# La Gaceta Literaria

AÑO I Madrid, 15 de Septiembre de 1927. NÚM. 18

**ibérica:americana:internacional**

LETRAS—ARTE—CIENCIA

Periódico quincenal (1 y 15 de cada mes)

*DIRECTOR-FUNDADOR: E. Giménez Caballero*
*SECRETARIO: Guillermo de Torre*

Dirección-Administración: Canarias, 41. Teléfono 10.820

Toda la correspondencia diríjase al Apartado de Correos núm. 7.081

Se reciben suscripciones en las principales librerías

30 CÉNTIMOS

SUSCRIPCIÓN ANUAL...... España y Países del Convenio postal Hispanoamericano. 7,50 ptas. Extranjero......... 10,00 —

TARIFA DE ANUNCIOS.... 75 céntimos la línea del cuerpo 8. Pólizas de suscripción. Descuentos: trimestre, 10 %; — semestre, 15 %; — anual, 20 %.


NUEVO EDITORIAL

## LA VERBENA DEL MERIDIANO

VERBENA DE UNA PALABRA

Ha dado tan en el blanco la saeta de esa palabra feliz que, nosotros mismos, estamos un poco asombrados de nuestra puntería.

La puertecita se ha abierto: saliendo el ramo de flores, el puro, la cerveza, el estampido y las peladillas para que escojamos—afortunados tiradores.

Toda una verbena de regalos. Toda la verbena—periodística—puesta en conmoción. Total: por una flechita (acero y pluma). Un diminuto vocablo-venablo: *meridiano*.

PRETENSIONES DE VERBENA PURA

Ahora que ya tenemos todo el "carroussel" en marcha, los pitos ululantes, las campanillas en badajeo, los cohetes lagrimeando y las flámulas nacionales clavadas en las barracas, sería el punto de terminar la gran fiesta chisporroteante con unos cuantos golpes roncos de sirena. Como llamando al trabajo cotidiano y gris a todas esas bengalas de un momento, encendidas—en rojo, azul y verde—para iluminar nuestras pretensiones tumultuosas.

Porque, hora es ya de decirlo, ¿Tuvimos alguna otra pretensión que la juvenil de calentar los cascos al tema hispanoamericano? Estábamos ya aburridos de ver cómo se deslizaba ese tema a través de mil protocolos y reverencias. Sabíamos que por debajo corría una vena espontánea que era preciso herir y hacer brotar. Nuestro venablo dió en el blanco. Hoy el tema de las relaciones españolas con Suramérica—nadie puede negarlo—se ha remozado. Los complejos subconscientes de las razas, las sillas de los argumentos, los consejos de la historia y los gritos de los adalides—al estallar—han entretejido entre Argentina y España un lazo de unión mucho más fuerte y eficaz de los, hasta hoy, existidos. El enorme lazo de unión que significa una lucha. Un cuerpo a cuerpo.

Creemos que los espectadores que nos han compadecido, llamándonos criaturas inocentes (Concha Espina, Ricardo Baeza), debían guardarse materialmente los azotitos para sus propios niños.

También creemos que deben retirar sus corrigendas quienes nos han visto como inexpertos, inconscientes o ilusos (Unamuno, Araquistain, Castro, Vayo, Maeztu, Gaziel, Baquero, Castrovido, Ruiz y Pablo, etc.).

Ni inocencia ni inconsciencia. Simplemente: voluntad de animación. Sabotaje de languideces.

LA PASIÓN, MERIDIANO IBÉRICO

En lo que tal vez flaqueamos del titular no fué en lo substantivo de esa aposición: *Madrid, meridiano*. Sino en el adjetivante. En ese "intelectual" añadido, en lugar del "pasional", que debimos poner. Es la palabra *intelectual*—no la de meridiano—, la que ha conmovido a la verdadera Iberia. A la verdadera América. ¡Cuidado con *intelectual*! Esa palabra, mágica siempre entre nosotros. Cargada siempre de peligro de muerte.

¿Se hubieran ofendido las auténticas naciones europeas—París, Londres, Berlín, Roma—si alguien hubiese proclamado "Ginebra, meridiano político de Europa"?

No, desde luego.

Pero se dirá: es que Madrid no está en el caso de valer un buen vaso de Ginebra, respecto al sistema iberoamericano. Ante todo: ¿existe ese sistema? ¿Cómo puede demostrarse su existencia?

La prueba no necesita ser por 9, multiplicando (cocteauianamente) todas las musas. Basta con extraer la raíz cúbica de la única musa nuestra y común: la pasión (procuramos no escribir: la odiosidad). Piénsese lo maravillosamente denunciador de la existencia de un sistema, que es el constatar que, algunas de sus partes componentes, intentan suprimir a las otras a fuerza de chistar. ¡Silencio!

Cuando una "Nova Revista", de Barcelona, se crea con el objeto de ocuparse de todas las literaturas, desmesuradamente, *excepto* de la castellana.

Cuando en Lisboa sólo algunos ecos culturales de la Península se recogen por excepción, frente a la avalancha de los de allende el Pirineo.

Cuando un "Martín Fierro", de Buenos Aires, proclama que desea ser autóctono, francés, chino, italiano, *excepto* español... ¿Qué demuestra esto? ¿Esta curiosa *excepcionalidad* concedida a Madrid? La excepcionalidad, ¿no es la mejor prueba del reconocimiento y de la distinción? ¿No es un contar con alguien, precisamente por no querer contar con él?

La gran desgracia de Madrid será el día en que Barcelona, Lisboa, Buenos Aires, les dé lo mismo ocuparse de él que no ocuparse. Pero, mientras la pasión distienda los músculos de los contendientes, puede decirse que hay contienda, trabazón, sistema. Y si hay sistema: ¿qué menos—pedir para Madrid—el menor de los papeles? ¿El crucial, el fronterizo, el aduanero, el burócrata de las cosas? Un papel *meridiánico*, puramente geográfico, de las cosas?

LA HORA DE LA VERBENA

Pero hoy, esas *cosas* iberoamericanas, sufren los ramalazos del momento. Todas quieren ser un poquito del momento. Y todas quieren ser un poquito tonitruantes y desdeñosas de lo intelectual.

Mas, hasta en este sentido, no podrán negar a Madrid cierto conato de dar la hora. Madrid ha dicho: ¡De verbena con el meridiano! Y todos se han ido de verbena. Sobre todo, esos auténticos señoritos juerguistas, que son los del "Martín Fierro".


EL DÍA DEL LIBRO

(7 de Octubre)

AVENIDA PI Y MARGALL, 7 (CALPE)

EXPOSICIÓN Y VENTA DE MANUSCRITOS ESPAÑOLES

(Véase la información y catálogo que publicaremos en nuestro número de 1.º de Octubre.)

*NOTA.—Cuantas personas posean manuscritos de escritores ilustres españoles y deseen someterlos a subasta o simplemente exponerlos, diríjanse a nuestra Dirección.*

EL 7.º ARTE

Próximamente

"La Gaceta Literaria"

abrirá una amplia sección de

CINEMA

Encuestas. Colaboraciones de la joven literatura europea y americana. Nuevas teorías. Tratadistas, stars, ilustraciones.


# El poema de la Argentina

por Américo Castro

(N. de la R.—*Hemos rogado al ilustre historiador Profesor Castro, que nos resumiese, en un breve artículo, sus conclusiones acerca del poema "Martín Fierro", donde se basa, literariamente, la nacionalidad argentina.*

*Además de éste que hoy ofrecemos, el señor Castro publicó ya un resumen más extenso en "La Nación", de Buenos Aires. Pero habrá que atenerse al ensayo completo, que, en breve, aparecerá en las publicaciones de la "Revista de las Españas".*)

Bien venido sea el "Martín Fierro", editado por el Sr. Tiscornia y tratado con honores que sólo merecen los textos importantes de nuestra literatura. Mucho y de primer orden se había hecho por hombres como R. Rojas y L. Lugones para ahondar en el fondo artístico del gran poema; existían trabajos especiales sobre algunos aspectos de su lenguaje; pero faltaba la edición escrupulosa, el comento, el análisis finamente minucioso. Comparado con sus fuentes, relacionado con las costumbres gauchescas y campesinas, el poema parece ahora más español y más argentino.

Cuanto más densas resulten sus fuentes tradicionales, tanto más interesante será el valor de la "recreación" artística de Hernández; y si logramos ampliar más allá del estricto dominio de la Pampa la zona de las influencias y sugestiones que se hicieron presentes en el ánimo del autor, tanto más habremos ganado para que el "Martín Fierro" no pertenezca tan sólo a la literatura de un país de habla castellana, sino a la de todos los restantes.

Casi al mismo tiempo que el volumen del Sr. Tiscornia ha aparecido un importante estudio de Federico de Onís, en el segundo tomo del gigantesco "Homenaje a Menéndez Pidal", en el cual están representados casi todos los problemas que hoy figuran en el primer plano de la investigación lingüística y literaria. El punto de vista de Onís (antes catedrático en la Universidad de Salamanca, y ahora en la Columbia University, de Nueva York) es que hay que revisar el concepto de poesía tradicional en lo que atañe a la elaboración del poema de Hernández. Los mayores críticos argentinos, y con ellos el norteamericano Holmes y el español Salaverría, coinciden en admitir ese carácter épico, popular y tradicional.

Esta es la teoría romántica de la formación de la poesía popular, incubada en Europa en el primer tercio del siglo pasado. Frente a ella, el positivismo (yo diría mejor el objetivismo científico, para evitar confusiones peligrosas de palabras) admite que la llamada poesía popular es debida a un autor concreto, con espíritu individual, imbuído de cultura. La exageración de esta tendencia lleva, en último término, a la enojosa consecuencia de borrar los límites entre la poesía erudita y la popular. Onís adopta una postura, creo que muy comprensiva de ambos extremos, y me parece que sus observaciones sobre una obra como el "Martín Fierro" pueden tener consecuencias para la teoría de la poesía popular.

* * *

Por mi parte, trataría ahora de contemplar, desde otro punto de vista, la disposición formal del poema, no como género poético, sino como eco y reflejo de estímulos literarios. La estética romántica ha influído en la crítica más de lo esperable, sin duda porque a su sombra propicia se desarrollaban fácilmente ciertos justos anhelos de nacionalidad literaria. Fué considerado el poema "como una voz elemental de la naturaleza", como "el espíritu de la tierra natal contándonos, bajo el emblema de una leyenda primitiva, la génesis de la civilización en la pampa". Aunque esto último sea cierto, conviene reducir lo más posible la zona imprecisa en torno a esta vigorosa producción de la poesía argentina, cuyo encanto será cada vez más perceptible para cualquier lector de nuestra lengua, dotado de un mínimo de cultura literaria.

ROMANTICISMO

Declaremos con la mayor ingenuidad que, inicialmente, nuestro poema es un tardío producto del arte romántico, obra de escuela y de época, inspirada en puntos de vista generales, que se dan lo mismo en Europa que en América, es decir, que han ido a América desde Europa. La materia local, el específico tema argentino, no habría alcanzado el valor humano y más amplio que Hernández le dió, si éste no hubiese estado imbuído de formas y moldes procedentes de la cultura general de la época. Esto nos aleja notablemente de la pretendida espontaneidad natural, la cual, por otra parte, no creo se dé nunca en las manifestaciones de la cultura. La naturaleza es justamente su opuesto.

Hernández es, ante todo, un romántico, con ciertas supervivencias de ideología dieciochesca, manifestada en pedagogismo, en humanitarismo sentimental. Para percibir en el poema ese fervor lírico y subjetivo, hemos de enfriar nuestro ánimo, para que no nos ofusquen las confusas ideas de la crítica romántica; así percibiremos en aquel reflejos de la sensibilidad (entre otros) de Espronceda, Hugo, Zorrilla, Magariños Cervantes o Duque de Rivas, escritores de muy desigual valor, pero unidos por un mismo lazo ideal, y que con todos sus similares constituyen el ambiente artístico de mediados del siglo XIX, al cual no escapa, por definición, ningún escritor, a poco dibujada que aparezca su fisonomía (llámese Ascasubi, del Campo o Hernández).

Estos elementos románticos, procedentes de las literaturas europeas, indirectamente, por medio de la española, serían, entre otros, los siguientes:

*a)* La Naturaleza, maestra del hombre. (Rousseau, Senancour, Hugo, Espronceda.)

*b)* Tipos como el gaucho: el pirata, el bandido generoso, el proscripto, el mendigo, el verdugo, las Jarifas. (Magariños Cervantes: "Celiar", leyenda americana.)

*c)* Las pasiones de bravura y melancolía. (Atala, René, Duque de Rivas, "Vida es sueño".)

*d)* Costumbrismo. ("Los españoles pintados por sí mismos": La gitana, el baratero. Larra. Mesonero Romanos.)

*e)* Tema de la mujer seducida. (Lope, Magariños Cervantes y muchos ejemplos más.)

*f)* El retorno al rancho. ("El moro expósito", "El diablo mundo".)

Podríamos continuar aduciendo hechos análogos, que precisarán aún más la relación entre la inspiración que presidió la génesis del "Martín Fierro" y la de otras obras surgidas en los cuarenta años que lo preceden. Con ello no amenguaríamos en nada la poderosa originalidad del poema de Hernández, y lograríamos ver con mayor claridad las condiciones en que aquél fué compuesto. Quien no esté aferrado a fuertes prejuicios, tal vez reconozca que no se da en este caso ninguna espontaneidad natural, ni primitivismo de ninguna clase. El que la vida rural de la Argentina se nos ofrezca en estado rudimentario durante la época gauchesca, no supone ciertamente que un poema que en 1872 toma como objeto el gaucho y la pampa haya de ofrecer afinidades con la poesía épica de los siglos medios. Sería antihistórico borrar del panorama ideal del autor todo el movimiento artístico que en varias formas se refleja en su tiempo, y limitar la inspiración de Hernández a la literatura gauchesca o a intuiciones un tanto místicas (prescindiendo de que sobre la llamada literatura gauchesca cabría hacer observaciones parecidas a las formuladas en estos artículos.)

El arte del gran payador consiste en haber acogido en su obra un tema tradicional, brillante y fecundo; en haberlo potenciado con elementos complejos, provinentes de larga y culta elaboración; en envolverlo en un lenguaje "convencionalmente" popular y en conseguir que todo ello penetrara en la conciencia colectiva para enriquecerla con nueva y adecuada sensibilidad. Cuando este proceso de popularización se logra, el máximo artificio consiste en que el recitador del poema tenga la impresión de que él lo ha sacado de su cabeza; pero el historiador de la literatura no debe dejarse prender por tan seductora ilusión.

AMÉRICO CASTRO.

# Las letras españolas en el extranjero

*Georges Pillement, notable y joven hispanista, está publicando una notable serie de visiones literarias españolas. En la "Revue Française" ha hablado de Pérez de Ayala, de Pombo y de* LA GACETA LITERARIA. *En el número 68 de "Chantecler" acaba de dar unas visitas literarias de "Azorín" y de Baroja, con reproducciones gráficas.*

*—En "Le Opere e igiorni", de este mes, el profesor Boselli se ocupa de la "Mitra en la mano", de Fombona; de la representación de "La Vida es sueño", en el Atelier de París; de algunos artículos de* LA GACETA LITERARIA, *de "La Revista de las Españas" y de otras publicaciones de literatura y arte.*

*—El mismo hispanista, en "I libri del giorno", dedica un largo artículo al "Arte de Goya".*

*—En "Neue Zürcher Zeitung" (Zurich), en la hoja de "Moda y sociedad", ha sido traducido, por H. Weyl, el "Breve elogio de la moda", de Benjamín Jarnés, publicado en* LA GACETA LITERARIA.

*—En el "Wiadomosci Literackie", de Polonia, en su último número, viene un Mapa de la nueva literatura polaca, en forma gráfica y astronómica, inspirado en el "Universo de la literatura española", publicado por "Gecé" en el número 14 de* LA GACETA LITERARIA.

*—Notable es la rúbrica de letras españolas que nuestro colaborador Máximo José Kahn mantiene ahora en el "Literarische Welt", de Berlín. En todo número consagra una ojeada a las últimas producciones hispánicas. En el último—recién llegado—vemos un artículo dedicado a exponer toda la ideología y componentes de nuestra* GACETA LITERARIA.

EN BREVE

LA MODERNA PINTURA FRANCESA

por el gran crítico catalán

SEBASTIÁ GASCH

2.ª Página: Cocteau, por Curtius

LA FAMOSA

CARTA HISPÁNICA

de VOSSLER

el gran humanista alemán contemporáneo, aparecerá próximamente en

"LA GACETA LITERARIA"

SEFARDISMO

# David Abenatar Melo, poeta judeo-español

por Valentín Parnac

Injustamente ignorada la voz de David Abenatar Melo, nos llega a través de los siglos. En el año en que España celebra el tricentenario de Góngora yo quiero evocar la memoria de este su contemporáneo infortunado.

* * *

En 1626 un libro *español* apareció en *Alemania*, titulado: *Los CL Psalmos de David en lengua española, en varias rimas, compuestos* por David Abenatar Melo, *conforme a la verdadera traducción ferraresca; con algunas alegorías del autor. Dedicados al D. B.* (1) *y a la Santa Compañía de Israel y Yehuda, aparecida por el mundo en este largo cautiverio, y, al cabo, la Barrakah* (2) *del mismo David y Cántico de Moisés.*

*En Franqueforte, año de 5386, en el mes de Elul (Agosto de 1626).*

* * *

Cual un documento encontrado en una botella, en el fondo de los mares, este volumen presagiaba desgracia.

JUDERIA DEL AMSTEL

Abenatar había nacido *marrano* hacia la mitad del XVI, en España. Por haber traducido en versos castellanos algunos salmos bíblicos, nuestro poeta, ya en sospecha de judaísmo para el Santo Oficio, fué encarcelado y torturado en la prisión, donde pasó varios años en unión de otros marranos.

Libertado, al fin, en 1611, abandonó inmediatamente España camino de Holanda, refugio y centro intelectual de las víctimas de la Inquisición escapadas a la hoguera. Abenatar terminó su traducción en Amsterdam, y murió en esta ciudad, donde llegó a ser miembro de la Academia judía o "Insigne Yesiba de los Pintos".

Como toda prisión a todo poeta, la de Melo le arrancó acentos fuertemente sinceros y rotundos. No se limitó a traducir los salmos. Mezcló su propio dolor entre ellos aludiendo amargamente a sus enemigos, cuya lengua era la suya, uniendo así verdugos y condenados.

(1) Dios Bendito.
(2) Bendición.

¡Coyuntura trágica para un poeta colocado en las filas de las víctimas! Su idea del Mesías, nacida del sufrimiento, fué para él de una verdadera *actualidad*. Torturados y quemados por la Inquisición en España y en Portugal; asesinados por las bandas de cosacos en Polonia y en Ukrania; metódicamente oprimidos por los funcionarios en Austria y Alemania. Los judíos vivían, en esta época, con las mismas esperanzas. Abenatar fué el precursor de esos exaltados que, veinte años después de su muerte—en la fecha apocalíptica en que Sabbataï Zevi de Smirna, el *Mesías*, les anunciaba la liberación y el regreso a Palestina—, se pusieron a bailar de júbilo en Holanda, Alemania, Italia, Turquía y Marruecos.

(Observemos, de paso, que el movimiento Sabbatino inspiró el mayor interés a Spinoza.) Los poetas judeo-españoles componían elogios en honra de los marranos mártires, y traducían los cantos del rey David. Pero algunas digresiones líricas intercaladas en su paráfrasis, distinguieron a Melo de todos esos autores, porque Melo alude a sus propios tormentos, que no sólo soportó, sino que tuvo la fuerza de relatarlos. Escapado milagrosamente a la muerte, Abenatar supo crear variaciones sobre esos temas del salmo XXX: "Yo te ensalzaré, Señor, porque me has amparado y no has dado gusto a mis enemigos contra mí. Señor, Dios mío, a ti clamé, y me sanaste. Señor, sacaste del infierno mi alma; me salvaste de los que descienden al lago. A ti, Señor, clamaré y a mi Dios rogaré... A la tarde habrá llanto y a la mañana, alegría... Me mudaste mi llanto en gozo; rasgaste mi saco y me rodeaste todo de alegría..."

En este estilo inmortal, Abenatar adaptó la historia auténtica de su cárcel: "Nel infierno metido—de la Inquisición dura—entre fieros leones de albedrío.—De allí me has redimido—dando a mis males cura.—Sólo porque me viste arrepentido!"

Esta introducción va acompañada majestuosamente por otra estrofa, que comienza con un verso digno de un salmista:

"Llamé, de Ti fui oído!"

El prisionero prosigue el relato de sus trabajos.

"Cuando en duro tormento—Me tenían atado—porque a mi hermano y prójimo matase—Helado, sin aliento—en alto levantado—mi lano le pedí me desatase—que escribiere y notase—que yo confesaría."

—Mucho más que él quisiese,—Que hablase, que pidiese;—Que cuanto me pidieran les daría.

—Mas al suelo bajado—Con un corazón nuevo te he llamado!

—Acuden los verdugos,—Pensando que tenían—En mi red a la caza ya pescada,—Desátanme los yugos,—Palabras me decían—Y a todos, mudo yo, no decía nada.

—Con la voz alterada—Me gritaban dijese—Lo que había prometido;—Mas ya de ti vestido,—*Mentís*, les dije, sin que les temiese.—

—Y vuelto a atar de nuevo—Me deshicieron, como a cera el fuego!... ...—De aquella fuesa obscura—Con gloria me has subido,—Vivificando el alma que me diste;—Y en gusto mi tristura,—Mi Dios, has convertido,—Mostrando bien la fuerza que en ti asiste."

Este "De profundis clamavi", este *Diario* rimado de un mártir, se halla privado de todo ornato, como un muro de su cárcel. La sobriedad abenatarreña nos impresiona tanto más cuanto que en esta época los poetas españoles, influenciados por Góngora, se complacían en componer versos refinados. En su cántico, rico sobre todo en entonaciones, Abenatar manejó a maravilla e hizo alternar las "sextillas", los "dísticos" y las "quintillas", marcando bien todos los crescendos y todos los acentos.

* * *

Admiramos la misma ira y la misma invocación del castigo en los alejandrinos de Agrippa d'Aubigné, contemporáneo francés de Melo. El autor de "Tragiques", imbuído también de la Biblia, gustó de representar cárceles, calabozos, gehenas, torturas, ejecuciones, e inventó suplicios dantescos para los verdugos. Los dos poetas vengaron con versos estremecidos las alegrías y los amores de su generación. No buscando un estilo *impecable*, los dos enemigos mortales de la Inquisición profirieron palabras de fuego.

SINAGOGA EN AMSTERDAM

* * *

Durante mucho tiempo, el libro de Abenatar fué ignorado en su país. Y sólo en el siglo XIX, habiéndolo descubierto Amador de los Ríos (Estudios históricos, políticos y literarios sobre los judíos de España), se le reclamó a un puesto en su patria a este peregrino de ella.

