en ella un efecto marino por procedimientos terrestres de sedentarismo literario.

Trescientos veinticinco mil metros cúbicos de playas. Desde la playa aérea a la playa desconocida de los mapas. Subiendo a las burbujas de la playa de los millonarios, bajando al abismo de la playa maldita. Y la playa superrealista, y la playa de los adúlteros, y la playa provisional... Todo el verano. Toda la nueva literatura.

R. G.

Alejandro Gaos, nuevo poeta levantino.

He aquí un nombre nuevo, al que hay que saludar como a un auténtico poeta de Levante y al que hay que sumar a los pocos valores que aparecen con nueva savia por las costas mediterráneas. Valencia—escribíamos en 1929—es

el ángulo peninsular en donde menos arraigada se encuentra la nueva literatura. La figura—opulenta—de Blasco Ibáñez todavía ciñe sus alas sobre la juventud literaria valenciana para impedirles mayores y más modernos vuelos. Blasco Ibáñez y García Sanchiz. He aquí lo más representativo y casi lo más actual de lo literario en Valencia. La prosa pesada—embotada, recargada de adjetivos y de descripciones—del primero, y los malabarismos—fraseológicos—del segundo parecen ser el origen del retraso y el postergamiento de los jóvenes.

Realmente son muy escasos los libros auténticamente nuevos de los jóvenes levantinos. En prosa tenemos unos cuantos (*Basar* y *El ventrilocuo* y *la muda*, de Samuel Ros; *Luis Vives*, de Almela y Vives; *Pío Baroja*, de Francisco Pina; *Blasco Ibáñez*, de Just Gimeno; *Galerías del Museo del Prado*, de Gil Albert; *El marxismo*, de Marín Civera) y otros cuantos en verso, escritos por Luis Guarnier, por Lacomba, por Pla y Beltrán, por Miguel Alejandro Rives (¿cuándo vienen, camarada Vives, esos poemas y esos romances que tienes escritos mucho antes de que aparecieran en el ruedo literario los romances de García Lorca y los poemas de Rafael Alberti? Tú, que has perdido grandes oportunidades, todavía podrías conmovernos con tus poemas y tus romances de hace cinco, seis, ocho y diez años) y por este Alejandro Gaos, que aparece ahora con un empaque—digno y aislado—bajo el sol de Levante.

Alejandro Gaos publica su primer libro—*Sauces imaginarios y agua de alegrías*—y aparece en el mundo literario y poético de la mano de José Díaz Fernández, nuestro crítico literario más asiduo. Alejandro Gaos—a quien no falta "esa gota irónica del intelecto que pule y abriellanta los destellos íntimos"—es, sin embargo, un poeta de Levante. Su paisaje—el de su poesía—es un paisaje levantino. Su cielo es un cielo "azul celeste"—de Levante. Y su mar es un mar "con música profunda, única y lenta". Además, hay otra cosa en su poesía que denuncia su levantisismo. Por encima de esa metáfora inesperada, de ese continuo sueño de limones y naranjas, de esa profusión de luz, de flores, de palmeras y de enramadas de sus poemas, hay otra cosa mucho más levantina: esa seguridad de sol:

cuando amanezca freír al sol en la gran sartén del mar caliente...

Seguridad de que habrá sol cuando amanezca y de que el mar será tan cálido que le permitirá freírlo. Es decir: Levante. Temperamento que se ha hecho en Levante, que conoce Levante y que sabe captar sus alientos más representativos.

He aquí el signo más vigoroso de Alejandro Gaos, autor de este libro de poemas con salubridad de costa mediterránea y calidez de huerta valenciana (sin "flairada de ventijol" ni "barraqueta"). Sus *Sauces imaginarios y agua de alegrías*, aparecido en este podrido mundo poético de los "librets de falla" y de los anti-poéticos juegos florales—celebrados con una continuidad francamente alarmante—es un verdadero hallazgo. Si no poseyese el libro otros muchos valores, solamente por el hecho de haber sabido escapar de la rutina merece un gran aplauso, que desde aquí no queremos regatearle.

