La Gaceta Literaria
ibérica:americana:internacional

AÑO II MADRID, I.º DE MARZO DE 1928 NÚM. 29

LETRAS—ARTE—CIENCIA

Periódico quincenal (1 y 15 de cada mes)

30 CÉNTIMOS

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

TARIFA DE ANUNCIOS.... 35 céntimos la línea del cuerpo 6. Pólizas de suscripción. Descuentos: trimestre, 10 %; semestre, 15 %; anual, 20 %.

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

Dirección-Administración: Canarias, 41. Teléfono 10.820

Toda la correspondencia dirijase al Apartado de Correos núm. 7.081

Se reciben suscripciones en las principales librerías

EDITORIAL

ANTE LA EXPOSICION DEL LIBRO PORTUGUES

Lanzada ya nuestra iniciativa del *Libro Portugués* para una segunda Exposición de lengua peninsular (no castellana) en Madrid, y, en vías ya de cristalizarse eficazmente nuestro postulado, creemos conveniente justificarlo y distinguirlo: fijar nuestra exacta posición en este delicado y transcendente tema. Ya que podrá tener derivaciones políticas que—como en el caso del Libro Catalán—no están en nuestra intención provocar, ni siquiera aludir.

* * *

Con esto queremos proclamar una vez más, nuestro programa inicial: absoluta *idealidad*. Es decir: porvenir, futurismo, juventud, *mañana*.

Nada de solidaridades con fuerzas gastadas o en plan de gastarse: todo lo más: impresionibles roces para la *continuidad*. Carrera de relevos. A ver si es nuestro equipo el 1, en la meta.

La Gaceta Literaria no es un papel al servicio de ningún partido político. Es, en cambio, un vehículo de exaltada política esquemática. Valedera—*mañana*, siempre *mañana*—para el régimen que mejor sepa adecuarse a un cierto contenido de exigencias intelectuales.

* * *

Al enfrontarnos hoy con Portugal, no sentimos más responsabilidad, quizá, que la de un *team* futbolístico español frente a otro lusitano. (Como tampoco la sentimos frente al catalán.)

Esto es: queremos jugar con portugueses un gran partido para conocer nuestras mutuas fuerzas, sin trampa y sin engaño, sin retórica y sin historicismos podridos. Y después... nada más. Un apretón de manos... Y a ver si algún día jugamos juntos contra algún enemigo común.

Si en nuestro partido se entremezclan espectadores apasionados y hay ingerencias extrañas, con deseos de arrimar las ascuas a sus inveteradas "sardinas... mayor animación.

Pero Portugal no deberá culpar de ello a La Gaceta Literaria.

La Gaceta Literaria se propuso, desde su primer número, plantear a todos los peninsulares una vergüenza: la de nuestra situación presente en el mundo, atomizados por resentimientos absurdos, en desconocimientos salvajes, situación indigna de gentes que se dicen a sí mismas *culturales* y deseosas de *fuertes nacionalidades*.

¡Fuertes nacionalidades! ¡Pidiendo aquí un préstamo al enemigo, y allí otro, y allá otro!

Porque en las *culturas* hay enemigos más terribles que en la economía. Se puede ser un estado libre de tutelas políticas, pero no de tutelas culturales.

El caso de Portugal... No nos metamos nosotros en camisas de once varas y media. Sólo diremos que el caso de Portugal es tristísimo para nosotros.

En Portugal se lee muy poco la producción española. En España se desconoce casi en absoluto la producción portuguesa contemporánea.

Portugueses y españoles, donde únicamente solemos encontrarnos es en París, en ese París al que ya los españoles se lo vamos dejando enterito para los portugueses y para los suramericanos. Para todos los incapaces de replegarse en su propia unidad cultural. Para los débiles.

* * *

Anglosajonismo, germanismo, latinismo, eslavismo... Iberismo. A muy pocos oídos suena bien en Portugal el *iberismo*. Acaso... oídos juveniles, de raza de mañana, entienden ya ese vocablo.

A esos nos dirigimos nosotros. A los muchachos que tengan la virilidad de soñar con una musculosa Cultura *Koiné*, ibérica, dentro de un futuro mundial.

* * *

¿Quiénes son esas almas jóvenes, desanquilosadas?

Pronto las distinguiremos, en próxima vista aviónica, a fuerza de preguntas.

Porque, queridos amigos, La Gaceta Literaria va a ir a Portugal no más que a preguntaros: a sacaros de vuestras casillas (de vuestros encasillados) a fuerza de preguntas. ¡Curiosidad! ¡Enorme curiosidad la nuestra!

Esa creemos que es la actual fuerza de la nueva Castilla: curiosidad.

El día que nos empocetéis, portugueses, a asediar vosotros de cuestiones, como empiezan ya los catalanes cerca de Madrid, os daremos la palma. Las palmas.

Pero por hoy, vuestra fisonomía color oceano y de sensibilidad pura, nos interesa más a nosotros, que a vosotros la nuestra, alegre y gentil de meseteños.

Por eso os hemos propuesto una Exposición vuestra—de vuestra cultura—en Madrid.

Corresponded: y llevadnos luego a Lisboa. Metednos en vuestra casa. Nuestras armas: libros (y jerseys de fútbol). No haya temor alguno.

LA NUEVA LITERATURA PORTUGUESA

ANTONIO FERRO EN MADRID

Antonio Ferro es el periodista portugués más nuevo y vigoroso de la actualidad.

Nació en Lisboa en 1895 y está casado con Fernanda de Castro, poetisa que colabora en este número.

Tiene publicados libros de verso y prosa. Pero su característica son los grandes reportajes intercontinentales, su entusiasmo por las figuras cosmopolitas. Es amigo de Ramón, de Larbaud, de Marinetti...

Sus libros principales son: Misal de trovas, Teoría de la Indiferencia, Leviana (que aparecerá ahora, con prefacio de Gómez de la Serna), Gabriel d'Annunzio y yo, A la vuelta de las dictaduras, La amadora de los fenómenos, Alta mar (teatro) y otras.

Ahora publicará en breve La edad del jazz y Arco de triunfo.

Antonio Ferro.

—*¿Qué movimiento nuevo hay en la joven literatura portuguesa?*

—Un escritor francés, cuyo nombre olvido, me dejó en Francia esta frase lapidaria: «Sois hay una forma de imitar a nuestros antepasados: ser de nuestra época como ellos han sido de la suya».

Esta frase podría ser la divisa de todas las banderas vanguardistas. La voz de ¡fuego! de todas las trincheras. Sostener esta frase, actualizar el pensamiento y la forma, es, en resumen, respetar la tradición, mantener la continuidad del espíritu humano, caminar transujos y cosidos por el camino real. Dentro de esta frase y actualización, que juzgo sagrada, la mayor libertad. La literatura no es un cuartel. Evitemos los pelotones. El espíritu de escuela, de secta, crea un nuevo academismo, tan antipático como el de los retrasados, como el de los que marchan a la pata coja. Procuremos constituir una familia, una gran familia, sentémonos a la misma mesa, más no transformemos nuestra casa, repito, en una cantina.

Pregunté un día a Jean Cocteau cuál era el motivo por el que ciertos nombres de la literatura francesa moderna, que me parecían próximos entre sí—eran a distancias siderales, realmente, muy alejados unos de otros. Ejemplo: Cocteau, Morand, Giraudoux, Delteil, Montherlant, etc.

Cocteau me respondió, con su inteligencia rápida, casi milagrosa:

—Las estrellas que forman las constelaciones llegan unidas a nuestros ojos, y Dios sabe a qué distancia se hallan unas de otras.

Esta frase de Cocteau define admirablemente cuál debería ser el lazo de unión entre los escritores que son de hoy y escriben para hoy.

En Portugal, como en España, hay quien no comprende la tradición, quien la confunde con un cementerio. La literatura portuguesa es rica, una de las más ricas de Europa. Mas está llena de cerrojos y cerrojos. El prejuicio del léxico, vistoso y abundante, el del regionalismo estrecho, de corredor. El de los sentimientos reglamentados, de los sentimientos que están en el mapa.

Hay grandes escritores en Portugal y en el mundo, pero muchos de ellos están desnortados de nuestra época. Afortunadamente hay mucha gente nueva que empieza a afirmarse, a entrar en fuego. No cito nombres para no olvidar los mejores, como acontece casi siempre, cuando se hace una convocatoria de nombres. Bastará decir que el movimiento literario en Portugal tuvo un gran precursor, un gran sacrificado: *Mario de Sá Carneiro*, que se suicidó en París por amor de la vida. El fundador del *Orfeu*, primer grito en el pláramo. Deseo que el nombre heroico de Mario de Sá Carneiro quede subrayado en estas notas sobre nuestro, sin ningún otro acompañante, como un nombre inscripto en lápida.

—*¿Qué escritores españoles son más conocidos en Portugal?*

—En Portugal, no por su culpa, sino por una errónea comprensión de las relaciones intelectuales entre los dos países, no se conoce la buena literatura española. La literatura de la España dinámica, la española que danza y marcha. La literatura española llega a Portugal desmigajada, en horribles novelas cortas y en otras obras de poco fuste. Pero algunos nombres se conocen. Hay autores que ya atravesaron la frontera y se instalaron en las bibliotecas selectas. Hay un nombre que nos es muy querido, y que no y otros canjurados hacen proclamado constantemente: el nombre combativo de Ramón Gómez de la Serna, milagrosa retina de la literatura contemporánea.

He emonqueciéndo a discutirlo tanto, a afirmarlo, a imponerlo, que hasta mi querido amigo Fidelino de Figueiredo, con quien conversé sobre el algunas veces, ha confundido mi admiración fervorosa, cada vez mayor, con una adoración intelectual, que yo, por nosotros, para mí, pero que no he visto.

Fidelino de Figueiredo es uno de nuestros mejores críticos literarios, y estoy seguro que corregirá su error después de una lectura atenta (si juzga que ello vale la pena) entre mi obra y la grande de Ramón.

Mis afinidades con Ramón son aquellas de un con escritor de mi tiempo. Cuando conocí a Ramón ya mi espíritu estaba formado y ya estaba en marcha. Lo que existió entre Ramón y yo siempre será una estrecha camaradería, porque mi lucha en Portugal se parece a la suya en España.

Valery Larbaud que conoce algunos libros míos, y profundamente, la obra de Ramón, me coloca en la misma familia, pero con modalidades diferentes. Si alguna semejanza me encuentra (así lo afirma en *Jaune, Bleu, Blanc*) es con Delteil, que ha aparecido bastantes años después de mí.

—*¿Cuál es su verdadera posición en la actual literatura portuguesa?*

—Mi posición en la literatura portuguesa es de combate constante. Procuro estar siempre en la primera línea. Todos saben ya que Portugal ha existido. Lo que muchos no saben aún es que Portugal continuará existiendo. Mi Portugal es un Portugal barbilampiño, de cara desnuda. Luchó por este Portugal como luchó por mi vida. Esta alberca en Madrid justamente uno de los mayores animadores de mi generación: Almada Negreiros. Su talento activo, dinámico, el talento de su lápiz y su pluma, ha sido uno de los grandes impulsores del nuevo Portugal. Almada y yo hemos dirigido varias patrullas, varios raidies; hemos sido hostigados muchas veces por los golpes de la misma metralla. Salido en estos instantes a mi compañero de lucha que España nos ha arrellanado.

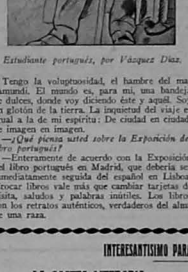
El abandono de Portugal—por Almada—en honor de Madrid, significa para nosotros una gran pérdida. ¡Ojalá España lo comprenda mejor que algunos portugueses lo han comprendido!

—*¿Qué misión trae a España?*

—Vengo a España como enviado especial del *Diario de Noticias*, de Lisboa, para hacer una encuesta sobre la Exposición de Sevilla.

Es más una campaña. Quiero emplear todos mis esfuerzos, con el auxilio de mi periódico, para obtener que la representación de Portugal en Sevilla no se limite a hablar del Portugal de ayer, sino del actual y el de mañana.

Como Morand, como Giraudoux, como Larbaud, viajo siempre. He regresado—ha poco—de un largo viaje por Norteamérica, donde vi hacer ciudades como se hacen libros. Estuve en California, en Hollywood, que es el más bello film americano.



Estudiante portugués, por Vázquez Díaz.

Tengo la voluptuosidad, el hambre del mapamundi. El mundo es, para mí, una bandeja de dulces, donde voy diciendo éste y aquél. Soy un glotón de la tierra. La inquietud del viaje es igual a la de mi espíritu: De ciudad en ciudad, de imagen en imagen.

—*¿Qué piensa usted sobre la Exposición del libro portugués?*

—Enteramente de acuerdo con la Exposición del libro portugués en Madrid, que debería ser inmediatamente seguida del español en Lisboa. Trocar libros vale más que cambiar tarjetas de visita, saludos y palabras inútiles. Los libros son los retratos auténticos, verdaderos del alma de una raza.

RASCACIELOS EDITORIALES

NUEVA GEOGRAFIA UNIVERSAL

Mientras en España la corriente editora en tono menor al servicio de ensayistas, poetas y novelistas—FEN CLUB—decae y se amortigua, una nueva fluencia (novísima) va brotando paralelamente, llena de fuerza y de audacia: la editorial en formato mayor.

Va naciendo en España la editorial rascacielos. Toda ella oficinas de grandes empresas. (Apenas el reservado íntimo de un cuarto familiar.)

Creemos un gran bien para España el rascacielos editorial. Este huir de los libros pequeños, de los autores individuales, del modesto tiraje, del precio mínimo. Creemos un gran bien para los autores mismos.

Los autores irán asociándose entre sí cada vez más, y llegarán a instaurar por su cuenta el *libro selecto* y de radio estricto.

En otros países ya ha sucedido tal. Y en la misma España. ¿Qué es, por ejemplo, la editorial *Revista de Occidente* más que una empresa de delicadas mentalidades, y no la de un capital grueso y ambicioso?

Toda *Revista* va teniendo ya su biblioteca aneja. Todo grupo cultural, también.

Dejando así a los editores fuertes el cuidado de las amplias botaduras multitudinarias y opulentas.

En España poseemos en la región catalana, la zona más eficaz de estas construcciones, los astilleros más ricos. (Montaner y Simón, Salvat, Bernart Metge, Labor y otros.)

Hay que venir a Madrid—sin embargo—para encontrar tipos de constructores que no sólo no tienen que envidiar al resto de los peninsulares, sino que hasta se diría que los aventajan en orientaciones de última hora.

Así *Espasa-Calpe*, que en su segundo aspecto vital dóptice (frente al primero aislado de Calpe) tantos planes magistrales está desarrollando.

La Enciclopedia—no es menester hablar de ella. Es uno de los transatlánticos de más toneladas desplazadas en nuestro Océano.

El magno esquema de las Historias literaria, política y artística de España, es cosa que en su oportuno día se hablará.

De lo que conviene hoy conversar es de esa monumental Geografía triangulada bajo los nombres de Granger, Dantín e Izquierdo Croselles.

* * *

La terminación de la guerra europea desencadenó en el mundo varias ambiciones más o menos atroces. Social, literaria, económica, política. Pero bajo todas ellas—como sustrato de todas ellas—esa de la *Geografía*. (Nuevas naciones, viajes de circunvalación, raids intercontinentales, problemas de población, de límites, de fronteras, de posesión...)

Aquellas viejas Geografías de 1914 de otrora quedaron apolilladas. Diplomáticos y guerreros habían cortado nuevos trajes al maniquí terráqueo.

Se necesitaba una revisión de *rien que la terre*.

Así nacieron los grandes tratados geográficos actuales, muchos films y la literatura de exotismos.

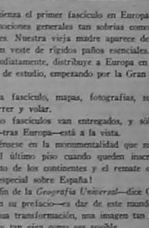
No cabe duda que entre los grandes tratados geográficos que está preparando el nuevo mundo de postguerra, hay que situar precisamente esta *Geografía Universal* triangulada que publica en fastuosos fascículos nuestro Espasa-Calpe. Esa Geografía rascacielos.

* * *

La Geografía—Granger-Dantín-Croselles—es como una larga superproducción en varias jornadas. Un *Noticiario Fox* en metraje de lujo.

Antes de leer el lector una sola palabra de *texto*, encuentran sus ojos maravillantes las láminas iniciales tiradas en colores y en negro, sobre papel charolado.

En seguida, un texto de apacible lectura, hecho a base de datos—no ya exactos, sino deliciosamente literarios.



Comienza el primer fascículo en Europa con unas nociones generales tan sobrias como sugerentes. Nuestra vieja madre aparece delineada en veste de rígidos pafos esenciales.

Inmediatamente, distribuye a Europa en porciones de estudio, empezando por la Gran Bretaña.

Cada fascículo, mapas, fotografías, sueños de correr y volar.

Ocho fascículos van entregados, y sólo el Asia—tras Europa—está a la vista.

¡Piénsese en la monumentalidad que supondrá el último piso cuando queden inscriptos el resto de los continentes y el remate o cúpula especial sobre España!

El fin de la *Geografía Universal*—dice Granger en su prólogo—es el de este mundo, en continua transformación, una imagen tan completa y tan viva como sea posible.

Las cuestiones geográficas son las que se plantean todos los días, y cuya resolución nos concierne a todos.

Esta obra, que resume veinticinco años de observaciones personales, largos viajes y estudios consagrados, sin tregua ni análisis de los fenómenos de orden geográfico, se dirige a este vasto público de lectores, de todas edades y categorías, curioso de instruirse y deseoso de perfeccionarse.

Además, en la edición española se adicionan las más recientes estadísticas hasta el año pasado.

* * *

Parece toda ella hecha con grúas y contelaciones.

Gran orgullo, esta vertical soberbia de fascículos sobre el cielo esmerilado y desierto de España.

E. GIMENEZ CABALLERO.

¿Qué preparan nuestros escritores?

Eugenio d'Ors.

—"L'art de Goya (versión francesa de M. et Mme. Sarrailh).

—"La Cúpula y la monarquía". Estudio de morfología de la Cultura.

—"Una postrera lección de Filosofía (cuadernos de Ciencia y de Cultura).

Ramón Gómez de la Serna.

—"Goya", con 65 fototipias, Atenea.

—"La Nardo", novela madrileña, entre Cuchilleros, el Rastro y las afueras.

—"Trampantojos" (Humoristas de Calpe).

—"Vida, Pasión y Muerte de un Humorista. (Calpe. Novela grande.)

—"Viernes Santo" (novela en que reúno todas las fiestas y horrores de Samana Santa).

—"La Señorita azul" (novela de una norteamericana especial).

—"Vida Pasión y muerte de un Humorista".

—"El matarife" (novela grande castellana, en "Historia Nueva").

Y para salir en estos días: "El dueño del átomo" ("Historia Nueva").

"La mujer de ambar" (novela grande. Biblioteca Nueva), y "El caballero del hongo gris" (Mundial de Librería).

Francisco Vighi.

Preparo un libro de versos, "El Poema prometéico"; una revolución con Ayuso; algunos banquetes; algunos escándalos, y un suicidio romántico.

Bagaría.

Pues preparo para este año hacer como el año pasado: salir de España y hacer unas exposiciones en Nueva York, Cuba y México, y poder hablar mal del único enemigo del alma española... Hay censura.

Rosa Chacel.

Primero, una pequeña novela en homenaje a Goya, que se titulará "Las nocturnas", y después, otras tres grandes, probablemente en este orden: "Escuela de Platón", "Atala" "Ciencias naturales". Tres títulos que pueden alarmar, por tan cultos. Pero el ser mias garantiza que no será ese su defecto.

EN ESTE NUMERO **CINEMA**

Biografías Literarias en aleluyas

VICENTE BLASCO IBAÑEZ

En esta semana, La Gaceta Literaria publicará la primera de sus biografías literarias populares en aleluyas de colores: *Vicente Blasco Ibáñez, por Perrer.*

En quioscos y librerías de toda España, a 10 céntimos.