* * *

Es curioso oponer nuestro salmista a Daniel Leví o a Miguel de Barrios, poeta discípulo de Góngora y autor dramático. Este último tuvo una especie de vida doble: Por una parte, nacido marrano, capitán del Ejército español en Flandes, fué el escritor refinado que cultivó la poesía siguiendo la moda del tiempo.

Y, por otro lado, sitiéndose judío, terminó por colaborar en la Yesiba. Barrios hizo el elogio del modesto Abenatar, tan fuerte en su rectitud.

"Infernales espíritus quebranta
David Abenatar Melo harmonioso
traductor del Psalterio misterioso."

Melo hubiese podido llegar a ser un poeta idílico o galante de la Corte, como muchos de sus hermanos españoles. Según Amador, a causa de la persecución del Santo Oficio, este notable ingenio dejó la poesía cristiana aparte para siempre. Y por eso su nombre se perdió. Se perdió en los archivos inquisitoriales. Séame lícito querer hoy vengarle del olvido.

VALENTÍN PARNAC.

# La gente menuda de Dios

Algo monumental acaba de aparecer en la editorialidad española: "La vida de los insectos", narrada popularmente por el miembro de la "Linneau Society", Mr. Edward Step, y traducida al castellano por el maestro Bolívar Pieltaill, con 12 láminas originales, en colores, y 636 dibujos y reproducciones de fotografías. El volumen, en cuarto mayor, se compone de 541 páginas, en papel couché. (S. A. Espasa-Calpe. Madrid.)

* * *

La curiosidad por la vida insectaria fué una de las epigonías que patrocinó el romanticismo. Esta curiosidad la patrocinó el romanticismo, como lo hizo con todo aquello que el ilustre XVIII incubó en sus pelucas y que a principios del XIX comenzó a pulular, fecundando, a su vez, otras pululaciones. (Hay que apuntar que todas las épocas científicas engendran eras románticas. Yo vaticino a que hoy, el hoy del motor y del ingeniero, la está elaborando para mañana. ¡Románticos, prepararse! ¡Mañana no será hoy!)

La vida de los insectos ha tenido un nombre antonomásico: Fabre. Pero Fabre fué el resultado de esta ecuación: sus observaciones geniales + Swammersam, Huber, Lyonnet, Réaumur y Charles Bonnet.

En literatura pura ha habido otro nombre que unir al de Fabre en la ciencia: Mauricio Mæterlinck, aquel gran epígono romántico cantor de la vida de las abejas. Y ahora de los termitas.

(En España, podríamos sincrónicamente junto a Mæterlinck al autor de "Antonio Azorín", discriminador delicioso de tres vidas de ara-

ñas. Hoy—último reflejo—pongamos a Benjamín Jarnés, observador de una escena de hormigas recién aparecida en "Litoral".)

* * *

El libro de Step lleva por título completo este epígrafe: "Maravilla de la vida de los insectos". ¿Por qué se mienta "la maravilla" siempre que la palabra "insecto"? ¿Qué mutua simpatía hay entre esos dos sustantivos? ¿Por qué se infiere el uno al otro? Hacer la historia de los insectos es hacer un poco la historia de la filosofía. (Ortega, ¿es verdad?) La "maravilla" de los insectos aparece en altibajos por la Historia, según que la Historia lleva un sí o un no de racionalismo.

La vida de los insectos se ha desarrollado junto a la del hombre y junto a la de los animales domésticos. En convivencia y mutua observación. Yo llamaría al perro "ese insecto que ladra". Y a la mariposa "ese animal que obliga a escribir poemas".

En los animales domésticos, en los insectos y en las flores caseras el hombre ha tenido siempre el gran observatorio de "lo que no era él". ¿Qué era "la Naturaleza"? ¡Oh! ¡Todo! Pero, en rigor, una rosa, un gato, una encina y una mosca. Contemplando una rosa surgió más de un místico medieval. Contemplando un gato, más de un filósofo y un poeta. Contemplando una mosca, una cucaracha, una langosta y una pulga, ha podido salir una teoría ontogénica. Y en verdad ha salido: el vitalismo. La historia de los insectos es un poco de la historia del intelecto humano. Pues el intelecto humano—la inteligencia—es al de un insecto al que se ha opuesto siempre para compararlo. "Inteligencia", cosa del hombre. "Instinto", cosa del insecto. Inteligencia, instinto... La historia de los insectos es un poco la historia de la Inteligencia... Ya que la historia de la Inteligencia lo es, a su vez, la del Instinto.

De ahí las épocas donde la predominancia del Instinto supera a la de la Inteligencia. De ahí las épocas románticas y clásicas de la Historia.

¿Hay una literatura donde el insecto vale más que el hombre? Por ejemplo: la indú. Pues he ahí una literatura romántica.

¿Hay otra literatura donde la Inteligencia sobresalga sobre el valor de lo instintivo? Por ejemplo: la helénica. Pues he ahí una literatura clásica.

* * *

Ayer fué una literatura romántica. Mæterlinck, "Azorín", Jules Renard... Hoy, ¿es una literatura clásica por la que atravesamos? Desde luego no estamos dispuestos a dejarnos pisar por ningún bicho. Desde luego no estamos dispuestos, como en Egipto, a divinizar al escarabajo. Lo más que le concedemos es la autonomía, el respeto de su mundo peculiar. Su "nacionalidad vital".

* * *

Pero para conceder autonomías es necesario tener noticia del organismo que las postula. Lo mismo si es una región geográfica que una especie zoológica.

Por tanto, para respetar la vida de los insectos, es necesario conocerla.

Nada mejor para este conocimiento que el libro de Step.

No arrastra a ningún romanticismo, y sujeta, con el dato científico un tanto irisado de sugestiones, el ánimo del lector. Leer el libro de Step es una aventura a la que hay que someterse para probarse la sensibilidad, la temperatura del tiempo. Si nos alucina la "maravilla", es que somos viejos. Si nos suscita consideración admirativa, es que pertenecemos a "hoy".

Pero, séase de hoy o de ayer, nadie deberá dejar en seco el cauce de esa lectura. Nadie deberá huir la tentación de compararse a un mal bicho y de encontrar a éste muchas veces superior a uno. Pero no en lo malo del bicho, sino en lo bueno que todo bicho tiene, por malo que sea. En el Instinto. Dote mágica que reemplaza ventajosamente al Genio entre la gente menuda de Dios.

E. GIMENEZ CABALLERO.

"La Gaceta Literaria"

SE VENDE EN PARÍS

10. rue Gay-Lussac

Libraire: LEÓN SÁNCHEZ CUESTA

CONCESIONARIO PARA LA VENTA

Precio: 1,50 fr.

Las visitas en la Redacción de la «Gaceta Literaria», calle de Recoletos, 10, se recibirán miércoles y sábados de 7 a 9.

# POSTALES IBERICAS

## CATALUÑA

—Se ha publicado el vol. XIII de "Els Nostres Clàssics": "Regiment de la cosa publica", por Francesc Eiximenis. Introducción y glosario de P. Daniel de Molins de Rei, O. M. Capitular.

—La "Revista de Cataluña", en su número de Agosto, publica, entre otros interesantes artículos, uno de Rovira i Virgili sobre "Els homes del C. N. R.: Jaume Carner". Otro de Tomás Garcés: "Conversa amb Josep Carner". Otro de P. Bosch Gimpera: "Sota l'arc de Barà". Y notas de libros de Esclasaus, Ferrán Soldevila y Joan Sacs.

—Joan Estelrich ha publicado en la revista occitana "OC" un magnífico artículo sobre "Joan Alcover, mallorquín".

—"La Publicitat": Silueta de López-Picó, por Millás-Raurell (16-8-27).—La troballa de Sant Martí del Canigó (18-8-27).—La Comtesse Guisla, por R. Rovira-Virgili.—Cristòfor de Domenech, por J. Plá (19-8-27).—Preguntes à Pompèu Fabra, por F. Soldevila (24-8-27). Sitges, por J. Carbonell (25-8-27).

—"Veu de Catalunya": Plana de Vich (20-8-27).—Les Muntanyes, por A. Meserca (21-8-27).—La Lliga de les Nacions i les minories (25-8-27).

—"Vida Lleidatana" (15 août): Planes antologiques, Ramón Lluch.—Paraules de Josep Estadella.

—Copiamos la nota que acaba de dar "La Nova Revista":

"La Nova Revista" ha creat o té en estudi o projecte les noves rúbriques següents: "Els clàssics al dia", a càrrec de Francesc Pujols; "L'art religiós i la litúrgia", de la qual s'encarregarà mossèn Trens, del Museu Diocesà de Barcelona; "Literatura mèdica", sota la responsabilitat del doctor J. Aguadé i Miró, aquest home de gran cor amb l'amistat noble i emocionant del qual ens honorem; "Els esports i la cultura", per Vicents Bernardes, un dels benemèrits de "L'Esport Català"; "Els negocis i la cultura", a càrrec d'un patrici del comerç català. Projecta, també, una rúbrica de "Literatura política"."

## LEVANTE

— La revista "Oc", de Toulouse, ha publicado, en su número de Agosto, varios poemas de V. Ramírez Bordes, galardoneado poeta valenciano.

—Acaso por vez inicial, o quizás nuevamente, he aquí, como hecho cierto, lo que era raro de ver para mi generación: la inquietud, en Valencia, de una "primera plana" de su Prensa diaria.

Señalémoslo como deuda de gratitud con La Gaceta Literaria y las lógicas y nobles intenciones ibéricas de su programa. Gracias a esta acogida de la palpitación, poca o mucha pero evidente, de la literatura de Valencia, la llama comienza a tomar cuerpo y a prender inquietudes.

La hoja diaria es lienzo de Verónica sobre la faz del espíritu ciudadano; y el de Valencia es, si no un Cristo, porque la griega Hemeroscópium es de ritmos clásicos, por lo menos de Mártir literario (mártir = testigo; testigo de un mezquino ambiente). Pero, quien siente ahora la temblorosa ansiedad del vuelo es "El Pueblo", diario que, ya al nacer, lo hiciera armado de todas armas literarias; si no como Minerva de la testa de Zeus, algo así como la República con bandera francesa, de la revuelta y orgullosa testa de D. Vicente Blasco Ibáñez.

Ya no se trata—ello es imposible en el 900—de enarbolar el corazón de trapo de un literario gorro frigio. Es la inquietud de pensamiento y morfología literario-novecentista de hoy lo que forcejea en las columnas del diario que dirige el político-escritor-artista D. Félix Azzati, por tomar forma y asimilar un alma universal.

"El Pueblo": era toda una bandera democrática y de literatura social del siglo XIX. Pero ahora se ve recorrer, en la pausa de la "Política", por sus antiguos nervios cansados, un estremecimiento de literatura pura.

El nombre de Ortega y Gasset aparece casi diariamente en este periódico, cuyo título—que es dato curioso el que fué dibujado por Sorolla—parece estar en vivaz contradicción con las exquisitas teorías del gran filósofo español, amante de la labor de las escogidas minorías.

Ya en el libro de Pío Baroja "Las horas solitarias" y allí en donde se relata una pintoresca aventura "política", en que estuvo metido el creador de "Aviraneta" (el trilogista entre los "pucherazos" españoles del régimen caído), ya la cosa termina con frases de Gasset en favor del trabajo intelectual puro, lejos de democracias y chanch[illegible] oratoria electoral.

Pues bien: imag[illegible] avance que representa para mi Valencia [illegible] que sea "El Pueblo" triunfador en listas del sufragio) quien anhele, para la inquietud de sus alas, la selección y la gracia pura del arte literario.

Ello será un hecho a poco que se tome con voluntad y cariño. En realidad, la Valencia que pintara Blasco Ibáñez (aquellas venganzas morunas resueltas con pólvora y sangre) ya no existe. Los tentáculos de flores de la huerta ya no ahogan en perfumes bravos a la ciudad. Y sólo se trata de saber si el pueblo es o no sinónimo de masa indomable. Y, si no lo es, si Pueblo puede ser también un foco de Dandysmo y de Pensamiento y de fusión de ambos dour en elegancias literarias, "El Pueblo", periódico valenciano, podrá nacer a un nuevo ciclo de espiritualidad, ahora más depurada y menos bravía; menos Víctor Hugo y más Luis Vives. Cuando Blasco Ibáñez salió de sus cañas y sus barros camino de su villa en Menton, entre rosales pseudodannunzianos, dejó al frente de "El Pueblo" un talento natural, que ha sido, con el tiempo, afinándose hasta ser una extraña y rica fusión de político-escritor-artista: su nombre—bien conocido como traductor de literatura nueva—a D. Félix Azzati.

Buen piloto para elevar, con motor novecentista, las alas, ahora inquietas, del antiguo periódico, donde escribiera cuentos revolucionarios el joven J. Martínez Ruiz (hoy "Azorín").

*Emilio Fornet.*

## PORTUGAL

### ESPAÑOLES VISTOS POR PORTUGUESES

—En la revista "Presença", de Coimbra, João Gaspar Simões dedica un ensayo a Pío Baroja.

En la misma revista, Guilheume Filipe—colaborador nuestro en el presente número—hace unas semblanzas de pintores españoles: Solana, Vázquez Díaz y otros.

Finalmente, en dicha publicación señalan, a propósito del centenario de Góngora, los nuevos gongorinos españoles, vistos desde el mirador portugués. Copiamos el párrafo:

"Em Espanha, J. Ramon Jimenez, Gerardo Diego, Rafael Alberti, García Lorca, Prados e outros, renovam as tradições gongorinas na poesia, enquanto Valle-Inclan e Gabriel Miró a renovam na prosa. Gimenez Caballero pode considerar-se também de raiz gongórica, dado o eufemismo do seu estilo e a índole culteranista dos seus ensaios. Gongora é hoje um nome vivo, isto é, volta a ser um nome vivo através daqueles que respeitam, aproveitam e interpretam a sua lição. E', de resto, um nome eterno, porque a atitude literária que tão completamente representa, agrade ou não agrade a éste ou áquele, é das que se repetem pelo rolar dos séculos: Iluminada e enriquecida pela contribuição própria de cada século e de cada intérprete.

Portugal, apesar de irmão germano de Castela e devedor de Gongora, deixou passar indiferentemente a celebração do ultimo centenário. Não admira. De mais anda êle preocupado com a transcendência dos artigos de fundo do "Século", do "Diário de Noticias" e do concurso de quadras populares do "Diário de Lisboa."

— En la "Revue Bleu", de Paris (6-7-27) ha publicado Antonio Sergio, ex ministro de la República portuguesa, un notable artículo sobre la situación portuguesa y su relación con el grupo de la revista "Seara Nova". Antonio Sergio cree que, por ahora, es difícil modificar nada en la situación de su país.

## SEFARDÍES

— La C. D. de la Chevrah Keduscha ha contribuído con una fuerte suma, en Buenos Aires, a la colecta del Keren Hayessod o retorno a Palestina.

— Por Chile atraviesa en notable ciclo de conferencias el enviado especial de la Confederación Universal de sefardíes D. Sabetay J. Djaen.

— El "Semanario Hebreo", de Buenos Aires, publica, en su número 235, un bello cuento, de Villiers de Lisle, "Adán sobre la Inquisición". Ese mismo número reproduce un artículo de La Gaceta Literaria, sobre un Cancionero sefardí, que publicó D. José Subirá.

## CASTILLA

### MATHEU O EL VERANO

Todavía no acaba de afirmársenos el verano —¡gran cuestión para los comentaristas de café!—; no quiere darnos este año el cielo purificado por el filtro de este sol de Castilla, recio, amarillo, duro, etc. Seguramente es debido todo este trastorno climatológico a que no hizo su debida aparición el viejo novelista D. José María Matheu, quien, durante veintisiete años consecutivos, ha estado trayéndonos el buen tiempo con su carita de risa y su barbilla a lo Dickens. Verle sentado en un rincón del café veraniego, destocado, dejando que el aire jovial de los veranos le revolviera la blanca melena, era garantía de los días anchos y calientes. Escuchar sus deliciosas impresiones sobre los campos, el paseo y los niños era la más amplia sensación estival que recibía la ciudad. ¿Es posible que este año se haya decidido a romper su costumbre veraniega, ya hasta un poco supersticiosa? Seguramente ha sido esto lo que nos ha dejado sin ese sol, tan grato a los poetas de jardines, que otras veces quemaba las tierras de labrantío y rodaba por las eras aventando el agua de los ríos famélicos.

### DOS EDITORES

Anotemos el paso por Castilla de dos buenos editores: Domingo Barnés y Manuel Aguilar, quienes van—despacio—hacia Madrid llenos de puros proyectos editoriales para la próxima temporada. Anotemos el paso y bajemos ya la mano que aún está en el aire diciéndoles adiós cordialmente.

### UN LIBRO

En la escondida actividad castellana—no sólo escondida, sino también dispersa—he aquí un libro encantador: "El amor y el dolor en la tragicomedia de Calixto y Milibea", de Teófilo Ortega, buen nauta de la joven literatura de Castilla. Hacer unas notas en torno a "La Celestina" le da motivo—inconsciente—para mostrar su agudo perfil de ensayista. En todo el libro hay una estabilidad, una gracia, un juicio sereno y ágil de buen espectador, al que nos tenían bien poco acostumbrados los jóvenes que—como ahora Teófilo Ortega—lanzaban su primer libro. Alegrémonos en bien nuestro. Al autor acompañan tres nombres esta vez: el de José María Cossío, que, con su claro juicio habitual, ha enriquecido nuevamente su grata colección de "Libros para amigos"; el de Santelices, que abre el libro con un buen estudio hecho sin querer sobre "La Celestina", y el de Arconada, que da unas muy acertadas impresiones, al final, con palabras de sabia orientación.

### UNA REVISTA

Mejor sería decir un periódico. Y mejor aún, un boletín de la joven Castilla. Porque esto, más que otra cosa, pretende ser "Parábola", puro proyecto en el que trabaja actualmente toda la nueva intelectualidad castellana. "Parábola" aparecerá, probablemente, mediado Septiembre, mes clásico de actividad en Castilla, y será buen muestrario de nuestros valores —siempre rezagados—. Parece que el manifiesto lanzado por los organizadores está dando buen resultado. ¡Hora es de que Castilla lance su voz nueva y actual, sobreponiéndose al montón de tópicos que hasta ahora la tuvieron enterrada!—*Ed. de O.*

# LIBROS CATALANES

## SANT VICENÇ FERRER

Un joven escritor valenciano, ventajosamente conocido del público de lengua catalana: F. Almela i Vives (también colaborador de esta Gaceta Literaria), acaba de dar a las prensas de la Editorial Barcino un librito biográfico acerca de San Vicente Ferrer, patrón de la ciudad y reino de Valencia.

La vida accidentada, fecunda e interesante de aquel hombre vigoroso, orador, escritor, político militante y santo milagroso, surge de las páginas, sencillas y claras, de la obrita de Almela i Vives con todo su pujante poder sugestivo. Como un cuentecillo para niños. Como una leyenda popular.

Acaso esto último sea lo más sintomático en esta gran figura que supo incorporar el nombre de su patria a la alta política europea de su tiempo. La febril imaginación de las masas crea sus hombres representativos, por sedimentación de los diversos estratos de su fantasía sobre el cuerpo físico del sér a quien endiosa. Del Cid, no importa su historia sino su romancero. Del Rey Conquistador, sus crónicas. De San Vicente Ferrer, la leyenda.

En Valencia apenas puede hablarse de algo extraordinario sin que se os recuerde—al respecto del tema—un prodigioso milagro del Santo Patrón. En cambio, casi nadie conoce uno solo de sus sermones, una página de sus obras.

En este caso, como en todos los casos de exaltación de un individuo por una colectividad, el individuo mismo desaparece y sólo queda—con propia substantividad—la re-creación (mejor: super-creación) que de él han hecho—colaborando—las generaciones y los siglos.

Una vez más es fuerza reconocer con nuestro Unamuno, que los entes de ficción son más reales que los entes físicos. El San Vicente Ferrer—ficción—, que aún vive y aún influye en el sentimiento colectivo del pueblo valenciano, es mucho más verdadero que aquel Vicente Ferrer—hombre—, hijo de Guillermo Ferrer y de Constancia Miquel, que aplastó con sus sandalias el polvo de tantas latitudes, que perteneció a la O. P. y que tan importante papel representó en la corte de Avignón.

Almela i Vives, con su limpio estilo catalán, con su manera literaria tan suave y fina, con su cultura universitaria y con su luminosidad de hombre que vive junto a un mar apacible, ha evocado a su magnífico paisano en todos sus aspectos, con un talento que acusa en él—a un tiempo mismo—al Licenciado en Ciencias históricas y al poeta levantino que lleva dentro.

La "Colecció Popular Barcino" se ha enriquecido con la valiosa aportación del joven escritor valenciano, y Almela i Vives ha dado un paso más en su camino, que ya le va conduciendo directamente al ansiado término donde los nombres propios se pronuncian con admiración y con respeto.—*A. Perucho.*

N. DE LA R.—Damos a continuación las "Paraules finals", del libro "Barcino", donde Almela i Vives sintetiza su visión de San Vicente Ferrer.