JUAN PIQUERAS

París y junio de 1931.

Dr. César Juarros. *La sexualidad encadenada*. Mundo Latino.

Nuevo libro del Dr. Juarros, que pretende proporcionar a los insatisfechos un montón de alivios, que ofrece antídotos con estilo y presentación de buena literatura. El hábito constante que tiene el Dr. Juarros de oír confidencias sombrías, donde la sana ilusión chapotea en lodos de lujuria febril, le capacita para trocar la repugnancia en comprensión y para crear libros de tan alto valor pedagógico. Pedagogía sexual, que es la más necesaria. Y la más escasa.

El único bagaje necesario para la lectura de este libro es el afán de conocer y comprender, el deseo de contemplar serenamente los desfallecimientos de la Humanidad doliente, remon-tándose sobre las charcas en que se anega. Rebusca por las alcantarillas del deseo.

Cada capítulo se inicia con la evocación sentimental de una ciudad que al sumergir en su ambiente permite entrar más rápidamente en situación. Luego una parte destinada a exhibir la medula técnica; después, unos cuantos comentarios audaces. Para final el relato patético de un caso absolutamente fidedigno, con el patetismo insuperable de lo individual, de lo aislado.

Autoerotismo, sadismo, masoquismo, fetichismo, libidinosis, frigidez, complejo de costra-ción, homosexualidad, safismo, adulterio, amor

senil..., todos los horrores que amenazan a sexualidad verdadera, expuestos por un técnico que es, a la vez, un literato.

Son infinitos los libros que ahora se publican sobre temas de preocupación sexual. Este de Juarros tiene el doble valor de loquemático y lapidario de la expresión, junto a la amplia exposición del caso concreto. Claridad concisa en la regla, amenidad en el ejemplo. Fuerza en la brusca presentación de los hechos. Escrupulosidad científica en la totalidad de los capítulos.

A. MARTIN ALONSO

Miguel de Unamuno: *La agonía del cristianismo*. Renacimiento.

Por fin apareció en español el gran libro místico que Unamuno escribió en el destierro de París el 1924. El libro montaña que Juan Cassou tradujo en francés, dando a la traducción un valor nuevo de obra original, metiendo en el idioma francés pedazos de violencia literaria. Ahora aparece en su idioma nativo. Gran fiesta literaria la publicación de *La agonía del cristianismo*, verdadero monólogo dialogado consigo mismo.

Unamuno es más que un hombre. Es el trágico emblema del dolor de España, tierra africana que se empeña en vivir bajo las formas inferiores de la civilización puramente cerebral, al lograrlo, se destruye. Unamuno grita con elocuencia inimitable de los grandes espacios vacíos, el gran vacío de la infinitud y de la supervivencia más allá de la muerte y del sueño. La supervivencia que aumenta la agonía, el dolor y la lucha, pero que no es calma serena, pues que la vida es lucha y sólo se vive en la medida que se agoniza, es decir, que se combate. Unamuno es el San Juan Bautista de las espas castellanas, el profeta tronador y grandilocuente que representa en la España de hoy—colonizada afectivamente por Europa—esencia eterna de la España de siempre.

Como paradoja de doble vida—precursor realizador a un tiempo—, Unamuno es, además, el Cristo de la Península, Cristo hecho de carne de todos los españoles. Él lleva clavadas en su alma todas las virtudes y todos los defectos de la raza; a Unamuno le duele España muy hondamente, y, por eso, a todo español consciente le duele Unamuno dentro del pecho. Es la encarnación de toda una raza en un solo hombre. En un hombre que es un santo laico y es a la vez un antisanto—resumen de solombra, de valores positivos y de contravalores, que aumentan el valor de los primeros por la fuerza del contraluz. Por eso es, además, un hechicero que conjura los espíritus de la tierra española. Esa tierra seca de la Península que él convierte en fuego y en aire, dando alma al granito y alas al chaparral.