MÁQUINAS DE TODAS MARCAS

DE 100 a 600 PESETAS — VENTA A PLAZOS

ROVIRA CLARIS, 6 BARCELONA

ERRATA

En nuestro último número se deslizó una errata, que queremos subsanar.

Al hablar sobre las opiniones de ciertos jóvenes acerca de un famoso escritor, se leía la palabra *desburrar*, y debía leerse *pusterio*. Subsánese.

Este número ha sido visado por la Censura.

INTERESANTISIMO PARA LOS EDITORES ESPAÑOLES

LA GACETA LITERARIA representante en España de la AGENCE LITTERAIRE INTERNATIONALE

Ha sido nombrada La Gaceta Literaria *representante general para España de la Agence Littéraire Internationale, que, como es sabido, centraliza todo el movimiento de traducciones mundiales de literatura.*

Todo editor, autor, traductor, propietario de periódico, que desee traducir algún libro extranjero al español o algún libro español en lengua extranjera, deberá dirigirse a nuestro domicilio: Canarias, 41 (Tel. 10.931), Madrid. (Y en Barcelona, a D. R. Soldevila: Valencia, 243, entresuelo.)

El primer stock de traducciones internacionales y novelonas que ofrecemos a los editores españoles es la siguiente:

LISTA DE LIBROS EN OFERTA DE TRADUCCIÓN

VILLY: *Au pays de la Roulette.*

DUCHAUSSOIS: *Aux Glaces polaires.*—(50.ª mil. Convierse, sobre todo, a editor católico.)

LAURIDS BRUUN: Cuatro obras del maestro danés. Traducidas en 15 lenguas diferentes, con enorme éxito en Alemania, donde se han vendido 200.000 ejs., y 500.000 en el mundo entero: *Vas Zanzibar—Chuchkéreit.—Die Mitternacht Sonne.—Eine Seltsame Nachte.*

ESTAUNIE: *Appel de la Route* (44 edición).

SUBERVILLE: *L'homme qui fait sauter le monde* (1.ª edición. Traducida antiguamente. Novela especial para toilettes de periódicos.)

MARIE JUDÉ: *Mon Amour où es-tu?*

COCTEAU: *Carl Rivart.*

COCTEAU: *Martivin, Echange de correspondance.*

LA VEILLE: *Le Cardinal Mercier.*

JAMMES: *Résolles pour vaincre la foi.*

PERE SANSON: *Conférence de Notre-Dame. Inquiétude humaine.*

—*Manuel de la Littérature catholique.*

LICHTENBERGER: *Sang Basque.*

KEYSER: *La Femme passédée.*

MAGRE: *Vie des Courtisans.*

BISSNY JEUNE: *La Fiancée.*

JALOUX: *Le Coin des Cyprès.*

KEYSER: *Avec toi sur le Lac.*

BISSNY: *La Dîme.*

LICHTENBERGER: *Toute et la Vie.*

FEVAL: *Ton Corps est à moi.* (Esta obra MORPHY: *Premier Amour.*

MORPHY: *Le secret du milliardaire.*

PRIOLI: *Fini l'Amour.*

BONNERY: *Le Silence fatal.*

LANDAY: *Sa gosse d'Amour.*

BONNERY: *Larmes d'Amour.*

KNOX: *The Three Taps.*

KNOX: *The Viaduct Murder.*

MUKERJI: *The face of Silence.* (Los libros de este autor, traducidos al alemán, enorme éxito.)

AUBRY: *Le Roman de Napoléon, Bonaparte et Joséphine.*

AUBRY: *Le grad amour caché de Napoléon.*

AUBRY: *Brelan de Femmes* (novedad).

AUBRY: *Le Roy Perdu.*

AUBRY: *Le Roi.*

KAHN: *Baudelaire.*

DAVID: *Rachilde.*

BONNEROT: *Roland.*

MASSON: *France.*

MALLET: *Loti.*

GACAUT DUTHIERS: *Maupassant.*

REVON: *Claude Farrère.*

STRENTE: *Verlaine.*

Es el caso de que un editor quisiera tomar varios volúmenes de estas series, se le concedería un crédito.

La comercial de esta Agencia Literaria Internacional *es proporcionar a todo editor y productor los derechos de traducción de cualquier obra en un mínimo de tiempo y de condiciones.*

La Gaceta Literaria *suministrará cuantos informes necesiten los interesados.*

BANQUETES

"A FIDELINO DE FIGUEIREDO

El miércoles 29, a la una y media, en el restorán Molinero (Gran Vía).

Adhiérese La Gaceta Literaria respetuosa y admirativamente.

A SUAREZ SOLIS

El jueves 1.º de Marzo, a las nueve y media, en el Hotel Gran Vía.

Adhesión entusiasta de La Gaceta Literaria.

EL HOMENAJE A RAMON

Convocados por La Gaceta Literaria, se han reunido escritores y artistas para ofrecer un banquete a Ramón Gómez de la Serna por sus últimos éxitos europeos, reflejados en el viaje a París de nuestro querido redactor.

La calidad de los reunidos y el entusiasmo cordial del acto hizo de aquella una fiesta de afirmación juvenil, que Ramón puede apuntarse como triunfo definitivo y personal. El detalle más señalado del acto es la gran cantidad de adhesiones llegadas desde los distintos puntos de España. Con telegramas y cartas quedó formar Ramón el mapa de su influencia literaria, que se extiende por toda la Península. Esto, en los momentos presentes, es tan valioso como haber atravesado la frontera.

Entre los que se sentaron en torno de Ramón figuraban los Sres. Quintanilla, Vázquez Díaz, Cull, Lorenzo (J.), Condon, Morales, Maya (M.), Jiménez Asúa, Abril, Ruiz Castillo, Solana (J. y M.), Fernández Almagro, Calvo, Schmacher, Calleja, Pérez Rubio, Salazar Alonso, Vighi, Rodríguez de León, Villar, Bartolozzi, Díaz Fernández, Italiano, Blanco-Pombona, Giménez Caballero, Suárez Solís, Arniches (hijo), Ugarte López Rubio, "Tono",

Arconada, Lafora, "K. Hito", Meléndez, Velarde, Espina, Ayala (F.), Jarnés, Malta, Ferro, Almada y Alcántara (J.).

Se adhirieron "Azorín", Urgoiti (D. Nicolás), Salinas, Lafuente, Barradas, Vázquez Díaz, Acín, doctor Sacristán, Morente, Acosta, Juan Cristóbal, Sangróniz, Félix Lorenzo, Estalella, Magda Donato, Obregón, Moisés, Alsamora, García Martí, Roberto Molina, Jahl, Vicente, Bonafé, Lucía Jahl, Macé, Rivas Panedas, Comet, Marichalar, Guillén, Torquemada, Muriedas, Tarfe, "Juan de la Encina", Catalán, Francisco Alcántara, Rodríguez Alcalá, Quiroga, Selaya, Vegue, Pérez Ferrero, Federico Miñana, Chacón y Calvo, Hinojosa, Vallejo, Planes, Bacarisse, d'Ors, Marañón y Vandó Villar, Díez-Canedo y otros.

Vighi leyó las adhesiones, y Giménez Caballero, en nombre de LA GACETA LITERARIA, ofreció el banquete, diciendo que era imprescindible este homenaje para notificar al público español los triunfos de Ramón Gómez de la Serna en el extranjero. El interés que su personalidad despierta en París, de lo cual es buen testigo el último viaje; la incorporación de Ramón a la Redacción de la revista "900", como un nuevo "as" en la baraja literaria europea que representa aquella publicación; los éxitos del "ramonismo" en Alemania, etc., etcétera, son motivo predominante del homenaje. Ramón Gómez de la Serna—como dice una de las cartas de adhesión—es el único que substituye a Blasco Ibáñez como autor de nombre mundial. "Está usted, querido Ramón—añadió—, en un momento difícil: el momento que precede a la absoluta popularidad. Pero los jóvenes pensamos que usted se salvará como hasta ahora."

Después habló el pintor Gutiérrez Solana, que hizo un relato de su último viaje a París.

Ramón se levantó, blandiendo una gran hoja en blanco.

"Mis queridos amigos: Mi primera emoción al concentrarme para hablar en este magnífico banquete, es la de que estoy en el anterior, en el otro que me disteis y que me dieron los que no han podido venir esta noche.

Soy el mismo, sigo siendo el mismo, y por eso me avergüenza recibir un nuevo homenaje cuando desde el anterior no han pasado más que seis o siete años.

Otros escritores van hacia más viejos, hacia más categoría, hacia más dinero. Se van convirtiendo en *otros*. En mí es aparente toda variación que no sea la de la obra. La mayor gloria no significa nada, y sigo siendo el mismo pobretón que, con todo disimulo, soy hace años.

Para que no quede duda de mi invariabilidad personal, he sacado de mi repostero, digo, de mi ropero, dos prendas de juventud: mi corbata y mi chaleco rojo, las prendas inaugurales de Pombo, ya un poco apolilladas, pero siempre enteras de color y significando lo mismo.

Por esa continuidad de mi pensamiento y de mi conducta, no esperéis de mí un discurso, sino una acción de gracias, apoyándome, para no hacer un discurso, en ese discurso escrito de mi labor diaria, que es el discurso que aparece, desde luego, en el diario de sesiones.

No os voy a aconsejar tampoco nada, ni siquiera mayor piedad. Cada vez creo más que la lucha literaria adquiere el crudo descaro que tiene actualmente la lucha por la vida, y cada vez veo con más asombro que todos tienen su hora de agresión, hasta los que parecen más pacíficos. Antes eso era aún atajable, porque lo practicaban sólo unos cuantos, pero hoy lo practican todos a distinta hora y eso compensa las agresiones, y en este caos cerril sólo las obras y los aciertos se impondrán en definitiva, si no es que acaban personas y obras en tan dura guerra.

Yo tenía la ingenuidad de ser un conciliador, pero estoy convencido que las víctimas españolas son los conciliadores. Es este un país impolítico, y por eso no puede vivir en él ninguna política.

Las estadísticas—que, según dicen, no mienten—muestran que gran número de los asesinados del año fueron gentes nobles que intervinieron en las contiendas ajenas, dejándose llevar de su arrebato y valentía de separadores. La puñalada peor, la puñalada fría en los intestinos, fué la que les pegó el querer contener la bestialidad.

Hay que reconocer que la bestialidad lleva un rayo fatal y, por lo tanto, ha de desahogarse. Dejemos que se desahogue con el que ya revela ser un tanto parecido al otro, al contender y forcejear con él.

En la noche del tantos de cuantos, dos mujeres se pegan cerca de la Red de San Luis; interviene un caballero, y una de ellas le da la puñalada misteriosa y silencial que le cuesta el sepulcro; y otra noche, la noche del tantos de cuantos, interviene otro caballero en separar a dos que se estaban matando, y cuando llega el sereno, a quien clava el chuzo en el vientre es al conciliador.

Yo no haría estatuas a los héroes de la agresión, sino a los grandes conciliadores, los verdaderos héroes sin insania, los que tuvieron la valentía pura, desinteresada y espontánea.

¿Pero con todo esto que he dicho queda concluyente que yo no intervenga en las conciliaciones y en la evitación de que se detengan en su camino los que iban para mastodontes? No respondo de no sentir de nuevo el arrebato de la intervención, aunque me la juegue, pero ya procuraré ir yo también más armado.

¡Triste lucha por la vida!

Como compensación, como engaño electoral, yo propondría el ir a la Academia. Amigos míos: yo creo que estamos haciendo el primo. En la Academia se gana ahora mucho dinero. Pasó ya aquella hoja de las papeletas modestas, que tenían algo de papeletas del Monte de Piedad. Hoy está bien dotada su Tesorería.

¡A la Academia! Sea este nuestro grito subversivo, como fueron otros los de antaño, aunque yo, como aquellos políticos que los lanzaban, tome, si no un simón como ellos, un modesto taxi que me lleve a casa.

En este momento de mi acción de gracias tengo que volverme hacia el director de LA GACETA LITERARIA, que es el que ha preparado este festejo, y tengo que alabar su gestión de director, gestión dificilísima que, aunque en nuestros apartes merezca a veces algún reparo, por el roce de uno de sus cien volantes en movimiento, es gestión impulsora, generosa, pronta a la rectificación y olvidadiza de insidias y rencores. Ese talento, centro español de Giménez Caballero, lo he admirado siempre, como envergadura principal de su conducta.

Es admirable este hombre joven, que en medio de la vidriosidad española y de sus inquinas y suspicacias, construye un periódico vital y polémico con una gran prudencia, pues no deja que su periódico caiga en la ñoñez, procurando celebrar paradas de valentía y de nuevas banderas flameantes, sin convertir nunca la parada en guerra de los cien años.

Pensando en quien pudiera dirigir una revista así con la misma juventud, el mismo ánimo escandaloso y la misma discreción informativa, me temo que cualquier otro la convertiría en una cosa más partidista y más zahiriente.

Giménez Caballero es el mártir de la vida literaria y del deber que se ha impuesto a sí mismo de informador, animador, crítico y clasificador de los actuales momentos, sacrificando un poco su obra de creación. Es el San Sebastián clavado de plumas estilográficas, que le tiran de lejos como cervatanas envenenadas. Pero a los mártires es a los que más rápidamente se canoniza.

LA GACETA LITERARIA influye, no sólo en América y España, sino en el extranjero, y de mi correspondencia y mis viajes, he deducido cómo se ve a través de ella el movimiento literario de España y se apuntan los tantos y se inscriben los nombres en el inmenso árbol genealógico de la época, según se va viendo el panorama literario en sus clasificaciones. Esto debe emular más a Giménez Caballero y debe emularnos más a todos para ayudarle y para que todo artículo tenga una serie de categorías, razones y perspectivas, evitando, sobre todo, las agresiones de pistoletazo.

Y ahora, como final, dos palabras sobre mi obra.

Yo, que parezco haber hecho algo, tengo que confesar que no he podido hacer nada de lo que quisiera haber hecho, pues, huérfano hace bastantes años de toda ayuda que no sea la de la pluma, he tenido que escribir, y sigo escribiendo, innumerables artículos, artículos en que siempre puse la emoción libre de cada instante, y que, aunque son entrenamiento del novelista para que penetre por todos sus poros la vida actual, se llevaron gran parte de mi tiempo, el concepto que me da más miedo de la vida, el concepto más limitado del vivir, pues se puede duplicar el capital, la felicidad y hasta la juventud reglandulándose, pero lo único que no se puede duplicar es el tiempo, y sobre todo el tiempo de pensar y crear.

¡Si yo tuviese más tiempo! Si yo tuviese más tiempo, es posible que hasta mereciese algún día el banquete que me dais esta noche.

Muchas gracias, amigos."

Enorme ovación envolvió a Ramón.

Méjico y El Sol

"El Sol" ha publicado, con gran lujo tipográfico y de información, un número extraordinario dedicado a Méjico. A Méjico: país gigante, vivo, hirviente. A Méjico, país de ruda inquietud, país de epopeya, de lucha.'

Ha sido un gran acierto de "El Sol" enfocando su admirable objetivo informador—indiscutiblemente uno de los más claros del mundo—sobre esta gran nación americana, tan llena de juventud y de bríos. Era necesario esta generosa empresa de "El Sol" para que el público pudiera darse cuenta del estado actual de Méjico, no sólo político, sino—más ampliamente—artístico, industrial, nacional, en una palabra.

Méjico renace, no de cenizas, como el Ave Fénix, sino de fuego. Después de todo, la ceniza es un elemento muerto. El fuego, al contrario, es un elemento vivo. Los pueblos—todos los pueblos—resurgen, se agrandan con la lucha, con el ímpetu. Méjico es un ejemplo de ello. Hoy es—sin disputa—el país más interesante de América.

"El Sol"—que sabe bien por dónde marcha el mundo—ha realizado con su extraordinario una obra difundidora, ejemplar y generosa. Su labor ha consistido en recoger—en agrupar—todos los elementos de la actividad mejicana. Esto es lo bastante para constituir un índice amplio de Méjico actual, indispensable a todos los que quieran conocer el desenvolvimiento—resurgimiento—de este país.

El extraordinario comienza con un artículo de Araquistain: "¿Qué es Méjico?" A continuación, los escritores más destacados de este país hablan sobre el Presidente Calles, sobre reforma agraria, sobre economía, sobre tradición, sobre artes, etc., etc.

Un número, en fin, digno de ese gran país que es Méjico y de ese gran diario que es "El Sol".

Los raids literarios

Salaverría torna de la Muerte

Hemos solicitado de José M.ª Salaverría unas notas sobre su regreso a España, como las que nos dió a su ida a Argentina. LA GACETA LITERARIA tendrá el broche transoceánico de esa gran aventura con la muerte—que en un impulso de turismo y juventud—ha corrido uno de nuestros más ágiles escritores contemporáneos.

¿La impresión del regreso? Pongamos una palabra de sentido aproximado: asombro. Uno se asombra de ver que puede estar de vuelta, y de las cosas que a uno le pueden ocurrir en cinco meses. Por ejemplo, haberle visto a la muerte su cara formidable.

Aquí, lo chusco consiste en la forma ridícula en que uno puede equivocarse. Yo emprendí el viaje a la Argentina en un tono un poco fanfarrón; como que fuí publicando por todas partes que marchaba "en viaje de turista", para no incurrir en el resobado "viaje de estudio". ¡Turista! Pero esto fué tentar a la Providencia, esa señora autoritaria, celosa de sus derechos y que sabe vengarse como nadie de los que pretenden forjarse su propio destino. En efecto, el primer mes de Buenos Aires transcurrió entre banquetes, que terminaron en una perforación del estómago; el segundo mes lo pasé en una cama de un sanatorio; el resto, en un pueblo, a la sombra de un naranjo, en la melancólica dulzura de la convalecencia.

El peor compromiso para quien vuelve de la Argentina reside en la obligación de responder a la consabida y como inexorable pregunta: ¿qué piensa usted del estado económico, político, social y pedagógico de la Argentina en los momentos actuales? El caso es que uno puede viajar impunemente por Francia, Holanda o Inglaterra sin peligro de que le exijan opiniones sobre el momento económico, etc., de aquellos países; en cambio, parece que a la Argentina se le atribuye el privilegio de la expectación. Parece también que se considerase a la Argentina como un territorio a medio descubrir, casi desconocido y de situación incierta, de donde la especie de zozobra de la pregunta: ¿Qué piensa usted de aquel país? ¿Cómo se encuentra la Argentina?...

Bien, gracias. A la Argentina no le pasa nada de particular. Los piamonteses siguen sembrando trigo; los napolitanos, lustrando los zapatos; los calabreses, barriendo las calles; los genoveses, manejando los barcos; los sorianos, comerciando con paños de casimir; los vascos, vendiendo leche; los gallegos, sirviendo de mucamos y ordenanzas; los ingleses, explotando los ferrocarriles y los enormes frigoríficos, y los criollos, montando a caballo, que es lo que más les gusta.

Además, yo no podría emitir impresiones sensacionales, porque respecto a la Argentina, me falta, precisamente, el don de sorprenderse, de embobarse o de entusiasmarse. Me la sé de memoria. ¡La he visitado ya tantas veces! Al volver a pasar por la calle Florida tropiezo con los mismos tipos de antes, un poco más viejos acaso. ¡Hola, Gálvez! ¡Cómo le va, Rojas!... Demasiada familiaridad para poder escribir un libro del tono y el tamaño de *La Argentina y sus grandezas*.