*Sembla que, físicament, el Vicenç Ferrer definitivament format era un home d'alçada mitjana i de pell fina, bé que presa del sol; de faccions acusades, amb un nas considerable i uns pòmuls sortints; de crani que seria calb si no presentès supervivències de la cabellera rossa. Era, en un mot, lleig. Però la seva figura austera emanava una forta simpatia, augmentada quan predicava, fins a arribar a la transfiguració en joventut i bellesa, gràcies al dinamisme, a la veu clara i sonora i a l'esguard serenissim i poderós.*

*Aquest home era molt sensible. Ja havem vist que, malgrat la seva vida de puresa i sobrietat, mantes vegades, quan estava capficat en assumptes de crítica importància, passava ell també per malalties que probablement eren crisis nervioses. Això no el privava de fer valer una grandíssima voluntat que triomfà de les sol.licitacions familiars, de les sol.licitacions amistoses i de les sol.licitacions patriòtiques.*

*I és que el seu sentiment del cristianisme, no solament de la substància immanent del cristianisme, sinó de les directrius del cristianisme en aquell temps, era sòlidament recolzat en estudis i raonaments. D'aquesta manera pogué imposar-se a l'atenció de les multituds i donar normes als esdeveniments més remarcables que s'esdevingueren durant la seva vida.*

# Poemas en prosa

## AMANECER

*En la alcoba, tibia todavía de noche, se ve llegar al día, como a un viajero del Polo, con el equipaje lleno de pájaros. También parece un extraño doctor que viene en traje de operar, con su instrumental frío, de acero. El amanecer trae el traje de boda y el ramo de azahar de la Virgen, y los pone ante la tristeza. Trae los trajes de comunión de los ángeles, los pañales del Niño Jesús, impregnados de luz ultraceleste, o nuestros propios pañales, bañados de las primeras luces vislumbradas. En las sábanas del amanecer podríamos envolvernos como en un lienzo que ha cubierto nuestros huesos.*

*El amanecer no es de su día. Transciende a los sudarios de nuestros padres. A las nevadas en que éstos no nos dejaban salir al jardín. A gran caja vacía de esencias lejanas. Acaso a los amaneceres de la antevida, de la que ya no tenemos ningún dato concreto, pero que nos inquieta tanto ante reminiscencias así.*

*La flor de almendro, que es el amanecer, termina en el preciso instante en que el burdo del sol lo amedrenta y ahuyenta con su honda, como a cándido rebaño de sugestiones.*

## EL SOL

I

*El burdo del sol llega y le rompe a la niña del amanecer todo el encaje de Valenciennes que estaba haciendo.*

*Coge el desnudo puro del alba y lo llena de brazaletes y sortijas como el cuerpo de una salvaje.*

*Ve una casita recién plumada de caricias blancas y la incendia.*

*Se acerca a las cabelleras moras de las vidrieras y las tiñe con agua oxigenada, como pelambres de cómica vieja.*

*Dejad al hombre que no le ama que cierre sus ventanas al sol.*

2

*El sol, vigoroso y lascivo, que les duele a las casas del amanecer, atraviesa, como un puñal, otra aurora, que tampoco podrá ser ya blanca. Y las mil bayonetas de su escudo reinan sobre la tierra estremecida. Sólo, en un rincón sombrío del patio, un lirio contiene la respiración para conservar su velillo de aurora inviolado.*

## INVIERNO

*Por fin partió el verano hacia los Juegos Florales de la Naturaleza y dejó el valor sobrio y verdadero del invierno.*

*Todos los árboles perdieron sus rimas inútiles, su ritmo monótono y sus estrofas, para mostrar la imagen concreta de sus entrañas.*

*Sí. La primavera imberbe comienza por rapsodiar la ampulosidad, y el verano maduro acaba por desmoronarse de nadería.*

*El verano es la retórica y la oratoria. El invierno, el corazón puro, la sinceridad de la tierra.*

## LUCES

(Globos de portal.)

I

*La noche en las luces quiere sacar los brazos del pozo. En las luces, ahogadas como sentimientos en las sombras de los años. Y están quietas las luces de la noche, resignadas como unas pupilas de animal de la resignación. Son mariposas prendidas vivas en las fachadas negras. Su vuelo sería y es igual que el del corazón prendido vivo en el cuerpo.*

2

*En el convento de la noche las luces rezan su mansa oración. Son lágrimas sólidas que corren fijas, como perlas, de lo preso a lo largo de la crueldad de la negrura. Son hermanas de los árboles y de aquellas ropas tímidas que el aire mece como en una ilusión de alas. Las luces de la noche son sus hojas tristes, que el otoño no arranca. Monedas doradas que le da el Señor al corazón.*

3

*Las luces de la noche, de tan cariñosas como son, no pueden hablar. Se les rebasa el amor en su tenue pensamiento dorado, que les rodea la cabeza como una aureola. Son las abejas que tornan el verde zumo nocturno en inacabables besos blancos. Y liban, liban el vasto dolor de la tiniebla que se ciñe a su cariño.*

J. RIVAS PANEDAS.

# LA GUERRA AL LABORATORIO

A Dios gracias se va estudiando la guerra como fenómeno social y con más fina observación que antaño, aunque no sea raro encontrar las raíces de modernas tendencias en viejos autores; por ejemplo, en Clausewitz, verdadero psicólogo. Y para comprender esta tendencia, no hay más que señalar unos cuantos títulos: "Der Feldherr Psychologos", "Psychologische Strategie des Grossen Krieges", la famosa "Biologie des Krieges", de Nicolai; la "Lutte Universelle", de Felix Le Dantec, que a mi me sirve para estudiar los caracteres generales de la guerra; "La Guerre Absolue", etc., etc.

En vez de despotricar contra la guerra, que nada se adelanta, estudiarla y analizarla, a ver si llegamos a descubrir su virus. Biología de la guerra, Psicología de la guerra; he aquí la nueva tendencia, e iluminando este acontecimiento transcendental con la luz de estas dos ciencias, se borrarán los detalles y quedará el germen de la lucha; perderá importancia la cuestión de las picas y las lanzas, de la Caballería pesada, el fuego y la bayoneta, la Artillería ligera o pesada..., y si la guerra es o no civilizadora, que de tal modo han llegado a despistar a espíritus selectos y clarividentes, dedicados a estudiar la guerra.

Los estudios militares tendrán que seguir las huellas de las modernas abstracciones históricas a lo Spengler, y la revisión de valores históricos, a lo Wells; militares, tendremos que dejar un poco la táctica del pelotón y asomarnos al ventanuco elevado, desde el que veamos el alma de la guerra, no su forma. Y os prometo seguir señalándoos obras que traten de buscar el virus.—*Ignacio de Torrents.*

Barcelona, Septiembre de 1927.

# La poesía de Jean Cocteau

## por E. R. Curtius

Cocteau ha reunido los versos de siete años, desde 1916 a 1923. En la vida del poeta significan estas dos fechas los 24 y los 31 años. La mayor parte de estas poesías estaban ya impresas en los volúmenes "Le Cap de Bonne Esperance" (1916 a 1919), "Poesies" (1920), "Vocabulaire" (1922), "Plain-Chant" (1923). Es nuevo en la colección el "Discours du Grand Sommeil" (1916 a 1918): ¿Quejas de dónde? "De cette langue morte, de ce pays mort, ou mes amis sont morts".

* * *

En las primeras de estas poesías hay trozos como los siguientes:

é é lé lo ié
ui ui lo ié
aéoé iaoé
auia ou aoé
io io ioiu

o estrofas como:

Des chromatismes
jamais vus
empechent
la tuberculose.

El lector pregunta: ¿pero esto es en serio? Después de esto, habría que decir que hay situaciones en las que la división del mundo, en serio y no en serio, no es posible. Pierde su aplicación. En la práctica necesitamos fronteras más firmes. Para la poesía sería necesario romperlas. Esto daría añicos. Las vocales brotan. Las figuras se desvanecen. Las palabras muestran sus dientes a los fantasmas desencadenados. Los primeros versos de Cocteau son erupciones, rupturas, evasiones. Destruyen toda la arquitectura del lenguaje. ¿Por qué? Para crear espacio al nuevo misterio poético.

* * *

Pues poesía es un enlace con el misterio. Su objeto es lo oculto. Nada de sentimientos, ni voz. Ni indulgencia—subjetiva, sino descubrimiento objetivo del mundo. Ser poeta es ventear la misteriosa cualidad del Universo, rastrearla en todas las relaciones, aprehenderla en la música de las palabras.

El que es sensible a este canto, dice, si tiene la colección de Cocteau en la mano: éste es poeta. Cocteau es un poeta auténtico, su relación con la poesía es la de un enamorado.

Et rien
ni les malentendus de vocabulaire ou de race
ni la preuve par neuf cent fois refaite
et toujours fausse
ne troublent plus notre vieil amour, poesie.
Me voici seul avec ton jeu d'echecs
poesie, o mon amour,
meilleur que l'amour si triste
quand il n'y a plus
rien d'autre a faire que l'amour
quand il n'y a plus rien d'autre a afaire
que de ne plus faire l'amour.

* * *

Estos versos muestran al poeta poseído del afán de la revolución lingüística. Ha encontrado su propio tono, una melodía pura, una dirección tan fina como segura. En esta tierra recién conquistada, marchará adelante, extenderá su dominio, se mirará con las formas adquiridas de su lenguaje y en su tradición poética.

Picasso—a quien Cocteau dedica una oda—se puede permitir, como Ingres, conducir su obra. Cocteau, sólo debe construir estanzas como Malherbe (con mayor derecho, como hace Moreás).

Voila pourquoi la mort également m'effraye
Et me fait les yeux doux;
C'est qu'une grande voix mourmure à mon oreille:
Pense à mon rendez-vous;
Laisse partir ces gens, laisse fermer la porte,
Laisse perdre le vin,
Laisse mettre au sepulcre une depouille morte;
Je suis ton nom divin.

El uso excesivo de la palabra, no es circunloquio alguno: Clasicismo. Apenas pronunciado se desfigura, se disuelve en nubes de asociaciones, se pierde en la niebla cambiante del malentendido. Funesta consecuencia contra la que es preciso disponer con toda rapidez remedios.

El clasicismo de Cocteau no es una deserción ni una capitulación. Es una forma de espontaneidad—una [illegible]—. He aquí tres estrofas, que deberían hacer imposible toda mala interpretación:

J'ai peine à soutenir le poids d'or des marées,
[illegible]
[illegible] plus que leur, bouches [illegible]
[illegible]

Lá, j'ai vu, les objets qui flottent dans nos chambres,
Trop grands ou trop petits,
Enfin, comme l'amour mêle bouches et membres
Profondement batis!
Les muses ont tenu ce peintre dans leur ronde,
Et dirige sa main,
Pour qu'il puisse, au desordre adorable du monde,
Imposer l'ordre humain.

Este clasicismo no es un retroceso atento, sino una propia autoobservación. Clasicismo puede significar derrota y también triunfo. Hay ejemplos para ambos. En la mayor parte de los poetas es el retorno al clasicismo la expresión de una vitalidad vacilante. Tienen una manera de conocerse con el orden, que es un mal síntoma. Se hacen razonables de un modo alarmante. Cocteau permanece irrazonable. Su poesía, aunque en ella se sirva de formas clásicas, guarda el aroma confuso y ligeramente embriagador de la época que hoy es actual para un par de cientos o de miles de hombres—no digo del siglo XX, pues hoy coexisten muy diversas épocas que se dan todas como siglo XX.

* * *

De Cocteau hay un volumen de dibujos. El llama a estas poesías "Poesías gráficas". Tiene razón. Y con el mismo derecho debería decirlo el lector de sus poesías, lo que estos versos tienen de una hermosura natural gráfica. Parecen como el vidrio que rompe el diamante. Tienen la elegancia y la imprevisión lineal de las sinuosidades.

Su estética es la de las curvas. Describen osadas parábolas en el cielo de la fantasía. Cocteau trabaja con la pluma como el dibujante con su lapicero. En eso nos recuerda que "escribir" significa, originariamente, "arañar". Escritura y dibujo son para él un tema lírico.

L'ecriture des églantines
Est un vrai fantome grivois...

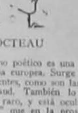
O:

La Sainte Vierge aviat envoyé ce dessin
D'un bleu miraculeux à chaque [illegible]
Ils n'en soufflerent mot avant d'entre en rade;
C'etait un petit peu à gauche sous le sein.

La línea es más material y eterna que el color, permanece cuando aquél se pierde. El color está unido a la tierra. La línea domina aún en el sistema solar. Este poeta [illegible] el color. Fija las [illegible] del contorno y las verdades eternas de la [illegible]temática. Puede unir todo con todo, [illegible] sobre la iluminada libertad de lo abstracto [illegible] sobre la total adaptación a lo determinado. Es el sistema más universal de lo simbólico. La metafísica de la línea es un aspecto de la belleza poética en Cocteau. La sonámbula seguridad de la línea es un elemento de su clasicismo.

* * *

¿De qué trata esta poesía? De vuelos, de guerra, de muerte, de juego, de amor, de todo, y en el fondo siempre de lo mismo: del mundo poético como del verdadero, de todo el mundo real. La representación corriente de la realidad, se tilda aquí con un rasgo de pluma. De pronto todas las leyes se levantan y con ello todo es ya posible: Acto de liberación soberana. El reino de la realidad es ahora infinito; comprende también lo sobrenatural. Cocteau no pertenece a la escuela del "Superrealismo", pero pertenece a la antigua, eterna y poética escuela, cuyo credo formuló Baudelaire hace dos generaciones, cuando escribió estas frases: "Deux qualités litteraires fondamentales: surnaturalisme et ironie... Le surnaturel comprend la couleur generale et l'accent, c'est-a-dire intensité, sonorité, limpidité, vibrativité, profondeur et retentissement dans l'espace et dans le temps".



COCTEAU

El supernaturalismo poético es una tradición esotérica de la poesía europea. Surge en obras tan alejadas y diferentes, como son las de Blake, Novalis, Rimbaud. También lo hay en Baudelaire, pero es raro, y está oculto menos en "Fleurs du mal" que en la prosa. Véase por ejemplo, el trozo siguiente: "Comme je traversais le Boulevard et comme je mettais un peu de precipitation á eviter les voitures, mon aureole s'est dettachée et est tombée dans la boue du macadam. J'eus hereusement le temps de la ramasser; mais cette idée malhereusement se glissa, un instant aprés, dans mon esprit, que c'etait un mauvais presage; et dés lors l'idée n'a plus voulu me lacher; elle ne m'a laissé aucun repos de tout la journée".

El supernaturalismo poético no se debe confundir con la [illegible], la teología o la mística. Tal vez tenga con ellá raíces comunes. Pero su crecimiento va en otra dirección. Es ingenuo e irresponsable. No se precupa del sentido de la vida. No especula en el mundo y sobre el mundo, pues ambos fluyen unidos. Sólo quiere mantener imágenes—las figuras de las cosas que no encuentran enlace en la religión ni en la ciencia, pero que, sin embargo, están en ellas. Estarían desamparadas si la poesía no las recogiera. La poesía en prosa de Baudelaire sobre la aureola y "Dos d Ange", de Cocteau, reconocen un parentesco.

Une fausse rue en reve
Et ce piston irreel
Sont mensonges que souleve
Un ange venu du ciel.

Que ce soit songe on pas songé
En le voyant par dessus
On decouvre le mesonge
Car les anges sont bossus.

Du moins boussue est leur ombre
Contre le mur de ma chambre.

El mundo poético de Cocteau está abovedado con ángeles. Pero estos ángeles no tienen nada de común con sus románticos predecesores. No son piadosos ni ideales. Se mezclan en cosas banales, sumergen de pronto aquí o allá un pueblo alado, un término medio entre espíritus y pájaros. No pertenecen a la tierra, pero pueden dejarse caer sobre ella al pasar. También pueden vivir en los hombres.

...l'ange uniforme,
interieur, qui dort
et, quelque fois, doucement
du haut en bas s'estire.

De lo mismo habla ésta:

Il dit: Je n'entre pas en toi.
Je ne sorts pas de toi.
Je sommole interieur.
Je me reveille aux harmoniques.

* * *

En esta realidad poética se tocan todas las esferas; como en el sueño. El reino de los muertos, como el de los vivos, se juntan, unidos y separados a la vez, como las caras de un dado, como el anverso y el reverso de una moneda.

Hay momentos de embaucadoras faltas, donde la muerte se presiente en la vida, en la mecánica del tiempo de la electricidad.

Ha! la malaise d'ascenseur
m'empoigne au ventre. Je l'avais
en aero, et meme certains soirs d'eté,
á Paris en automobile.

C'est atroce, c'est doux, c'est mou.
Je ne suis pas d'ici, voyez vous.
Je ne suis pas fait pour la terre.

Animizar esta clase de sensaciones (je ne suis pas fait pour la terre) no es afectado, sino para impugnar su poetibilidad. La civilización técnica pertenece a la materia poética de Cocteau. Y, sin embargo, su poesía está libre por completo de americanismos. Es un galicismo puro. Es un hálito de "Vieille France" de Rosas y Champagne, de dulzores angevinos, de fiestas Luis XV, y espíritu brillante, una espuma de placer argentino surge sobre paisajes de hilos alambrados.

La-bas, partout, l'aube couchée,
L'aube mouillée, l'aube éreintée;
le spasme du canon meurtrit
ses cuisse roses.

Explosiones de muerte. Explosiones de vida; Cocteau ha descubierto la poesía de las eclosiones.

Le rosier, viril en boutons,
bientot, feminin, concentre
un explosif d'odeur
qui tue les papillons crédules.

Aromas esparcidos. Zumos regados de alegría.

"je sens avec delice en moi les folles balles"
D'ou tu jaillis comme un bouchon d'or venus!

"Surnaturalisme et ironie...", también la segunda cualidad que Baudelaire exige al poeta, la poseen los versos de Cocteau. Forma sus poesías de arabescos de humor fantástico; "Coutumes du Nord"—¡que alegre arco de figuras!— O "Les Anges maladroits" con que cierra la firmeza de la crítica.

"Ce poeme en dix vers est-il beau, est-il laid?
Il n'est ni laid ni beau, il a d'autres merites.

Un petulante afán de juego gracioso ha inspirado muchas poesías. "Spielmann" (juglar) se llama al cantor dirigente de la Edad Media, "joculator", es la misma voz que "jongleur" —poeta-juglar-volatinero-bufón—; todo lo que se parece y está próximo, puede reunirlo una persona. Se puede aclarar lo histórico—culto—, pero, acaso tiene más profundas razones. Tal vez esté frente al poeta sacerdote—frente al vate—el poeta juglar como un tipo eterno. Está bien y así es hermoso. Alegrémonos de la "gaya scienza". Joculator de nuestro mundo técnico racionalista, ese es un aspecto del poeta Cocteau. Su ángel interior hace muchas veces sitio a un Arlequín, que conocemos por los cuadros de Picasso, y que retrotraemos a los Gilles de Watteau. Este *jongleur* es un Charmeur. Este poeta es un encantador.

ERNESTO ROBERTO CURTIUS.

Trad. de M. García Blanco.

# ARTE Y NATURALEZA EN PORTUGAL

## RIBATEJO

Ribatejo es toda esa ubérrima planicie de las orillas del Tajo, a una hora de Lisboa.

La gente que habita esta región es activa y contrasta con la de las demás de Portugal.

La pesca, la sal, los cultivos cereales, pastos, etc., todo depende del Tajo.

Tierra fecundada por las inundaciones, allí se cría el ganado bravo, junto a las grandes e inmensas mieses que doran en el verano aquel hermoso paisaje.

Nada falta a esta región para que pueda sintetizar la gracia, el garbo, la gallardía y el orgullo de los portugueses, desde el Algarve hasta Coimbra. Aquí, se encuentra el pescador de pantalones remangados y piernas hundidas en el fango, que va arrastrando la barca en donde la arena es movediza. Los pastores de las *charnecas* de Coruche, cuando la mañana despunta por Castilla, ya están de pie, y en llegando la primavera parten tierra adentro, atraviesan las "Beiras" y van a veranear a los grandes valles de los Montes Herminios, en donde el pasto y las sombras permiten cebar a los numerosos rebaños.

La grey, variada, anda alrededor del Tajo, cuya humanidad viene contribuyendo desde hace mucho para la formación de un alma colectiva en toda esta región.

Rica de matices, el paisaje confúndese con el hombre que, para acompañarle en su evoé pagano, es tomado de aquella fuerza y bizarría que distingue el *ribatejano* de los hombres de las otras regiones de Portugal.

El Pinar de Azambuja, que fija las arenas, que perfuma los valles de resina, que da a la tierra consistencia y canta en el cielo la canción de los vientos internacionales—para que nadie falte a la llamada de la Naturaleza—, también guarda en su seno los viejos miedos, los ladrones capitaneados por hombres de barbas suizas, y brujas que vuelan a horas muertas y altas de la noche.

En la orilla derecha, la villa de Cartaxo, con sus grandes viñedos, despierta todos los otoños al sonido de las antiguas canciones, y el blanco del caserío vibra al sol dorado del reflejo de las parras rubias.

El vino de esta región es tal, que a él se debe la eficacia de la alianza surbritánica: "El chanceler Bacon, diluído en el mejor vino de Borgoña, sería un higmen, un pobre diablo." Esto lo dice Garrett con cierto aire pantagruélico cuando quiere volver al revés su romanticismo y éste se convierte en humorismo profundo y acertado.

Pero hay que ir más lejos; hay que decir que si la Sociedad de Naciones tuviera su sede en Lisboa, y fuera regada además con el vino de Ribatejo, estoy seguro que la paz y la alegría serían de este mundo.

La influencia del vino—de este vino puro, zumo de la uva, fresco, agradable y suave, que da alegría, revelando la tristeza como fondo de la eterna condición humana—es tan decisiva, que si dijéramos que la historia de Portugal hace cinco siglos que a ella anda sujeta, no andamos lejos de la verdad.

Como las continuas revoluciones portuguesas pueden contradecir la afirmación de paz y de alegría provenientes del buen vino de Ribatejo, hay que decir: los revolucionarios, en general, no beben, y si beben, no saben beber. Además, no comen, y si comen, no saben comer. Sobre todo, las revoluciones portuguesas aún no tienen significación histórica. El día en que empiecen a tenerla, la influencia del vino, como de toda la tierra, será manifiesta.

¡Oh, fantásticas viñas verdes, amarillas, rubias, de fuego al sol poniente en incendios de oro!... ¡Cómo me hacéis saudades!...

En esas tardes de vendimia, en esas orgías páganas de fiesta báquica, en los cuerpos, medio ocultos por los parrales, se rinden al influjo de la hora, hombres y mujeres, troncos admirables de alguna antigua raza de dioses, riéndose y dejando entrever los dientes blancos por la acción del calcario, levantan al cielo grandes racimos de uvas y cantan cantigas que parecen despertar los espíritus antiguos.

El sentimiento del paisaje fué una de las conquistas más recientes del arte, y los progresos conquistados por los artistas, si bien que notables, son insuficientes para que puedan dar toda la *ascese* que se desprende de ciertos rincones de la tierra.

Los griegos y los humanistas del renacimiento no tenían del paisaje más que el sentido ingenuo y primitivo. Ciertos trozos bucólicos y virgilianos, que en prosa o verso, que en pintura, han determinado todo un arte de prejuicios, que sólo en fines del siglo XIX y comienzos del XX habrían de empezar a desaparecer delante de los rasgos audaces y de los ojos nuevos de los impresionistas.

Sin embargo, aun estamos muy lejos de la mitad del camino. Se presienten para más allá mundos de infinitas armonías, cuyo espíritu

CARRO DE BOIS
por Almada.

será redimido de la materia en el día en que unos ojos novísimos y gigantes revelen algo de lo presentidamente oculto. Por eso, sé que no puedo dar aquí, en este conjunto de palabras, toda la grandiosidad del paisaje de Ribatejo. Limítome tan sólo a describir, como cualquier cronista.

He hablado ya del pinar de Azambuja, de las mieses inmensas, de las viñas rubias y ubérrimas; falta apuntar ahora los olivos, esos olivos de Santarens, cuya riqueza y hermosura proverbial es una de las creencias populares más queridas.

Garrett saludó en ellos "El símbolo patriarcal de nuestra antigua existencia".

Y ya que he hablado de todo esto, que es propio y natural de las pequeñas elevaciones del terreno, fáltame hablar aún del Ribatejo puro, auténtico de las campiñas, de las *lezirias* reverdecentes de pasto, en donde se crían grandes manadas de toros, a la guardia de los *campinos*, que atraviesan a galope, en sus caballos ligeros, esos campos humedecidos por el Tajo y abiertos sobre el ancho horizonte.