De *La agonía del cristianismo* nada puede decirse concretamente. Aquí, como en el *Quejido* o *La vida es sueño*, los adjetivos quedan bajo la línea del valor total. Basta decir que es uno de los mejores libros de Unamuno. Para alguien acaso sea el mejor.

L. DE F.

Víctor Serge: *El nacimiento de nuestra fuerza*. Ediciones Hoy. Madrid.

La fuerza que nace es la del obrerismo anarcosindicalista, en la primera parte de este libro y la fuerza bolchevique, en la segunda parte. En uno y otro lado se ve el despertar violento del obrerismo mundial en los días apurados del final de la guerra. El cambio brusco de frente que dió el mundo entero hacia el 1917 aparece aquí escrupulosamente evocado en tres etapas y facetas sucesivas. La primera es el país neutral, España; la segunda es el campamento de sospechas del país en guerra, Francia; la tercera es el nuevo mundo del nuevo obrerismo Rusia.

Los capítulos que se refieren a nuestro país alcanzan categorías de verdadera maravilla. Los años trágicos de la vida barcelonesa, cuando crecía violentamente el poder arrollador de sindicalismo y nació en Europa la resistencia obrera que, por el camino de la violencia, aspiraba a una Humanidad perfecta. La claridad y concisión de las descripciones mete al lector dentro de la lectura; parece que se vive en aquella Barcelona encendida y mediterránea. Se ve de un modo tangible cómo se preparaba la revuelta, cómo comenzaba la represión, hasta donde llegaba el sentimiento de abnegación entre los caudillos del obrerismo.

La idea que anima la obra de Víctor Serge es la de que todo movimiento obrero, sea cual fuere la ideología en que se apoyen los movimientos del obrerismo mundial, sólo el esfuerzo colectivo puede asegurarles el triunfo. El enaltecimiento de la experiencia colectiva constituye la principal fuerza que el proletariado puede oponer a las divagaciones de psicología individualista que caracterizan a la sociedad burguesa.

La nueva y ya gloriosa literatura proletaria

tiene en *El nacimiento de nuestra fuerza* uno de sus libros mejores. Esa realidad de observación directa que constituye el mayor mérito de esta literatura alcanza en Víctor Serge proporciones de obsesión; su libro es, por tanto, un verdadero documento fotográfico.

S. D. GRANADA

Antonio Rey Soto: *La copa de Cuasia*. Compañía Ibero-Americana de Publicaciones.

Como el Dante bajó y subió a infierno, purgatorio y paraíso, bajó y subió Antonio Rey Soto al infierno del dolor, el purgatorio de la lucha por superarle convirtiéndole en fuente de energía, y el paraíso de la esperanza en una futura recompensa por la gloria varonil de haberle dominado haciéndole fuerza motriz en la lucha por la vida. Como la moderna ingeniería extrae su poder al torrente y el océano trayéndole humilde a servir la diaria necesidad del hombre bajo formas de luz y energía, así Rey Soto convierte lo triste del dolor que vence en la fuerza del dolor vencido, domesticado.

Leer *La copa de Cuasia* es asomarse al fondo del corazón español, a esa profundidad ardiente en donde reinan los nombres de Jorge Manrique, de Teresa de Jesús, de Séneca. Por el estilo y la tendencia puede figurar este libro entre las más altas jerarquías de nuestra historia literaria. Tiene el aroma áspero del desierto en que San Juan Bautista gritaba su fe angustiosa. Y la grandeza bárbara de la epopeya mística castellana, ahincada en la tierra con los pies y agarrada al cielo con las manos. Arena y nubes, materias elementales que rechazan la intermediaria materia orgánica de las ciudades humanas. Por eso podía definirse este libro con una evocación del Greco: la del entierro del conde de Orgaz, suspendido entre el sereno y resignado dolor humano de los caballeros y la divina exaltación de la esperanza allí arriba.