Allí la literatura hace lo que puede. Es una literatura un poco heroica, por cuanto necesita luchar con las tendencias económicas, sociológicas, financieras, etc., que son las que mandan en el país. Un país fuerte, de riqueza creciente y muy seguro, hasta muy pagado de sí mismo. El literato se ve allí como aplastado por la energía entusiasta, juvenil, de la vida material. Y no es que al escritor le falte el respeto de la gente; pero a pesar de todas las consideraciones sociales, el literato argentino tiene que declararse vencido ante el poder de esa vida material. Yo no conozco en Buenos Aires un escritor que viva exclusivamente de la pluma. Lo cual no impide que se escriban muy buenos libros. Y muchos malos libros también, como en todas partes.

SALAVERRIA.

García Sanchiz en España

Giménez Caballero unió alguna vez—con agudo sentido crítico—estos dos nombres: Paul Morand-García Sanchiz. Paralelismo exacto, y esta vez sin asomo de ironía. Convergencia involuntaria. Identidad en la intención: dar a los viajes la fisonomía limpia que deben tener. El viaje deportivo, eutrapélico y, sin embargo, voraz. El mundo como un pretexto para levantar finas arquitecturas de metáforas e imágenes. Ni Loti ni su aburrida esposa, la nostalgia. (Al mundo podemos descascararlo de horizontes—mondarlo—en unas cuantas horas; ahora, sí, deviene doble realidad la naranja del ejemplo escolar.) Otra vez: Sanchiz-Morand. Por tanto: Federico es uno de los nuestros. Debemos saludar su regreso con un aplauso apretado, entusiasta y juvenil.

—¿Qué tal ese largo viaje?

—Tengo razones para estar satisfecho. He recorrido todo América. Dos años de viaje. Repito aquí lo que puedes leer en la Prensa americana: mi triunfo no tiene precedentes. Sobre todo, si se piensa que el éxito no se limita a un país determinado. (En este caso están, indudablemente, muchos escritores españoles.) El éxito de mi raid tuvo unanimidad continental. Exito artístico y literario; pero, además, colectivo. Una satisfacción de otro orden: he servido eficazmente a España. He rectificado con mi conducta la pésima impresión que muchos escritores españoles han dejado en América.

—Me consta tu conducta y la de los otros. Por cartas particulares y periódicos de América, sé el ejemplo de dignidad y hasta de esplendidez que significa tu viaje. Puedes volver allí cuando quieras... Esta sencilla invitación tiene mucho más importancia de lo que, a primera vista parece. ¿Y de proyectos literarios?

—Preparo un libro sobre América. En realidad, tres libros en uno. Cada una de las partes, distintas, antagónicas, corresponde a las diversas fisonomías de América. Variará la intención y el estilo ciñéndose a cada realidad. Tengo grandes esperanzas en ese libro, que, en conjunto, ha de ser algo moderno y fuerte, que dé una impresión justa, estricta, de América. Será, ante todo, una visión absolutamente original.

—¿...?

—Hasta hoy hemos visto América como un asilo: allí era fácil obtener limosnas. Pero eso debe cambiar. Hay que tomar América en serio. Y observarla honradamente: llena de honda curiosidad y disparada, con alegre certeza, hacia el futuro.

—¿Los valores españoles más conocidos allí?

—Ortega y Gasset tiene entre ustedes un inmenso prestigio. Luego, Valle-Inclán, Baroja, Gómez de la Serna, Pérez de Ayala. Giménez Caballero y su GACETA LITERARIA tiene en América un atento auditorio.

ALFREDO CONDON.

EN EL MESON DEL SEGOVIANO

UNA CENA CENACULAR

El Segoviano, el famoso posadero de la Cava Baja madrileña, tiene esa cordialidad castellana que transforma en rito cualquier acto libre de los demás.

El Segoviano, por Bagaría y d'Ors.

Fundado "el Segoviano" por el cenáculo castellanista de "Azorín", Grandmontagne, Ramón y Pérez de Ayala, hace siete años, y en incesante *nacionalización* desde entonces, en vida pública de museo (museo con lacón y vino tinto); exaltado ya ese museo a la popularidad de una película excelente, creyó oportuno agradecer a sus fundadores con su propia fundación y los convidó la otra noche a opípara cena.

De los fundadores, sólo Ramón, el inconmovible, sacerdotal y fiel Ramón asistió.

Y junto a él, adscritos extemporánea pero gustosamente, d'Ors, Giménez Caballero, Espina, Jarnés, Vighi, Suárez Solís, Bagaría, Sancha y Robledano.

Los concurrentes inauguraron el segundo Libro de Oro de la Casa, con sus respectivas firmas. Pero encontraron un antecedente—de un día antes—en tan castiza biblia: Un autógrafo del Marqués de Estella, dedicado al gran Segoviano, y que decía así:

"Mesón del Segoviano.

22-2-28.

Espacio reducido, que ha recuperado el calor que le correspondía. Rubias y morenas, Méntrida y Valdepeñas, buenos amigos, pepitoria; chispas en los ojos, en los velodes, en el corazón. ¡Qué pocas veces se producen estos días en la vida, y son, sin embargo, los únicos que merecen vivirse.

A mis comensales y con vino tintório de la tierra.

¡Viva España y ellas!

Estella."

* * *

¡Salud, Segoviano, para muchos cenaculares!

FICHAS en el AGUA

Parece ser que Benavente ensaya renovaciones en su dramaturgia, a pesar de sus irónicas declaraciones contrarias.

La obra El Demonio *fué antes ángel lleva una subraya superrealista y proustiana que en vano "Azorín" logró cazar para sus heroicos ensayos.*

Habría que intentar por los jóvenes una restauración cordial de Benavente: ese septagenario, todo fibra y energía, como un motor de construcción patentada. No está bien que se ponga por las nubes a los Quintero y se olvide al único intelectual de nuestra dramaturgia actual.

Fué excesivo el vejamen de la generación pasada sobre Benavente.

Aun cuando no fuera más que por ir contra esa generación (como es nuestro noble deber de hijos suyos), habría que reaccionar en pro de Benavente, justificar juvenilmente a ese atleta del ingenio.

* * *

En el banquete a los Quintero se ha querido honrar a la España sin mancha y sin deshonor en el casticismo. La España sin desdoncellar.

Entre los concurrentes no se vió, sin embargo, a Don Juan. Don Juan no podía asistir. Con larga residencia en el extranjero, vino a España hecho un intelectual, un heterodoxo, dispuesto a abandonar la capa si se hubiera ya inventado el gabán.

Lo más triste de ese banquete no fueron las capas ortodoxas, que admitieron la bonificación estomacal de los generosos hermanos andaluces. Sino el restorán donde fraternizaron: Lhardy.

¡Un nombre francés, un galicismo! ¡Lhardy! (Le Hardi, el atrevido.)

¡El atrevido! ¿No sería Don Juan? Sí, era Don Juan. Mancillando la única doncella que se le había resistido, disfrazado de cocinero.

* * *

Se ha hablado mucho contra Marinetti.

Ante todo, mucha de la gente que ha hablado mal de Marinetti no conocía de Marinetti sino su retrato y alguna de las conferencias dadas en Madrid.

¡Qué petulancia! Como si con eso se pudiera juzgar una figura que es ya histórica.

¿Que ha venido a hacer política reaccionaria a España?

Pero, ¿es reaccionario exaltar el dinamismo, la vida maquinística e industrial de los pueblos, las fuerzas progresivas de los hombres? ¿Que es reaccionario adscribirse a una figura de campeón como la de Mussolini, libre de prejuicios pasatistas?

Es tan novísimo aún Marinetti, que los superrealistas más avanzados de hoy, al mostrar su entusiasmo por el comunismo y la vida subconsciente, no hacen sino prolongar con más futuro, con más mañana aún, el mañana y el futuro de Marinetti.

¡Un poco de silencio estantiguas, carromatos sebosos! ¡Limpiaros las botas, sacudid las capas, bebed café con leche y hablad de mujerío y de vieja política!

LA SEMANA DE CADA AUTOR

Hace dos años, los primeros diarios parisinos nos informaron de que una de las grandes librerías del boulevard permanecería abierta "hasta después de cerrados los teatros", noticia que a todos los aficionados a leer nos complació muchísimo, pues demuestra que el pan del espíritu comienza a ser tan necesario a las muchedumbres como el que se expende en las tahonas.

Esto no fué todo. Poco después, otro librero del boulevard instituía—con elogio unánime de la Prensa—"La Semana de cada autor". Esta ocurrencia, de un considerable alcance espiritual, consiste en lo siguiente: durante "seis días" los escaparates y anaqueles del establecimiento se visten o adornan con las "obras completas", los retratos y las caricaturas de "un solo autor", el cual por las tardes—de cinco a siete—estará allí para dejarse interviuvar, darse a conocer personalmente a sus lectores, platicar con ellos y dedicarles libros y fotografías.

La librería madrileña Editorial Pueyo ha tenido el buen acuerdo de copiar esa idea, que puede contribuir eficazmente a sacar un poco a nuestros escritores del aislamiento, demasiado arisco, en que siempre vivieron, y acercarles al público; lo que sería causa de que éste se familiarizase con ellos, les quisiese más y empezara a leerles con mayor devoción.

Según nuestras noticias la librería de la Editorial Pueyo se propone dividir cada mes en dos "Semanas Literarias". La primera de dichas "Semanas" comenzará el lunes próximo, y estará dedicada a Eduardo Zamacois, el gran novelista, a quien el éxito fulminante de su novela Las raíces, *recién publicada, acaba de colocar en el plano de la "actualidad".*

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

UN PLAGIO

Don Homero Serís nos llama la atención sobre un suelto publicado en la revista norteamericana "The Modern Language Journal", Enero de 1928, pág. 305, y firmado por Willis Knapp-Jones, acerca de lo que él llama un plagio literario.

Dice el Sr. Jones que hace poco leyó el juguete cómico de los Sres. Emilio Mario y Joaquín Abati, "El intérprete", publicado por primera vez, por la Sociedad de Autores, en 1916. Al ver la lista de los personajes le pareció ya familiar, y cuando llegó a la mitad de la segunda escena, comprendió que lo que estaba leyendo era, en realidad, una traducción de la pieza "L'Anglais tel qu'on le parle", de Tristán Bernard.

Aunque el texto español—sigue diciendo el Sr. Jones—difiere un tanto del francés, y las nueve escenas de Tristán Bernard se convierten en 18 en manos de Mario y Abati, las frases inglesas que suministran lo humorístico, al fin y al cabo, son las mismas. Entre los otros cambios, todos de menor importancia, se encuentran los siguientes: desde luego, la escena se desarrolla en España en vez de en Francia. Esto obligó a substituir con Gibraltar la ciudad de Londres, desde donde llegan los recados telefónicos. La cajera se llama Doña Elvira; *Julien* es ahora Enrique, y *Eugène* se nombra Filomeno.

Tristán Bernard, en el prólogo que escribió a la edición del Dr. Hamilton del texto francés (Oxford University Press), menciona una traducción inglesa, otra italiana y otra alemana; pero no dice una palabra acerca de esta edición española. Y debe ser una traducción de la obra francesa, porque la versión española apareció en 1903, cuatro años después del estreno de la pieza de Bernard, en la Comédia-Parisienne. La razón por la cual el autor francés no tuvo noticia de la traducción española, puede hallarse en la advertencia que aparece en la última página del juguete de Mario y Abati, y que dice así: "Queda prohibida en absoluto la venta de esta obra. La tirada se hace exclusivamente para servir los archivos de las compañías que la representen en España, las cuales responderán de los ejemplares que, con tal motivo, se les faciliten".

UN EMINENTE HISPANISTA

CARROLL MARDEN, EN MADRID

Se halla entre nosotros el eminente hispanista C. Carroll Marden, Catedrático de Literatura española en la Universidad de Princeton (Estados Unidos), enviado a España por la Fundación de Carnegie para la Paz universal.

Carroll Marden, el famoso estudioso de nuestro Berceo, amigo y colaborador de Menéndez Pidal, dará dos conferencias en el Centro de Estudios Históricos. La primera, el martes 28 de Febrero, "Los dos Bernardos del Carpio", y la segunda, el 6 de Marzo, "Las leyes fonéticas y el desarrollo del idioma".

En nuestro próximo número presentaremos la figura de este eminente hispanista.

LIBRERÍA
DOMINGO RIBO
ESPECIALIZACION
EN OBRAS CIENTIFICAS E INDUSTRIALES
PELAYO, 46 BARCELONA

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

a 7,50
Colecciones encuadernadas de LA GACETA LITERARIA.
Canarias, 41 Madrid

DOS ANDALUCES

por WALDO FRANK

(Del libro ESPAÑA VIRGEN traducido para REVISTA DE OCCIDENTE)

En el nuevo movimiento de España, no es sorprendente que la tierra que creó Córdoba, Cádiz y Sevilla, que perfeccionó la danza y el *cante hondo* y que fué la cuna de Gabirol y de Góngora, marche a la cabeza en la nueva resurrección del eterno espíritu de España. El andaluz ganó el equilibrio español sin la rigidez castellana y como todos los elementos, obedeció a la voluntad de Castilla para convertir el caos de España en una unidad, pero tuvo la habilidad de conservar fresca esta unidad. Y hoy un pintor y un poeta de la moderna Andalucía, llenos del espíritu de la tierra, hablan al mundo de nuevo: Pablo Picasso y Juan Ramón Jiménez (1).

Picasso es un malagueño que por razones de tiempo y de lugar ha conquistado el mundo plástico en París. Para los franceses es como el heredero de Cézanne, enviado del cielo. Cézanne, que fué un rústico naturalista, amante de El Greco, puso en cada pincelada la devoción por la santidad de la forma, y la forma pura fué para él culto de la materia intrínseca. El cuerpo y la sangre de la vida fueron para él las masas y los movimientos visibles. El Greco, que vivió en una edad de devoción católica, retuvo las formas legendarias de la cristiandad como medios auxiliares, por lo menos, para expresar su visión. Cézanne tuvo que volver sobre lo que a él le parecía materia "virgen": las colinas, los montones de heno, el cuerpo humano. Su obra, al rechazar todos los conceptos anteriores, rechaza implícitamente los conceptos de la cultura europea como medios de revelación. Ni la religión, ni la ética, ni la belleza son palabras del credo de Cézanne, como lo fueron para sus predecesores. En este sentido Cézanne es un primitivo que acepta la esencia de la cultura anterior, pero no sus formas. De este modo creó y legó un vacío, pero un vacío fecundo y expectante. El asombro de Cézanne tenía que ser un artista de conceptos que llenase las expresiones abstractas de su antecesor.

Del oriente vienen a Europa los conceptos. Parece que la Europa occidental no puede crear conceptos de *lo real*, a pesar de que crea las más grandes formas para los conceptos (2). Schopenhauer, Nietzsche, Dostoiewski, Blake, Whitman y Wagner fueron como Cézanne, en este sentido, invocadores del oriente. Hay un gran número de maestros en el siglo XIX que, al rechazar las formas conceptuales que heredaron, trajeron al mundo una vez más el anhelo clamoroso de ideas nuevas que encarnar. En el arte, este anhelo explica la boga de El Greco, de la escultura africana y de Picasso.

La idea de la obra de Picasso es el arabesco. El musulmán sintió la necesidad de armonizar su amor a la belleza y su temor a los ídolos y buscó una forma plástica que no le recordase, como las formas de la naturaleza física, las viejas idolatrías del desierto. Las letras de su lenguaje sagrado le sirvieron para su anhelo estético, como las letras hebreas del *cábala* sirvieron a los judíos medievales para levantar un templo. Las letras arábigas contenían a Alá y a todo el Islam, pero eran susceptibles de asociaciones naturales. En la obra de Picasso se advierte en seguida el mismo esfuerzo. Como artista, siente la necesidad de hacer un dibujo, pero le sobrecoge el temor de caer en una torpe idolatría. Las asociaciones producidas por las formas físicas—la religión, el sentimiento, los valores morales, etc.—eran ya tan poco convincentes en el siglo XIX, que Cézanne los rechazó todos, como Moisés rechazó el becerro de oro. Hoy deben rechazarse hasta los organismos sensorios formados por el ojo. Para el pincel de Rafael, un cuerpo de mujer es un elemento estético dúctil, que puede encarnar la maternidad, la santidad, la atracción sexual—significados corrientes en la obra de Rafael. Para Cézanne, el cuerpo de una mujer es aún el cuerpo de una mujer, pero Picasso rechaza hasta el concepto *mujer*, productor de asociaciones, y su cuerpo no es más que una configuración de planos, densidades, colores.

En España es ya viejo este modo de usar las formas de la substancia transfigurada. El abuso desenfrenado de la escultura y del ornamento del estilo plateresco español, contiene un elemento de abstracción transformada, que recuerda el arte egipcio. La danza española resuelve el gesto dramático en una forma definitiva y ahora Picasso hace un arabesco con las letras y los signos de la naturaleza.

Tal vez París ha desvirtuado a Picasso al hacerle un pintor cortesano. En sí, esto no está mal. Ronsard y Racine fueron poetas de la Corte. Pero el dinamismo esencial de Picasso se ha urbanizado, y los conceptos virginales se han convertido muchas veces en teorías. De la creación se ha desviado hacia el análisis, que es la antítesis de la creación (3). Y esto es así porque París es una corte de pintores que tiende a cultivar la expresión purificada de las violencias de la creación, una corte que, atenta a sí misma, gusta más de pulir superficies que de sondar nuevas profundidades. O acaso todo esté en que París no es la corte de Picasso. De cualquier modo, más necesidad tiene París de él, que él de París. Frecuentemente Picasso ha fragmentado su credo estético en bruscas proclamaciones de las teorías que otros levantaron, basándose en su esfuerzo. A pesar de todo, Picasso fué el mensajero de la luz del oriente que él trajo de Málaga, de las profundidades andaluzas más viejas que España, y no obstante, eternamente española.

* * *

Juan Ramón Jiménez está muy lejos ahora de sus primeros poemas y del idilio delicado de "Platero y yo", que apareció en 1907. Este libro, que está escrito en una prosa tersa como las hojas tiernas, fué, sin embargo, el mensajero de viejas emociones. El espíritu del poeta era ya viejo y únicamente sus sentidos le impulsaban hacia la senda de la juventud. [illegible] prometía más bien [illegible] revelar lo que años más tarde reveló: acaso la inteligencia poética más profunda de la Europa contemporánea.

Jiménez ha perdido los lectores que ganó en sus primeros libros. Hoy es muy poco leído. Se ha despojado de la habilidad del ornamento y de los sentimientos secundarios, como de una costra, y ha dejado su verso desnudo y severo. Su devoción ha ido de la gracia exquisita a la sencillez y a la naturalidad, que se acercan tanto a la verdad y la muestran como algo nuevo e impersonal. Vive en un aislamiento voluntario, pero sigue en contacto, de una manera fecunda, con su propia generación. Ningún poeta atiende a la juventud con más empeño que él. Es el maestro y el amigo de los nuevos poetas castellanos, no sólo de España, sino de la gran España del otro lado del mar. Conoce los movimientos líricos de París, Alemania y Austria, y ha leído los libros de Whitman, de Emily Dickinson, de Frost, de Robinson, de Sandburg...