La bravura del hombre y la amplitud de todo aquello se armoniza de tal manera, que cuando, a veces, el grito de los mayorales se oye perdido a lo lejos, el toro es cogido a la *uña* por algún *moço de forcados*, de pantalones y chaleco de ramajes y alamares. Cultivan la fuerza estos *forcados*, y desprecian a los débiles. Aquí, el que no tiene fuerza no tiene importancia. Tan pronto cogen un toro por las puntas como cavan la tierra del maíz de la *charneca*, o como van río abajo, con la vara al pecho, empujando el barco que se mete en la arena.

A pesar de esclavos de la gleba, esta gente es alegre y arrogante. Son buenos caballeros y grandes bailarines. El *fandango* es la danza característica de la región, y si este baile no fuera celta, injertado en el árabe, daría, como la jota, la impresión de un desafío danzado.

El *campino*, en plena *Lezíria*, delante o detrás de las manadas de toros, con su larga vara al hombro, vuela montado en su caballito veloz como "un hijo del viento". Se diría un centauro, bajo el sol ardiente de la llanura, que desapareciese rápido en el horizonte.

Como un beduino en el arte desaparece..., y a veces reaparece, como por encanto, ciertas noches en las escaleras de su casa, tocando el acordeón o zapateando en el pequeño local su predilecta danza.

Acostumbrado a la vida nómada, su índole es altiva y rebelde. Incapaz de una deslealtad o de una cobardía, mira al mundo con una franqueza extraordinaria. Aunque pobre, da la impresión de un gran señor, porque la idea que hace de sí mismo se lo permite.

Aquilino Ribeiro nos lo describe así:

"Sorprendido de pronto, es el más taciturno de los portugueses. Cuando va solo, no canta. En las romerías es de los que menos cantan. Por debajo de su importancia vislumbra el insatisfecho. En religión es indiferente. Se diría que el agareno palpita en él; sibarita, altivo, poco rendido a la humildad.

¿Independiente? ¡Cómo no!... Su independencia honra a la especie humana. Cuando saluda es atento y de cabeza descubierta. Trabaja, pero con el sentimiento de que el que trabaja, constituyendo un estigma fatal en el hombre, sólo es meritorio con dignidad. Lo dan como sensual, y eso explica su melancolía.

En fin, los dos grandes planos simultáneos de la vida: el paisaje y el hombre, jamás han encontrado expresión más elocuente que en el *Ribatejo* y en el *campino*."

*Nota.*—Aunque Cartaxo, como todos los campos de Santarens, no estén incluídos geográficamente en el Ribatejo, lo están etnográficamente, por cuanto el alma de esta región es común a las dos orillas del Tajo.

GUILHERME FELIPE.

## "LLOBREGAT"

por Angel Ferrant

# MAPA EN ROSA

### Nocturno helado

*Con su combada pechera*
*de botones incendiados,*
*la Noche, muda de sombras*
*y silenciosa de pasos,*
*por las vertientes heladas*
*se va acercando, acercando.*

*En su corbata tirante,*
*de un obscuro azul cobalto,*
*lleva la Noche, prendido,*
*un hemisferio afilado.*

*Sus dos cuernos se recortan*
*sobre unos álamos altos*
*—surtidores en la orilla*
*de un nido de agua escarchado;*
*de una líquida serpiente*
*que va a los mares cantando*
*canciones insospechadas*
*estremecidas de pájaros—.*

*Por las sombras, agrandadas,*
*se van clavando, clavando,*
*largos puñales de hielo.*
*Los Vientos gimen sangrando...*
*Y la Noche, honda de luces,*
*va entre los hielos temblando...*

CONCHA MÉNDEZ CUESTA.

### Telescopio

*Con mi telescopio miro*
*toda la noche estrellada...*
*Júpiter está de broma*
*y se hace guiños con Venus.*
*Ríe la redonda cara*
*de la luna.*
*Juega una estrella a escondite*
*y otra se pone a buscarla.*
*—De tanta luz centelleante*
*mi telescopio se empaña,*
*y no veo si esta estrella,*
*a la que persigue, alcanza.—*
*Se han apagado las luces de la Tierra,*
*y por cada una extinguida*
*se encienden arriba tantas,*
*que el telescopio no puede con el brillo*
*y le entra sueño,*
*porque sus ojos se cansan...*
*¡Se ha dormido el telescopio!*
*¿Soñará que el Firmamento*
*para él abre una ventana*
*y por ella, en su cristal,*
*puedo ver lo que allí pasa...?*
*Acaso,*
*porque de pronto*
*de su trípode resbala*
*¡y se estrella contra el suelo!*
*—Si cayó de las estrellas*
*no es raro que se estrellara.—*
*Suicidio por imprudencia;*
*¿quién le mandó que soñara...?*

PILAR DE VALDERRAMA.

### Niña bordando

*"Los mares tienen sirenas*
*y los bosques tienen hadas,*
*los amantes tienen penas,*
*los besitos tienen alas,*
*alitas para volar*
*antes que el amor se vaya."*
*Así cantaba mi niña,*
*en la ventana sentada,*
*sus manos bordaban flores,*
*sus ojos perlas lloraban.*

### Marinera

*En una barca se fué mi amor.*
*Una estrellita del mar*
*me dijo que volvería,*
*y las olas, "volverá, volverá",*
*en su canto repetían.*
*Una estrellita del mar*
*me dijo que volvería*
*en su barquito velero*
*y aquí, en la playa, lo espero*
*noche y día.*
*Volverá, trae el amor por timonero.*

### Luna lunera

*Como una niña rubia,*
*con un blanco babero,*
*la luna llena*
*se pasea por el cielo.*
*¡Luna, lunera,*
*quién te almidonó el babi*
*que vas tan hueca?*
*Salta a la comba con un aro*
*todo de plata y de cristal,*
*con un cordel*
*de seis colores*
*que el agua sacó del mar.*
*"Luna tendida, marinero en pie".*
*¡Salta, salta, lunita, en tu cordel!*

M.ª LUISA MUÑOZ DE BUENDÍA.

### Maria Teresa Vernet

*No se encuentra muy cultivada la prosa catalana por delicadas manos femeninas. Se comprende. Renovada la literatura del sector mediterráneo hispánico durante el curso del siglo XIX, el primer elemento que salió a manifestarse en público fué la lírica.*

*Sería negar la evidencia que de la señora Massanés y D.ª María de Belloch a María Antonia Salva, Ana de Saavedra y Clementina Arderiu, el verso se ha afianzado, ascendiendo en primores, entre poetisas catalanas.*

*La predisposición femenina se aviene con la expresión sensible de las emociones íntimas y primarias. La música de la rima obvia toda dificultad al predispuesto a la lira.*

*Para la prosa se requiere un mayor sentido de la estructura psicológica: adentrarse en el desagradable juego de las pasiones y de los panoramas intelectivos, y sin ser por aquéllas sugestionado ni por éstos embebido, vincularlo a la mayor o menor capacidad en la creación de la trama novelística. Es del momento en que se inicia con poderoso brío la imaginaria fábula, capaz de captarse la desinteresada atención del lector más inexperto, que se produce en una literatura la realidad de la novela.*

*En este orden de ideas, si prescindimos de la señora Catalina Albert, que, bajo el pseudónimo de Víctor Catalá, refulge con luz propia, vigorosa Emperatriz de la novela en la literatura catalana, poco se puede señalar por la zona levantina a la atención objetiva de los lectores desapasionados.*

MARIA TERESA VERNET
por Bon

*No vamos a situar a la señora Carmen Karr y a su predecesora, D.ª Dolores Moncerda de Maciá, en un ambiente literario europeo. Aun reuniendo condiciones estimables, es difícil sostuvieran su notoria significación local con la responsable gallardía de que están dotadas—de Colette a Margarita Audoux—tantas escritoras, honor y gloria del siempre abastecido jardín francés.*

*Ante la dolorosa realidad que se ofrece por contraste, en la literatura catalana, asistir a la aparición en ésta de una nueva figura literaria femenina que se destaque con significación original, es digno de singular mención. Y este es el caso de María Teresa Vernet que derivando hacia Carlos Louis Philiphe lo que la señora Albert situara en el mundo de Guy de Maupassant, obtiene desde el primer momento la unánime consideración de la crítica.*

*No puede pedirse en una primera obra, cual es* Amor silencioso, *mejor demostrada la aptitud en la técnica de articular una novela. Se aglutinan en ella la ternura y el lirismo; la inesperada observación de los más complicados matices psicológicos se descubre con el mayor recato, y con culminante acierto se produce el desenlace, que deja en el ánimo una cordial melancolía amatoria.*—José María de Sucre.

**¡Editores: "La Gaceta Literaria", es vuestro periódico, anunciad vuestros libros!**

# TRES CUADROS DE VELAZQUEZ

Por MARJAN PASZKIEWICZ

ENSAYO DE ANALISIS FORMAL

Velázquez es la figura central del arte plástico español. Se juntan en su obra, en armonioso y multiforme nudo, los hilos de la temprana tradición española; se robustecen en ella y se colorean con las primordiales cualidades de la raza, para destrenzarse y esparcirse en varias direcciones, recogidas luego por la mano maestra de Goya. Velázquez encerró en una fórmula clara y consistente los acentos del realismo español, trémulos en el caos de influencias extranjeras; los ennobleció y elevó a la altura de una verdadera actitud estética. Su severa y eliminadora mirada, sin vacilaciones de sensibilidad, halló en su obra una plena y universal expresión en la forma rápida y absorbente. La realidad parece ofrecerse a Velázquez como una dura e ingrata cantera, no como acariciante prado, humedecido por la sensibilidad. La forma, precisada por un vigoroso esfuerzo de la observación, no se metamorfosea en sugestivas neblinas de estados interiores ni en columnas de danzantes ritmos. Medalla es severa de la realidad, señal de orientación en el fluir de las cosas.

La claridad, la caligrafía de la expresión, unen a Velázquez a las tradiciones mediterráneas, pero la impotencia de ritmo y la ausencia de la facultad de generalización plástica le alejan de estas tradiciones. Su insuperable, su constante maestría, y su altiva y solitaria originalidad, le colocan muy por encima de los demás representantes del arte español. La trama de su pintura, puramente plástica, sin ápice del estético *a priori* ni colorete nacional, permite distinguir en su obra cualidades raciales y modos de reaccionar ante la realidad, comunes a todo el arte español: preponderancia de datos ópticos sobre los elementos de la sensibilidad, concepción realista de la forma, en vez de su interior simbolismo emotivo.

Este acento del plástico crear español lo supo separar Velázquez de las pasajeras influencias del ambiente y de sus propias predilecciones. El Greco, comparado con él, parece un ilustrador de estados del alma, y Goya, un cazador furtivo de lo pintoresco. El exaltado bizantino, perdido entre las tradiciones clásicas contra las cuales luchó; siempre enredado en la incompatibilidad entre la decorativa pintura uniplana y el ritmo renacentista en la profundidad, desperdició su espléndido temperamento en colisiones entre el contenido inexpresable y las exigencias visuales de la expresión. Goya vivía de sobresaltos de su rico y absorbente temperamento de impresionismo cotidiano.

Sólo Velázquez supo evitar los andurriales de las tentativas extraplásticas e inclinar su mirada bajo la severa disciplina formal.

Es frío este arte, e inaccesible, como lo son los príncipes por él retratados, siempre detrás de la reja, de gestos del ritual palatino. Pero es distinguido y pletórico de inesperados descubrimientos, de intuiciones, de posibilidades. Ladeando las opiniones críticas que rechazan esta pintura como copia mecánica de la Naturaleza, o la exaltan como insuperable ejemplo de la imitación, volverán a ella siempre con interés mozo todos los que sientan el placer estético más puro en la contemplación de la materia vencida.

Estas notas sólo se refieren a las obras que consideré de mayor interés para la evolución del pintor, seguida por mí hasta "Las Lanzas". Escuetas y fragmentario, no ambiciona presentar síntesis definitivas.

LA "EPIFANÍA"

La "Epifanía" está concebida en tonalidad excesivamente baja con un violento efecto lumínico central.

En este cuadro está aplicado, con joven y cruda inexperiencia, el procedimiento de desbaratar el conjunto con la luz proyectada sobre los principales elementos de la representación figural, sin gradación que pudieran imponer las exigencias de la forma. Las diferencias en el clarobscuro llegan aquí casi al contraste de blanco y negro. Los tonos bajos se amalgaman sin detallar la forma; los claros, en cambio, flotan encima del dibujo, rompiendo, con muy desagradable efecto, la sucesión de las masas.

En las superficies, pesadamente apoyadas sobre el marrón profundo que domina en el cuadro, la gradación del clarobscuro está orientada exclusivamente en el sentido de subrayar los detalles dentro del trazo lineal, sin sujetarse a la valoración, lo que produce relaciones harto caóticas y desequilibra las masas, que, sin apoyo de valores justos, no pueden sostenerse en el andamio lineal de la composición, anudada al triángulo de las tres principales figuras del cuadro. La estridencia del contraste lumínico está subrayada por la ausencia de ligazón pictórica entre los detalles que, por la calidad de su materia, tuvieron que ser tratados en tonos claros.

La blanca lechuguilla del rey, situado en el fondo, está demasiado cerca de la cara del rey que ofrece la mirra y se destaca del conjunto de la figura real como un elemento autónomo.

El cielo, algo más claro sobre el horizonte, junto al edificio a los pies del cual está sentada la Virgen, hace descender verticalmente todos los efectos lumínicos, porque la obscura masa del edificio, concebido como contraste de la figura central, no contiene ninguna huella de luz que podría sostener y situar la clara mancha del cielo, dándola la significación de un efectivo elemento de la composición. Sólo en algunos detalles, observados en el modelo, el paso del claro al obscuro está realizado con preocupación por la forma y los tonos se suceden rigurosamente, según las exigencias del trazo lineal.

Asombra en este cuadro la extraordinaria, en un pintor de veinte años, seguridad del dibujo en detalles copiados directamente del modelo. Pero choca lo superficial de la forma en figuras introducidas para completar la representación, o para dar solución a movimientos compositivos. El apego al realismo objetivo influye nocivamente en el sentido de unidad plástica de Velázquez y, por lo mismo, debilita sus facultades de componer. Entre las figuras observadas en la realidad y las que Velázquez introduce en el cuadro, siguiendo su sentido de composición, la diferencia es demasiado grande para que no dañe la unidad del conjunto. Velázquez fijó en su memoria—tal vez en los tiempos del estudio de Pacheco—algunos tipos de figuras, y se servía de ellos cuantas veces se trataba de completar algún fragmentario motivo observado, producto de relaciones de figuras. Como su facultad de observar se desarrollaba más rápidamente que su memoria, las formas aprendidas no se enriquecían con los elementos de expresión instantáneamente observados, y se mezclaban en el conjunto sin ser llamadas por él. De esta debilidad no se curó nunca Velázquez, y la evitaba conscientemente, reduciendo las masas al retrato o a escasas figuras sobre un uniforme fondo general. El contraste entre el poder de observar y la imaginación, visible en esta obra joven, se transparenta, más o menos pronunciado, en toda la producción de Velázquez, y explica su pobreza de direcciones y de movimientos, aun en los conjuntos compositivos de más amplitud.

LOS "BORRACHOS"

En los "Borrachos", que cierran la primera fase de la producción velazqueña antes del viaje a Italia, el procedimiento del claroscuro en violentos saltos del tono se atenúa, y el efecto lumínico central se suaviza, tanto por la sabia yuxtaposición de tonos claros, en armonía con las diferencias colorísticas, como por la fragmentación de masas obscuras alrededor del efecto central.

Velázquez introduce además en los "Borrachos" diferencias colorísticas más amplias y opera con varios matices del verde, concentrándolos en sucesión de planos o esparciéndolos en diferentes sitios, con el fin de separar, por la diferencia del tono y del color, los perfiles de grandes masas color cuero quemado, que forman el andamio colorístico del cuadro. Por la primera vez aparece aquí el especial velazqueño matiz del rojo, todavía sin este sonido metálico que más tarde le dará la aproximación de colores fríos, realizada con extraordinario tino, pero distinguido ya y noble al lado del condensado y rico amarillo.

En este cuadro se transparentan las primeras tentativas de encontrar la más justa y eficaz relación para el color cuero quemado, heredado de Herrera y tan peculiar de la paleta española de aquella época. Velázquez lo aclara, disloca con las diferencias de cálidos, envuelve en la luz, sin lograr esta vez, sin embargo, hacer vivir esta pesada masa, cuya inmovilidad está aún subrayada por la afinidad de la figura del fondo a la izquierda, planeada como sostén compositivo de la figura central. El cielo, sordo, gris frío, no es suficientemente intenso para hacer sonora esta pesada masa de tonos demasiado afines, sin reacciones locales. Esta es la parte muerta del cuadro, y su inercia acentúa aún la claridad y la agilidad de la construcción de la parte derecha.

El verde en el paisaje, sobre las cabezas de las figuras y a los pies de Baco, engendra ya ciertas relaciones de distancia, tanto más, cuanto que está yuxtapuesto sobre la base de grandes diferencias tonales. Por eso, también la modelación, sustentada por justa concepción tonal, puede ser más limpia, sin necesidad de violentos descensos, mientras que en la parte izquierda es tosca y parece conseguida más bien por el dibujo del pincel que por una verdadera sucesión de colores o de tonos.

Esta disparidad en la ejecución es nociva, sobre todo, para la unidad de la construcción. La composición, basada sobre la dirección vertical, interrumpida por dos masas en ángulos contrarios del cuadro, se desarrolló en el espacio en la parte derecha; en la izquierda, en cambio, se redujo a la superficie. Esto influye desfavorablemente en la acción simultánea del conjunto, que creció en algunas partes hasta el "trompe l'œil", y se redujo en otras al bajo relieve.

La fecha de los "Borrachos" coincide con la estancia en Madrid de Pablo Rubens.

La compañía de Rubens debió ejercer cierta influencia sobre Velázquez, aislado entonces en la Corte de todo serio ambiente pictórico. Ya, la elección de un tema tan afín al espíritu del arte de Rubens, y la elección del desnudo como eje de la representación figural, puede ser considerado como una de las huellas del encuentro de Velázquez con el pintor de kermesses flamencos. Otras huellas de este encuentro podríamos señalar en el aspecto formal del arte velazqueño.

El estudio de la técnica de Rubens, suelta y dinámica, debió incitar a Velázquez a desprenderse de su propia tosquedad y crudeza en la realización de la forma. Efectivamente, se nota en los "Borrachos" una mayor soltura y elegancia en el toque de pincel, que no sigue servilmente al trazo lineal, sino que indica, él solo, y redondea la forma.

La agrupación de figuras sobre el fondo del cielo y el valor compositivo otorgado a ciertos elementos del paisaje hacen pensar que el encuentro con Rubens pudo delinear en Velázquez rasgos esenciales de su nueva fórmula pictórica, de la cual no se puede encontrar indicio ninguno en la obra anterior.

Sin los claros y fríos verdes de los "Borrachos", difícil sería explicar este rápido viraje en el camino de la concepción antigua, que son los dos pequeños paisajes de la "Villa Médicis". Es verdad que Velázquez llegó a Roma saturado ya de la pintura de Tintoretto, pero fué indudablemente Rubens el que le inició en la pintura colorística de entonces, como se puede suponer por muchos detalles de los "Borrachos".

En este cuadro despuntan ya ciertas normas de componer, desarrolladas "mutatis mutandis" en las obras posteriores. Toda la figuración se ensarta en el eje horizontal, y la monotonía resultante de la repetición de nudos compositivos está sabiamente apagada por contraste oblicuo de masas, desprendidas hacia los ángulos del formato. Precisa decir que la composición de Velázquez nacía de una estricta observación de la Naturaleza, sin nutrirse de las posibilidades rítmicas engendradas por cada signo gráfico, que fija conceptualmente la forma. Esto explica el escaso juego plástico de la forma velazqueña, reducido generalmente al estricto ajuste, al trazo lineal y a la oscilación en distancias iguales. También es rudimentario el andamio geométrico de la composición. La línea, de ordinario horizontal, decide de la división del formato. Limita más bien que crea el plano. A veces se curva suavemente, como en "La fragua de Vulcano", o corre recta de uno a otro límite del cuadro, como en "Las Lanzas".

"LA FRAGUA DE VULCANO"

En la "Fragua" se sienten, en la mesurada sucesión de figuras, huellas de la concepción rítmica de Poussin. La dirección horizontal está aquí cuidadosamente acentuada por la línea de las cabezas, que divide el cuadro en ambiente, inútil para la composición, y en figuras que están cumpliendo el capital intento compositivo. La tendencia hacia la representación realista de un momento mitológico entorpece aquí el desarrollo formal del cuadro a base de relaciones locales. El grupo está deslindado de los objetos en torno, y en el mismo grupo las figuras, tratadas con pacata escrupulosidad anatómica, están unidas entre sí por un vago movimiento de desviación asimétrica. Las herramientas del herrero están destinadas, por su forma y su colocación, a caracterizar la escena, y no a contrastar o a subrayar el juego plástico de las formas, que están aprisionadas entre los trazos lineales, medidos rigurosamente según las indicaciones de la anatomía. Domina aquí el detalle, la anatomía instructiva, sin huella de síntesis formal. Sólo en el "Marte" fué superada por Velázquez esta incomprensible ambición de copiar seca y mecánicamente el modelo.

Más notoria aún resulta la ausencia de todo nexo compositivo entre el ambiente y las figuras en el análisis de la coloración del "Vulcano". Es verdad que el contraste lumínico ha sido suavizado y repartido con mesura entre todas las figuras de la composición, pero la monocromía del fondo y el corto alcance de yuxtaposiciones sueltas redujo esta suave gradación del clarobscuro al valor exclusivamente local. Como la simplificación de la paleta hizo necesaria la gradación tonal del mismo color o de la misma familia de colores, tuvo que emplear Velázquez violentos descensos tonales dentro del contorno, lo que aproxima los tonos obscuros de las figuras con los inmediatos tonos claros del fondo, pero destruye la unidad del clarobscuro en el conjunto. Este se cumple entre los límites de los dos colores, y es posible sólo por la indiferencia del gris del fondo y el mate de tonos más claros. El azul, contrastado por el amarillo claro de la aureola de Apolo, tiene tan sólo carácter episódico. Sin afinidad cromática con las demás masas, vibra aparte y no influye en las reacciones locales.

"La fragua de Vulcano" es un ensayo de aproximación, a través de Poussin, a la pintura italiana. El libre decorativo ritmo de Poussin llamó la atención de Velázquez, como puede suponerse, juzgando por las premisas compositivas de la "Fragua". Pero la tendencia hacia la estricta, severa delimitación visual de la forma y la costumbre de componer por partes sobre primitivos esquemas geométricos, le cerraron el paso hacia la clásica euritmia. A pesar de ciertas influencias italianas, resultado más bien de comprensión que de reflejos de la sensibilidad, Velázquez conservó intacta su originalidad española, por la que luchó con extraordinario tesón e inteligencia.