El estilo es digno de la teoría y la exposición metafísica. Con el ardor de la fe, hondamente sentida, se une la fuerza musical de la palabra, que es prosa y verso a la vez. Y con esas palabras, que componen una orquesta, se va alzando en el ambiente la sinfonía de todo un paisaje espiritual. El de Galicia, tierra nerviosa y ferviente, donde toda la vida es sinfónica, llena de ecos y resonancias envolventes, panteístas. Galicia, tierra legendaria del Santo Grial caballeresco. Santo Grial, del que es reflejo espiritual esta copa con la que Rey Soto da la comunión del dolor a sus lectores.

G. B.-U.

Medalla regional.

Dos libros de las dos puntas de España. Complementarios. Un anverso catalán y un reverso gallego. El primero es el volumen inicial de la Biblioteca Sant Pacia, editada bajo el patronato del cardenal arzobispo de Tarragona. San Paciano fué el gran doctor de la Cataluña romana, obispo de Barcelona y amigo de San Jerónimo. Vivió en la Barcelona espléndida que yace hoy bajo las arenas de San Gervasio.

En San Paciano alcanzó su apogeo la influencia decisiva de la iglesia de África sobre la naciente iglesia española; un apóstol berebere—San Cugat—fué el primer predicador cristiano en Cataluña. Oliveira Martius afirmó que el cristianismo ibérico es exclusivamente un producto africano, por las orientaciones y los procedimientos. San Paciano era fiel discípulo de Tertuliano, de San Cipriano; de ellos heredó el vigor polémico del cabileno, el ardor del santón, puesto al servicio del culto cristiano universalista. Así, por sus evangelizadores, conservó la primitiva Cataluña su enlace con el Norte de África, afirmando el vínculo indisoluble que une el espíritu catalán al espíritu trágico y secamente africano de la España interior, fiel paralelo de Marruecos.

Africanismo esencial de lo español, que se desprende también—fatalmente, inconscientemente—del libro gallego. Que es el portfolio "Nos", magnífica colección de dibujos, donde el lápiz de Castelao encierra toda la espiritualidad de Galicia, la triste, la desconocida. Toda el alma de una raza vieja de miles de años, encerrada en cincuenta láminas.

Fuerza expresiva que hace pensar en el maestro Goya, del que arrancan todas las verdades de la vida peninsular.

Los dibujos de Castelao están ligados por un mismo anhelo de sátira social, de desesperación política. Galicia es la hija del dolor, y pocos relatos dantescos superan en espanto a la existencia real del campesino, de "o probe xan", esclavo del terruño, martirizado por una ley que no comprende, víctima del cacique y del juez. Vida todo dolor, que se deshace en la musulmana "saudade" o estalla en la fuga rápida hacia costas americanas. En ambos casos reina el fatalismo, ese triste fatalismo litoral de la España envuelta en nieblas.

Escritoras de la nueva Rusia, por N. Putnikova.

En los años de las "formidables sacudidas" políticas, la literatura—es decir, las buenas letras, la "gran literatura" en la plena acepción de la frase—se retrasa en relación a la vida. Este retraso data del momento en que los poetas renunciaron a llevar la espada a la cintura—en el sentido propio de la palabra o en el figurado—. Tanto peor para las letras, pero es

un hecho cierto. Los escritores han erigido este hecho en ley; el retraso ha llegado a ser una tradición. Así se habla del "phatos de la distancia".

Esto es, naturalmente, una ineptia. Nada más. Tal teoría sólo ha podido surgir y durar más que en las condiciones específicas de la sociedad liberal, donde la opinión pública se muestra pasiva y donde la casta de los escritores se somete, haciendo pasar por virtud lo que es el vicio de la abstención.

La ley de la separación del arte y la vida debe rechazarse, porque todo retraso en la literatura constituye un vicio. Es el resultado de la degeneración de los escritores. Degeneración ocasionada por no haber querido ser un grupo de la actividad social (y hasta política) más responsable. Por haberse hecho "una profesión de las letras", profesión "libre" (o sea emancipada de la pública inspección) y confinada en el cuadro estrecho del individualismo.