En realidad, Jiménez es un místico naturalista de la orden de Walt Whitman. Busca en la vida lo divino imperecedero y desconoce lo transcendental. Habla a Dios en el mar, en el sutil espectáculo sensual del amor, en el paisaje de España y en los giros de su propia meditación. Sin embargo, su acento de poeta está muy lejos de la Biblia, de Espinosa y de Whitman. La perpetua contradicción que hay entre el significado y la substancia de su obra es otro encanto singular de este poeta. El significado es cósmico y la materia es ligera y accidental. A menudo una expresión que parece casual, orla lo inefable, y una gota de agua se convierte milagrosamente en un universo. Ni un solo gesto retórico mancha el cuerpo purísimo de sus palabras. El universo está implícito en ellas. La última ofrenda de Jiménez es un canto de vida límpido y enjoyado, dentro de cuyo momento, el silencio es una llama interior. Esta llama es sencilla y constante. La variación en los poemas es sólo el cambio de superficies y de colores de la llama. La llama es una siempre. El misterio de la vida está en hacerse forma; en crear para sí misma, de una sola profundidad, innumerables facetas; de una sola blancura, infinitos colores; y del silencio, la canción. Este es el proceso de la vida y este es el proceso del arte de Jiménez. Cuando él habla de "la Obra" se refiere a la relación de esos inescrutables devenires de los cuales él es el testigo extasiado y devoto. Si sus poemas son muchos, muchas son también las formas de la vida, y si son alados y fragmentarios pedazos de una Forma cuya simetría está en las dimensiones que quedan más allá de los fragmentos, así es también nuestro mundo visible: un fantasma de jirones, de impulsos y de destellos. Para ver el mundo en su totalidad, el ojo ha de estar a un tiempo lejos de él y dentro de él.

Los poemas de Jiménez son como una *comedie mystique*. Aislados, tienen variedad de notas. Sin embargo, una secreta cualidad en ellos y una alusión total a algo no explícito que acaso desespera al lector vulgar, pero que hechiza la mente que busca amplias perspectivas. Su valor principal está en que estéticamente, dan la sensación de una cosa no acabada. Estéticamente, sin embargo, son completos porque contienen esta *falta*... esta positiva agitación hacia un sentido apocalíptico, que vive en ellos precisamente porque está ausente de ellos. Cada uno de sus poemas es, a la vez, una forma sensible y un principio espiritual. Cada uno de sus poemas, como el átomo, es una unidad completa, pero en el torbellino de los electrones, contiene la infinitud y la contingencia: es lo ilusorio que tiende siempre a desaparecer en lo real. Podría decirse que un poema de Jiménez es como un instante de la vida humana, muy bien delineado y muy bien apercibido de pensamiento, emoción, voluntad, pero que su perfección toda no es sino la función pasajera de una unidad implícita más transcendental y más honda.

Ningún poeta ha igualado a Jiménez, desde Luis de Góngora, en arte, en destreza y en intensidad lírica. Jiménez convierte el lenguaje en un instrumento sutil e intrincadamente variado, pero sus ondulaciones todas, aun las más amplias y extrañas, caen dentro del genio natural del castellano. Como artífice, le aventaja en esto a su maestro Góngora. Góngora da la idea de que trabaja con substancias minerales y sus arabescos parecen tallados en piedra como los arabescos primitivos. En Jiménez, por el contrario, el arabesco es de substancia orgánica y está trazado en carne, sangre y vida. Tal vez esto hace su labor menos segura y menos clara que el verso de Góngora que, después de tres siglos de menosprecio, llega al fin, con la obra de su amigo El Greco, al reino de las justas valoraciones. A primera vista se duda que la poesía de Jiménez pueda vivir tanto tiempo. ¡Son tan finos sus contornos y tan exquisitos los relieves de la materia orgánica sobre la que descansa! ¿Se marchitarán también estas flores espirituales? No. Si observamos con atención esta frágil estructura veremos que está hecha de certidumbres. Jiménez ha sacado de la vida sus armonías y les ha dado una forma que es la salida natural de la vida a la consciencia, desde el fluir eterno de lo subconsciente. Su arabesco, por lo tanto, es tan orgánico como su base. Jiménez pertenece a la raza de Góngora y San Juan de la Cruz: una raza de poetas inmortales y herméticos.

* * *

Otra vez España habla al mundo. Este pintor y este lírico son *poetas*. Su verbo es una creación, inmediato y eterno como la vida, y esta conjunción del tiempo y de la eternidad es la creación.

(1) Podría añadirse el nombre de Manuel Falla, el compositor más grande de España, andaluz genuino también. La música enérgica, alada y flúida de Falla, tiene elementos vitales que se asemejan mucho a los que consideraremos en el arte de Picasso y Jiménez. Puede decirse que Falla vuelve a crear el cuerpo de la música popular, de la misma manera que Picasso vuelve a crear las formas físicas y Juan Ramón Jiménez las sensaciones, en un arabesco moderno.

(2) Yo, al menos, no conozco ninguna forma, en el oriente, tan grande como la iglesia medieval de Roma, la catedral gótica, el poema de Dante, la música de Palestrina y de Bach, la ética de Espinosa, etc. Sin embargo, los conceptos de estas formas son siempre orientales.

(3) La creación estética es un acto ejecutado por la unidad medieval reflejada sobre el mundo objetivo. Es lo contrario del análisis que hace pedazos ese mundo de una manera no real. Pero al análisis puede seguir la creación si los elementos deshechos por él son reabsorbidos y fundidos en una nueva unidad subjetiva.

Escaparate de libros

LIBROS ESPAÑOLES

CONCHA MENDEZ CUESTA: *Surtidor*. Poesías. 1928.

Lanzado al cielo, directo de alegría, ágil, dogmático, inflexible. Pero quebrado, roto, muerto y desecado en un punto, como si el cielo, con la palma de su mano, le cerrara el camino.

Y así siempre, simultáneos y antagónicos, los dos momentos: el golpe de la lanza y la lanza rota contra la aérea corraza del cielo.

¿Qué íntimos motivos han llevado a Concha Méndez al acierto en la elección de título para su libro de poesías? "Surtidor": una palabra, una imagen. (Imposible mejor, claro.)

Concha Méndez presenta—primer momento: o primer plano—un espléndido catálogo de valores: vitalidad, fuerza, decisión, entusiasmo. Valores jóvenes, en suma. La sabemos radiante de mal. Cualquiera—y toda ella tiene un aire marítimo, de sol, de yodo y agilidad. Conocemos su sutileza afín cinegético. Y hablamos todo alguno de sus poemas.

Ahora, este nuevo libro, "Surtidor", los contiene, dentro de una ordenación lírica, que explica su sentido al incluirlos en sistema, y eliminar, de Concha Méndez—fácil a veces—que pudiera haberlos supuesto afectados de inflexiones más o menos eficaces. Así, su formación cerrada, rechaza mejor tal supuesto.

Son poemas claros, sin escuela, floraciones espontáneas de un temperamento poco amaestrado. Movimientos sueltos, ceñidos tan sólo por la fuerza externa de una envoltura, y en los que aparecen con su grito de júbilo los temas deportivos de la vida moderna: balandros, aeroplanos, skis...

Como un surco de belleza, proyecta en su libro Concha Méndez unos paisajes de nieve y emociones estéticas—capítulo posible y necesario en índice de su diversidad personalidad humana—. Acuna el tema—pues, adjudo por apremiante anhelo ascensional—deseo de pureza y cumbres—, destaca en el conjunto musical una nota vibrante de patetismo.

Pero la lima que ha pulido del surtidor se quiebra, llegada a cierta altura. Se deshace en rizada espuma melancólica—último plano espiritual, interior, de Concha Méndez—fácil a tornasoles sentimentales. Ejemplo: *Yo encendí por la arena ruta—la linterna de mis sueños—(Pero algo más liloraba—en la nave de mi pecho...)*

Paréntesis final de un alegre vuelo, tranido de viento y de lirismo. Posible accelerante de aviación poética. Aquella rosa del surtidor que no ha logrado perforar el cielo, y se abre en grietas blancas.—*F. A.*

RAMON M.ª TENREIRO: *La Esclava del Señor*.—Biblioteca nueva. 1927.

Un caso de honradez profesional al hablar en la dedicatoria de "los remotos días de la adolescencia", y en las primeras líneas, el por qué de la Esclava. Escribe la melancólica inocencia de una mártir.

La prosa de Tenreiro nos lleva de la mano por caminos flexibles y cómodos. Hacia la acción, por la acción. Hacia la acción, como lo sola aguja y un Norte exclusivo: Acción. Con otra verdad moral y en otros derroteros engarrado su pensamiento, se hubiera logrado la precisión de arrostrar la difícil literatura de las vidas rugaras. Pero lo hace substantándose a sí mismo en tesis.

Cerca de 300 páginas. Palabras fáciles y diálogo escaso. El "Yo" femenino dicta un ritmo, una nostalgia sutil que invade la narración. Sobre todo en el cuaderno tercero, donde el encasto del presente.

Cuatro Esclavas—cuatro generaciones—que dicen el sacrificio de la mujer hasta el final. Madre—sometida la mujer, esposa y madre. La adolescencia de Esclava; su matrimonio; la muerte de él, fracasado, como fracasada la hoy tercera esclava. Y el amor que presenta disfrazado de "otra cosa". Luego, la nueva Esclava, fuerte, que piensa menos romántica, fuera del fúnebre Prejuicio de fin de siglo. Y ella, la Esclava, realmente esclava, que se retira con su tristeza como una decoración.

La mujer sacrificada a la vida. Indefensa, en brazos del marido intransigente y egoísta —egoísmo del marido fracasado, porque el egoísmo del hombre libre es filosofía—. Y otras veces, mujeres, madres y nuestras novelistas. Sin derechos. Sin libertad.

Pero hay un "quizá". Lo que hoy llaman "maternalismo", "comprensión" y hasta "relajación de las costumbres"; lo que damos a la mujer para el futuro, es la solución para el problema—para el dramático problema—de Tenreiro.—*A. de Obregón.*

H. TELLEZ-PLASENCIA: *Ensayos sobre la medicina de nuestro tiempo*—Madrid.

Con un prólogo. Del doctor Marañón. Un prólogo que vale por dos. O—también—por un prólogo y un epílogo.

Este libro de Téller-Plasencia lo podemos simplificar—no esquematizar—mediante dos conferencias: Conferencia científicamente profesional—Circunferencia A = Deontología Médica; y otra—circunferencia matriz—Circunferencia B = Moral Nueva. Tampoco. Y—quizás nos atreveríamos a decir—concéntricas.

Deontología profesional que se pierde en la Moral Nueva. Deontología profesional—hasta de este Nuevo Mundo del mecanicismo. De este mundo tan inhudo de las pragmáticas de William James: Es verdadero todo lo que es útil. Que ha emblematizado la frase de Remy de Gourmont: Es bueno todo lo que existe. En el que ha llegado a desear abandonar un máximo valor; al ser consumido como un medio y no como un fin. Como un medio de poder, de perfeccionamiento. Y como instrumento para alcanzar la felicidad.

En el primer ensayo, "Ayer y hoy", nos encontramos con dos efectos: Que alza una vocación de época completa. El autor ha pasado por la *Feria* y le ha llamado la atención una farraca de tiro al blanco. No ha podido menos de entrar en ella. Y ha sido en ocasiones ha clavado su flecha a buena puntería—in la valoración más pequeña. Ha recogido las flechas—tan lejos que ha tenido y tan lo de ahora. El, al recibirlas, como las esperaba, no sufrió una impresión grande. Pero si las trata con veneración, como reliquia, la sensación es curiosa ballango, la otra. Una es la *Estampa del Médico de los tiempos viejos*; la otra es la *Estampa del Médico de ahora*. A la "Ayer" Hasta en los tiempos verbales: derroche de presentes y de pretéritos perfectos.

Estudia la sensación que sufrieron Pascal y Kierkegaard—y la compara con el vértigo. Y, luego, sabe comunicarnos la sensación vertiginosa que se apodera de la humanidad, ante la substantividad del progreso.

Pero, ante todo, da la sensación de una voluntad fuerte y de un espíritu de lo que necesita ser el hombre de hoy para alcanzar el éxito. Para no anonadarse en la lucha por la vida y declararse vencido.—*José M.ª López Avellán.*

DR. CESAR JUARROS: *El niño que no tuvo infancia*.—Edit. Mundo Latino.

En el tranvía, en el metro, en la calle, al subir o bajar las escaleras, en fin, en cualquier parte en que me he encontrado a personas desconocidas, he sentido el íntimo deseo de abordarlas y preguntarles sobre su tragedia. Sobre la tragedia de sus vidas. O—si eran inteligentes—por la comicidad de su existencia. Porque, como dijo Valpofe, la vida es una comedia para los que reflexionan, y una tragedia para los que sienten.

Así, la novela de César Juarros es una tragedia. Porque todos sus personajes están movidos por el sentimiento. No reaparecen, pues ha resulta muy penoso. Como ocurre, generalmente, en la vida; son pocos los que la piensan, los que la reflexionan. En una palabra, los que se la hacen. Estos últimos son los *voluntariosos*, y tan voluntariosos son los que desean superarse como los que sueñan con una *aurea mediocritas*. Pues los derrengados, los que se entregan vencidos antes de comenzar la lucha, se contentan con una mediocridad pesada, de color gris plomo.

Carlos Macerreyes, el niño que no tuvo infancia, es un picaresco, hijo de una loca y de un tímido. Un hidrocefalo no es un genio, el autor. Es un diablo; conoce su debilidad y la teme. *En su lóbrega infancia no deseaba nada, no pedía nada. No tenía caprichos ni deseos.* Pero luego sabe imponerse a sí mismo y acabar el estuerzo. Y, entonces, ya no es débil; si aceptamos con Paulhan que *los débiles son los que no tienen fuerza para continuar o que no saben abstenerse.*

Resulta interesantísimo el momento de rebelión de los esclavos, cuando sus jefes pretenden imponerles una injusticia. Todos los personajes saben comunicarnos su realidad; Don Ternancio, padre de Carlos; su otro hijo, Arturo, etcétera etc. Son juguetes de la incomprensión. Y también—a ratos—de la lúbido. Aunque de una sensualidad desenfrenada, sino simplemente de la lúbido, tal como la entiende Freud.

Ahora, en el tranvía, en el metro, en la calle, etcétera, al encontrarnos con un desconocido, le preguntaremos por el secreto de su vida—por el secreto que *toda una vida* es para el que no lo vive—, enfáticamente. Y, si nos lo niega, ante su máxima perplejidad—al ver que no le pertenece, porque lo conocemos nosotros—se lo ofreceremos, porque este libro de Dr. Juarros nos ha dado su clave.—*José M.ª López Avellán.*

SLOY BULLON: *Un colaborador de los Reyes Católicos: El doctor Palacios Rubios y su obra*.—Madrid, 1927.

Nuestra historia, aun la más gloriosa, está más necesitada de esclarecimiento que de apología. Las sonoras tiradas de los discursos conmemorativos piden cada vez más el contrapunto de los estudios menudos y detallados en torno a nuestros grandes hechos. Entre los concretos de más agudo interés que puede plantearse sobre la Historia de España estaría la del pensamiento político, ahondando en la coincidencia con nuestros acontecimientos más definitivos. Junto a determinados hechos, ¿qué se pensaba en España, cómo se entendían y justificaban? Ningún período español tan propicio a la cargalada histórica como el reinado de Fernando e Isabel, los Reyes Católicos. El momento en que Castilla acciende de un modesto rango de reino peninsular a la altura de una potencia universal, con un salto poderoso y sin igual, ¿qué teorías políticas la acompañaban? ¿Qué coro de hombres alentaba con sus teorías y sus principios aquella política multiforme de gran ambición que representó el Siglo de Oro *mundo el Católico*, como Gracián le llamó? Pero nunca hay que exagerar a priori el papel de los intelectuales en el gobierno. Una de las figuras que intervienen en las esferas determinantes en aquella época, acaba de salir a plena luz, merced a D. Eloy Bullón, profesor de la Universidad Central, sagrado de Morelos y Palacios, y entre los que se verbo apasionado encendió en la labor de sacar a luz los valores de la ciencia y el pensamiento español, propagando la poco acompañado de los métodos y principios de la geografía moderna y hombre, en fin, a quien la política activa no quitó el gusto de escribir. Y de escribir libros. Agradecemos este estudio sobre el doctor Palacios Rubios, donde entramos en relación con uno de estos hombres cerebro de las altas administraciones, ejercedor del derecho de su tiempo, magistrado, consejero de los Reyes, a quien las leyes y la política dejaron aun tiempo para nos hacer sorte humanístico sobre la índole del valor militar. Pero es, sobre todo, su misión de abogado de la política real lo que más nos importa: su defensa de la conquista de Navarra, su defensa del Patronato Real, su intervención en las cuestiones de América.

Los vuelos del doctor no suben más allá de los de un funcionario leal y un magistrado concienzudo. No era la suya talla de estadista, ni la gran política se traguaba precisamente los modestos cerebros, abitos de latín escolástico y de pedantería humanística de los doctores que ascendían hasta los consejos de los Reyes.

El Sr. Bullón rehace la biografía de Palacios Rubios con una justa ecuanimidad, dando valor a los hechos y aquilatando el doctor. Numerosos hechos son puestos por primera vez en claro, corregidos los errores de varios erudítos que se refirieron al biografiado, y se da una cumplida reseña y extracto de sus obras, con un cuidado de bibliófilo, a la vez que de crítico.

No escasean en el libro, al comentar hechos y aspectos de la política de entonces, reflexiones que tiene, a veces, un sabor muy actual. Y, sobre todo, el Sr. Bullón hace compatible el metódico orden de su libro con una sencillez expositiva donde trasciende su conocimiento una formación clásica, algo de esas humanidades que cada vez son más raras en nuestras letras.—*Enrique Lafuente.*

MARIO VERDAGUER: *Piedras y viento*.

No niega ni puede negar el autor de "Piedras y viento" su condición latina y mediterránea. Latinidad que supone lirismo romántico. Mediterraneismo, que quiere decir luminosidad, claridad y gradera. Luminosidad. He aquí la más destacada cualidad literaria de Mario Verdaguer, a quien no puede imponerse nombre de Sorolla de la literatura contemporánea. En sus dos últimas novelas, "La isla de oro" y "Piedras y viento", esta luminosidad, precisamente mediterránea resplandece fuertemente con rutilaces inéditas, con brillos inusitados, con vivos reflejos entonados admirablemente.

Porque Verdaguer, como ningún otro escritor, ve "en pintor" los paisajes, los tipos y la sociedad. Y los pinta, porque los "siente" en máximo ("Piedras y viento" es todo un poema sinfónico) y los expresa en prosa, nuevo en prosa. Una prosa de lo Miró, en su cargante minuciosismo, sin su empalagamiento admirativo. Pero ganando en agilidad y concisión brillantez. Un Miró más acompañado para la generalidad y deseo logrado, menos denso.

Fuera empeño inútil pretender—que a la comparación está—buscarle contactos, concomitancias literarias. Sus dos últimas novelas, pero más en concreto "Piedras y viento", están henchida de una rara expresividad inédita. Su contextura es también nueva. Vierte a ser una amplia serie de estampas memorandas, magníficas, donde ha plasmado con fuerza trazos, tipos y paisajes de hoy; y tipos y paisajes de ayer; del ayer de Cervantes, Quevedo y Valdivielso. Y es realmente curioso, el maridaje perfecto de los dos relatos (referencias de personajes asociados por idénticas inquietudes espirituales, por sentimientos animosos de bienvivante trazo, que constituyen la fábula novelesca de "Piedras y viento", originalmente construida.

No tiene Verdaguer, repetimos, influencias literarias, y, sin embargo, la lectura de esta novela nos ha hecho alguna vez pensar y recordar el ímpetu d'annunziano, y a las veces, la sutileza y fuerza galdosiana de los "Episodios". Pero, naturalmente, que todo esto con un criterio ya más moderno; de un modernismo bien sentido desde luego.

* * *

Como Valle-Inclán, el tipo que crea con más amor Verdaguer es el paisaje; y, dentro del paisaje, las costas... Y el mar es el mar en su eterna obsesión; para él es "la más grande maravilla del mundo". Sus páginas más cálidas, más jugosas y sugestivas son las que dedica al mar. La frase adquiere entonces más felices acierto plásticos; el adjetivo propicio, justo, surge con rara facilidad y las palabras, al parecer sencillas, pintan del modo más natural y humilde, aparecen colmadas de una expresividad tan fuerte y tan certera que piensa con que ya no podo decir más ni con más justeza.