Se asimilaba las influencias siempre en concordancia con su propia concepción pictórica, y esta facultad salvadora no la perdió ni aun en los momentos de mayor decaimiento.

Ante los nocivos efectos de las influencias ajenas, le preservaba también la ausencia de la imaginación. El incomovible sostén de la Naturaleza le daba en cada momento una extraordinaria seguridad visual, pero le refrenaba en los intentos de interpretar según la forma madurada en relación con problemas artísticos de la época. La ausencia del poder imaginativo le contuvo también ante las propíleas del clasicismo; Velázquez no alimentaba la forma observada con los elementos de su memoria plástica, no la daba ninguna significación mental ni la enlazaba en ritmos. El crudo material de observación, reacio a las exigencias de la superficie, tenía para él valor definitivo. Por eso, su concepción realista se reducía a la claridad de la representación, al delineamiento, a la caracterización del objeto en un ambiente fiel. Su caudal de formas era escaso en comparación con la abundancia de sus descubrimientos instantáneos en el dominio del color, lo que no le permitía asociar las formas libremente, según cierto ritmo que constituyese el plano permanente de su expresión plástica, tal como acontece en los clásicos maduros, en Rafael, por ejemplo. Velázquez tenía que volver al modelo, colocarle en posición que podría ser repetida, eliminar factores compositivos que contuviesen posibilidades de movimiento y reemplazar por sencillas, cotidianas relaciones, las distancias rítmicas de la forma.

Tal vez todo el realismo de Velázquez consista en la impotencia de ritmo.

La tendencia a servirse de la tercera dimensión como condición indispensable del arte pictórico no es innata en él, sino que deriva de una concepción colorística, basada, es verdad, en la observación directa de la Naturaleza, pero acabada y afiligranada por la influencia de los venecianos.

La realización perfecta de esta fórmula en "Las Lanzas" y en los retratos ecuestres hizo pensar a algunos críticos que Velázquez logró descubrir en el panorama de la Naturaleza algún secreto definitivo, que desenredó con su visión potente la nudosa trama de la realidad y aprisionó con su genial pincelada alguna objetiva norma estética.

Velázquez llevó en algunos cuadros la ilusión a los límites del fiel reflejo de la realidad; es decir, dió a la ilusión estética el valor de una duradera fórmula visual; pero no era este el objeto de su arte. Su mecanismo de la ilusión nació de la necesidad de separar la figura, de dotarla de cierta solicitud real, cierto gesto retórico, desprendido de la acción entorpecedora de elementos compositivos sin relación psicológica con el retrato. Técnicamente, esta ilusión se basa sobre la disonancia capital de dos familias de colores: los fríos, representados por los elementos de la luz madrileña, directamente traducidos al color, y los cálidos, convergentes todos en el color tipo de la paleta española de entonces, el cobre obscuro ("couleur de tabac d'Espagne"—como lo llama Gautier), aclarado a veces hasta bronce.

Velázquez fué primero en la pintura española quien recogió esta rara, lisa y fría luz del Guadarrama, luz del fondo del mar bajo el penetrante azul de sonoridades contenidas. Goya repitió esta interpretación, y después de él, ya ninguno de los pintores españoles supo aprisionar en una fórmula pictórica tan cerrada el frío paisaje del Guadarrama.

La contemplación de este paisaje inspiró a Velázquez la posibilidad de basar la ilusión espacial sobre la diferencia de colores, unida al contraste de tonos. El clarobscuro, graduado a base de dos categóricamente distintos colores, da a Velázquez la modelación dentro del contorno lineal y, simultáneamente, le sitúa la forma. La situación inicial la define ya la disonancia, siempre la misma: cobreazul. Allí donde la paleta se hace más cálida dentro del contorno, y se enriquece con bermellones y púrpura, el azul desaparece del fondo, dejando paso al gris plata o siena clara.

Este es el secreto de la extraordinaria distinción de Velázquez, conservada a pesar de la pureza del color y de su plena sonoridad.

El temperamento de Velázquez, domeñado por la severa disciplina de observación, le contiene ante la exaltación colorística, ante yuxtaposiciones desprendidas de la forma. Sin embargo, es el pintor de "Las Lanzas" uno de los más grandes coloristas en la historia de la pintura, y en el arte español supera en este aspecto al Greco y a Goya, porque logró dar al color valor constructivo, ni siquiera presentido por ellos.

La fórmula colorística que hemos intentado definir está aplicada con mayor fortuna en los retratos pintados después del año 1635. Sobre todo en los del "Conde-Duque", "Felipe IV" y de "Carlos Baltasar" la disonancia, como medio de situar la forma en el espacio, está conseguida con mayor claridad y acento.

La simplificación de la paleta facilita a Velázquez el clarobscuro en dos familias de masas que se apoyan mutuamente. Las diferencias de color en detalles, encerrados en el contorno, son tan escasas, que no indican distancias en los primeros planos. Su fin es establecer tan sólo el equilibrio de las dos capitales masas colorísticas: el frío y el cálido. Estas diferencias están instrumentadas, sin embargo, según la más estricta correspondencia: a cada tono claro del frío corresponde el obscuro del cálido, y viceversa. De aquí este armonioso ondear en la profundidad, armonioso a pesar de inverosímiles escorzos perspectivos. La preponderancia de colores fríos, verdes y azules, dota a estos retratos de ligera, cristalina luz, reforzada por secas, apenas visibles sombras y por las densas capas de blanco, diseminadas por el cielo en brillantes islotes de nubes.

El brillo cristalino de la luz velazqueña está conseguido impecablemente en el retrato de "Carlos Baltasar", por el más perfecto equilibrio entre cálidos claros y fríos obscuros. Ambas familias de colores reaccionan en el tono más justo, y la materia, transparente y uniforme, distribuye la luz igualmente por todo el cuadro. Este retrato es una de las más maduras, colorísticamente obras de Velázquez, y al contemplar su cielo, de severa belleza, se olvida del risible movimiento del caballo y de la dejadez en los pormenores del terreno.

# Escaparate de libros

## LENGUAJE EN VALLE-INCLÁN

Tras del éxito enorme de "Tirano Banderas", novela de tierra caliente, como su autor quiso llamarla, nos brindó D. Ramón—también afroso de la frase—su "Lenguaje del Sol", ritual de un "ruedo ibérico", con "La corte de los Milagros". Mejor otra aquélla, requiere el estudio detenido que tal vez le no dedicamos todo, desde el punto de vista del lenguaje. Hay en ella tal riqueza de léxico, tal copia de sensaciones, agrupadas entre sus páginas, que muy momentos en que, suspensa la lectura, se siente que las propias palabras cobran vida, y se mueven, y parpadean, revoloteando, aleteando los limites estrechos de la página. Y hoy, que la Academia va dando cabida a la aporta cisia literaria de su discurso, en el discurso, el "Tirano Banderas", de Valle-Inclán, representa uno de sus más ricos filones.

Pero hablar hoy de tal novela maravillosa no es nuestro propósito. Nos circunscribiremos a unas notas—breve remedo de las marginales que nos vamos toda lectura—sobre "La corte de los Milagros". Las agrupamos, llamándolas:

*El experimentar de la ruinoso.*—Valle-Inclán nos sorprende. Dió cima al ciclo de su Don Juan, feo, católico y sentimental, y aún nos reserva perspectivas inéditas. Un Nuevo Europa, pasó atuerse un mesa recia de poeta, junto al etro de D'Annunzio. Hoy, muestrea el principe de Montenevino: se entrevé en ocasiones, en Cornelio Cornelieri, autor, Valle-Inclán afirma su figura, que se agiganta y cobra fuerzas como Anteo, con sólo tocar la tierra con sus pies. El enorme secreto de D. Ramón ha sido la evolución, y su evolución ha tenido, acaso, algo de revolucio, los dos vocablos que nos ofrenda Eliseo Reclus. D'Annunzio es hoy casi un mito lejano; D. Ramón, es algo que vive y vibra, inquieta a los jóvenes, sean o no sus confiantes y hace sentir su categoría de maestro del lenguaje.

Pero vamos con su esquematismo, como promotimos. Valle-Inclán gusta ahora de ofrecernos sus tipos sin formarnos minuciosos, huyendo de aquella manía finisecular de ir obrando por impresión, con sólo unos rasgos, hace aquí el personaje, que entra de lleno, triunfador y preciso, en la reina del lector.

Estos rasgos esquemáticos tomán, a veces, la forma del triángulo; otras, la del polígono; nunca, la muelle y sinuosa de la cordada. Y pese a esta dureza de líneas, apología de la recta, la sensación es sensual y graciosa.

Unas notas lo dirán mejor:

*Las del triángulo.*—El jinete, el cazador, el pretendido, el cabo, el marqués de Torre-Mellada, el sereno, etc., son tipos que el novelista pinta en tres brochazos diversos y coincidentes. Así, nos dice: "Tres jinetes—calañés, retaco y manta—saltaron de los jarales." "Un cazador—sombrero halduda, escopeta y perro." "Un mozuelo pitafloro y zaqueiaigro, gorra de visera y alpargatas." "El cabo de Ferrándiz —veterano, cetano y cefudo—acercaba los ojos sobre el tío Juanes" ... mientras que el noble marqués de Torre-Mellada—sorro, latín y pantuda!—queda así diseñado; como el sereno—"capernua, chuzo y farol"—, que "apuntaba sus tinajas sobre una cuesta".

Las del polígono, son algunas las mismas. El propio cabo Ferrándiz, que, al respirar fuerte hincha la nariz de los cornéis, tiene "cejas, lunares, perillona y mostachos ordinarios"; el marqués es "falso, caquivano y timorato; reparta, como caramelos, palmadas, agasajos y salemas". La marquesa Leonora es "aparence y animosa y lánguida, rubia pintada, gracia crepuscular y francesa de dama de las Camelias", y doña Gonzalita, pensionista y actorona, gusta de "las batas sueltas, los lorzo y las habitaciones llenas de leyendas folletines y tedia que tomar agua de azahar". De cambio, el coronel Sacaratiabal, prototipo de la época isabelina, es "flaco, flaco, enfermo de calenturas, del hígado, de las fiemos, moralistas, polemista, republicano, hereje, masón y poeta", y "soñaba a España de las calientes islas antillanas..."

Valle-Inclán se permite, a veces, licencias sonoras, en cuanto, aun perniquiñendo, en redundancias cacofónicas, buscando, acaso, el matiller que modela el tipo. Por eso, la vida es para él "aliante, palante, espumante torbellino de crines al viento", y Fidel se nos presenta "raturado, acluñado, encopetado como un bailarín flamenco."

Esta adicción a la impresión certera, al predominio de la recta, es muy de la época. ¿Cómo no? No se sabe o no se quiere decir, pero al acabar de leerle, tienes buscado los arlequines de Picasso, del Picasso glorioso de la oda de Cocteau.

M. GARCIA BLANCO.

## LIBROS ESPAÑOLES

JUAN VALERA: *Dafnis y Cloe.* Traducción. "Biblioteca Nueva".

La actual literatura prefiere retigiarse en la fría inteligencia, y, si alguna vez pide a los sentidos un poco de combustible, suele terminar por decir el humo. Es difícil ser literatino en la primera mitad del siglo XX, sensual con elementos prestados. Encabalgarse con las alas ajenas conduce a perder pie en el terreno de la realidad. ¿Cómo, pues, ser sensual—decía Maeterlanck, y perdónanos la palabrería—si es posible hacerlo sensible sin hacerlo obscurigo?

Leer "Dafnis y Cloe" es acercarse "a pretanto". Nuestro tiempo, llegará de problemas filosóficos, de franco y hugo, tomar crédito, en espantáriro de la semilla de Platón, que, en mundo donde no se agotan [illegible] sugieren millones, si no es el alegre [illegible]

## LIBROS AMERICANOS

JAIME TORRES BODET: *Margarita de niebla.*—Editorial Cultura, México.

"Margarita de niebla", libro en prosa, que acaba de publicar el poeta mejicano Jaime Torres Bodet, nos arrastra en una tromba de ritmo, polvillo de oro, que suele alzar el poeta cuando retira el arado del surco precioso, de la huerta acotada, y se internan por el dominio real de la novela. Todo poeta metido a novelista arrastrará siempre un poco de "niebla", porque la imagen que nos cola de novela en las cápsulas herméticas del verso, se difunde ahora más suelta y ágil, se desperza alegremente por la página, y nos transtorna se desperza hasta llegar a agotar sus posibilidades de irradiación, de sugestión. Diestramente conducida por los caminos más abiertos, sin ponde guiar al verso el campesinato; pero esto no suele acontecer; si no es ya un legítimo y agudo poeta quien lleve las riendas.

Porque, si en el poema las imágenes quedan entregadas a su propio albur, que las hace recogerse en sí mismas, cuidar amorosamente de su propio perfil, ceñirse nimbos exactos, en la prosa han de ir del brazo con elementos de filtrar, de limpiar, de hacer con los que el poema añadaría siempre como intrusos. La novela llama a capítulo a la memoria, a la astucia, a la audacia, a la ironía, a la acción. Y la memoria sólo puede ofrecer recuerdos, como la astucia trucos. También se apoya, debe apoyarse en la imagen, pero ésta, en la prosa, es externa, es la pintoresca variedad de los hombres; el autor debe salir fuera de sí mismo, bajo pena de caer en la "Literatura de Diario". Si el poema es apenas "un poco de materia puesta a arder"—como dijo de cierta pintura el maestro Ortega—, la novela, en cambio, es, no un poco, sino un mucho de materia vibrantora. Y todo no puede vibrar y arder con igual impetu, con llama de parejo claridad. La novela —como el mismo sol—no se explica sin sus manchas.

En el libro en prosa de Jaime Torres Bodet apenas se advierten estas manchas, porque la estela de cada hallazgo expresivo construye una cristalina pasarela sobre la onda obscura del suceso, hasta el punto de apenas verse el cauce por seguir las filigranas del puente. En "Margarita de niebla"—el mejor libro de poemas de Jaime Torres Bodet—los personajes —hay más de uno?—se cuidan poco de obrar y mucho de darse cuenta—felizmente—de su ser interior. Esto, que sería un defecto del libro, como lo era de otros libros de análoga jerarquía, si el libro pretendiese adjudicarse a otro tranco de título de novela. Pero el libro —como esos libros—no ha tenido nunca tal empeño. Al menos, el autor no se cuida de ello, y, en cambio, ha logrado el caso, muy frecuente entre los críticos—y esto no pretende ser crítica—, de querer que un libro sea precisamente lo que el autor nunca pensó que fuese... (Pero esto es ajeno a nuestra breve nota sobre el poeta—hoy en prosa—Torres Bodet.)

Suele suscitarse cierta inquietud al ver a un poeta escribir libros en prosa. El viejo novelista cree en seguida trepársele con un desmafildo comentario. Pasar de un clima de altura a llanos trivialos, suele ser peligroso—dicen malignamente, sonriendo de los "climas de altura"—. Aun los que se aprecian de tal inquietud Sabíamos que el poeta resistiría la prueba. En cambio, nos acometía la inquietud opuesta, la de que el novelista—entusiasmado si el poeta lo era o no autántico. Porque la prueba es definitiva. El que, al entrar en la prosa, puede dejar su linaje hirto colgado en el zaguán, como el sombrero y el sombrero, es siempre poseedor de mixtificación. El poeta que lo es, lo será siempre "in aeternam", como el sacerdote. El libro hirto también imprime carácter. No conoce divorcios.

Así, la prosa de Jaime Torres Bodet—que ha resistido precisamente la prueba—tiene que ser poemático. No podía tener otro. Como lo tienen tantas prosas de nuestra actual juventud literaria, escrita especialmente de poetas. Y "Margarita de niebla", aun un libro de transición, un bello libro de transición. Está con un pie en el poema y el otro en la novela. De ahí nacen—como en libros de igual jerarquía—las faas oscilaciones, todas las vacilaciones que emplazan de fina brusca la prosa—aún sin claficar—de Torres Bodet.

Pero no puede durar mucho este delicioso período de tránsito. (¿Quiere usted, amigo Jaime, que lo demos ya por terminado?)—*J.*

ARQUELES VELA: *El café de nadie.*—Ediciones de "Horizonte", México.

"El café de nadie" es una novela en "ralenti". Mabelina, andariega muchacha que interviene en el primer relato de los tres que componen el libro, dice de un amigo, que bien pudiera ser el mismo autor:

—Tienes en todos los instantes de tu vida un movimiento retardado para vivir las emociones.

Este movimiento retardado es el mismo del libro entero. Avanza, detenéndose en todo, palpando todos los rincones, los recovecos, los pliegues, abriéndole a todo las entrañas, mirando detrás de los espejos, calculando el polvo que se ha levantado en los rincones, el polvo que en los interstícios, en las grietas, en el doro olvidado de los seres. (¡Por qué, al ver a Arqueles Vela, se nos antojan los ojos de la pupila del mundo, nos acordamos tanto de Ramón Gómez de la Serna, el mimuciosa catalogador de los detalles, el sutilizador, el gran niño que con ojos de cruel impasibilidad lo sondea todo, lo desmenuza todo, sin acordarse de construir, de "arquitectura" nada?

Esta postura de impasible curiosidad ante la vida, que adoptan los personajes creados por Arqueles Vela, llega a serros angustiosa. Al dolor se llega por una cadena de exaltados deseos, que se van apagando en las nieblas del fracaso, o por una cadena de sabias inhibiciones. Son los dos caminos opuestos—el nietzscheiano y el budista—de los que siempre elegiríamos el primero. El budista, por la clara exaltación—buscar es siempre alegre—, no por la inhibición obscura. El diván—¡ay!—de un café es la mas propicia a las "posturas" bólicas. "Posturas" de cansancio, de prematuro renunciamiento, que en Arqueles Vela no son—lo creemos firmemente—sino un mero accidente literario.

Jóbido y tristeza son lo mismo para el arte, ninguno de los primeros es ningún rasgo en los textos bajos sentimentales y el jóbido contenga aun atortulamos para no topar con la asinnia ni turbar la embriaguez del tiempo en este de jóvenes", ya dicho quien sabe y puede decirlo; es decir, "tiempo de alegría". Pero no siempre esto decir que el dolor pueda ser radicalmente eliminado del arte. Y un tenú, bien sugestivo de la imagen que nos cola de Arqueles Vela —"mejicano de Guatemala" según el trashumante mejicano Ortega—, como en nuestro siglo, *puede ser revivido en todo lo bueno del arte.* (¿Qué misteriosas, qué hurañas savias impregnan de rumo ceniciente los brotes más jóvenes, que nos dan la voluntad más decidida de ser jocundos, desarraigados, olvidadizos, libres?)

El riñonito deportista Giraudoux no reconoce en Arqueles Vela a un hermano. Pero, si Giraudoux, como todos sus amigos, tiene siempre miedo de hundir los dedos en las entrañas de la cosa, como Arqueles, en "Café de nadie" la autopsia, porque tome encontrar tantos despojos tristes, tantos residuos lamentables de organismos rotos, inservibles, demasiado ajados. Arqueles Vela traza una silueta psicológica de las sillas del café; sabe hallar en ellas "cuerpos de mujeres Vela a los ojos, cuerpos de abrazos; posturas insolentes "de mujeres histéricas". No, no, amigo Arqueles. Hay que ser un Arqueles Vela a los ojos, para poder hacerles perder "todos los residuos de las noches pasadas"...—*J.*

MARIA ELENA MUÑOZ: *Lejos.* Editorial "La Cruz del Sur".—Montevideo.

Poemas de mujer. Y qué raro. Poemas con dinamismo de fantasía. Porque, corrientemente, la mujer no sabe dispersarse. Y el poeta es precisamente eso: un ser que tiende a la dispersión de distancias. Va de la flor a la estrella, del mástil a la luna, de la palabra a la imagen. Con amplitud, con ritmo, con ansia de salvamanos de los espacios. ¿No es el poeta el que está más cerca de parecerse a Dios?

Y la ternura—característica de la mujer—es cuerpo pesado. Es acosidad en torno a algo concreto. Para llorar, bien está el apacible remanso de un poyo. Bien está el encanto de los limites redondos. Mas para lanzarse al vuelo, no sólo son necesarias cualidades de fantasía, sino reserva de fortaleza. (El poeta de los lejanos, por ejemplo, parece que nació para ello, pero en seguida cae, falto de impulso para sostenerse en el aire.)

María Elena es extraordinariamente ágil para lograr, por los espacios, un equilibrio continuo. Le busca, le persigue. Y, como buen poeta, le obtiene. *Lejos*—el título de un libro—es una palabra puesta en definición para que dé la medida de la vastedad de su mundo. Ella, sin embargo, no se pierde en él.

*Las ojos abiertas,*
*Caminando lanzadas sin cielo*
*donde quieres clavas.*

Religiosa, dice Ipuche en una adjunta presentación. Pero no devaluemos los términos de humo—misticismo—en recta persecución de altura. La poesía de María Elena no se desprende de la tierra. Es, más bien, por el amor con que hila las visiones logradas en sus viajes. Y femenina por esto. Por esto que tienen sus poemas de brillantez de bordado, hecho con una devoción de tumulto.

Poemas de mujer. Y qué raro: sin corteja del. Sin sensualidad. Con morbidez. María Elena irá todavía más lejos en su rumbo por la poesía. De quien es fuerte, yo lo espero todo. Incluso la gloria, que es siempre de los poderosos.—*Ar.*

## AMIEL O LA INCAPACIDAD DE AMAR

*por* J. DE LA LUZ LEON. *Obra que tiene el interés apasionado de una novela y en la que aparecen extensos y emocionantes fragmentos del célebre "Diario" de Amiel, completamente inéditos y reveladores del drama amoroso en que consumió su vida el gran pensador ginebrino.*

*Cinco pesetas en todas las librerías y en la "Biblioteca Nueva", calle de Lista, número 66.*

CARLOS PRIETO: *La música española musical española.*—Méjico.

Revelación de bullicio—bien: debajo de todo bullicio hay inquietudes—es este librito que nos llega de Méjico. Adoado a la Universidad.—Mucho mejor. Bullicio universitario, lucha promesa.—Conferencias del grupo Ariel sobre la España actual. Ondas de información que, en ocasiones, se hacen tan sonoras, que dudosa cómo es necesario que la curiosidad haga planeos por el mundo. Ahora que los avisados nos vamos a América en cuanto se nos antojen horas, no está bien que la inteligencia no pueda volar fuera de una arbitraria demarcación temporal—arbitraria, porque no significa solamente carta que trae y lleva noticias—sino también capeliciones que traen y llevan culturas.

La conferencia de D. Carlos Prieto, hablando de la música española, es muy estimable. No precisamente por lo que precisa, sino por lo que dilata. Sigue el mismo bullicio—mucha competencia, el Sr. Prieto exhibe una amplia proyección de la música española como fuente de inspiración de un clásico—que ahora pide revindicativo a nuestra tradición. Después, con el fin, acaso, de situar—y justicia—, hace una viaje noticiero, para que el auditorio comprenda que la extensión de la música moderna es vastísima. Y, por último, un halago, para que nos vuelva a la música de España.