Esta ley debe repudiarse, porque hoy sabemos que la creación literaria verdaderamente fecunda—en esta época de grandes reformas y gigantescas luchas sociales—sólo es posible para aquellos que están enérgicamente ligados a esta lucha, aquellos que toman parte en ella no solamente con palabras, sino con actos, de los que la palabra es la consecuencia del gesto auténtico. Porque la palabra engendrada únicamente por la observación, por una mirada de espectador superficial, es letra muerta en nuestra época.

Esto no es decir que los problemas de la vida, a la que una larga tradición ha bautizado como individual—amor, familia, costumbres—, o los problemas generales de la vida y la muerte de la naturaleza y el hombre no deban preocupar a nuestros contemporáneos. Al contrario. Estamos inclinados a creer que nunca se llegó a tanto como hoy; en la época de los más grandes y extensos movimientos revolucionarios el hombre es más capaz de intensidad en sus sentimientos privados. Sin embargo, estos últimos, por individuales que sean, se presentan a nosotros reflejados a través de una vida colectiva.

El que no es ante todo colectivista es un retrasado, no sobre los temas, sino sobre la vida. La desgracia de este escritor retrasado es que no existe un solo tema en cuya interpretación no mienta. Sólo no miente el que vive auténticamente la vida de su época entre la muchedumbre.

Esto se observa sobre todo en Rusia. Los escritores rusos del período antirrevolucionario no se preocupaban por la cosa pública. Era natural que fuesen unos retrasados durante los años de la revolución. Para muchos de ellos este retraso era irreparable; la conciencia de esta impotencia—y no sus convicciones políticas—fué lo que empujó a muchos de nuestros escritores "eminentes" a emigrar en busca de nuevos mercados para llevar al Extranjero su producción literaria, llegada a ser inútil en Rusia. Los que se quedaron en el país tuvieron que hacer enormes esfuerzos para la transformación radical de su personalidad, de sus métodos de trabajo y de existencia, para mantenerse en las filas de la literatura.

En esa transformación brusca reside la razón de estos formidables derrumbamientos que se observan en nuestras letras, derrumbamientos que vienen a acentuar las nuevas generaciones de escritores, educados en una concepción contraria del oficio de las letras. En esta transformación radical que caracteriza la evolución de nuestra literatura en el período de reconstrucción, las mujeres toman una parte aún más vigorosa que los hombres. Porque las mujeres anteriores a la revolución estaban menos preparadas al "enlace orgánico con las fuerzas sociales activas". Así, la mujer de letras, debió ejercer sobre sí misma un esfuerzo más rudo que su compañero el escritor. Pero, en cambio, fué derecha a la realidad, eliminando etapas individualistas.

No todas pudieron realizar este esfuerzo; la mayor parte de las escritoras de antes de la revolución se callaron. Pero las otras dieron pruebas de una gran energía. Citemos entre éstas a Marieta Chaguinon, que, sorprendida por la revolución, permaneció durante algunos años inmóvil y aturdida, convencida de que era inútil escribir. Pero poco a poco ha entrado en las nuevas maneras. Habiendo empezado con cuentos místicos en el espíritu de Maeterlinck, por problemas íntimos, novelas de aventuras detectivescas y luego novelas de turismo. Llegó, por fin, a la novela industrial, y su obra *La línea central* pinta la lucha de clase intransigente que no conoce un minuto de calma en todos los dominios y todas las ramas de la vida. Lucha aplicada a conquistar las fuentes de la energía eléctrica para el bien del proletariado. Chaguinon ha llegado a alcanzar el éxito por procedimientos de trabajo social, participando en la nueva vida como actor, no como espectador—ha sido "instructora" en las industrias textiles, y para escribir su novela estuvo trabajando dos años en una gran estación eléctrica.

El mismo camino ha seguido otra escritora madura, que ha desarrollado completamente su talento después de octubre. Por su cultura literaria es más sabia que Chaguinon, pero no ha podido romper con la tradición. Es Olga Forch, que brilla sobre todo en las novelas históricas y en *Contemporáneos*, novela de la vida de los literatos en el 1840 (Herzen, Gogol, Ivanov).

El método que había encumbrado a Chaguinon ha determinado el éxito pleno de las es-

critoras posteriores, venidas a las letras directamente desde el trabajo social y mecánico.