Y no es que Mario Verdaguer sea hombre de amplio léxico. No. Es de los escritores de caudal más reducido, mucho precisos. Pero lo sabe manejar con tal destreza, que viene a dar siempre una sensación de superabundancia. Y que se da también una sensación de fuerza y eficacia que logra más con su caudal literario que otros escritores abundantes pero menos precisos.

El paisaje, como decimos, es el elemento principal en la producción verdaguriana. Los tipos y ambientes, secundarios. Así como que todos los personajes se desenvuelven en escenarios minuciosamente preparados por el autor. Y es de lamentar también la maestría que del novelista en preparar con sutil habilidad la "mise en scene" en que han de actuar sus personajes...

* * *

Los personajes de Verdaguer, los históricos como los creados, adquieren pronto firmes rasgos definitivos. Y son siempre los que dicen todos. No gusta el autor de recrearse en amplias descripciones de ellos. No deja tampoco lugar a que los se los imagine a su propio albedrío. Con unas palabras felices por como en ellos estiliza los rasgos fundamentales nos los presenta, y de tal forma, que no cabe ya interpretación posible, sino que, necesariamente, uno "los ve" como si en lugar de estar descrito los hubiera dibujado en las páginas de la novela. Y, lectora cualidad de la manera barojiana, que pocos novelistas españoles se pueden ufanar de poser!

* * *

Agueda de Addaya, la heroína de "Piedras y viento", viene a ser como el símbolo de la poesía menorquina; acaso más: el símbolo de toda la tierra isleña; tierra un poco extraña y con mucho maravilloso, bañada siempre de azul y de mar, donde la tramontana azota y asola implacable sus pedragosos paisajes hundidos en melancólicos dulzores, y donde las piedras dridicas no mienten una pura ancestralia.

Menorca, con sus tonos ásperos, encendidos o reflejos violentos, en sus paisajes brillantes, cuajada de leyendas y supersticiones, de un tipo de raza diferentes y, a las veces, con una aforanza de la letana dominación exigua y fugaz por los Reyes, surge intrigante en esta trama kaleidoscópica de amplias visiones y arrebatadas sugerencias. Y con todo esto, interés, y mucho interés.

Por eso, sus páginas, tan henchidas de cálidos fervores, tienen ese fuerte poder de evocación que las caracteriza de modo incomparable y hacen que prendan en seguida la atención del lector. Ese fervor íntimo, tan sostenido en toda su obra, ese "molto vivace" que hemos admirado tanto veces, por ejemplo, y que no excluye la sobriedad precisa y requerida en toda obra estética.

Mario Verdaguer, joven novelista catalán, tiene hechas ya las novelas de Mallorca y de Menorca de modo, al parecer, insuperable. Fuera cosa digna de pesarse en la balanza de Dios también, y, con ella, quedaría así lograda una magnífica trilogía baleárica que nadie, como él, podía y debía dejar hecha.—*E. Estévez-Ortega.*

FELIPE ALAIZ: *Quinet*. Editorial Hoy.

Técnica objetiva acredita Alaiz en su libro, que se compone de un hilván de escenas de aparente inconsecuencia, aprovechado por el autor para sugerir determinadas apreciaciones renovadoras.

No es libro muy ágil. Expresa una singular canurrería, que nos evoca la con que armara su "Martín Fierro" el argentino Hernández. Quien no comprenda subrayadas ni deliberadas ironías—que no lo sea *Quinet*.

Es obra que vale, por lo que pretende hacer entender, más que por lo que estrictamente hace.

FRANCESC CASADAS: *El conti terrible*. Libreria Catalonia. Barcelona.

Escasa está la literatura catalana de tanteos poéticos que sobrepasan, en el orden de las imágenes o de las preocupaciones intelectivas, la normalidad teológica, para que no merezca el gratitud de los amantes de los sutilismos gustadores de una sensibilidad independiente el sugerente libro de poemas de Francesc Casadas.

No es un libro perfecto, pero no puede negarse que su autor ha puesto en él al desnudo cuanto ya hace en la expresión de los aprenisos sentimentales a que ha sido condicida la generación de la post-guerra. Es la obra de un poeta que ha sido bien por Fruns.

Tiene Casadas momentos felices en que el brío de su personalidad adquiere el máximo relieve, el ritmo es varonil, la idea operativa, y, a que omitirla? la emoción de que en general produce el libro es escasa.

Influye tal vez en esta deficiencia perceptiva del lector cuanto la saturación de su ambiente por sentimientos que la contradicen.

Nos atreveríamos a indicar que atendida la inverpadura de *El conti terrible*, Casadas hubiera hecho mejor escribiéndolo en prosa. *Ríonos!* Las mismas distancias hechas, naturalmente, que nos separan de los poemas de Guyau.—*José María de Sucre.*

BALTICA

Compañía Danesa de Seguros.

Incendios Marítimos

CAPITAL

Suscrito: 7.000.000 Coronas danesas (20.000.000 pts.

Desembolsado: 4.250.000 » » (5.000.000 »

Agencia General para España:

Cortes, 631, I.° - BARCELONA

TELEFONO 644-S. P.

LIBRERÍA ESPAÑOLA EN PARÍS

León Sánchez Cuesta

10 Rue Gay Lussac

Admite encargos de libros de todos los países e impresiones de todo género.

LIBROS NUEVOS

	Pesetas.
ARNOUX: *La leyenda del Cid Campeador*.....	5
ARMANDY: *La isla de Coral*.....	5
	Pesetas.
CARNES (LUISA): *Peregrinos de calvario*.....	5

Una revelación literaria, una nueva escritora que en su primer libro nos muestra un enorme temperamento y originalidad.

	Pesetas.
CABANES (DR.): *Costumbres íntimas del pasado*. Dos tomos.....	20
GARROS: *Sacrificio de amor*.....	1
— *Colección de documentos inéditos para la Historia Ibero-Americana*. Dos tomos.....	
HERLIN: *Elementos de Ortofonía*.....	25
MONTESSORI: *Ideas generales sobre mi método*.....	6
NERVO (AMADO): *Almas que pasan*.....	1,50
SAINZ: *Horas de recreo*. Tomos III y IV.....	5
	5

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Diccionario manual e ilustrado de la Lengua

2.012 PÁGINAS. — EN TELA, 20 PESETAS

UNA ADMIRABLE SELECCION DE LITERATURA MODERNA

	Pesetas.
A. ARNOUX: *El Cabaret*.....	4,50

Una obra que el "Mercure de France" califica de genial.

A. CHEJOV: *El jardín de los cerezos*. (Novela dialogada.).....	5

Esta novela, cuya protagonista es un jardín de cerezos, fué presentada con enorme éxito.

G. DUHAMEL: *Confesión de media noche*.....	4

La obra más originalmente deliciosa del gran escritor francés.

L. FRANK: *La partida de bandoleros*.....	4,50

De este autor ha escrito Leo Lania diciendo que es un independiente lleno de fuerza; una de esas figuras que modelan su tiempo.

JUAN GIRAUDOUX: *La escuela de los indiferentes*.....	4,50

De los protagonistas dice Paul Morand: "Avanzan hacia nosotros muy perfilados, las sienes pálidas, con una insolencia estudiada, como la triple imagen de un autor de éxito en el camerín de una actriz."

ALEJANDRO KUPRIN: *Yama*. (De la mala vida en Rusia.) Tres tomos, cada uno.....	3

Libro fuerte, cruel, descarnado y audaz.

MARCEL PROUST: *Por el camino de Swann*. Dos tomos; cada uno.....	5
— *A la sombra de las muchachas en flor*. Dos tomos; cada uno	5
Las dos novelas más características del gran escritor francés.	
TOMAS MANN: *La muerte en Venecia*.....	5

Novela audaz, discutidísima y admirada.

ENRIQUE MANN: *Las diosas: Duna*.....	5

Pida catálogo de Colección Contemporánea.

ACABA DE PUBLICARSE

EL GRECO EN ESPAÑA

POR

EMILIO H. DEL VILLAR

Un nuevo libro sobre este pintor y un libro que dice y expone muchas cosas nuevas y originales. Obra de síntesis. Biografía depurada de leyendas, investigación de los factores biológico, estético e histórico. Revista descriptiva de sus obras, ilustrada con 94 espléndidos fotograbados, tirados en papel especial. El Greco y el ambiente en que vivió, etc. Un volumen, 10 pesetas.

OTROS LIBROS DE ARTE

	Pesetas.
WOLFFING: *Conceptos fundamentales en la Historia del Arte*.	18

Un libro maestro, escrito por la más alta autoridad europea sobre arte, y que enseña a ver los cuadros bajo aspectos nuevos y originales.

F. AROLA SALAS: *Historia del Arte*. Un volumen.....	10
— *Teoría y concepto del Arte*. Un volumen.....	7,50

Preciosos tomos, ilustrados con multitud de láminas en negro y colores.

MEUMANN: *Introducción a la estética actual—Sistema de estética*. Cada tomo.....	4
TAIME: *Filosofía del Arte*. Cuatro tomos.....	4,50

SUBSCRIBASE HOY A "COLECCION UNIVERSAL"

"Una biblioteca selectísima al alcance de todos.

COLECCIÓN UNIVERSAL

Reanuda su publicación. Mensualmente publica cinco números, que forman dos o tres tomos, admirablemente presentados.

SE PUBLICARAN EN ESTA EPOCA

	Números.	Ptas.
JOSE ORTEGA Y GASSET: *Notas*.....	1.001-1.002	1
SANTA TERESA: *Su vida*. Tomo I.....	1.003-1.005	1,50
— *Su vida*. Tomo II.....	1.006-1.008	1,50
SHAKESPEARE: *A buen fin no hay mal principio*.	1.009-1.010	1
POE (E.): *Aventuras de Arthur Gordon Pym*.....	1.011-1.013	1,50
GOETHE: *Afinidades electivas*. Tomo I.....	1.014-1.015	1
— *Afinidades electivas*. Tomo II.....	1.016-1.017	1
CONDE GOBINEAU: *Renacimiento*. Tomo I.....	1.018-1.019	1
— *Renacimiento*. Tomo II.....	1.020-1.021	1
— *Renacimiento*. Tomo III.....	1.022-1.023	1
— *Renacimiento*. Tomo IV.....	1.024-1.025	1
HECTOR MALOT: *Sin familia*. Tomo I.....	1.026-1.029	2
— *Sin familia*. Tomo II.....	1.030-1.033	2,50
CALDERON: *La vida es sueño*.....	1.034-1.035	1
TIRSO DE MOLINA: *Las cigarrales de Toledo*. T. I	1.036-1.037	1
— *Los cigarrales de Toledo*. Tomo II.....	1.038-1.040	1,50
LOPE DE VEGA: *La Dorotea*. Tomo I.....	1.041-1.043	1,50
— *La Dorotea*. Tomo II.....	1.044-1.045	1
ANTONIO Y MANUEL MACHADO: *Juboinilla Valderrel o Desdichas de la fortuna*.....	1.046-1.047	1

SUBSCRIBASE HOY

Por trimestre (16 números), 6 pesetas, o sea a 40 céntimos número. Número suelto, 50 céntimos.

En su librería y en

ESPASA-CALPE, S. A.

Casa del Libro: Av. Pi y Margall, 7

Apartado 547.-MADRID

ENVIOS A REEMBOLSO

LIBROS AMERICANOS

JAIME TORRES BODET: *Contemporáneos*. Herrero. Méjico.

Torres Bodet—un fino escritor de América—ha hecho también—un libro de recopilaciones. Su libro de retazos, de muestras. Pero un libro no debiera ser eso. El libro debiera comenzar allí donde termina la revista. No es cosa de holgura. Es, más bien, cosa de diferencia. Aquello que exige un libro es distinto de lo que exige una revista. En el libro, mayor. En la revista, menor. En el libro, una exigencia más dura, más rigurosa. En la revista, en cambio, una exigencia más leve, más amplia—ensayo, recetario, laboratorio—!

Torres Bodet habla en su libro de muy vivos temas. Temas en interés actual, nuestro. Habla de la novela, de la poesía, de Juan Ramón Jiménez, de Gerardo Diego, de Alberti, de Juana de Ibarbourou, de Pedro Prados, de Alonso Cano, etc. Pequeños capítulos de lectura fácil y recreativa, sin pretensiones—prolaboratorios—de lograr la estudios definitivos. Sugestiones—la frase es suya, el libro lograrlo, el artículo pedido—dispersas en revistas. Colaboraciones. Ensayos. Críticas.

Estos artículos no carecen, en cambio, de agudeza. Más bien: no carecen de las buenas cualidades del artículo. Torres Bodet es uno de los escritores de más fácil, de más facilidad que hay en América. Su fino estilo no falta tampoco en estas críticas de su libro último. Estilo claro, conciso, con *efusión* de viveza de imágenes.

Y bajo estas cosas accesorias—adornos—tampoco falta la sobriedad. Hay, claro, las opiniones acertadas, es decir, *inclinadas*. Torres Bodet trata los temas apuntando juicios muy exactos. De él se ha opinado, largamente publicitada, de que Ortega y Gasset es el mejor del siglo pasado. Y esto, después de todo, es lo importante: que los escritores tengan una buena orientación. Una favorable individualidad—la cita maestro lido, hacia nuestra época—. Que sean interesadas. Apasionadas.—*Ar.*

LIBROS FRANCESES

BERNARD GRASSET: *L'Ami du Letré*. Paris.

Francia puede permitirse todos los lujos literarios, incluso este—modesto—de los almanaques. En cuestión de novedad. Es decir, de abandonar el dibujo y colocar las fotografías de los acontecimientos. Recopilar. Registrar.

De este modo, el almanaque puede tener interés, pero carece de sorpresas. (El almanaque de Marioto es menos bel, pero más bonito. Suple con ella la substancia que falta en la obra literaria. Escasos frutos, pero mucho ranqui).

"L'Ami du lettre", que Bernard Grasset confecciona todos los años, es un libro de más utilidad que belleza. Curioso, más que amenos. Acaso imprescindible para la gente que trafica en las letras. Todo despacho de escritor debe tener esos pequeños resumes de datos, de fechas, de archivos. Es cierto: de ellos no sacará su plumo la substancia que falte en la cabeza. Pero le ayudarán, muchas veces, a salir del laberinto de las rebuscas. Por este subsuelo de palabras, el despacho de un escritor no tiene ningún que diferenciarse del "barcaz" de un Banco.

En este sentido, "L'Ami du letré" es de una utilidad grande. En el mundillo de las letras, las vibraciones literarias del año. Libros. Teatros. Premios. Artículos. Periódicos. Escuelas. Bibliotecas. Revistas. Y, Varios. Varios. Etcétera. La consulta es fácil. El profesional indagador tiene a su alcance un sinnúmero de datos, de palabras-índices, que puede recoger, consultar, cuando las precise.

Falguerolle dedica un capítulo a las letras españolas. Otro a las catalanas. Nosotros le agradecemos que destaque en su nota elogiosa a LA GACETA LITERARIA y a Giménez Caballero. Dentro de la indispensable superficialidad de notas variadas. Falguerolle hace un gran servicio en los pequeños datos referentes a la literatura joven. Buena orientación. Buen criterio.

L'Ami du letré es, en fin, un gran servicio en la organización de un despacho de escritor.—*Ar.*

LIBROS ALEMANES

WILHELM GIESE: *Anthologie der prittigen Kultur auf der Pyrenäen-Halbinsel (Mittelalter)*. Leipzig. Verlag Quelle und Meyer (Wissenschaftliche Verlagsanstalt), 1927. 375 páginas, con ilustraciones y un mapa.

El Instituto Ibero-Americano de Hamburgo cuenta hoy entre sus publicaciones con esta Antología de su biblioteca. Wilhelm Giese la ha elegantemente presentada, de impresión limpia y con hermosas láminas, algunas de ellas en color.

La Antología de Giese alcanza hasta el año 1492—de tan grata e infausta memoria mencionada en tiempo—por lo que abarca textos latinos, árabes, hebraicos y románicos, a los que hay que sumar textos vascos.

Los textos árabes y hebraicos están traducidos al alemán; los demás, en gran conforme al original, acompañando tan sólo al texto vasco la traducción alemana.

A cada trozo precede una brevísima nota, con bibliografía y noticia del autor.

Los idiomas romanceos a que pertenecen los trozos son castellano, catalán, gallego, vasco y lengua que rehabilitan y desentumecen los gallegos de la nueva generación, trabajadora, entusiasta y siempre dispuesta a hacer honor al maestrísimo *Seminario de Estudios Galegos—borlapaz y terrazas*.

Esta Antología de las letras ibéricas medievales une desorden simpático con una variedad grande, los trozos escogidos con gusto, tipicos, y acertadamente alguna vez incorrectos. Pero de ello son las ediciones utilizadas; mas este y otros defectos no son suficientes a restar gran interés a la Antología de Giese, simpática siempre.

La Antología de Giese es una obra que, por su aspecto atractivo, debe de servir seguramente mas bien a la propagación de nuestras literaturas medievales.—*J. Martínez Santa-Olalla.*

LA LIBRERIA BELTRAN

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

LIBROS RECIBIDOS

BIBLIOTECA DE ENSAYOS

Hemos recibido el nuevo volumen de la Biblioteca, que dirige nuestro querido compañero en la Prensa Francisco Vera. Es, pero es un libro de D. Ramón Menéndez Pidal, queda dicho su mejor elogio. El ilustre Presidente de la Real Academia española ha hecho esta obra en el número de los perfectos de "El Romancero", que tal es el título de la nueva producción del insigne investigador folklórico.

En ella dedica un capítulo a la poesía popular; otro, a los orígenes del Romancero contestando a un fallo del notable hispanista señor Foulché-Delbosc; otro, a un romance fronterizo, encontrado por el Sr. Menéndez Pidal; otro, al cultivo de los romances de origen judío, y otro, finalmente, a los que tuvieron su cuna en América.

Esta obra, que constituye una verdadera exploración por los archivos y por las tradiciones, tiene un valor inapreciable para todos los amantes de nuestras letras, por su interés documental, por los juicios críticos consignados en ella, y por la riqueza y variedad de materiales recogidos, que los infinitos admiradores del Sr. Menéndez Pidal han de leer con toda delectación.

POSTALES INTERNACIONALES

POSTALES FRANCESAS

—Las ediciones Rupella de La Rochelle comienzan sus publicaciones con "Trois introductions a Paul Valery", de Raymond Clausel. La considerable biblioteca de libros publicados sobre Valery se aumenta con estos tres estudios de Raymond Clausel, que ofrecen la rara particularidad de haberse escrito mucho antes de que el éxito mundial hiciera popular el nombre del filósofo de Cette. Raymond Clausel habla del espíritu puro de Valery, y este capítulo no es el menos educativo sobre los descubrimientos del autor. Luego, Clausel identifica a Valery con Eupalinos, y, a propósito de nombrar "le corps de l'esprit", define felizmente varias arquitecturas que se embellecen participando de la inteligencia. Pero quizá lo que más gustará será la crítica poética, en la que Raymond Clausel coloca el "poeta inandito" muy por encima del versificador conocido, y los ritmos de Rameau que nos comenta se encuentran a la base de ciertas estrofas de Valery.

—En Nuestra Señora de Montmartre es donde Ignacio de Loyola y Francisco Javier juraron partir hacia la Tierra Santa... Y Georges Grandgean, en el libro que consagra a "San Francisco Javier" (Ed. Baudinière), nos embarca literalmente de entusiasmo sobre la cáscara de nuez que conduce al Santo hacia Goa, esta Granada de extremo Oriente, donde de la fuerza, el heroísmo, la fe española del Santo hicieron tantos milagros. El programa y la originalidad del método fué de convertir primero a los niños. Parece un proyecto de reforma de la instrucción pública de un Gobierno preocupado y solícito por la salud moral de sus súbditos. Georges Grandgean no ha escrito la banal vida novelesca, tan de moda actualmente, sino un capítulo de la historia humana.