En el trance de hacer un balance, nosotros pondríamos al libro ciertos reparos de detalle. Pero no quiero juzgar. La conferencia carece de disciplinas críticas. Es un mero balance, marcar planos—de todos nuestros valores musicales. El procedimiento no es, ciertamente, muy correcto, pero no está suficiente de ciertas justificación. A un auditorio extranjero hay que dayle visiones generales. Los detalles de situación—"sitio"—, ya los buscará quien le interese encontrarlos.

La conferencia fué ilustrada con obras de Mozart, Vives, Eslp, Mompou, Turina, Falla, Granados y Albéniz.—*Ar.*

JOSE CORTES
PAPELERÍA Y LIBRERÍA
Gómez Pulido, 20, Ceuta

Centro para la venta de periódicos, semanarios, revistas de modas, etc.
Corresponsal de Casas Editoriales.
Centro de suscripciones.

## DON JUAN, LOS MILAGROS Y OTROS ENSAYOS

*por el* DR. GONZALO R. LAFORA. *Su último trabajo sobre los milagros místicos y religiosos, una original teoría sexual y otros magistrales estudios sobre la inspiración en el arte y en la ciencia y psicología de cubistas y expresionistas y el espiritismo.*

*Cinco pesetas en todas las librerías y en la "Biblioteca Nueva", calle de Lista número 66.*

## LIBROS RUSOS

"EL FAROL"

La "Revista de Occidente"—gran pulsómetro cosmopolita—no podía prescindir de la literatura de las alteraciones febriles—geniales—de la Rusia nueva. Alzarse infatigable, en la emiencia—y responsabilidad—de su situación inestable a

# El teatro

## EL TEATRE CATALÁ

por A. Esclasans

La literatura de Catalunya, vers i prosa, toca ja avui aquell límit de perfecció i d'eficàcia amb vistes al futur que és el premi lògic de les tradicions ben encarrilades. La tasca dels escriptors catalans moderns, prosistes i poetes, té ja davant d'ella els camins ben oberts. No cal fer més que anar refinant, de cara a Europa partint de Catalunya, les pautes ètiques i estètiques fixades pels nosttres primitius amb un sentit racial cada dia més sever i exigent amb si mateix.

El teatre, aquesta disciplina intel.lectual relligadora de la prosa i el vers i reflectidora, com dins un mirall, dels gestos i les actituds eternes però variables incessantment, de l'ànima de cada poble, no podia restar enrera en el procés del nostre Renaixement. Y, de fet, no hi ha restat. La moderna tradició escènica de Catalunya va formant-se, lentament, però segura.

D'entre el grup de "pioneers" que marcaven el pas del Teatre Català, destaca per damunt de tots el nom i l'obra de Frederic Soler (Pitarra). Les comèdies i els drames d'aquet autor, de repertori a Catalunya, són una barreja de saviesa tècnica i d'espontaneïtat lírica, de força tràgica i d'agilitat humorística, de popularisme i romanticisme i barcelonisme, reduït tot això, a una síntesi de vuitcentisme, delicadament casolanitzat. No estableix Pitarra una fita inamovible de classicisme teatral, però obre la marxa amb un tò de catalanitat inconfusible. S'adressava directament al poble català; i el poble va fer-se'l séu i l'estima encara avui, com a cosa ben pròpia.

A. ESCLASANS

Al volt de Frederic Soler s'agiten altres autors, excel.lents i estimables. L'esclat, però, del gran nom d'Angel Guimerà, apaga o enfosqueix totes les llums. Amb Guimerà la comèdia i el drama catalans guanyen, en la prosa i el vers, la tremolar i el versament d'humanitat definitius. Bàrbar, ingenu, primari, però crenant, fornit, de carn i òssos. Guimerà, encara avui, després d'uns anys de la seva mort, és vivent i dominant. I la seva ombra gegantina, i el braceig vital del món de figures per ell creades, cenyeixen i amparen, com amb una ombra protectora, la escena catalana. Guimerà és la nostra gran pedrera d'humanitat racial en brut. I la seva obra i la seva veu i aguanten, altes i amples i solitàries, com un doble monument.

Després d'ell, en el rengle dels patriarques, s'asseu Rusiñol. El teatre de Santiago Rusiñol porta a la nostra escena el sentit de l'humorisme irònic i de la sàtira piadosa. Tot esgarrapant; amanyaga. I és el més essencialment barceloní dels nostres teatristes. Autor de drames i comèdies, restarà, sobre tot, per la gràcia sintètica i riallera dels séus sainets curts. Mort Guimerà, el nostre poble va fer-li l'homenatge conferidor de la presidència del teatre català.

Partint-se amb ell l'alt honor, i en homenatge també popular, Ignasi Iglesias veia consagrada fa poc temps la seva glòria de creador. S'aferma Iglesias, personalíssimament, en la comèdia dramàtica i de popularisme cordial. Hom diria d'ell que ha sapigut prendre la emotivitat de suburbi menestral i elevar-la a definició protestatària.

Fins ací els autors que ja podríem dir-ne consagrats per dret propi. I ara venen els militants, en plena activitat per a definir les fesomies de cada ú d'ells i, entre tots, la de la nostra escena en el moment actual:

Josep Pons i Pagés va al davant. D'entre els séus drames, "L'endemà de bodes", retall d'humanitat palpitant, fixa un moment inesborrable de la nostra ascensió escènica. D'entre les seves comèdies, "Senyora àvia vol marit", jòc de la gràcia i la delicadesa, dibuixa un canemaç a cobrir i a imitar.

Avelí Artís aporta un fons molt característicament barceloní servit per una expressió clara, natural, vigorosa i qüotidiana. De "Quan l'amor ha encès la flama" a "Seny i amor, amo i senyor", la destresa en el bon maneig del jòc escènic va enfortint-se i accentuant-se.

Prudenci Bertrana, dolorosament emocionat en "Les ales de l'Ernestina" i incisivament fiblador en "La dona neta", porta al teatre català un matís molt personal, en el sentit de despullament retòric i d'exaltació de la substància humana a ran de terra.

Pompeu Crehuet i Carles Soldevila són els dos autors que han sapigut copar la essència del caràcter barceloní de classe mitja pel costat grotesc compassiu d'una manera més moderna. El primer té la trassa de la disquisició florida; el segón, la habilitat del conversar vivaç i agredolç. Damunt d'ells s'aguanta la esperança de la nostra comèdia "normal" de fous i refinada, intel.lectualitzadament, de forma.

J. M. de Sagarra és l'hereu, segons el públic, de la manera teatral lírica de Guimerà. Versificador flexible i acolorit, excel.leix en el poema dramàtic. De forma poètica suggestiva, és d'un fons rudimentari, gairebé no dramàtic. Ha estrenat diverses obres ("Dijous Sant", "L'estudiant i la pubilla", "Fidelitat", "Marçal Prior"), sempre amb èxit. Hom creu, però, que la seva obra definitiva és encara increada. I esperea molt d'ell i del séu lirisme amplament popular.

Juli Vallmitjana, Joan Puig i Ferreter, Ambrosi Carrión, Apel.les Mestres, etc., enrèqueixen amb nous colors i sons l'aplec orquestral—pictòric del nostre teatre modern.

Dos noms, entre els joves, van obrint-se camí: Millàs-Raurell, autor de "La llotja", l'única obra veritablement moderna, segons les corrents escèniques que treballen de cara al món, no estrenada encara ("La Revista", 1926), i Ferràn Soldevila, autor de "Matilde d'Anglaterra", i, sobre tot, de "Guifre", tampoc estrenada ("La Revista", 1927), campió del gran teatre en vers, en alexandrins la primera i en hendecassil.labs la segona, d'una sumptuositat i un decorativisme tràgic molt bells. Ferràn Soldevila, en el vers teatral, i Millàs-Raurell, en la prosa escènica, són els dos problemes més interessants i inquietants plandejats al futur del nostre teatre culte, espiritual, normalment enfocat.

En un grup cenyit cal aplegar, sinó afins en la substància fraterns en la intenció, els noms de: "Amichatis", Enric Lluelles, Lluís Capdevila, Angel Samblancat, Manuel Fontdevila, Francesc Madrid. Amb tendències al realisme nú i crú, aquets autors s'emporten les preferències d'un gran sector del nostre poble. Treballen damunt la matèria que hom ha anomenat, per a entendre's depressa, "literatura de districte quit". En el fons, però, hom vol referir-se al teatre de la vida dissortada, despullada, castigada, viciosa, maleïda. Tot un treball a fer i amb garanties d'èxit.

J. M. Folch i Torres nodreix copiosament el "Teatre per a infants". Autor d'obres d'una puerilitat blanca—rosa—blancel, d'un serafisme rondallístic i beneidor té un públic format que l'aplaudeix i l'idolatra.

Finalment, Joaquim Montero dona el to de les revistes sense gran espectacle, teatre distret i divertit, que entra pels ulls més que per les oides. I que calma els nervis sense fadigar la ment.

El nomb solventíssim del creador del Teatre Intim, Adrià Gual, sosté i anima la seva empresa, ara com sempre. Garantia de bon gust i selecció, tant en la direcció i presentació com en la formació d'actors i recitadors, Gual enarbora tradicionalment, a Catalunya, amb obres de teatre català i estranger, la bandera normativa de l'art escènic refinat.

Aquet és l'estat actual del Teatre Català. Per part de tots, autors, actors, espectadors, empresaris, hi ha la convicció de que Catalunya no té encara, teatralment, allò que vol, que fretura i que desitja. Els fonament, però, són ben construit. I el dia que certes pors i certs recels, davant el veritable art escènic, per damunt de mixtificacions vulgars i resclosides i rutinàries, siguin esvaits, Catalunya, no hi ha dubte, sabrà aportar a la seva literatura teatral el mateix modelisme que fa admirables la seva prosa i el séu vers.

A. ESCLASANS.

"MUNDO IBERICO"
LA REVISTA DE CALIDAD
Director:
MARIO VERDAGUER
Colaboración asidua de
*Andrenio, Ballesteros de Martos, Cristóbal de Castro, Cansinos Assens, Ciges Aparicio, Dotor y Municio, Díez de Tejada, Díez de las Heras, Enrique Estévez Ortega, José Francés, Adolfo Falgairolle, Melchor Fernández Almagro, Ramón Gómez de la Serna, Gutiérrez Gili, García Mercadal, Benjamín Jarnés, Lafuente Vanrell, María Luz Morales, Martínez Olmedilla, Lorenzo Riber, Robira y Robira, Sarthou Carreres, Valerio Serra y Boldu, José María Salaverría, Ors Ramos, Eduardo Carballo, etc.*
32 GRANDES PÁGINAS
ILUSTRACIONES EN HUECO-GRABADO
50 céntimos en todas partes
Administración: Consejo de Ciento, 347
BARCELONA

# POSTALES INTERNACIONALES

## Postales francesas

NOVELAS

Francis de Miomandre, tan conocido en España, acaba de crear el personaje de un Grande de España en la miseria. Este caballero se ve mezclado en las aventuras de un bailarín tártaro, críticas de boulevard, circunstancias de fabricación de una gloria superparisina, todo en la más endiablada—y más sagaz—novela fantasista. "Olympe et ses amis" (ed. Firenzi) no adula mucho ciertos ambientes teatrales. Miomandre es un ironista en una época de decadencia, cuya sonrisa salva él.

—"La piel mate absorbe mejor las caricias"; "Llevaba ella un vestido de glacé negro, cuyos pliegues parecían llenos de palabras cuchicheadas"; y cien frases más, llenas de ternura expresiva y moderna, constituyen la novelita "Más feliz que Ulises", de Franz Hellens, publicada en el último número de "La Revue Nouvelle". Franz Hellens cuenta saltando todas las etapas inútiles, y esto es verdaderamente lo que se llama contar.

—Bajo la invocación de una cuarteta del maestro poeta mediterráneo Fernad Mazade, dispone Gaston Gérardot varias impresiones de viajes a través de Persia, Caldea, Turquía, contadas con naturalidad y sinceridad. ¿Por qué ha querido encuadrarlas con la ficción de un enamorado que huye de la muerta? Estas páginas emocionantes sobre las miserias de los kurdos después de la paz rusoalemana, son suficientes para asegurar un gran número de lectores a "Behidjah la muerta". (Ed. Librerie de France.)

—Leon Vallas es lionés. A los lioneses les encanta la música. Siempre han favorecido la causa de la música moderna. Pero he aquí una obra que se saldrá del ambiente de los "amateurs" lioneses y se esparcirá por el mundo, porque Claude Debussy es un genio mundial. Título: "Las Ideas de Claude Debussy". El hermoso trabajo de M. Vallas consiste en haber penetrado las intenciones musicales del maestro y en haber tenido la constancia y el talento de despojar toda la obra de crítica musical—¡un monumento!—del renovador de la música moderna. Allí aparece un Beethoven falsificado por las lecturas. Y esta definición de Debussy: "Franz se aparenta a los grandes músicos, para quienes los sonidos tienen un sentido exacto", es ya todo un programa. Debussy aparece como un sabio humano, un analista inteligente de la música. Sin *parti-pris* (él, contra quien tanto se ejercieron), dice de Wágner que cuando coge algo de la vida "la domina, pone el pie encima y la fuerza a gritar el nombre de Wágner más fuerte que las trompetas de la Fama". Una lista completa de todo cuanto Debussy ha publicado y una tabla metódica de los nombres citados hacen de este libro un breviario indispensable para la iniciación de la música moderna. (Ed. De France.)

—Y he aquí una paradoja vencedora: la nueva Mitología que, bajo el título de "La leyenda de los dioses y de los héroes", acaba de publicar Mario Meunier, gran humanista, en la Librería de France. La Mitología sin las supersticiones mitológicas de los fabricantes de antiguos manuales.

—Todos los conjuntos regionalistas que reivindican el reconocimiento de una nacionalidad debieran, como Irlanda, constituir una selección de sus reivindicaciones tan convincente, tan honradamente histórica como la que, bajo el título de "La gesta de la rama roja" (Librairie de France), acaba de publicar M. Roger Chauviré. Hay una flagrante diferencia entre el espíritu gaél y el espíritu griego. Quizá porque Irlanda no conoció invasión antigua. Pero, por estas narraciones de una Iliada irlandesa, llenas de un arcaísmo anterior al folklore mediterráneo y sobreviviendo a los trovadores, parece, sobre todo, que el espíritu irlandés es más imaginativo y más triste que el griego. En todo caso, ¡qué soberanía la de las leyendas!

—J. W. Bienstock, el polaco más espiritual de París, acaba de traducir del ruso las "Cartas de Dostoievsky a su mujer" (Plon). Desde 1866 a 1880, es decir, el período más importante de la actividad literaria del autor del "Diario de un escritor", tan perfectamente traducido por Chuzeville, Dostoievsky cuenta a su mujer todo el detalle de la creación de sus obras. Una puerta abierta en un cerebro.

### EL LIBRO DE LA QUINCENA

*Jeux de l'ame.*

Verdaderamente es una colección muy interesante la de los "Cahiers du Mois", que dirigen dos *jóvenes:* André Berge y Maurice Betz. Un constante eclectismo los hace escoger para esta especie de revista, que, en realidad, es un libro completo, seguido de algunos comentarios, críticas, visiones originales, encuestas... El último cuaderno que ha salido a la luz es de Luis Martín-Chauffier, autor del que confieso que leo la primera obra. Título: "Juegos del alma" (Edit. Emile-Paul).

Martín-Chauffier nos da una copilación de pensamientos discutidos por él mismo. Dice: "Las ideas no tienen ni valor ni vida; su nacimiento data de la asociación." Esta especie de glosas, cuya estructura está más cerca de las páginas de un Eugenio d'Ors que de un Ramón, descubre un espíritu cuyas especulaciones no serían indiferentes al filosófico espíritu de un Ortega y Gasset. En este pequeño libro se encuentra algo de un diario de un escritor, varios ensayos, pensamientos, algo también de un tratado de moral y, en la sucesión voluntariamente desligada de un capítulo con otro, algunos parecidos con el "Dictionnaire Philosophique". Estas disertaciones sobre su propia idea del autor habrían podido diluirse en varias novelas cortas, que hubieran hecho resaltar la fuerza dinámica, o intercaladas en la acción quizá arbitraria de una novela. Un escritor corre un riesgo generoso haciendo él mismo esta propia antología de su filosofía.

Lo que le quita a este libro toda posible asimilación con los tratados de moral de antaño es la esencia y el sentido de la generosidad del autor. No nos propone ejemplos sobrehumanos, en los cuales no cree él mismo y a los que no tiene ninguna intención de conformarse, sino una disciplina basada, por ejemplo (en cuanto a la felicidad), en la experiencia, que consiste en procurar ser igual a su fortuna. Deshincha los globos de ciertas grandes acciones que no pueden producirse más que a favor de un desorden general... Nos muestra que perfeccionarse es, primeramente, conocer su naturaleza; después, forzarla a someterse a una disciplina espiritual para conseguir que rinda el máximum de esfuerzo útil... Hay que compadecer a los pobres imaginativos, quienes, preocupados en inventar emociones futuras, olvidan ser testigos del Presente... Da una justa definición de la cólera: el dique roto que separaba al hombre de su Yo molesto por las convenciones sociales. Cierto capítulo—dos páginas—sobre "la vanidad artificial" rehabilita esta declaración de superioridad sobre los otros hombres, que no es a menudo más que el deseo de colmar el vacío que separa el valor, experimentado por uno mismo, de lo poco que este mismo valor le ha procurado en la vida... Este libro es alerta, aunque puramente psicológico. Pero, ¿no es verdad que la locura dicta muchos actos virtuosos o que el endurecimiento del espíritu de ciertos hombres maduros les hace juzgar severamente las novedades que ya no comprenden? Y paso en silencio un encantador pequeño tratado sobre la paradoja.—*Adolphe Falgairolle.*

# POSTALES AMERICANAS

## UN POETA BORINQUEÑO

Puerto Rico es una isla lírica. La poesía florece allí con la misma exuberancia que la vegetación. Los poetas brotan en racimos como los plátanos y los cocos. De cada familia salen cinco o seis trovadores, y no hay uno que, desengañado, rompa la fidelidad jurada a las musas, desviándose hacia la crítica o hacia la novela antes de publicar el segundo volumen de versos. Por el contrario, quien cae en la tentación reincide una y otra vez sin el menor remordimiento.

Semejante fecundidad tiene que dar pésimos resultados. Entre el fárrago de poesías que a diario imprimen los periódicos, no se encuentra un rasgo de emoción, ni de originalidad, ni de arte. Como los vistosos flamboyanes de la isla, los vates borinqueños no producen más que vainas. Son copleros de álbum y de abanico, que tocan, a cada verso, la campanilla de la rima para llamar la atención sobre su cursilería; poetastros de calendario, que cultivan el madrigal con un sentimentalismo vergonzoso o con una sensualidad degenerada.

Entre tantos flamboyanes sólo crecen tres poetas: Luis Llorens, algo carcamal y un tanto ripioso, a quien los jíbaros (campesinos) han inspirado legibles quintillas; Ribera Chevremont, prolijo y superficial, que al pasar del parnasismo al impresionismo se quedó cogido en la puerta, y, por último, Luis Palés, mejor orientado, cuya personalidad todavía fluctuante se concreta y se define conforme va repudiando los ídolos de su juventud.

Palés nació en Guayama, hará poco más de treinta años, y no ha salido, hasta ahora, de su país, lo cual quiere decir que no ha visto nunca un tren expreso, ni un hipopótamo, ni una catedral, ni una calle con gente. No es que se necesite viajar para ser buen poeta, ni mucho menos, pero el confinamiento en una isla de 100 millas de largo por 40 de ancho tiene, forzosamente, que imponer ciertas limitaciones, sobre todo, no siendo Puerto Rico, como las Canarias, una isla de paso que reciba por correo lo que Valbuena Prat llama el cosmopolitismo conceptual. Por eso, sin duda, queda Palés un poco al margen del movimiento moderno. Es un poeta *a-isla-do,* como diría Unamuno.

De su vida no hay mucho que contar. Calmoso y ensimismado, vegeta en su rincón tranquilamente, con grave riesgo de que nunca le pase nada. Ha sido maestro rural a disgusto, y es ahora secretario de la gorda, honrada y respetable Asociación de Tahoneros. De esto último se consuela pensando que Baroja fué del gremio. Su obra literaria se reduce a dos libros de versos, "El palacio en sombras" y

RIO PIEDRAS

"Canciones de la vida media", mas una novela de política y bandidaje.

"El palacio en sombras", floja y vacilante como toda primera obra, fué publicada antes de madurar, por juvenil impaciencia que el autor lamenta ahora. Con su segundo libro se coloca de un salto a la cabeza de la lírica portorriqueña, y es de presumir que su producción futura lo aliste entre los vanguardistas. Porque "Canciones de la vida media" no es una obra de vanguardia. Ni está libre del trasnochado parnasianismo, ni completamente limpia de influencias. Las descripciones—*Topografía,* verbigracia—remedan las de Machado, sin llegar al plagio, por supuesto. Otros poemas tienen reminiscencias de Valle-Inclán, no el de "La pipa de kif", sino el de "Aromas de leyenda". Y hasta se oye aquí y allá un eco lejano de Darío.

Pero estos son, sin duda, los versos que escribía Palés antes de encontrar la mina de los motivos negros. Sus evocaciones de pueblos misteriosos — Cambodja, Marousangana —, sus danzas caníbales, con sonoro ritmo de gong —calabó y bambú, bambú y calabó—, constituyen la nota más original del libro. Pasan tierras rojas, islas de betún, Haití, Martinica, Congo, Camerún, las papiamentosas Antillas del ron, y las patualesas islas del volcán, que en el grave son del canto se dan. Creo que la rima no necesita disculpa en este caso particular. Es el sonsonete del batintín que golpea el gran Cocorococo bajo el plenilunio tropical. Calabó y bambú, bambú y calabó. Los negros danzan sudorosos ante la fogata. Manassa, Yorimo, Sokola, pescad esa luna amarilla que nos envenena la noche con su hedionda luz amarilla.

La fuente de estas composiciones está, probablemente, en el "Decamerón negro" y en ciertas novelas francesas de René Maran, Paul Reboux y otros. De la inspiración directa en los negritos borinqueños hubiera salido una poesía popular, y Palés es un poeta culto, que no explota el folklore. Culto y no culterano. Con esto queda dicho que no cabe dentro del grupo avanzado de España (Lorca, Alberti), que trata, precisamente, de armonizar lo gongorino con lo popular.