El tipo más representativo de esta generación es Larisa Reisner, muerta en 1926, a los treinta años, sin que su talento magnífico tuviese tiempo de expansionarse con toda su fuerza. La vida de Larisa Reisner estuvo ligada de una manera orgánica a la revolución en armas, llegando a ser comisario del gran estado mayor de la marina roja y diplomática en Afganistán. El apunte y el folletón eran sus géneros, y no tuvo tiempo de hacer una obra coherente.

A medio camino, entre las antiguas y las nuevas, está Vera Imber, poetisa célebre. De antiguo tiene su primera obra *El vino triste* (1914), y su lírica "femenina", puramente emocional. De nueva, sus poemas a Lenin.

La más considerable de las nuevas escritoras proletarias es Anna Karavaeva, notable por la manera de dominar sus temas. Es periodista en Siberia y maestra en el campo siberiano, de cuya vida ha sacado las ideas de sus grandes novelas sociales—*Adolescencia en la calle fangosa*, *Taller de serrar*—y su novela histórica *Pico de oro*, que estudia la vida campesina y obrera de Siberia en el siglo XVIII—las obras anteriores son de vida en los barrios obreros—, y, por último, de su novela estrictamente rural, *El patio*, una de las tres o cuatro novelas mejores de la literatura soviética por el estilo y la belleza poética.

El tercer nombre de esta fila pertenece a Lydia Segulina, formada por sí misma y dotada de una incomparable experiencia de la realidad, que le permite obtener el máximo efecto literario con los mínimos recursos.

Entre los nombres más jóvenes puede citarse a la musulmana Lola Jon, autora de dos pequeñas novelas, una de ellas *El almirante cayendo*. A Tatiana Dubinskaia, autora de la novela autobiográfica de guerra *En las trincheras*. Otras son: R. Asarj, antigua combatiente de la guerra civil; Z. Tchalaia, dramaturga, autora del *Teatro de la revolución*, en Moscú; S. Taguer, de Leningrado, aportadora de la antigua metodología intelectual puesta al servicio de la temática moderna; Anutchina, Guerassimova y otras, hasta 29 escritoras en total. Hay, además, 36 poetisas, como V. Inber, M. Chkarskaya, Adalis, Isabel Polonskaia, V. Iliina. Las ensayistas principales son Z. Richterydia, Polonskaia. No se cuentan las mujeres periodistas, que son infinitas.

Cuatro libros de política española.

Prim, el hombre de la primera revolución. Prim, el militar en el que se agota nuestro caudillismo de capa y espada. Prim, el penacho de nuestra política romántica. Figura compleja, que ahora se evoca totalmente en un libro de Francisco Agramonte. Que se titula: *Prim. La novela de un gran liberal de antaño*.

Gonzalo de Reparaz, el español más completo de la raza española, el hombre que mejor y más verdaderamente conoce la geografía y la historia de nuestra vieja y gloriosa península africana—España la mora—, ha hecho un libro de intención hondamente política. El título de *Alfonso XIII y sus cómplices* da clara idea de las orientaciones de esta obra. Libro sereno y bien construido, a pesar de que su tema podía dar lugar a la pasión. Pero Reparaz es todo serenidad documental y fervor patriótico. Su libro es un capítulo insustituible de historia nacional.

Cristóbal de Castro, Dionisio Pérez, Diego San José, Pedro de Répide, Luis de Oteyza. Entre los cinco han escrito la historia de los últimos tiempos borbónicos. Bajo el título *Tempestad sobre un trono* (desde la regencia a la República).

Una obra verdaderamente importantes es, sin duda, *Las grandes conmociones políticas del siglo XIX en España. Del absolutismo a la República de 1931*. Se trata de un estudio de los sucesos más culminantes de nuestra historia, debido al eximio republicano D. Francisco Pi y Margall y su hijo D. Francisco Pi y Arsuaga. El apéndice historiando todo lo que se refiere al vigésimo siglo hasta nuestros días, con el destronamiento de Alfonso XIII y la instauración de la actual República española, está escrito por D. Joaquín Pi y Arsuaga, hijo también del ilustre Pi y Margall. Ilustrada con infinidad de retratos y reproducciones de cuadros históricos.