—Documento extraliterario. La revista "La Vie Technique" consagra un número especial a "Les Colonies italiennes", donde vemos la totalidad de colonias romanas. M. Camille Fidel rinde justicia al esfuerzo colonizador italiano, y, conduciéndonos a través de Tripolitania, de Cyrenaica, Erythée y Somalia, sobre los territorios del Djouba y las islas Egeas, nos convence de la permanencia de la tradición latina en el Mediterráneo y nos demuestra que nuestra hermana italiana posee, felizmente, vastos territorios de populación ante las ambiciones legítimas de sus hijos. Esta obra abre horizontes sobre la nueva poesía de los literatos italianos.

—Marcel Sauvage dió en Marsella una conferencia intitulada "Fantomas", y acaba de publicar el texto de la misma bajo el título de "Poesie du Temps", en las ediciones de *Cahiers duSud*, de Marsella. Edición sobre buen papel, de lindos caracteres, pero que no podrá ser para los bibliófilos como debiera, a causa de la impresión borrosa, cuando no son ciertas páginas blancas. Sauvage quiere que olvidemos Roma y Grecia, cosas muertas. Para él la poesía es "una hermana". Opina que la orientación de la literatura europea y de la vida intelectual se encuentra, desde hace cien años, dominada por "personalidades anormales", y, naturalmente, bendice este retorno al transtorno cerebral, pues, como Heine, cree que la poesía es una enfermedad. Proust dijo: "los enfermos se sienten más cerca de su alma". Marcel Sauvage declara la guerra a la armonía imitativa de Virgilio, a la intemperancia de Rabelais, al verbalismo de Victor Hugo. Maldice las iglesias enemigas del ensueño, pero, naturalmente, se regocija de vivir en una época de repetición mística y de que esta luz nos venga de Oriente. De Oriente o de Alemania, pues Sauvage establece una filiación gloriosa de todas las literaturas modernas valiosas en el mundo venidas de Alemania.

—Edwiod Johnsons, ¡perdón!, el héroe de la novela "Lettre Recommandé" (Kra), se encuentra sobre el asfalto de París, alrededor del 14 de Julio, cuando todas las casas de Correos están cerradas durante varios días en honor de la República, se encuentra, digo, sin una peseta. Y espera una carta certificada que no llega. Sobre este drama patético, ¿no es cierto?, el autor ha escrito confidencias suecas, específicamente suecas.

—Según parece, todavía hay muchos destrozos en Europa. Ciertas personas dicen que los judíos dirigen Rusia. En todo caso, por centenares se atropellan a los no judíos. En otras partes los judíos serían atropellados al contrario. Esta operación se llama "pogrome", y los que la han visto y, según yo supongo, saben la causa, puesto que se permiten hablar de ella, se han manifestado profundamente repugnados: la bolchevique Mme. De Noailles y los judíos Goldstein, Sliosberg, etc.

—Maître Henry Torres ha escrito "El proceso de los Pogromes" (Ed. de Frace), y como referencia de su generosidad, expone el haber defendido la causa de algunos famosos asesinos (y de un Don Quijote: Maciá). Encuentro repugnante el matar a los judíos por política, lo mismo que a los armenios o a los burgueses, pero no puedo creer en la defensa sincera de un abogado que indica como garantía (en la *priere d'inserer* que los editores franceses adjuntan a sus publicaciones destinadas a la Prensa) sus títulos de agitador político. La caridad consiste en vituperar el crimen, y no en sacar provecho del mismo por cuestiones electorales. Ni siquiera he abierto este libro tendencioso.

ADOLPHE DE FALGAIROLLE.

* * *

UN HUMANISTA NUEVO

MARCEL BRION

En breve tendremos el gusto de ocuparnos de ese joven humanista de las letras europeas, que desde su residencia marsellesa está irradiando cultura y noticias a los cuatro puntos de Francia: Marcel Brión.

Acaba de publicar un Giotto *y un* Gobineau*. Mil artículos de la más varia lección... ¿Qué más? Una larga nota deferente y analítica en* Les Nouvelles Litteraires *de esta semana sobre los* Carteles Literarios, *de Giménez Caballero, invitándole a exponerlos en París.*

Marcel Brión, autor de un Bartolomé de las Casas, *es un hispanista que sigue muy bien nuestras cosas más avanzadas. Entre otras, el movimiento catalán del que se suele ocupar técnicamente.*

OBRAS DE LA SECCIÓN DE ARTE Y LITERATURA DE LA BIBLIOTECA SALVAT

LA MODA

HISTORIA DEL TRAJE EN EUROPA

DESDE LOS ORÍGENES DEL CRISTIANISMO HASTA NUESTROS DÍAS

POR

Max von Boehn

Con un estudio preliminar por el Marqués de Lozoya

PRIMERA EDICIÓN ESPAÑOLA,

ADAPTADA DEL ALEMÁN Y NOTABLEMENTE AUMENTADA

La historia de la Humanidad demuestra que cada siglo tiene su tónica, su característica psicológica, que se manifiesta en los usos y costumbres y, sobre todo, en la indumentaria. Así es que en esta obra encontrará el lector puntualmente expuestas, como tema capital, las variaciones que en el transcurso del tiempo ha experimentado la moda en el vestir, y como temas complementarios, pero importantes, las diversas costumbres de cada época y país, señalando la influencia que unos en otros ejercieron.

Constará de ocho tomos, ilustrados con más de 2.000 grabados intercalados en el texto y 238 láminas en tricromía. Publicados el primero y el segundo.

HISTORIA DE ESPAÑA

y su influencia en la Historia Universal

POR

A. Ballesteros y Beretta

El primer tomo trata de las razas primitivas, de las colonias griegas, fenicias y púnicas, de los romanos y de la época visigoda; el segundo está dedicado a la dominación árabe, a los reinos de Asturias y León, al nacimiento de Castilla y al condado de Barcelona; el tercero refiere los progresos de los reinos cristianos de Castilla, Aragón, Navarra y Portugal, y la unidad nacional en el período de los Reyes Católicos; el cuarto (dos volúmenes) comprende la Casa de Austria, y los tres últimos tratarán de la de Borbón. La fecha terminal será el año 1900.

Constará de siete tomos en cuarto mayor. Van publicados los tomos primero, segundo, tercero y cuarto (1.ª y 2.ª partes).

En prensa el tomo V.

HISTORIA DEL MUNDO

POR

I. Pijoan

Este libro es una obra original en todas sus partes, no traducción ni arreglo de una producción extranjera. El primer volumen contiene una descripción de las primeras edades de nuestro planeta, considerado como un astro en el espacio, de las primeras razas y sus emigraciones, hasta dejar el mundo completamente ocupado. El segundo volumen comprende un estudio de la civilización clásica y de sus relaciones con el Extremo Oriente, con los esfuerzos de organización política de cada grupo étnico como ciudad y nación. El tercer volumen, la propagación de las ideas de conciencia universal: el budismo, el cristianismo y el islamismo, con la historia de los pueblos de Europa y Asia durante la llamada Edad Media. El cuarto tomo, la renovación de las ideas científicas, con la invención de la imprenta, el período de los grandes viajes marítimos, descubrimiento de América, exploración del mar Pacífico; en una palabra, la vida en el mundo hasta la invención de la máquina de vapor y la implantación de los principios constitucionales. El quinto, la historia de Europa y América desde la muerte de Bolívar y el fracaso de la Santa Alianza hasta nuestros días, con toda la complicación de la sociedad moderna y sus adelantos en todas las ramas del saber. Será, pues, una obra de intensa divulgación científica y al propio tiempo de amena lectura.

Cinco tomos en cuarto mayor. Publicados el primero y el segundo, con un total de 984 páginas, 1.196 grabados y 33 láminas en negro y 30 en color.

SALVAT EDITORES, S. A. 41-Calle de Mallorca-49 : BARCELONA

Mapa en carmín

AS BARCAS

A caminho do horizonte,
as barcas lá vão, lá vão!
Não ha vento que as afronte,
Deus as leve pela mão.

O caminho é rude e amargo...
Sôbre o mar embalador
as barcas vão para o largo
sob as vistas do Senhor.

Erguem ao céu, como braços,
as velas da côr da cal.
Os rosários são sargaços,
as contas, pedras de sal.

No dorso de cada uma,
saboroso um nome brilha,
feito de sol e de espuma:
uma alma em cada quilha.

Mal a manhã côr de malva
se espalha de norte a sul,
faz-se ao mar a "Estrêla d'Alva"
vestida de tinta azul.

Roteiro da mesma rota,
vai-lhe na estetra a "Catraia"...
Abre as ásas a "Gaivota"
que fêz ninho sôbre a praia.

Tem a areia o suave geito
dum carinhoso lençol...
A praia é um imenso leito
que ficou secando ao sol.

Sôbre o mar que espelha o céu,
as barcas lá vão, lá vão!
A neblina é como um véu
da primeira comunhão.

Com passinhos de creança
e gestos de preguiçosa,
lá vai agora a "Esperança",
bibe azul e côr de rosa.

E as barcas velhas, sosinhas,
—gaivotas de ásas quebradas,—
fazem lembrar avosinhas
quando se fingem zangadas.

"Cuidado, "Maria Aurora"!
"Ligeira", mais devagar!
Não corram pelo mar fora
que as ondas podem ralhar."

E com lágrimas na voz,
lembrando velhos deleites:
—Volta os olhos para nós,
"Garrida" larga os enfeites!—

Cravam no mar, que as seduz,
as pupilas desbotadas...
Nos cascos podres e nus
correm lágrimas pintadas.

As velas são trapos rotos,
ásas que o vento não teme...
Velas mortas são pilotos
já sem bússola e sem leme.

As quilhas são tábuas velhas,
glórias passadas e extintas,
corpos mirrados, às gelhas,
sem letreiros e sem tintas.

Já tiveram melhor sorte
mas hoje, perdida a fé,
vivem à espera da morte
até que as leve a maré...

E as outras, num desatino,
caminham sem compaixão...
Vão atraz do seu destino...
Ingratas, lá vão! Lá vão!

FERNANDA DE CASTRO.

APUNTES LIRICOS

I

Víspera de algo...
¿Quizás de una alegría?
Anhelante, celosa,
débil ave tendida entre dos ramas nuevas.
Víspera de siempre, hora viva,
pájaro de luz que agranda tinieblas.
Una mano enlazada al perfil de lo in- [cierto,
otra asida aún al borroso pasado,
seguro, pero muerto.
¡Víspera del mundo,
antesala inmensa del afán logrado!

II

Libro eterno sobre el atril nervioso
de las manos inquietas.
Sonrisa paralela al negro de lo escrito.
Un pie rima el compás de la atención [rebelde.
El blanco perfil sueña
entre un leve relumbre de tamizada luz.
Palabras,
mariposas obscuras del pensamiento ajeno,
qué inútil vuestra voz
si ahoga la armonía suprema del instante.
Capítulos deshechos
en el loco vaivén de la memoria,
qué banales sois ya ante ese libro propio
escrito por el tiempo
en el límite falso de una frágil pantalla.

III

¡Qué vacío se ha quedado el mundo!
Pasó una mano invisible
socavando en silencio el alma de las co- [sas.
Dejándolo hueco, triste,
en un vago contorno de fácil destruc- [ción.
Tan sólo un ademán justeza de lo [leve—
y evitando los frenos de algún gesto con- [trario
pulirá mi actitud, la última caída.
¡Baraja del mundo!
con secreto placer quisiera recogerte
y edificar contigo la insegura muralla
de un fácil ideal.

ERNESTINA DE CHAMPOURCIN.

(Del libro en preparación *Ahora*.)

JUBILOS

—Niño, pajarito...
Yo tengo para tus cabellos un peine de cristal. Con dedos de lirio, te peinaré cantando.
¡Cuánta estrellita salpica tu frente cuando te peino!
—Niño, pajarito...
Yo tengo para tus hombros una luna clara y ligera.
¡Qué diafanidad tan grande en tu pecho cuando acaricio tus hombros!
—Niño, pajarito...
Yo tengo para tus manos un río esbelto con algas y rizos de espuma.
¡Qué delgado es el poniente en tus ojos cuando mi agua corre entre tus manos!

CARMEN CONDE.

Cartagena, 1928.

TINKA

Una ninfa del bosque huía como un río en su cauce, corría como buscando algo... Ese "algo" no aparecía, sin duda... La ninfa continuaba corriendo. Sus pies blancos, teñidos de leve color azulado, se movían incansables, sin hacer ruido, sin estorbar el sueño de los pájaros...

Era cuando la aurora abrió su flores, dando a los campos el suave tinte de su blanca luz.

Aurea, la ninfa, al fin sujetó las riendas de su cuerpo, se detuvo ante una gruta, indagó con las rubias pupilas su interior... Vacilante, avanzó dos pasos, penetró y, cuando casi se sumía en las tinieblas,-gritó victoriosa, como alcanzando tierra después de una trágica navegación: ¡Tinka! Y ante su grito, apareció un genio enorme envuelto en gasas negras y rojas. Un abrazo unió a los dos seres. Aurea y Tinka eran una gigante nube de humo azulado, y la ninfa y el genio subieron en enorme espiral a la altura de los cielos. Los campos eran diáfanos; las nubes eran blancos y rojas.

Tinka se separó un instante de la ninfa; con sus ojos de resplandor lunar, la miró fijo; su mirada daba miedo, hacía pensar en el más allá, en lo eterno, en lo inexplorado... Tinka, sin embargo, seguía mirándola...

Aurea, en un momento, creyó perderse en el abismo de la nada, creyó que fallarían los brazos del amado... Dió un grito.

—¿Qué te pasa? —preguntó el genio.

Y tímida, pálida, con los ojos asustados, respondió la ninfa: —¡Tinka! ¡No me mires! Tu mirada descubre el arcano que no quiero descubrir, hace una fuente de lágrimas en mi alma. Tinka... no me mires, no me descubras lo eterno, el más allá... ¡Tinka... Tinka!... ¡Si me miras no te amo!

—No puedo —dijo Tinka— dejar de mirarte, ni puedo permitir tampoco que me niegues tu amor. Mis alas de fuego te llevará n a la región de lo desconocido.

Y Aurea, horrorizada, gritó... ¡No quería!... ¡No podía ver esos ojos de mirar lunático!...

El genio, que la amaba con todo su corazón frenético, sacó de sus órbitas esas dos pupilas, como dos puñales en el alma de la ninfa...

....

Tinka vuela por los aires ciegos; sin embargo, sus manos sujetan el cuerpo débil de Aurea; Aurea tiene miedo; Aurea morirá si siente el contacto de esas manos, la presencia de esa cabecita hercúlea...

Y la ninfa, pálida, vencida por el terror de esas manos, y ese cuerpo, y ese alma, le dice con suplicante voz, que resuena aún en el espacio: —Tinka, yo no dejo de amarte, pero te temo, Tinka. Para amarte vivo, quiero verte muerto...

Y el generoso amador, con esas manos de águila, rasgó su corazón y quedó inmóvil...

La ninfa está a su lado; le ama, le lleva las flores del campo, la espuma del mar...

Tinka es el eterno amador muerto.

Y hoy que la aurora abrió sus flores, niño, como a los prados, al cuerpo del gigante con el suave tinte de su blanca luz.

MERCEDES BALLESTEROS.

CAMIONES PARA GRAN TONELAJE, VOLQUETES AUTOMATICOS, CAMIONETAS PARA REPARTO

Transportes González

Concesionario de Correos Marítimos

Garage: Cortes, 731 y Cudeña, 222
Oficinas: Cerdeña, 224, Tel. 30-S. M.
BARCELONA

El que no anuncia, no vende.

FUNDICIÓN TIPOGRÁFICA NACIONAL, C. A.

Instalación rápida y económica de imprentas para revistas, periódicos y obras con materiales inmejorables.

Representantes exclusivos de la máquina de doble revolución

MIEHLE

y de los fabricantes de rotativas modernas

MARINONI

Ronda de Atocha, 15.-MADRID

POSTALES AMERICANAS

Firmantes de la candidatura del Sr. Blanco-Fombona para el Premio Nobel.

El Conde de Gimeno, Pedro Sáinz Rodríguez, Ricardo Beltrán y Rózpide, E. Gómez de Baquero, Marqués de Figueroa, J. Francos Rodríguez, G. Maura, Américo Castro, Emeterio Mazorriaga, Vicente García de Diego, Carlos Pereira (mejicano), Pedro Novo y Colson, El Conde de las Navas, El Marqués de Villa-Urrutia, Conde de Romanones, E. Gutiérrez

Blanco-Fombona

Gamero, Manuel S. Píchardo (cubano), Manuel de Sandoval, El Conde de López Muñoz, Enrique Fajardo, Luis Palomo, Francisco Rodríguez Marín, José Rogerio Sánchez, E. Rodríguez Mendoza (chileno), José Verdes Montenegro, Eduardo Ibarra y Rodríguez, C. M. Cortezo, B. Fernández Medina (uruguayo), M. García Kohly (cubano), E. González Martínez (mejicano), R. Menéndez Pidal, Juan E. O'Leary (paraguayo), Manuel Machado, Félix Lorenzo, Agustín Millares Carlo, Augusto B. Leguía, F. Verdugo, Luis G. Urbina (mejicano), G. Marañón, Ramón Pérez de Ayala, Leopoldo Cano, R. del Valle-Inclán, R. Cansinos-Assens, Luis Araquistain, Julián Besteiro, E. Giménez Caballero, V. García Martí, César A. Naveda, L. Torres Quevedo y Daniel Granada.

El homenaje a la revista "Nosotros".

Una revista—un periódico, toda publicación—perdura cuando es representativa. Representativa de un grupo, de un público, de una opinión, de unas ideas. Cuando una revista nace, debe tener la extensión de una comarca propicia para su desarrollo. Atmósfera. Ambiente. (Porque nada más desolador que esas publicaciones que aparecen por un esfuerzo individual, sin norma, sin público, sin justificación, con vagos propósitos y azarosos medios. Voces en la oquedad. Intento—revoluciones—sin engranaje.)

Por eso, en toda revista hay que ver su fondo. Hay que ver la plataforma sobre la cual se desenvuelve. Ninguna puede sostenerse sobre cimientos de oro—de economía—, sino sobre cimientos de opinión—adhesiones: amistades—. El mérito de una publicación está en eso: en que tiene un valor social, corporativo. En que es el eje de una comunidad—afinidad—de lectores. En que es representativa, al fin.

Todos los intelectuales argentinos se han reunido—en banquete—para festejar el vigésimo aniversario de la revista "Nosotros". La fiesta ha tenido un vivo carácter de homenaje, con la presencia—incluso—del ministro de Instrucción pública. Pero, aparte estas recompensas espirituales—tan halagadoras cuando son merecidas—, es incomprensible que no se diese a la revista "Nosotros" uno de los premios de la Municipalidad que se pidió para ella, aun quebrantando por esta vez el rigor reglamentario de los estatutos. Es la balanza de los merecimientos; ningún autor pesaba tanto como esos veinte años de esfuerzo en beneficio de la literatura argentina.

Para una revista literaria, veinte años—1907-1927—de vida es una existencia heroica. Todo el que se mueve dentro de estos áridos negocios, sabe la cantidad de esfuerzo, de voluntad, de amor a la empresa que es necesario tener para que una revista dure veinte años de travesía normal, resistiendo la enorme agitación de los vientos contrarios, que inevitablemente embaten a toda obra de significación. Desde lejos—hoy, desde aquí, nosotros—vemos más agrandado el heroísmo y más puros los méritos.

Los realizadores de esta empresa heroica son Alfredo A. Bianchi y Roberto F. Giusti, dos de los escritores de más prestigio y de más cultura de la Argentina. Ellos han personificado el homenaje. Ellos, que, después de todo, son los autores, los organizadores, los inspiradores de la revista. El director siempre es un sacrificado. A fuerza de ser generoso con los demás, se olvida de sí mismo. Es justo que alguna vez los beneficiados se reúnan para festejar al sacrificado.