Menos originales que los poemas negros son los paisajes, muy falsos a mi juicio, que recuerdan, salvo en la falta de intimidad, los de Antonio Machado. Se comprende que un poeta castellano caiga, sin darse cuenta, en la imitación del autor de "Campos de Soria". Pero que un poeta de una isla verde, sonriente, fértil, se empeñe en verla "estéril y madrastra" y nos hable del "salitral blanquecino" o del "arenal caliginoso", sólo puede explicarse por obcecación voluntaria. "Aquel comercio lento, igual, de hace diez siglos;—Estas cabras que triscan al resol de la plaza;—Algún mendigo, algún caballo que atraviesa;—Tiñoso, gris y flaco por estas calles anchas". Cuando Palés escribía estos alejandrinos pensaba, sin duda, en los pueblos manchegos, y no en los de su alegre isla, toda mar y verdura. Lo que ocurre en el fondo es que a Palés no le gusta el paisaje de tarjeta postal de su patria, e inventa otro más áspero, más austero, para uso lírico. Por eso el mar, tema obligado de todo poeta isleño, no le interesa ni para describirlo, ni para cantarlo.

Y sospecho que el panorama espiritual reflejado en composiciones de otro género ("El dolor desconocido", "El pozo", "Proyección") es tan ficticio, tan poco sincero como estos paisajes. El poeta acata las fórmulas de la vieja literatura y mide en endecasílabos la supuesta tragedia de su alma. Sinécdoques resobadas, metáforas de viejo cuño en versos bien limados... Todo esto debiera evitarlo quien, como Palés, posee un instinto moderno de la lírica.

Se me quedan en el tintero muchos elogios que tenía preparados. Yo prometo sacarlos en otra ocasión y hacer con ellos un panegírico del poeta guayamés.—*J. Robles Pazos.*

### LOS PREMIOS NACIONALES DE LITERATURA EN ARGENTINA

El primer premio ha sido otorgado por la mayoría a la novela de Hugo Was, "Desierto de piedra". Julio Noé votó por Roberto J. Payró. El doctor Alejandro Korn, por Fernández Moreno. El segundo premio lo obtuvo "El capitán Vergara", de Payró. El tercero, la "Historia de la Historiografía argentina", de Rómulo D. Carbia. Para el segundo premio obtuvo dos votos Fernández Moreno, los de Korn y Noé. Para el tercero, un voto Alberto Gerchunoff: el de Noé.

—En la revista "Nosotros", el notable crítico Sr. López Palmero da noticia de los últimos libros nuevos: "Tierra amanecida", de Carlos Mastronardi. "La divina fuerza", de Emilio Menéndez Barriola. "Iguazú", de Francisco Soto y Calvo. Y "Días como flechas", de Leopoldo Marechal.

A este último dice, entre otras cosas, el siguiente consejo:

"Marechal es joven. Acaba de hacer un viaje al viejo mundo, y tal vez haya vuelto convencido del valor real de la gente que por allá preconiza estas cosas. Por lo menos habrá visto en el Louvre a la Venus de Milo, que siempre ha sido para mí la incomparable maestra. ¡Su sonrisa, un tanto irónica, no le habrá enseñado que el equilibrio es la ley suprema? Sería de desear. Yo se lo deseo sinceramente.

# ARTE

## DEL REPERTORIO ANDALUZ

### ISMAEL G. DE LA SERNA

Anda por París un joven artista español, *Ismael de la Serna,* que, sin meterse a sutilizar ni a desarreglar nada, se dedica a *pintar* solamente.

Tiene cogido el pincel como el trígano el violín. Transportando su concepción sobre el lienzo, con un ritmo salvaje, que recuerda el cante jondo de su tierra (Serna procede de Granada). Un ritmo que llena, no tanto de arabescos como de duros y agudos ecos de un largo, dulce, doloroso grito. La pintura de Serna es una pura improvisación.

PECERA
por Ismael G. de la Serna

Ismael González de la Serna nació en Granada el 1898. Su estirpe moruna es inequívoca. A los diecisiete años pintó un gran fresco mural en su ciudad, representando las Tierras y los Años, que causó tal impresión, que se pensionó a su autor a Madrid para que estudiase en la Academia.

Una vez en Madrid, se dedicó a boxear y a jugar al fútbol. Y se le fué el dinero. El deporte fué su única preocupación. Recorrió el Nortesur de España como futbolista. Introduciendo en los viejos ruedos—entre las protestas de los aficionados—los partidos de balón, substituyendo las chaquetillas y los caireles por los jerseys de rayas.

En 1920 se instaló en París, con un taller de decorado, de ebanistería y bibelots.

Yo he observado a Serna durante su trabajo. Pinta día y noche.

De día, si está nublado, cubre su ventanal con un papel amarillo. "Para mí—dice—siempre hay buen tiempo". De noche pinta a la luz de una bombilla eléctrica enchufada en un reflector de cartón.

"Tiene el cuadro terminado en sus ojos" (una frase de Cézanne sobre Courbet), cuando aún tiene su cuadro de gran formato entre dos sillas sin haber comenzado a esbozarlo.

Con un pincel húmedo, ancho, apresurado, extiende los colores, que no toma de la paleta, sino de unos cacillos u ollas, que le denuncian su cosa de oficio manual, su ausencia de la Academia.

Pinta al óleo, pero si quiere conseguir un efecto determinado, sobre todo un negro sorprendente, prepara con el alcohol tonos de laca. Llegando a pintar con antracita, con granito pulverizado, con arena. Esmalta, más bien que pinta, a veces.

Ismael de la Serna se planta despreocupadamente frente al lienzo virginal. Ningún prejuicio de estudio o Academia le empuja al respeto. *Viola* el lienzo, en el más auténtico sentido de la palabra.

Es un dilectante a la manera erótica. "Pintura y amor es lo mismo"—me decía.

"¿Es usted casado?"—le pregunté en el curso de la conversación.

"Hay que estar emparejado para poder pintar"—me respondió.

Lo que más impresiona de Serna es su reír. Su risa de hombre seguro del ahora. (Difícilmente deja de intercalar su lengua española entre su francés.) Esta risa se explica. Viene de su salud, de su fortaleza cordial, de su confianza en sí.

Mientras Serna ría, yo seguiré creyendo en él.

ALBERT DREYFUS.

### GLOSAS Y DIBUJOS

Ya se cultiva poco, afortunadamente, la gran "suite" española, que tanto gusto dió. Ni siquiera la andaluza. Albéniz se encontró con una Andalucía que ya habían explotado antes que él los pintores. ¡Cuánta pacotilla sucia y ridícula debemos en arte y literatura a los *costumbristas, y tipicistas y casticistas.* Al lado de muy pocas cosas buenas, un universo de cascajo. (¿No ven ustedes todo lo cascajo que es ahora el *goyismo?*)

En esto de lo típico, como en otras muchas cuestiones, el gusto de nuestro tiempo ha virado lo menos tres cuartos de vuelta. Pero todavía quedan muchos comerciólogos y viajantes de comercio del arte que traen y llevan su maleta como un muestrario: andaluz o gallego; castellano o levantino. (La anécdota. El "color local".)

Por eso, el hecho de que un pintor se encare con una región y suprima mentalmente de ella todo cuanto pudiera facilitarle la nota consabida de tipicismo, ya es halagüeño. Además, nos revela de pronto la categoría selecta a que pertenece ese pintor. Pero conviene distinguir cuándo el pintor elimina de su obra aquellos elementos característicos por su propia voluntad consciente y cuándo lo hace, a pesar suyo, por impotencia para conocerlos y manejarlos.

Maroto no abunda en condiciones de intérprete de lo característico. Es indudable que si toda Andalucía, con sus peculiaridades de luz, forma, acento y ritmo, se le hubiese volcado en el corazón, habría sabido, seleccionando, aprovechar muy breves elementos de todo ello. Pero no hay caso aquí en este su libro de "Andalucía, vista por un pintor". Porque Andalucía no se le ha volcado. Es más bien él, Maroto, quien se ha volcado en Andalucía.

"Juan de la Encina" ha dicho de Maroto que, más que nada, era un lírico. Exactamente. Y creo que esta es una de las cualidades que, según se aplique, con tino o desatino, en la ejecución de la obra, resultará para ésta beneficiosa o perjudicial. Ya que el exceso lírico origina un subjetivismo desesperado que se suele traducir en sequedad, angosturas y frío. El frío castellano, por ejemplo, tan conocido en nuestros ascetas y nuestros pintores.

Maroto nos presenta su Andalucía en puros volúmenes, esquemática, con algún arabesco y ligeros toques anecdotarios: el sombrero ancho, la palmera, el gitano, la maceta. Sabe no subrayar el desagradable sainete de la tierra de María Santísima, ni agitar con flamenquismo la pandereta. Cosa que está muy bien. Pero estaría mejor si, además de eso, recogiese la sensación fuerte y grave de la Andalucía que él ve. O que la Andalucía que él ve no la ocultase en las profundidades líricas de su alma y nos la hiciese ver también a nosotros. Porque lo que nos muestra Maroto es una colección de preformas, de croquis ralos y estrechas sinopsis a desarrollar.

Si en lo lírico existen siempre hondas raíces de filosofía, la filosofía de la lírica de Maroto sería la pitagórica. La filosofía de los pintores no puede ser más que pitagórica o epicúrea.

Tender a la cifra, al número, al simbolismo ardiente, a la concreción. He aquí un camino de perfección que, con pasos de evangelista, sigue el autor del álbum que comentamos. Para ir más seguro, se apoya en un báculo. Se apoya en la literatura. Paralelamente a los dibujos—"dessins, drawings" inscribe el texto para que se enteren también los lectores extranjeros—, leemos unas glosas literarias—"gloses, glosses"—. En general, observaciones finas y espirituales sobre el itinerario pintoresco. Se nota en ellas la lucha de un alma culta por lograr la fórmula fresca de la sencillez, de la inocencia, que neutralice y haga olvidar el morbo de un intelectualismo incurable.

En resumen. ¿Qué es lo más grato de este libro de Gabriel García Maroto? Cierta íntima voluptuosidad expresiva. Cierto esfuerzo heroico por cristalizar bellas nebulosas poemáticas. *Cristalizar.* Esta palabra resulta muy justa. En efecto, todos los dibujos de Maroto presentan no sé qué figuraciones de sistema cristalográfico. Especie de cubismo hialino o formación de paralelepípedos.

¿Qué es lo menos grato? **Francamente: el** airecillo de "kodak" que tiene todo el volumen. La hechura de guía de viaje por Andalucía, para turistas curiosos (a poder ser, norteamericanos). Y la idea, a mi juicio poco delicada, de mezclar los dibujos con comentarios literarios. A lo gráfico, ¿no le suele estorbar lo textual? Yo creo que a lo gráfico no le hace falta el libreto, como a las óperas. El dibujo debe expresarlo todo por sí mismo, y bastaría a sí mismo, sin necesidad del argumento de la glosa.

### GRANADA LA BELLA

Otra versión andaluza, aunque únicamente referida a Granada, es la del artista de esta ciudad ("Estampas de Granada"), Hermenegildo Lauz. Ya teníamos elogiosas noticias de él como escenógrafo. El fué quien pintó el decorado del auto de Calderón "El gran teatro del mundo", representado en Granada la primavera última, bajo la dirección de Gallego Burín, escritor de notables monografías de arte, e ilustrado (el auto) con músicas del maestro Falla.

(Saludemos, quitándonos el sombrero—el *gato* madrileño—, a la nueva cuerda granadina. Saludemos a sus nudos. Algunos de estos nudos conquistados definitivamente por el Sacro Monte de la Puerta del Sol. García Lorca, Falla, Lauz, Fernández Almagro, Fernando de los Ríos, Francisco Ayala, Juan Cristóbal, Gallego Burín, Morcillo... ¡Salud!)

Un tirón cenceño y abencerraje nada cosmopolita han dado estas "Estampas de Granada" a mi espíritu, que se hallaba engolfado estos días, precisamente, en otra clase de grabados. Grabados supereuropeos. Con menos superrealismo xeroglífico, sin embargo, del que fuera de temer. Al contrario. Con tendencias primitivas. Una tendencia que ahora inician en Europa muchos artistas de los que el *realista mágico* Franz Roh ha incluído en su denominación de postexpresionismo. Los grabados que yo examinaba estos días eran de dos modernos muy interesantes: Emil Nolde y Walter Clewing.

A propósito de ellos, y de otros artistas similares, no sólo en el grabado, sino en toda la pintura actual, pensaba haber escrito un artículo, que dejo para mejor ocasión. El artículo girará sobre este hecho: el retorno al primitivismo que se advierte en el arte novísimo que empieza a despuntar en Europa.

Primitivismo relativo, claro es. El del arte flamenco medieval, que hemos convenido, tal vez arbitrariamente, en llamar de ese modo. Siendo el hecho del retorno cierto, el corolario que se desprende inmediato sería: ¿regresaremos, merced a él, a cualquier tipo de romanticismo, como ocurrió en literatura a principios del siglo XIX? Sabido es que el romanticismo literario nació de una vuelta ideológico-sentimental a la Edad Media. (Dios y el honor, la mujer y el caballo.)

Los grabados en madera de Hermenegildo Lauz son broncos, ingenuos y fuertes. Quizás —yo no conozco Granada—el espíritu de la ciudad, sus valores intrínsecos y sutiles, exijan una sensibilización más flúida y rica en matices que la conseguida con los trazos demasiado duros de las estampas de Lauz. Pero ello no rebaja el mérito de éstas, que hemos de considerar como lo que quieren ser y son. Como un ensayo afortunado, dentro de una técnica a depurar progresivamente.

ANTONIO ESPINA.

# DEPORTES

## Juan Belmonte

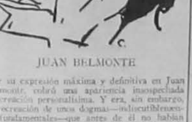
Si hay una personalidad ejemplar es la de Juan Belmonte. El ideal equilibrio entre la forma y el fondo—lo bello y lo útil—alcanza el límite en su arte. No se sabe dónde comienza lo adjetivo y dónde lo sustantivo acaba. Caso sin precedente el suyo: Sobriedad—sin defecto. Magnificencia—sin exceso. La cumbre de Belmonte—en su actividad—es, casi, una hipótesis. La aspiración única de todo y de todos.

—

Ronda es a la Tragedia de los Toros, lo que Grecia es a la Comedia de las Letras.

—

Cuando surge una personalidad tan vigorosamente acusada como la de Juan Belmonte es imposible clasificarla. Ni en el tiempo ni en el espacio puede ser limitada. Es de hoy, como de ayer. Muy antiguo y muy moderno. Igualmente puede decirse es un clásico, que afirmarse es un romántico. Es—en su creación magnífica—un clásico inconsciente. Y un romántico, en consecuencia. El clasicismo de los toros (que no había sido nunca una realización, al encon-



JUAN BELMONTE

trar su expresión máxima y definitiva en Juan Belmonte, cobró una apariencia insospechada de creación personalísima. Y era, sin embargo, la recreación de unos dogmas—indiscutiblemente fundamentales—que antes de él no habían podido salir de un obscuro estado embrionario. Una insinuación que acabó por definirse y hacerse tangible. Ronda rediviva en Juan Belmonte, como—en otro orden de cosas—vuelve Grecia con Jean Moréas. Pero el griego de Francia señalaba una decadencia, y el rondeño de Triana marca el más luminoso y deslumbrante renacimiento.

—

Las reflexiones y las multitudes tienen—geométricamente—un punto de convergencia en lo alto. Una montaña: en una ladera, los escogidos, y en la otra, las masas. Pero el que está en la cumbre los ve a todos y de todos es comprendido, con mayor o menor intensidad. (Virtud de la creación, que se hace universal por su potencia sugeridora.) Sólo que este vértice únicamente pueden ocuparlo: ...Homero... Shakespeare... Victor Hugo... o—simple y totalmente—Juan Belmonte.

—

Hay tres Andalucías. Una, impresionista y superficial: clavel reventón, mantón de Manila y maceta de albahaca: Salvador Rueda. Otra, inefable y de matiz: pradera vellutada, cielo de Moguer y vuelo de palomas: Juan Ramón Jiménez. La tercera, intensa y complicada: telón de chafarrinones del cante jondo: simultánea proyección espiritual de siglos y razas dispares y lejanas: crucifixiones pasionales en las rejas de la noche. Sobre este paisaje, una figura que lo llena (lo crea) y entona todo: Juan Belmonte. Andalucía—esta última—es Juan Belmonte. Castilla—como una prolongación de aquélla—es D. Miguel de Unamuno. El mismo fervor de raza y la misma inquietud atávica por caminos que—al final—convergen y se aúnan.

—

Belmonte o el reposo. Grecia o la serenidad. ¿Qué más da? En un arte jarifo y puntillista —encaje preciosista: gótico en flama — Juan Belmonte ha hallado el ritmo grave y hondo. Por esto su actitud—cualquiera que sea—cobra un sentido transcendental y único. Gravedad pensante.

—

¿Un sureño del norte o un norteño del sur?

M. ANGEL COLOMAR.

LA INFORMACIÓN PERIODÍSTICA
Oficinas de recortes de periódicos de Madrid, provincias y extranjero.
Marca registrada
Recopila y suministra recortes de Prensa sobre cualquier asunto o personalidad.
Rodríguez San Pedro, 58 :: Apartado 7.044
MADRID

## CUENTOS ESPAÑOLES

# SIRENA DE RECAMBIO

*Casas del otro jueves.*—Ella, muy apoyada en sus altos tacones, garza humana, enfiebrecida, triste. Mitad, señora casada; mitad, primera actriz de comedia. Además, las sortijas, las pulseras, los pendientes de su madre.

—¿Cuándo te reúnes con Claudia?—preguntó, con justa ansiedad, Agliberto.

—Yo ya no puedo reunirme con nadie. Después de lo que aconteció anoche...

—Lo de anoche no tiene ninguna importancia.

—Me abrazaste, Agliberto, me abrazaste. Nunca lo hubiera creído. Te has olvidado del respeto esperado y prometido.

—Sí, fué un arrebato imperdonable. Pero ese no es un motivo...

—¡Me desmayé en tus brazos!

—Sí, te desmayaste. En seguida te puse encima de un sofá, te quité los zapatos, te froté las sienes con coñac. Hice todo lo que se recomienda para tales casos, en todas las novelas...

—¿Todo, miserable?

—Todo, dentro de la más ceñida consideración que se debe a una mujer privada.

—No reconozco tales miramientos. No puedo creer en ellos. Primeramente, porque no los observaste cuando me encontraba en el uso de mis facultades. Además, la pérdida del conocimiento impide la valuación de toda conducta.

—Celedonia, confieso haberte ofendido, pero, después, mi comportamiento no pudo ser más angelical...

—¡Quién me hubiera dicho! ¡Yo, que confiaba en ti, casi como un hermano!

—Escucha, niña. Hemos emprendido una peligrosa experiencia: la de convivir sin contrato sentimental. Pero, aún estamos a tiempo. Separémonos, viajemos cada cual por nuestro lado. Tú tienes derecho a ser feliz. Yo también. Esta no es una situación para nosotros. Es una situación de amor.

—¡Dios mío! ¡Qué desgraciada soy!

—Es preciso separarnos. Cuanto antes, mejor. Mañana mismo.

—¿Dónde tienes el alma, desalmado?

—No lo sé. Unida al cuerpo, sin duda. Diluída, disuelta, extraviada en los espacios.

—¡Más me valiera morir!

—¿Acaso estás tú, Celedonia, enamorada de mí?

—Con seguridad no lo sé, pero me parece que sí, Agliberto.

Estaban en una plaza vastísima, de arena color de hogaza bien cocida. En medio, se empinaba la estatua ecuestre de un rey empenachado. Un fracaso de arcos se recortaba en el azul del mediodía. Se sentaron en un banco público, bajo el cuadrilátero marrón con rosas transparentes de la sombrilla, para llorar. Pero el calor era tan excesivo, que sus lágrimas se evaporaban al punto. Ella declaró:

—Este llanto me sabe a poco. Necesito el del mar.

En el hotel recogieron ropas de baño y en un coche de caballos se encaminaron hacia la playa. Caía de plano el sol, fiel cumplidor de sus compromisos, padre de las moscas. Un velero de estampa vieja mordía, allá lejos, el verde del mar de Debussy.

Celedonia salió de la caseta, radiante, rosa, fresca. Su cuerpo no tenía esa inexpresión estatuaria que han querido prestar siempre el arte, cerril, el instinto—¡tan pedante!—y la ciencia garrafal. Traía tanto donaire, tanta mueca, tanto gesto, que no parecía un cuerpo, sino un rostro, y el parco *maillot* negro su antifaz. Nunca había visto tan próximo y tan entero su desnudo, y Agliberto se espantó de su albura, no de nieve, de cal, ni de leche, sino de pulpa de coco dispuesta a endulzarse desde las más pomposas tartas hasta las yemas de los dedos. Tal blancura no la vería ya más en el mundo, única, irrescatable. Ella le entregó sus pendientes, sus pulseras, sus sortijas. En el interior de una de ellas, alianza de boda, ¡quién lo hubiera sospechado!, estaba aquel mismo día, aquel hoy, presente, ineludible: 19-VII-1923. Grabado. ¡Agua regia del mar!

Zambullida en la profunda esmeralda, con la barbilla de bizcocho en la mano yodada del bañero, se agitaba en un virar de escamas luminosas que hacía daño a la vista. ¡Nunca había sospechado en ella aquellos muslos de amazona! Más que pensar vió una monstruosidad, que entonces, más que antojársele, se le aparecía: Mejor estaría con un solo muslo, ella que es delgada, esbelta.

Había demasiada luz, demasiada espuma, demasiado zumbido pelágico, y, muy despacito, se encaminó al acuario. Allí reinaba una tranquilidad académica y una temperatura, mitad aséptica, mitad sospechosa de quirófano, en las salas desiertas. En los grandes paralelepípedos cristalinos bogaban infinitas estrellas, erizos y medusas de mar, y todos los besugos de ojo claro que están en el secreto de las cosas; anguilas sentimentales en plena luna de miel; vastas praderas submarinas, alumbrado todo con luz eléctrica, cual los nacimientos. Esperó uno, dos, tres, etc., cuartos de hora. Ya empezaba a reírse de los peces de colores, de las enmarañadas anémonas, que se peinan y se despeinan, crisantemos con vida, perritos grifones de los buzos. En una de las salas creyó divisar a Celedonia, sentada. Pero no era ella. Se le parecía mucho. La pamela, mayor y más graciosa, cubierta de rodofíceas chorreantes. Mil serpentinas de algas, ciñéndole la cintura. Ojos de ópalo. Piel de coral, murena y caracola. Los tobillos encerrados en unas medias, tan estiradas como la cola de los peces. El charol de los zapatos, cubierto de sal. Agliberto se atrevió a preguntarle:

—Perdón, señora. ¿Es usted una sirena? ¿Verdad?

—Sí, soy una sirena, aunque me encuentre tan callada. Créame, yo haría su felicidad...

—El caso es que... tengo que esperar a una señorita amiga mía que está bañándose.

—No volverá—sentenció el sér enigmático.

—¿Se ha ahogado?

—Sí.

—¡Vaya por Dios! ¡Se parecía tanto a usted! Claro que... en humano.

—No le importe. Yo le acompañaré en sus viajes.