SEFARDISMO

La casa Plon ha publicado un libro sobre Portugal y los sefardíes que allí quedan—los llamados marranitas. Su autora es Mme. Lily Jean Javal, y el libro está dedicado en parte al capitán Carlos Arturo Barros Basto, caudillo del hebraísmo portugués.

Ha muerto en Nueva York David Velasco, célebre autor dramático y director de escena

hebreoespañol. David Velasco—que había nacido en San Francisco el 1859, era la figura más importante del teatro norteamericano, y había escrito más de 200 obras.

Hace un año que los hebreos búlgaros de nacionalidad española (más de cien familias) fundaron en Sofía un centro español, donde se reúnen para apretar sus relaciones personales y para familiarizarse con la lengua, la historia, la literatura y la geografía de España. Ahora han inaugurado sus cursos regulares de conferencias con una de D. Juan Arregui del Campo, ministro de España en Sofía, sobre Judá Halevy.

El profesor Federico Enríquez, célebre matemático judío, conocido por "El Einstein italiano", acaba de ser nombrado miembro de honor de la Academia Real de Ciencias en Estocolmo.

Se cree saber que el profesor Enríquez obtendrá este año el famoso premio Nobel de física y matemáticas. El profesor Enríquez ha tomado parte, como presidente de la Delegación italiana, en el último Congreso Internacional.

Comunican que en Roma acaba de fallecer el famoso orientalista sefardí David Santillana, catedrático de Derecho coránico en la Universidad de esa capital.

El difunto era natural de Túnez, y fué, en otro tiempo, catedrático de la famosa Universidad árabe "Al-Azhar", de El Cairo.

Aumenta la emigración sefardí a Cuba. El año pasado llegaron a Cuba 1.374 hebreos, sobre todo de Rumania y Ucrania.

Se ha organizado en Cuba la entidad sefardí "Chevet-Ahim", que comprende la mayor parte del hebraísmo español de La Habana. La Junta la componen: Benjamín Maya, Vitali Cartarivas, José Fintz, David Rouso, Alberto Levy, Elías Behar, Benjamín Faro, Nisim Morhaim, Isidoro Cohen y David Marcos.

El Gobierno turco ha publicado una ley estableciendo que las escuelas de las minorías nacionales en Turquía gozarán de los mismos derechos que las escuelas turcas, y prohibiendo a los súbditos turcos seguir los cursos en las escuelas extranjeras. Esta medida ha sido acogida con satisfacción por la población judía, porque así los niños hebreos deberán ir a las escuelas judías o a las escuelas del Estado, pero no podrán ir a las escuelas de las misiones francesas y norteamericanas.

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 lo presenta a sus lectores de un modo espiritual, ameno y sorprendente.



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

La Gaceta Literaria

Color de España

Ernesto Giménez Caballero acaba de publicar un libro, *Trabalenguas sobre España*, en el que la utilidad adquiere la excelsa categoría de lo arbitrario. España, recogida en su aliento y en su contorno, se muestra en él íntegra y disgregada. He aquí un capítulo: "Color de España".

A los jóvenes universitarios españoles.

España comienza a entrar en una era histórica, donde quizá lo más urgente sea precisamente eso: definir su color.

Ningún país de toda Europa con mayor color que el de España.

Ningún país de toda Europa con mayor dificultad para definir su color. ¿De qué color es España?

Decidme, extranjeros (turistas, escritores, pintores). Decidme, españoles.

¿Es negra, roja, gris, amarilla, España?

Hace aún poco tiempo, un fino espíritu italiano residente en Londres — Mario Praz —, con una mezcla de humor británico y de resentimiento muy mediterráneo, afirmaba que España es el país de la mo-

notonía. Nada de tonos fuertes y contradictorios. GRIS.