Y nunca mejor que en este caso de "Nosotros", donde los beneficiados han sido todos los escritores del país. ¡Qué raro ejemplo de norma generosa y acertada! "Nosotros"—ha dicho Bianchi en la fiesta de conmemoración—no ha sido nunca enemiga de nadie. Desde su primer número fué una revista de conciliación de generaciones, y ese es, a mi juicio, uno de los mayores méritos. Ahora, indudablemente, sus directores empiezan a envejecer; pero no faltarán nunca plumas jóvenes que la rejuvenezcan. Hasta hoy no creemos haber perdido la facultad de comprender. Personalmente, he puesto siempre mi orgullo en ser el primero, si posible fué, en adivinar y destacar los talentos nacientes. Bien sé que el mundo no ha nacido conmigo ni morirá conmigo."

"Nosotros" ha publicado un nutrido número de aniversario—más de quinientas páginas—con valiosas colaboraciones. He aquí el interesante sumario: Roberto F. Giusti: Veinte años de vida. A. Korn: Filosofía argentina. J. Noé: La poesía argentina moderna. Jorge Luis Borges: La lírica de hoy. R. F. Giusti: La novela y el cuento argentinos. Alvaro Melián Lafinur: La crítica argentina. Enrique Méndez Calzada: El humorismo en la literatura argentina. Alfredo A. Bianchi: Veinticinco años de Teatro Nacional. Juan Rómulo Fernández: Los estudios históricos. Arturo Costa Alvarez: El castellano en la Argentina. Atilia Chippori: Nuestro ambiente artístico y las modernas evoluciones técnicas. Gastón O. Talamón: Un cuarto de siglo de música argentina. E. Suárez Calimano: Orientaciones en la literatura hispano-americana en los últimos veinte años. Guillermo de Torre: Veinte años de literatura española. J. Torredell: La literatura catalana en su renacimiento actual. Folco Testera: La literatura italiana y su influencia en la literatura argentina. Pero Henríquez Ureña: Veinte años de literatura en los Estados Unidos. Luis María Alvarez: El cinematógrafo. Marcos Manuel Blanco: La enseñanza primaria. Horacio C. Rivarola: La enseñanza media argentina. Julio V. González: La Universidad. C. Villalobos Domínguez: Veinte años de política argentina. Arturo Orzábal Quintana: Aspectos de la política mundial. Agustín Adalberto Valdés: Nuestra aeronáutica. Nydia Lamarque: La fuerza de América. Notas de Redacción, fotografías, dibujos, etc.

Entre las unánimes voces del homenaje, quede unida la nuestra, de viva adhesión a "Nosotros", la vieja—y nueva—gran revista bonaerense.—*Ar.*

Carta del Brasil.

Hemos recibido una carta—fechada en Río de Janeiro; firmada por el Sr. Clodovaldo M. Mariondes—en protesta contra alguno de los juicios emitidos por el profesor Jiménez de Asúa, y recogidos por nosotros en una conversación que sostuvimos—a su regreso del Brasil—con el ilustre penalista español.

La excesiva extensión de dicha carta nos impide publicarla íntegra. Vamos a ofrecer un extracto de ella a nuestros lectores, con la copia de sus párrafos más interesantes:

Comienza el Sr. Mariondes por acusar a Jiménez de Asúa de escasa información y criterio selectivo en cuanto a la literatura jurídica brasileña. De citar *al acaso, arbitrariamente.*

Nosotros, sin entrar en la cuestión, rogamos a nuestros amigos brasileños que no atribuyan a unas ligeras impresiones de viaje la importancia de juicios críticos o estudios valorativos. Juicios y estudios que, por otra parte, podrán encontrar en los artículos que el profesor Asúa publica actualmente en un diario madrileño.

"Hablando de arte—dice el Sr. Mariondes—, Asúa cuenta que vió el Salón oficial de la Escuela de Bellas Artes y halló todos los cuadros horriblemente académicos... Pero en todas partes, al lado de esas dudosas expresiones de arte, hay otras de otra significación. Son exposiciones aisladas, son artistas que trabajan obscuramente para un pequeño número de admiradores, hasta que un día "un coup de dés..." Es la historia de Cézanne, del "douanier", de Picasso, de todo el mundo. En el Brasil, como en todas partes. Lejos y muy por encima de las recompensas oficiales y de las academias, un pequeño grupo de artistas va construyendo la pintura brasileña: Társila de Andrade, Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Oswaldo Goeldi, Ismael Nery, Antonio Gomide, Vicente Rego Monteiro, Alberto Cavalcanti, Yan de Almeida Prado. En cuanto a escultura, menos cultivada, se resume en un gran nombre: Victor Brecheret."

Más adelante, y por lo que se refiere a la literatura, nuestro comunicante dice:

"Hay en el Brasil desde 1920 un movimiento intelectual paralelo al de todas las vanguardias americanas y europeas. Un grupo de escritores "enterados", para usar la expresión del profesor Asúa, desde esa fecha van agitando y dando vida a la literatura brasileña con libros, revistas, conferencias, artículos que pueden parecer de mal gusto a Asúa, de la misma manera que el superrealismo o el expresionismo. Pero no era lícito, a pretexto de mal gusto, sustraer al examen del público español la acción y las obras de escritores como João Ribeiro, Graça Arahna, Oswaldo de Andrade, Manuel Bandeira, Mario de Andrade, Antonio de Alcântara Machado, Guilherme de Almeida, Ronald de Carvalho, Tristão de Athayde, Rubens de Moraes, Plinio Salgado, Augusto Meyer y Alvaro Moreyra, para sólo hablar de los más conocidos."

Sólo una observación por nuestra parte; ésta: que si el profesor Asúa se expresó de aquel modo ligero, fué después de haber recalcado que no se trataba sino de su impresión personal.—*F. A.*

La máquina predilecta

AGENTES: ORBIS, S. A.
BARCELONA, Claris, 5
MADRID, Pi y Margall, 18

Leed EL SEDUCTOR
Editorial Albero (Av. Reina Victoria, 8) MADRID

Leed EL SOLDADO DESCONOCIDO
Editorial Albero (Av. Reina Victoria, 8) MADRID

Leed EL HIJO DE LA CALLE
Editorial Albero (Av. Reina Victoria, 8) MADRID

Leed LA HIJA DEL PUEBLO
Editorial Albero (Av. Reina Victoria, 8) MADRID

ARTE

El salto mortal

Pintores hubo antaño que pretendieron haber matado la pintura. ¡Pura vanagloria! La pintura está hoy más viva que nunca.

Sólo el arte está muerto. Pero un nuevo "sport" ha nacido.

* * *

Los tiempos patéticos y sublimes han pasado. Charlot ya no está de moda y los últimos metafísicos han callado. Para pintar, al presente, es preciso amar la risa y fortalecer el músculo. Los factores estéticos son: swing, punt, fairplay, resistencia y swing. Los críticos, si de esto no entienden palabra, tendrán que ir a rehacer su aprendizaje a los estadios olímpicos. ¿Los críticos? ¡Que digo! Están muertos. ¿Muertos de desuso? Y he aquí que llega su sucesor: el "speaker", el árbitro del nuevo "sport".

Barro (Después de la lluvia).

¿Superchería para encubrir la quiebra? ¿Ectoplasma de la pintura? ¡Nunca! Vuelta al instinto.

Argumento: Un pintor, disgustado de las matemáticas transcendentales, deja el taller y va a dejarse caer en el banco de un bulevar. Ve piedras a sus pies. Piedras de todos los matices, de todas las formas, de todas las superficies. Maquinalmente, deja jugar con ellas la punta de su bastón. Junta unas con otras. Las confronta. Luego, interesándose poco a poco en este pasatiempo, imagina agrupar estas piedras según su fantasía, formar con ellas figuras diversas de tonos más o menos intensos. El conjunto compondrá un todo orgánico. Pafa ello, ninguna preocupación de la realidad plástica ni de estética preconcebida. Tan sólo satisfacer su gusto. ¡Ya! Está hecho... El pintor se queda maravillado, deslumbrado: un nuevo filón ha aparecido.

* * *

El instinto de invención—no de imitación—es el nervio de la pintura nueva. Consecuencia: inhibición de todo servilismo, de toda ingenuidad. ¡Paso a los gestos espontáneos! Intérpretes del mundo sensible. El pintor, desharéiéndose de la "diosa razón", se entrega desde entonces a su intuición, a su fantasía, a su capricho, como a únicos maestros capaces de enseñarle palabras inéditas. Nosotros creemos, en verdad, reconocer aún en esta pintura cosas familiares, cuotidianas... Y nos vienen algunos nombres a los labios. ¡Error, sin embargo! Lo que el cudro nos muestra no son, en modo alguno, frutas, objetos tactiles, seres de carne y hueso, sino creaciones psíquicas.

El pintor de la nueva tendencia amuebla la superficie de su cuadro obedeciendo a los mismos sentimientos innatos del orden y del equilibrio que nos guian cuando amueblamos nuestra habitación. Pero, mientras que la noción del espacio domina nuestra actividad doméstica, el pintor únicamente atiende a la noción de consistencia para ordenar agradablemente su cuadro.

La noción del espacio no es de ninguna utilidad para él, puesto que actúa (fuera del marco de la realidad pictórica. Estas dos realidades distintas—la habitación y el lienzo—implican dos métodos que es preciso no confundir. El uno reposa sobre la física; el otro, sobre la química. Y he aquí que, por la magia de la materia plástica, los valores de consistencia se multiplican hasta el infinito, ofreciendo a nuestra sensibilidad impresiones análogas a las que sentimos a la vista de diferentes substancias, tales como pasta untuosa, cal, mármol, líquido, vapor, etc.

Amueblar, según leyes de consistencia, no en profundidad, es penetrar en otro dominio: el de la materia, que es también el de la pintura.

Se entiende por ello que estos valores de consistencia, que determinan forzosamente la multiplicación de planos. En un cuadro, dos campos de superficie, coloreados, de consistencias diferentes, pueden muy bien encontrarse los dos en el mismo plano. El intervalo de consistencia, no debe ser confundido, por lo tanto, con la "profundidad cualitativa" de que habla Gleizes en su libro "Du Cubisme", la cual reposa únicamente sobre relaciones de colores puros. Si se conviene en dar a la primera noción el nombre "espacio de la materia", hay entonces que denominar a la segunda "espacio del color".

Luego, las figuras se coordinan, se enlazan, se enredan, se acoplan por intimas relaciones, misteriosas coincidencias o contrastes amicales (las naturalezas contrarias se atraen), cooperando, en fin, en una suprema "entente", a dar al cuadro este sentido de la unidad, esta vida propia, que son su razón de existir, independientemente de todo.

* * *

¡El subconsciente! Es el principio generador de esta pintura. El no es, en modo alguno, su objeto de estudio.

Así, pues: ¡no confundirlo! El anfiteatro de la pintura surrealista está al otro lado. Aquí se ignora la psicometría. Se niega a someter el subconsciente a observaciones de microscopio, de compás, de probeta y de balanza, para entregarle al público con una crudeza y una desnudez semicientíficas.

El subconsciente, privado de su velo de oro—la voluptuosidad—, es feo.

La exposición de los arcanos psíquicos requiere un lenguaje descriptivo. Es del dominio de la Ciencia, de la Filosofía y de la Literatura. Pero le está prohibida a la pintura, la cual no dispone más que de medios representativos. Las ecuaciones espirituales, las raíces cúbicas de la subconsciencia, traducidas inteligiblemente a la lengua del pintor, deviene efigies frías.

* * *

¡Miró! Yo le he conocido en otro tiempo. Era todo maestría. En él, espíritu y materia, formaban un bloque. Esto le daba un aspecto macizo. Su pintura se le semejaba. ¡Pero con exceso! Era demasiado compacta, demasiado minuciosamente abundante, demasiado material.

Miró convertido a la religión de la subconciencia; ¡he aquí puro surrealismo!

Este pintor llevaba entonces una vida de eremita. Se encerraba, durante meses, a solas con su pintura. En la calle, se deslizaba a lo largo de las fachadas de las casas para no ser visto de los motestos y para no ser turbado en su meditación. ¿Veía a un amigo? Entonces, cambiaba de rumbo. No era jamás tentado y no quería serlo.

¡Miró, surrealista, no es ya Miró!

Los hombres de esta textura dominan las contingencias. Pueden jugar durante algún tiempo con las más malignas, sin riesgo de perderse. Pero, ¿quién intentará su horóscopo?

Esteban Vicente.

El hombre que "boit l'obstacle" a 400 kilómetros por hora, es enemigo de las bebidas pesadas. Teme las digestiones laboriosas. Escoge de preferencia los aperitivos ligeros y estimulantes o alguna bebida refrescante.

La imaginación dulcemente sensual de un Bores inventa a maravilla consunaciones semejantes.

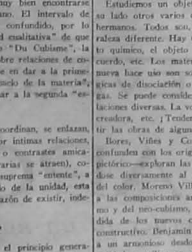
* * *

Esta sensualidad despreocupada de Bores es una manera de optimismo. ¡Qué atuendo mental podría señalar mejor a un pintor a la admiración de todos!

Hay en el mundo no pocas gentes que pueden ejecutar "tours de force"; ejercicios de "haute voltige", saltos mortales, sin caer de cabeza. Pero, ¡qué pocos de entre ellos ignoran el pánico!

En estos juegos temerarios de la plástica que tienen por objeto el psiquismo, también amenaza una caída al pintor. ¡Desgraciado del torpe!... No saldrá de aquí con una simple equimosis y una grotesca postura. Su sér entero será arrastrado al vacío, a lo amorfo, a la nada. Todos los pintores que han intentado la esperiencia conocen este vértigo...

Pero yo contemplo las obras de Bores y no veo en ellas más que serenidad.



Juan Bonafé.

Estudiemos un objeto cualquiera: surgen a su lado otros varios que se le parecen como hermanos. Todos son, sin embargo, de naturaleza diferente. Hay del objeto líneas, el objeto químico, el objeto utilitario, el objeto recuerdo, etc. Los materiales de que la pintura nueva hace uso son sometidos a leyes psicológicas de disociación o de multiplicidad análogas. Se puede considerarlos también bajo reflexiones diversas. La voluptuosidad es dinámica, creadora, etc. ¡Tendencias que hacen presentir las obras de algunos pintores!

Bores, Viñes y Cossío—cuyos nombres se confunden con los orígenes de este movimiento intelectual—aplican las vías exotéricas, aplicándose diyerlamente al estudio de la forma y del color. Moreno Villa, que se entregó antes a las composiciones arquitectónicas del cubismo y del neo-cubismo, cede todavía, en la medida de los nuevos conceptos, a la noción constructivo. Benjamín Palencia logra—gracias a un armonioso desdoblamiento de su personalidad—conciliar en el dominio de la lur y de la forma lo conceptual y lo real. En fin, los últimos Regadas, Esteban Vicente y Juan Bonafé, persiguen, en los climas atemperados de la expresión, la busca de modos sutiles, propios para traducir sus sueños tiernos y poéticos.

¿Podemos dominar este movimiento? Reaccionemos individualista de la pintura? Son los pintores los que habrán de responder con sus pinceles.

* * *

La pintura nueva huye la abstracción. Pero no se niega a la clásica. No cultiva las ciencias exactas. Pero sabe que el Orden es Maestro. Rechaza, en fin, como demasiado todo el "fratas" de las teorías hiperfísicas que convirtieron el cuadro en una experiencia de laboratorio y negaron al pintor su identidad.

Una ganancia queda: la libertad.

* * *

El gran mérito de esta pintura naciente es haber obviado la implantación de un nuevo cubismo. Después del cubismo todo parecía haber sido dicho. Y no se vacilaba en afirmar que preparaba los caminos de la vuelta a la Escuela. El cubismo—se decía—había sido una reacción, no una revolución. Parecía, en fin, barato, a algunos pintores que era ver el problema del revés. No se podía haber heredado las libertades conquistadas por el cubismo, y abandonarse de nuevo, sin envejecer, a la tiranía de la naturaleza. Esto sería mostrarse inferior a la misión del pintor. Esto sería, también, guillotinar la pintura.

De esta angustia ha nacido la tendencia nueva. No a consecuencia de largas y penosas reflexiones, sino con la facilidad de las soluciones naturales, de las verdades evidentes.

Es decir, que tiene la fuerza de la fatalidad. Y esto basta para justificarla.

FEDERICO MACE.

(Trad. Jaime Ibarra.)

EXPOSICIONES

SALVADOR ALARMA

En España, la escenografía no ha tenido nunca gran importancia. Todavía no están lejanas las fiestas en que se consideraba como el desiderátum del arte escenográfico aquellos decorados de las revistas de Perrín y Palacios, en las que aparecían los paisajes de percalina con las guirnaldas de bombillas eléctricas. O los decorados del teatro de la Princesa, en los que se servía a la visión realista tan escrupulosamente, que los muebles, tapices, lámparas, etc., se trasladaban al escenario desde los bugaris suntuosísimos, donde realizaban su función doméstica.

Los decorados de Bujato y Amalio Fernández entusiasmaban al público. Un jardín de ternas, una calle de verras—los llamados "telones cortos", del género chico—, colmaban las apetencias de los espectadores más exigentes y de los más adiutos revisteros.

El salto de lo real a lo imaginativo, la libertad fantástica y interdeterada en la escenografía, no ha cuajado en España hasta hace muy pocos años, importada por los Bailes rusos. El cubismo, que tanto vuelo cobró en los teatros de vanguardia de Europa con sus prodigiosas combinaciones de luces, fué una cosa desconocida en Madrid hasta las exhibiciones de algunos "ballets" rusos. (Recordemos el magnífico escenario—no cubista, sino expresionista—de Picasso en "El Sombrero de Tres Picos").

El concepto moderno de la decoración escénica, ya libre de naturalismo y de realismo ilusionismo, que no excluye la dimensión grandiosa, ni mucho menos la indispensable alusión a la realidad, se ha bifurcado en dos tendencias de fondo común, pero de muy diferentes derivaciones. La tendencia inglesa y norteamericana, y la novísima tendencia—verdadera escuela—rusa.

Los ingleses, desde el formidable Stern, intérprete de Shakespeare, representan la norma quietista, esquemática de línea, sencilla y grandiosa de proporción. (Los norteamericanos organizaron este movimiento en gran escala, bajo la dirección de escenógrafos educados en Inglaterra.) Los rusos representan la norma dinámica, exaltada en luces y efectos. Generalmente suntuosa, pero despreviste de toda grosera imitación de la naturaleza y de los objetos. Los escenógrafos rusos actuales son discípulos del alemán Max Reinhardt. Proceden todos de las escuelas de vanguardia. Hay que hacer notar, además, que casi todos son judíos y que trabajan para obras teatrales de carácter judío, en las que—por ejemplo, "El Dibuk"—la decoración tiende a recoger gran parte de la espiritualidad metafísica y religiosa de los personajes. (Un bosque, un pueblo, los nude interpretar el escenógrafo ruso a través del espíritu y de los delirios irreales de los protagonistas.) Otra influencia a señalar en la escenografía rusa actual es la del cinematógrafo. Influencia multiplanista, verdadera, no pocas veces abigarrada, pero siempre sometida a una última expresividad sintética. El teatro judío "Gabima", de Moscú—con sus escenas estilizadas protegidos por el Estado—, es el gran laboratorio de la más moderna escenografía.

Al lado de estas dos tendencias (un dilatagnia crítico, modesto, naturalmente) de este arte en nuestro país y de su historia en el XIX, debemos destacar, en primer término, a Cataluña.