—No me merezco tanto, señora.

—¿Por qué me llama "señora"?

—¿No habíamos quedado en que usted era una sirena auténtica?

—Sí.

—De esas que cantan, encantan y matan a los hombres?

—¡Claro!

—Y siendo así, ¿cómo quiere que la llame "señorita"?

—¡Es verdad! ¿Por qué rechaza usted mi compañía y mi convivencia?

—No, muchas gracias. Sería demasiado. Usted estaría sometida a un régimen distinto del habitual. Turista y gitano, no puedo ni ofrecerle mi casa. Tendría usted que soportar la cocina francesa de los hoteles, acostumbrada a los exquisitos manjares del ponto. ¡De ninguna manera! Sobre todo, en el pescado notaría una gran diferencia...

—No soy exigente. Nuestra debilidad es de todos conocida: el canto. Sólo requiero que haya piano en las fondas.

Se la llevó a almorzar, y como se parecía tanto a Celedonia, nadie advirtió la substitución.

* * *

La ahogada se lo había dicho: "Feliz y bendito país éste. Después de morírsele un gran poeta, todavía le queda otro gran poeta vivo". —Para ese tengo una carta de presentación de un fabricante de *sombreros*.—Yo he oído un soneto de su hija.—Sólo las artes nobles y sublimes se transmiten de padres a hijos: soda, versos, tapicería, joyería. Yo conozco los poemas del padre.—Pues tú no lees a los poetas españoles. Los leo en las lenguas extranjeras que entiendo. No alcanzo a comprender la afición por la poesía en nuestro propio idioma. Resulta siempre demasiado usual y doméstica. En otra lengua las dificultades de comprensión favorecen y agrandan el misterio que debe tener toda poesía. Si hubiera que entenderla como un teorema, leería a los poetas castellanos. Pero sospecho que es mejor husmearla y presentirla. Además, ¿hay algún poeta en España que valga la pena?..."

La pobre criatura, ante la hazaña de emitir un juicio grave, tomó una resolución de Juana de Arco:

—Yo creo que todos son unos birrias.

Así hablaba Celedonia, antes de morir. Ahora iría Agliberto al país donde florece la poesía con una sirena.

Esta hablaba muy poco; su mutismo dió mala espina al joven ingeniero. Sentía nostalgia de la locuacidad de la desaparecida. La hija del mar tarareaba sus cantos—más bien sus tonadillas—ante el espejo, aún empañado por el otro aliento, usando las mismas polveras, los mismos cepillos y perfumes.

Agliberto estaba muy desconcertado; antes podía usar dos tácticas: la blanca y la negra, la norte y la sur, pero ¡con una sirena! Todo piropo, toda audacia, era un incauto mordisco al cebo de las fatalidades, para dar gusto al calendario zaragozano de los cataclismos. ¿Le gustaba, le disgustaba más que la otra? No; no se trataba de eso. Lo peor era una rabia sedienta por no poder llamarla con aquel nombre sin par, dulce como el mejor tocino de los cielos, incomparable resumen de toda la posible gracia alardeante, gentil bordado del festón del mundo. Su desazón se resecaba en crecientes impaciencias, en borracheras de agua gaseosa y jarabes, en bostezos, en pedir a Dios la muerte hasta que la muy pérfida le propuso: "Tutéame y llámame Celedonia".

Comprendió que era una ardid de sirena. "Me ha tomado por un pipi"—pensaba—. Luego decidió: "Hay que ir a la ciudad que tiene un poeta, yo, que tengo una sirena". Los cabás y maletines, las sombrereras de Celedonia lloraban, casi niños abandonados, sobre las losetas de la estación estornudante, bajo la gran montera de cristales.

Vagón. La trinidad inevitable: el señor, la señora, la hija soltera. Un oficial de Caballería. Monóculo. Sable envuelto en una manta. La sirena, azoradísima:

—No me hables en ninguna lengua latina. Háblame en alemán. Esos señores son amigos de mi familia...

—¡Ah, tú también tienes familia! Cada vez me recuerdas más a Cele...

—¡Por Neptuno, no me llames así delante de la gente!

—¡Qué lástima! ¡El mejor nombre que existe!

Agliberto dejaba arrastrar su bagaje espiritual, tenue, avilanado por la campiña de un verde robusto. Su cuerpo seguía lejos, abandonado, cataléptico, vaya usted a saber dónde. Para su espíritu, lo único sabroso: un nombre, era ahora impronunciable. Había que saber repartir bien los pronombres y acudió al elenco de sus designios sentimentales, ya pretéritos:

*Esta.*—Apretón de manos después de cenar. La sirena.

*La otra.*—Postre desgraciado.—Vainilla prófuga.—Celedonia.

*Aquélla.*—Trémolo de violoncello. Mejor "Mi aquélla".—Mab.

*La de más allá.*—Increíble. Metafísica. Caducada.—Fori.

Por no hablar en alemán seguía sujeto a la ventanilla. En la ensalada del paisaje, los molinos de viento, tomaban medidas a la tarde, para un traje de brisa, con sus aspas. La sirena se puso insoportable. Deliró, repitió, glosó y agotó los bailables del Príncipe Igor. Por no oírla, la trinidad familiar se apeó en cualquier parte.

El oficialito, que se había quitado el monóculo con inicial deleite, se tapaba ya los oídos con los índices.

Agliberto se enardeció:

—¡Esa es una falta de consideración a los mitos grecolatinos! Sea su excelencia más correcto. ¡No ve que se trata de una sirena!

Cometió la audacia, que no había osado hasta entonces, al levantar el borde de la falda para que, sobre las aletas de la cola, parodias de golosas pantorrillas con medias de sena acanalada, viera las dulces escamas azules.

—¡Si esta señora es una sirena, yo soy un oficial que ha estado en la gran guerra! ¡Tengo derecho a todo!

Cuando iban a cambiar las terjetas llegaron a la estación B (ya supondrás, lector, que había antes una estación A).

*Nota muy importante.*—En aquel viaje se perdieron, no se sabe cómo, todos los aparatos y utensilios de fotografía.

En el hotel le hicieron la pregunta obligada: "¿Una habitación o dos?". La sirena tenía una predilección, colgándose con las lágrimas en los ojos. El joven ingeniero razonó con prudencia: "¡De ningún modo! ¡Morir tan pronto! ¡Un muchacho de tanto porvenir! ¡Una carrera tan bonita!" Los aposentos estaban uno frente a otro. Para la otra, bien servía un tabique; para ésta, un pasillo, con sus manojos de corrientes de aire, que matan a las frescachonas en camisa.

Todos los estudiantes de la ciudad universitaria—tres mil capas ala-de-mosca, tres mil guitarras, nueve mil corazones (cada uno elevado al cubo), ningún sombrero—se enamoraron de la sirena. Pero ella no hizo caso a nadie, porque amaba a Agliberto oceánicamente.

* * *

El conde era estudiante de Medicina. El conde acudía al hotel todos los días, a las diez de la mañana y a las seis de la tarde. Visitar a una sirena y a un Agliberto y visitarlos con impertinente frecuencia, es obligatorio en todo conde de comedia o novela. El joven ingeniero agradecía mucho aquellas atenciones, pues mientras el pelágico estafermo, arrancado de una camama de Böcklin, cantaba fados o flirteaba con el doctor en agraz, él, desterrado de su cuerpo y de su amor, enderezaba dulcísimas epístolas, a más que cuidaba a su padre moribundo: "Me han acontecido cosas terribles desde mi salida. Jamás he sufrido mayores desventuras y aciagos contratiempos. Hace cuatro días, en la playa de A... encuentro, casualmente, a Celedonia C... bañándose. Yo no sabía que estuviera aquí. Ha querido llegar hasta la torre de B. Y se ha ahogado. Durante tres horas he nadado en su busca. En vano. No hemos podido hallar su cuerpo. ¿No ha meditado usted nunca, Mab, mi adorada Mab, en lo esquivos, en lo volátiles que son nuestros cuerpos?"

El conde y la sirena se habían propuesto freirle en aquella ciudad ígnea, universitaria, vulcanizante, color de aventurina y de guirlache. Mientras ellos pasaban puentes, con las cabezas juntas bajo una sombrilla o dialogaban entre las begonias de una quinta, donde un rey mandaba sus epístolas a una reina secuestrada, por una acequia, en un barquito, Agliberto se hacía preguntas: "¿Me casaré con Mab, algún día?" "¿Aparecerá, reaparecerá el cuerpo de Celedonia?"

Cuando regresaban, muy tristes, ella suspiraba. "Hemos estado esperándote toda la tarde". Y el conde decía, desalentado, vencido: "¿Por qué ama usted tanto a este hombre?"

* * *

El gran poeta vivía en una callecita silenciosa, próxima a la Universidad. Dos pisos. Unos muebles—¡pschs!—, retratos, libros. Una terraza como para un sainete de los Sres. Alvarez Quintero. Hermanos. El gran poeta se había partido una pierna. Llegó, trabajosamente, apoyado en su bastón. Agliberto nunca pensó que se pareciera tanto a Simó-Raso.

—Usted, señor, ¿es escritor español?

—No, señor. Voy a ser ingeniero de Caminos.

—¿Es usted amante de la literatura?

—¿Amante? ¡Qué palabra! Sí y no.

Agliberto pudo demostrar que había leído las obras de aquel hombre.

—En España tienen ustedes un poeta muy interesante: Juan Ramón Jiménez.

—¿Jiménez? Me suena.

—¿No conoce sus libros?

—No.

—Pues debe leerlos.

—No, en mis días.

—¿Cómo?

—Yo no conozco, ni quiero conocer la literatura de mi país. Me interesa la extranjera para perfeccionarme en las lenguas extrañas. Por otra parte, la belleza debe ser poco o mal entendida; las dificultades del idioma aumentan el sabroso misterio de la obra de arte. Así, la literatura, *a fortiori* será algo extraño a mí, a Dios gracias.

—Está usted equivocado, joven. Su método es el mismo que el de los escritores profesionales.

Creyó que era conveniente derivar la conversación hacia inquisiciones personales pero baladíes.

—¿Ha venido usted solo?

—No. Como el judío de aquel bello poema de usted, que tenía en casa una nereida viva, yo traigo, con mis maletas, una sirena.

—¿Viva también?

—Y coleando. Dejé, bañándose, a una amiguita mía. Se ahogó, y, en canje, Doseidón me ha hecho ese regalo. No es costosa. Vino vestida y calzada, y es tan semejante a la señorita que le sirven sus ropas.

—¿Y cómo no la ha traído usted aquí?

—¡Una sirena! Nunca. Hubiera sido una ejemplar conveniencia. Usted pertenece a un noble linaje, desciende de reyes. Tiene, además, hijas solteras, hijos estudiosos, un hogar respetable. Nunca me hubiera atrevido... ¡Una sirena! Bien están en los libros, pero, ¡en casa!

—¡Es verdad!—asintió el gran poeta—¿Será muy literaria?

—Lee y traduce hasta los textos cúbicos de la biblioteca.

—Desconfíe de esas lecturas, si usted no conoce esa lengua. ¿Habrá llorado mucho la muerte de la otra?

—No. Se parecen mucho.

—¿Y no cree posible que en vez de canje sea una metamorfosis?

Agliberto se echó a temblar: "¡Es lo único que faltaba!"

—Compadézcame—exclamó al despedirse.

—Sí, es una desgracia como otra cualquiera—sonrió el gran poeta, cojeando bajo el dintel.

* * *

Agliberto pensó que aquella noche moriría. El calor era infernal. La alcoba, un cráter. Cada mosquito, una chispa. Los pitillos se encendían solos. Pasaron varias horas cogidas del talle, danzantes, coristas, mal acompañadas por la música de los relojes. Se rehogaba en su insomnio. Unos golpes dados con la palma. (Celedonia utilizaba los nudillos.)—¿Quién es?

La sirena maulló: Abreme. Tengo miedo. Unos hombres están riñendo bajo mis balcones.

—¿En la calle? Eso no tiene importancia.

—Temo que disparen y una bala entre en mi cuarto.

—Duerme. No tengas cuidado.

—Abre. Estoy muy asustada.

—Pasa, sirenita, pasa. De algo tenemos que morir.

Entró azorada, jadeante, con un rebullicio de fosforescencia, de ópalos, de aroma de mariscos y de Marie Brizard, que es a lo que huelen las madrugadas en alta mar. Una medallita de oro temblaba entre sus pechos. Sin la menor cortesía se acaracoló en el lecho unipersonal de Agliberto, con una cerrilidad perfectamente mítica. El ingeniero se calzó las zapatillas japonesas dispuesto a pasar la noche en una mecedora. Su pyjama de crespón le dañaba como un cilicio. Poco a poco los plumajes de la obscuridad le soliviantaron blandamente y se decidió a morir. De puntillas se acercó a la fosforescente y rodeó su talle con ansioso brazo; ella se revolvió con unos malos modos oscilatorios. A través de los blancos linos de halos rubios se sentía el frío de las escamas, en una superficie firme y lisa. Agliberto recordó aquellos pescados que de niño nunca sabía comer, ignorando si debía usarse el cuchillo, el tenedor o los dedos.

Y sonrió, porque el hallazgo de un problema puede salvar la vida, si no se persigue con demasiada terquedad su solución.

—Aquí no podemos pernoctar los dos. Me voy a tu cuarto.

Estaba lleno de sombrereras, babeles a rayas y de color, frascos de lociones, vestidos delincuentes, ahorcados de las perchas. Por la abierta ventana, una ciudad parecida a Toledo reptaba sus perfiles bajo una noche pálida de esmeralda borrosa. No se sabía dónde estaba la luna. Todas las estrellas tenían el tamaño del satélite; su profusión y esplendor llenaban de vértigo y espanto. Los inciensos musicales subían del río, constelado de barcas iluminadas, donde cantaban los acordeones o las bandurrias y cernían sus espirales sobre la lejanía. Los ángeles, en coros volanderos, en guirnaldas, imantaban los campos de azul, de unción, de ternura. "¡Qué lástima! No volveré a verlo más. ¡Ni cuando me case con Mab!"

Tardó mucho en dormir. A la mañana siguiente, una manita golpeaba su puerta. "¡Que se nos va el tren!"

Recorrieron ciudades históricas, playas, balnearios. Pero un día, en la última población, la sirena se torció un pie al pasar un viaducto. Hubo que vendárselo en su cuarto del hotel, solos los dos, mal cubierta su rosaleda por un camisón. Sus dos piernas eran gemelas, iguales, bruñidas, con un tono de púrpura / vientre de caracola, pálido coral labrado. Las escamas, la sal, las estrías de las aletas y la cola habían desaparecido. La mano de Agliberto temblaba entre los tobillos, dando giros a la venda. Tuvo miedo, como nunca en su vida, y loco de pavor decidió: "Mañana mismo, a nuestras casas: tú, a la tuya; yo, a la mía". Puso en seguida un telegrama a Mab: "Se ha encontrado el cuerpo de Celedonia". Mab le contestó con otro: "Acaba de morir mi padre".

MAURICIO BACARISSE.


COLECCIÓN LABOR

BIBLIOTECA DE INICIACIÓN CULTURAL

Acaban de publicarse doce nuevos y sugestivos manuales

121. **Teoría del conocimiento,** por M. Wentscher; traducción del profesor Rubén Landa, del Instituto de Segovia.
122. **Fundamentos filosóficos de la Pedagogía,** por A. Messer; traducción de J. Rovira y Ermengol.
123, 124. **Historia de la Literatura portuguesa,** por Fidelino de Figueiredo; traducción del marqués de Lozoya, catedrático de la Universidad de Valencia. *(Con ilustraciones.)*
125. **Arte indio,** por O. Hover; traducción de Carlos de Salas. *(Con ilustraciones.)*
126. **Música popular española,** por E. López Ghavarri. *(Con ilustraciones.)*
127, 128. **España bajo los Austrias,** por E. Ibarra Rodríguez, catedrático de la Universidad de Madrid. *(Con ilustraciones.)*
129. **Geometría del plano,** por G. Mahler; traducción de F. Alicart. *(Con ilustraciones.)*
130. **Geometría del espacio,** por R. Glaser; traducción de F. Alicart. *(Con ilustraciones.)*
131, 132. **Historia del Derecho español,** por S. Minguijón Adrián, catedrático de la Universidad de Zaragoza. *(Con ilustraciones.)*
133. **Liberalismo,** por F. J. Hobbouse; traducción de J. Calvo Alfaro. *(Con ilustraciones.)*
234. **Historia del comercio mundial,** por M. G. Schmidt; traducción de M. Sánchez Sarto. *(Con ilustraciones.)*
135. **Mineralogía,** por R. Brauns, traducción de M. San Miguel de la Cámara, catedrático de la Universidad de Barcelona. *(Con ilustraciones.)*
136, 137. **Física teórica, II,** por G. Jäger; traducción de J. Palacios, catedrático de la universidad de Madrid. *(Con ilustraciones.)*

**137 volúmenes publicados en XII secciones. Colección Labor puede adquirirse en su totalidad o por secciones, en condiciones ventajosísimas. Enviad, para conocerlas, el presente cupón.**

*D.* ________________ *de profesión* ________ *habitante en* ________ *Estado de* ________ *calle* ________ *número* ____ *piso* ____, *solicita de Editorial Labor el envío de folleto y condiciones de adquisición de* **COLECCIÓN LABOR** (Firma.)

EDITORIAL LABOR, S. A.

Provenza, 88. BARCELONA



SE HA PUESTO A LA VENTA

"La rosa y el laurel"

de Tomás Garcés

Biblioteca Ibérica de "La Gaceta Literaria"



LA LIBRERIA BELTRAN

PRINCIPE, 16 MADRID, envía a provincias todos los libros nuevos.


Imp. E. Giménez, Huertas, 16 y 18.—Madrid

LIBROS NUEVOS

| | Pesetas. |
|---|---|
| Bouvier: *La vida psíquica de los insectos* | 6 |
| Gilson: *Santo Tomás de Aquino* | 6 |
| Macedo Soares: *El Brasil y la Sociedad de Naciones* | 5 |

Libro de gran interés para los españoles, por la situación de nuestro país en la Sociedad de Naciones, análoga a la del Brasil. Lleva un enjundioso e intencionado prólogo del Conde de Romanones.

| | |
|---|---|
| Leroux (Gaston): *La Batalla invisible* | 5 |
| Moreux (Abate): *El rayo, las tormentas y el granizo* | 3.50 |
| — *Los Eclipses* | 3.50 |
| Ortega y Gasset (José): *El espectador* (núm. VI) | 5 |
| Pischel: *Vida y doctrina de Buddha* | 6 |

*J. PÉREZ-SEOANE*

*La Viudita de Priedralta*

Novela de Castilla, de un interés y una emoción enorme, según la elogiosa crítica de "El Sol". Es la obra de un maestro del interés, que sabe encadenar hábilmente la atención de sus lectores. Justa y clara evocación de Castilla, bien dibujados tipos de enjundioso carácter.—Un volumen, cubierta en colores, 5 ptas.

COLECCIÓN CONTEMPORANEA

Obras selectas de la literatura moderna

TÍTULOS PUBLICADOS

| | Pesetas. |
|---|---|
| Arnoux (Alejandro): *El "cabaret"* | 4.50 |
| Barrios (Eduardo): *El hermano asno* | 4 |
| — *Un perdido* (dos volúmenes, cada uno) | 5 |
| Benda (Julián): *La ordenación* | 3 |
| Brandao (Raul): *La farsa* | 3 |
| Cancela (Arturo): *Tres relatos porteños* | 4 |
| Coimbra (Leonardo): *La Alegría, el Dolor y la Gracia* | 5 |
| Chejov (Antón): *El jardín de los cerezos* | 5 |
| Clermont (Emilio): *Laura* | 4 |
| Donoso (Armando): *La otra América* | 4.50 |
| D'Ors (Eugenio): *Oceanografía del tedio e Historia de las esparragueras* | 3 |
| Duhamel (Georges): *Confesión de media noche* | 4 |
| Enriqueta (María): *El misterio de su muerte* | 4 |
| — *Enigma y símbolo* | 4 |
| — *La irremediable* | 4 |
| Fialho d'Almeida: *El funámbulo de mármol* | 4 |
| Frank (Leonard): *La partida de bandoleros* | 4.50 |
| Gastelum: *Inteligencia y símbolo* | 5 |
| Giacomo (Salvatore di): *Tres dramas* | 3.50 |
| Giraudoux (Juan): *La escuela de los indiferentes* (novela) | 4.50 |
| Hardy (Tomás): *La bien amada* | 4 |
| Hearn (Lafcadio): *El romance de la vía láctea* | 3 |
| — *Kwaidan* (cuentos fantásticos del Japón) | 3 |
| Jammes (Francis): *Rosario al Sol* | 4 |

| | Pesetas. |
|---|---|
| Kuprin (Alejandro): *Yama.* (De la mala vida en Rusia.) Tres tomos, cada uno | 3 |
| Lynch (Benito): *El inglés de los güesos* | 5 |
| Madariaga (S.): *Guía del lector del "Quijote"* | 5 |
| Mann (Tomás): *La muerte en Venecia y Tristán* | 5 |
| Mann (Enrique): *Las diosas.* Tomo I: *Diana* | 5 |
| Maeztu (Ramiro de): *El Quijote, Don Juan y La Celestina* | 5 |
| Noel (Eugenio): *España, nervio a nervio* | 5 |
| Proust (Marcelo): *Por el camino de Swann* (dos tomos, cada uno) | 5 |
| — *A la sombra de las muchachas en flor* (dos tomos, cada uno) | 5 |
| Quiroga (Horacio): *La gallina degollada* | 4 |
| Riera (Rafael): *Pomarada asturiana* (escenas y narraciones) | 5 |
| Sighele (Escipión): *Eva moderna* | 5 |
| — *La mujer y el amor* | 4 |
| Schnitzler (Arturo): *Anatol* y "*A la cacatúa verde*" | 3 |
| Tharaud (J. y J.): *Un reino de Dios* | 3 |
| Torres Bodet: *Poesías* | 3.50 |
| Unamuno (Miguel de): *Tres novelas ejemplares y un prólogo* | 3 |
| Urabayen (Félix): *Toledo, la despojada* | 4 |
| — *El barrio maldito* | 4.50 |
| — *Toledo: Piedad* | 5 |
| Valery-Larbaud: *Fermina Márquez* | 3.50 |
| Vivanti (Ana): *Los devoradores* (dos tomos, cada uno) | 4.50 |
| Zangwill (Israel): *Los hijos del Ghetto* (dos tomos, cada uno) | 4 |

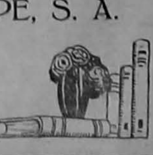
PIDA EL CATALOGO GENERAL DE LITERATURA

ILUSTRADO POR L. BAGARÍA

En su librería y en

ESPASA-CALPE, S. A.

(Casa del Libro)

Avenida Pi y Margall, 7.—Apartado 547, MADRID

ENVIOS A REEMBOLSO