En el fondo, Mario Praz no hacía sino formular y diluir desde fuera lo que



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

da de "1898". Generación pesimista, romántica y desesperada. Maestro francés de la cual fué Maurice Barrès. Barrès, como Verhaeren, como Regoyos, como Unamuno, como Zuloaga, como Baroja, vieron a España de luto. Fracasada en la historia, en la vida, en la humanidad. Sin embargo, ese negro procedía—en reacción—de un AMARILLO y un ROJO: los dos colores de la banderita española, decimonónica, democrática y "pompière". Los colores del falso optimismo de nuestra Restauración borbónica, de nuestras revolucioncitas liberales, de nuestras corridas de toros (sangre y arena, rojo y amarillo, Blasco Ibáñez y Pereda). Andalucía de bandidos y caballeros: Teófilo Gautier. Amarillo, que a su vez procedía de un Verde: nuestro siglo XVIII, España, heredera de un siglo XVII español color de planeta muerto, tuvo el color verde ciprés, el verde oscuro y malo de los cementerios. Los Borbones nos llenaron de jardines versallescos, de verdes prestados, de europeidad estandarizada, de verdines sin riegos (en España no había otra lluvia y humedad que las del llorar), verdura de camposanto.

Más exacto era el MORADO de nuestro siglo XVI—morado castellano, morado de púrpuras americanas, morado de expulsión de moros, morado de horizontes inmensos, morado de plenitud sanguínea, apoplética. Morado que sucedía—intensificándolo—al tierno ROSA de nuestro Cuatrocientos, al rosa de madrugada, alborear de España, sobre el BLANCO monacal de la Edad Media, sobre el AZUL romano de nuestra Edad Antigua, sobre el BRONCE y SILEX de nuestra prehistoria.

Pero España—hoy—, ¿de qué color es?

¿Negro de humo? ¿Humo de hoguera? ¿Inquisición?

¿Encarnado de subversiones? ¿Rojos de iras sofocadas? ¿Revolución?

¿Dorado de vino andaluz, de vino de Jerez? ¿Cárdeno de vino tinto, de vino proletario?

La España—nueva y grande—que otra vez se avicina, NO TENDRÁ YA NINGUN COLOR.

No será una España de pintores, una España de divagadores, una España sensorial.

Los jóvenes, hoy, se apresuran a recoger el color suelto y almacenarlo en su sitio, para servicio de turistas, para diversión de desocupados.

Cataluña muy dorada. Todo el dorado para Cataluña. Cantabria muy verde: Todo el verde para Cantabria. Levante muy naranja. Todo el naranja para Levante. El Sur muy azul. Todo el azul para Andalucía. El Oeste de plata. Toda la bruma y argento para el Atlántico.

Castilla: la distribuidora—otra vez—de estos colores estancos, de este objetivismo y concreción de colores.

Castilla: sólo luz. Espacio y tiempo. Pureza y diafanidad. Cristal.

Cuando el sol hiera en su prisma—en su corazón—ella distribuirá otra vez los colores de su iris.

Basta de color para España. Terminado nuestro imperio colonial, nada queremos saber del color. Terminado nuestro reino de la carne y la materia, sólo espiritualidad y traslucidez. Aire virgen. Altura olímpica de meseta.

Que todo el mundo al venir a España por color—como por agua bendita se fue en otros tiempos a Compostela—se encuentre, atónito, que moja sus dedos en la boca de Dios.

E. GIMENEZ CABALLERO

COMPANÍA GENERAL DE ARTES GRÁFICAS

AYUNTAMIENTOS

PROXIMAMENTE LA "GACETA" PUBLICA LA CREACION DE 3.000 ESCUELAS SI DESEAIS LA GARANTIA DE LA SELECCION DEL MATERIAL Y MOBILIARIO ESCOLAR, ASI COMO DE SU BONDAD Y PRECIOS

PEDID PRESUPUESTOS, SIN COMPROMISO ALGUNO, A **Compañía Ibero-Americana (sección Material escolar)** PRINCEPE DE VERGARA, 42 y 44 — MADRID