No descuidemos, en fin, que el pintor modernamente no haga ahora en Barcelona, si es que se hace algo. Pero en el *pedaimo pasado* el grupo de los jóvenes artistas catalanes era el más interesante de la Península y el único que recibía saludables influencias del extranjero. Hablemos de Nonell, Torner, Seder y rosa y este Salvador Alarma, que ahora se nos ha presentado en Madrid, en el salón del Círculo de Bellas Artes, constituían un elenco muy estimable.

A las alturas en que nos hallamos en escenografía no hay ni artes, ni pintores. Hay que decir que nos gusta plenamente la pintura teatral de ese próximo pasado... Sin embargo, recordemos que Alarma—como casi todos los pintores plásticos y decorativos que contiene y contuvo.

Salvador Alarma empieza por demostrarnos algo que se halla fuera de todo prejuicio de escuelas y de toda clase de variaciones científicas que, en el fondo, es un pintor modernísimo dotado de retina equilibrada y luminosa. Excelente compositor de planos arquitectónicos y de figuras, tiene, sin embargo, dos grandes veritas. Dentro de este concepto verista, sabe desarrollar sus decorados, sin prescindir de un discreto realce de romanticismo.

VERNON HOWE BAILEY

Grandes ejercicios acrobáticos habrá tenido que realizar este señor para sus investigaciones contemplativas. Ni un sólo enfoque logrado. El pintor siempre actúa desde una altitud media de 15 metros.)

Ya lo dice un comentarista en las palabras de presentación de su catálogo. Howe Bailey "trepó por los elevados edificios de Nueva York, unas veces en ascensores de servicio, entre cheeros y bentonas; otras, por grandes armazones de hierro, donde el viento azota como un temporal en las cumbres de las montañas".

El cazador de siluetas, de paralelepípedos, de los verticales ajedreados monstruosos de los rascacielos, ha ido ordenando sus piezas en una colección de estampas litográficas. La pedra llama a la piedra. (Y lo diferme a lo mayo. No es difícil (verdaderamente) sorprender a la primera impresión escrutadora, cuál es la voluptuosidad que dirige la mano ruda y a ratos delicada de este grabador neoyorquino. Se le oximo goza al manejar dimensiones extraordinarias, al desplazar masas, al trazar perpendiculares vertiginosas con un fervor industrial, semejante al fervor místico con que los arquitectos de la Edad Media construían sus catedrales. Cabe preguntarse: ¿Temperamento de grabador o de artista? ¿Sensibilidad de pintor o de alarife? Nada podríamos decidir sin comprometernos. Pero es muy justo poner de relieve aquellas cualidades meritorias que son inseparables en Vernon Howe Bailey: sentido monumental, modernidad descriptiva, dominio del oficio litográfico.

Ahora bien. No basta poseer estas virtudes simplemente, ingenuamente reproductoras, para adoptarlas en nuestros espíritus con el espíritu multitudinoso y nuevo, con la infinita polirritmia vital de Nueva York. Por eso las estampas de Vernon Howe Bailey (expuestas en el Salón de Artistas Ibéricos) no han parecido frías. De ejecución irreprochable. Pero frías. Las estampas de este calor expresivo, de ese vivas cromatismo, en los cuales el ojo del pintor resulta siempre vencido por el objetivo de la cámara fotográfica. Y más con los procedimientos fotomecánicos de hoy—heliograbado, fotolitografía, fototipia, fotocalcografía, etcétera—que en muchas ocasiones nos ofrecen sorprendentemente una síntesis estética mayor que la lograda por el croquis libre del artista. Otro que sí il artista fuese un nuevo Alberto Durero, colorista fuerte de Nueva York actual, ninguna técnica fotográfica podría darnos el producto genial de la genial interpretación. El Durero que nos ofrezca, en sus estampas, en vez de ruinas y castillos, rascacielos, y jugarla con las luces y sombras geométricas de la pintura moderna, como jugó con las proyecciones nebulosas del burgo medieval. ¡Cuestión de sensibilidad! Ser o no ser... Desde luego, el litógrafo Bailey no es un espíritu vulgar. Ni tampoco un neutro y menos copista de edificios gigantescos. Parece que en los Estados Unidos para ser un gran creador elocuente y emotivo. De España ha hecho también numerosos dibujos, que se conservan en el Museo Hispánico-Americano de Nueva York.

ANTONIO ESPIÑA.

Grabados de Jaime Prada

En la manza calma de un pazo galaico, Jaime Prada, que no sabe soportar el lento degranar de los días sino a fuerza de lecturas y de tenaz y dilatado trabajo manual, en los apremios de otros, con cierto regusto espiritual y amplias complacencias, acaba de terminar unos grabados en madera, que, por su calidad, lograda en sus ocios, cuajados de fervor íntimos.

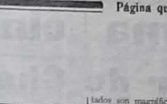
Pero, por otra cosa que un gran fervor hacia sus coetáneos, hacia la tierra vernácula, supone el impetu inicial de su obra, compuesta de textos y dibujos transparentes, que contituyen seis tríptico, en los que ha estilizado la vida celta en forma esquemática de inscripción de piedra, de monumento de piedra, de directo que en estollín—dice el autor en su misma lagarinsa parla—parecome o más azerbeiro ca o ceo do mundo cousa sin sinsabor e inexinidade, aunque as veces non sexa mas que aparantes.

Los grabados están acompañados de palabras del gran dibujante gallego, que vive retirado al mundo de las tertulias, corrillos y cenículos, y que de tarde en tarde, débilmente, humildemente, se asoma al público desde los marcos de las revistas ilustradas desde algunos diarios célticos o en los prestigiosos "Salones de Humoristas", en donde la autoridad de Julio Romero de Torres, en pleno, es pólicos contactos hace ya algún tiempo.

El grabado en madera, en linóleum, que produce Jaime Prada, es de una belleza ejemplarísticas, para ilustraciones de nuestros poetas, novelistas y cuentistas gallegos, en verdad decorativas y ornamentales, en tertulias, corrillos y cenículos, y que de tarde en tarde, débilmente, humildemente, se asoma al público desde las revistas de las revistas ilustradas desde algunos diarios célticos o en los prestigiosos "Salones de Humoristas", en donde la autoridad de Julio Romero de Torres, en pleno, es pólicos contactos hace ya algún tiempo.

El grabado en madera, en linóleum, que produce Jaime Prada, es de una belleza ejemplarísticas, para ilustraciones de nuestros poetas, novelistas y cuentistas gallegos, en verdad decorativas y ornamentales, en tertulias, corrillos y cenículos, y que de tarde en tarde, débilmente, humildemente, se asoma al público desde las revistas de las revistas ilustradas desde algunos diarios célticos o en los prestigiosos "Salones de Humoristas", en donde la autoridad de Julio Romero de Torres, en pleno, es pólicos contactos hace ya algún tiempo.

El grabado en madera, en linóleum, que produce Jaime Prada, es de una belleza ejemplarísticas, para ilustraciones de nuestros poetas, novelistas y cuentistas gallegos, en verdad decorativas y ornamentales, en tertulias, corrillos y cenículos, y que de tarde en tarde, débilmente, humildemente, se asoma al público desde las revistas de las revistas ilustradas desde algunos diarios célticos o en los prestigiosos "Salones de Humoristas", en donde la autoridad de Julio Romero de Torres, en pleno, es pólicos contactos hace ya algún tiempo.



EL FESTIVAL HALFFTER

El maestro Lassalle—"realisent" musical de los conciertos de la Sociedad de la Música—había proyectado todo el calendario de la temporada. Ahora—hacia su fin ya—se puede decir que los festivales no han respondido al deseo del público un poco exigente. Era muy difícil acertar. Era muy difícil llegar al ajuste—a la perfección—dentro de tan vasto espacio de propósitos. Pero cuando no se puede desarrollar tanta amchura, rectificanse los alcances en beneficio de los resultados. Menos extensión, pero más calidad. Menos ambiciones, pero más novedades.

Esta idea de dar los conciertos en forma de ciclos, posiblemente tiene sus ventajas, pero también muchos inconvenientes. No todas las nacionalidades ni todos los autores resisten la monotonía de un festival. Todo un programa dedicado a Beethoven es mucho. Todo un programa dedicado a música vasca, también. Y no merece la pena abrir la ventana para ver la catapulta de siempre: Festival de música rusa. Festival de música francesa. Sin novedades, sin la habilidad del atractivo imperioso, no muy difícil de conseguir.

Aparte de estos defectos—acaso de orientación. Acaso de criterio—hay en los programas tres festivales que merecen los más decididos elogios: El de Falla, que se salió de la frialdad del público, tal vez porque tuvo carácter de homenaje; el de Halffter, que se desbloció por causas ajenas, y el de Espá, que aún no se ha celebrado.

Después del estruendo clamoroso de la "Sinfonieta" de Halffter, pensábamos que después, pensábamos que este festival tuviese un exito mitrido, vivo, mayor si cabe que el anterior. Pero no ha sido así, un poco decepcionadamente. Y es que las cosas no se pueden improvisar, algunas. Es necesario meditarlas bien, cuidarlas bien. Todavía, en este caso, el riesgo es insignificante. Halffter es demasiado joven para adar siempre con la cautela de las precauciones. Pero el festival de Espá ya es otra cosa. No se debe exponer a un autor a la desdicción de una sala casi vacía y a una interpretación poco musicales, sobre todo, cuando el músico tiene—como Espá—la responsabilidad de un gran prestigio.

Quitando el sentido angustioso del festival, el concierto de Halffter fué un extremo interesante y simpático. Hombre que llega—lleno de entusiasmo—de París, y de una pública lectura de una obra. No hay apoyo para repaso alguno. Ya nos dariamos por satisfechos con que todos los años se repitiese esa tarde de lectura, en la cual el alumno favorito, premiado ideal por el pública, mostrase sus trabajos, sus adelantos, sus conquistas.

Halffter cada día está más fuerte de vida musical. Después de todo, juventud auténtica. (Porque la juventud debe ser cualidadesa, exclusiva. Pero, ¡qué trabajadora. Lo contrario, la inconcio, a lo anémico, a lo débil, que son cualidades de decadencia, de vejez.) Halffter tiene esa cosa confusamente valiosa, que es la abundancia, la posesión. Talento y vitalidad rejuntos. Alegría de llevar un mundo de ideas en el cerebro, y de sentirse, sin la angustia del agotamiento, desbordantes, frescas de novedad, resueltas de vuelo y de carácter.

Hay en Halffter muchos sueños y repasos. A veces, hieren, combaten, irritan. Halffter no llega a estos extremos. Acaso por demasiado prudente. Acaso por demasiado joven para que esta manera persuasiva. Mejor. "Qué lástima—dice alguna vez Gerardo Diego—que Ernesto Halffter sea tan perfecto (¡qué bien hecho desde de veinte años!" Dentro de veinte años hará esto: salvarse. Y lo demás, es accesorio. (Pero no es lo demás muy rigurosa. No debemos nunca suprimir el elogio a la locura, a la apremente nonstrosidad, a la valentía, a la marcha, a la "perfecta imperfección". La juventud, en uno de sus aspectos, siempre es un impetu. Espíritus de adaptación. Espíritus de contradicción. Está muy bien la campña llena de frutos. Pero también, también son un espectáculo admirable.

Halffter ha traído de París—donde actualmente reside y trabaja—unos cuantos fragmentos de sus obras, lo suficientes para servir de prueba a la calidad de su trabajo; pero no lo suficiente para satisfacer la apetencia del público. Ciertamente, al ese "Nocturno" de la "Muerte de Carmen" tiene tan deliciosa finura de matices, que sorpresa nos reservará el concerto completo de la ópera, tema tan propicio—) tan bello—para la inspiración flúida de Halffter. Otro de los fragmentos tocados, la "Sonatina", estaba pidiendo a gritos la plasticidad del "ballet", no para perfeccionarse, que la suite de danza ya lleva en la perfección, sino para complementarse, para totalizarse. El rigodón es de una imponderable belleza. Y la "Danza de la Guinda" tan difícil de conseguir: eludiendo la sugestión del maestro, tiene, sin embargo, mucho personal independencia.

Otra de las novedades, en la música a un poema de Apollinaire, "Automne Malade". Obra curiosa, sin duda. Hace unos años a esto los compositores no se las daba transcendencia alguna. Se hacían simplemente con acompañamiento de piano. Se cantaban en pequeños conciertos de clausura como un bel canto, a la canción. Hoy se hacen, para acompañarlas—a veces, para independizarlas—orquestaciones difíciles con instrumentos muy diversos. Los resultados son magníficos, pero casi nunca resisten la amplitud de un teatro. Sí pueden alcanzar ecos de cámara, de salón. Sería tentador divagar sobre este cambio.

Y el "Coral" de Bach, que bien abre un programa. Toda la pericia técnica de Halffter ha sido puesta al servicio del explendor lastuoso del "Coral". No se puede poner en un programa una primera página más ambientadora y tonificante.

En resumen: un concierto lleno de viveza y de juventud. Una delicia.

CESAR M. ARCONADA.

GALERÍAS DALMAU

MARINETTI EN BARCELONA

Josep Dalmau, auxiliado por elementos de La Gaceta Literaria y del Atenéuo de Hospitalet, organizó, en obsequio de Marinetti, una exposición de obras de vanguardia, integrada por las mas valiosas de su colección particular. Con decir que estaban Gleizes, cuatro Frank Burty, tres Picabia, tres Rieuit, tres Barradas, cuatro Juan Miró, dos Oriol Weber, tres Pujó, cuatro García Lorca, tres Gausachs, dos Gausanyas, Dali, Biosca, Miguel Villa, se comprenderá la importancia de la manifestación de arte.

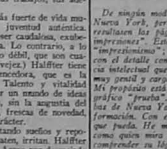
Asistieron a la inauguración, que se celebró el 4, el Excmo. Ayuntamiento del Manifiesto futurista, Marinetti, con su distinguida y bella esposa, digna de un Giliriándano; la maravillosa recitadora Sieg-Sieg-Sieg, con su señora Dalmau, Editore de Zuani, Joaquín Biosca, Rafael Barradas, Pedro Salinas, el escultor Angel Ferrant, Otero, Gutierrez Gili, Gerardo Juan Gongora, Moya Ketterer, Gasch, Odón Hurtado, Benavides Uceda, el arquitecto Rafaela, Rivas, Juan Alamora y otros.

Marinetti tuvo cálidas palabras para Salvat Papasseit, Ramón y Giménez Caballero.

Josep Dalmau y maestro compañero el poeta José María de Sucre hicieron los honores a los visitantes.

UN LIBRO DE MORENO VILLA

Pruebas de Nueva York



De ningún modo pretendo hacer el libro de Nueva York, pero tampoco me gustaría que resultara lo que algunos llamarían "mis impresiones". Estamos ya muy lejos de todo "impresionismo"; nos recreamos mucho más en el detalle concreto y en la forma de hacerse cu intelectual que con una mancha colora, por muy pensil y carpada de aire ambiente que sea. Yo propiciaría está más cercano al término fotográfico "prueba". Quiero enseñar mis pruebas de Nueva York. Y sin caricatura, ni deformación. Con el mayor respeto de justicia que pueda. He mirado a la "niña violenta" como quien mira un mecanismo: con afán de comprender lógica y su funcionamiento.

Tal vez llegue en estas primeras pruebas a conclusiones flojas o sobreargas de exposición. Tal vez pecaría de exceso de tiempo y otras, en cambio, resulten negras. De todos modos, como aparte de dos o tres formas de buscar mayor exigencia de rigor, de nuestros días aventuró su pluma más allá del "good stream", aspiro escrúpulos, destrío reflexiones menuzas y ofrezco mi pretensión de sinceridad del público, más interesado cada vez por un mundo ultramarino que invade en muchos días dentro nuestro todo, nuestro territorio y nuestro pensamiento.

EMPRESA Y AVENTURA

La primera idea que me asalta al embarcar es una idea obvia, pero significativa. Un escritor del oll secará mucho partido de ella. Se levanta sobre la emoción de emigrar y encontrar que hay otro mundo, otra forma de todas lejanías. Emoción de alma empequeñecida, acompañada por la turbadad de sus movimientos. Ir a Norteamérica no es una aventura para hombre alguno. Para el español, si. Tendrá la culpa el dinero, tendrá la culpa otra mentalidad. Es una que a cada paso nos hacen ver los curanderos de la patria, cirujanos de siempre-mata y nunca-salva. ¡Qué buen signo tratar de los hombres que se atreven al precaverles como patorasa aventura ese viaje de dos días de agua!

Vacíamos literatos y científicos, al recibir invitaciones de allá, se tientan las rojas y pulen oro y moro para dejar-tu emplazamiento. Esa mucha mas mezcla de desconcertante empresa el viaje, con ánimo enleco de gordo Sancho. Yo quisiera verlos sonreír ante la oferta sencilla de los alhaiaes infelices para ir, venir, ver, comprender y regresar. Vale la pena el oro, tanto como el oro, si no más. Y felizar a hordo las grietas de los ojitos, y asombrar catedrales, monumentos, historia, en las aguas atlánticas, aunque sea por seis semanas, término frecuente para inglaces y norteamericanos.

(Prólogo al libro. Editorial Espasa-Calpe.)

Para el centenario

GOYA

por A. de Beruete y Moret

Director que fué del Museo del Prado

Un volumen en cuarto, encuadernado, de 264 páginas y más de cien ilustraciones fuera del texto.

Los famosos estudios Goya pintor de retratos, Goya composiciones y figuras y Goya grabador, agotados hace años, se publican ahora compendiados y anotados por F. J. Sánchez Cantón, Subdirector del Museo del Prado.

GOYA Su vida: sus obras

por Joaquín Pla Cargol.

Monografía muy interesante sobre la vida y la labor del genial artista aragonés. Obra ilustrada con numerosos grabados en negro y tres láminas en colores. Se vende actualmente la segunda edición.

Ejemplar encuadernado, 3'75 pesetas

Pídase en todas las librerías de España y de América, o a la casa editora Dalmau Carles, Pla, S. A., Gerona.

cinema cinema cinema cinema cinema cinema

Amor de Chariot

Todos los críticos, ahora, de todos los periódicos terráqueos admiran a Charlot. Merece quizá un poco más que eso.

En Inglaterra—Agosto 1914—vi un primer film suyo. Riendo con todo el alma, enjugaba film suyo. Riendo con todo el alma, enjugaba las observaciones descortesas de mis vecinos.

Entonces me hubiera quedado estupefacto de que se encontrara en Charlot un genio triste. Un crítico—olvidé su firma—de "L'Opinion" no había aún reconocido la esencia bergsoniana de aquella risa. Los "stocks" de tarta de crema tapaban las risotadas en pleno rostro. Veía tiocho tirki de revolver determinados apenas un malestar, que a pie juntillas un salto disipaba por encima del piano. Entonces Charlot estaba a menudo borracho y siempre grosero. No era muy honrado, ni valiente, ni bien intencionado. Era violento, sombrío y sensual. Como en las Escuelas de la infancia, los compañeros de juego calan muertos como castigo de una ligera broma. La embriaguez turbaba las meditaciones sentimentales. El amor cordial, amor de golfante que levantaba faldas, y los tratanos de mano en la cabeza, se quedaban aquella serie de desvanecimientos. No había allí más que muertes de hombres y una botella de "whisky" rota No había ni piedad ni heroísmo. Sólo había anegamientos, tracciones, ferias picaras, donde todo el mundo estaba engañado; combinaciones fallidas, la razón del más fuerte; propietarios de bellas mujeres demasiado costosas; besos, donde Charlot abordaba "knock-out". Había el mal.

Este mal era enteramente ridículo. Todo fracasaba. Se reía. Esto no era triste, porque estaba bien hecho. Y Charlot estaba tan vulgar, que llegaba a la admiración. Las mujeres—yo me acuerdo—le tenían horror. Yo le amaba como un vicio. Era una bella época.

Charlot estaba resignado. Estaba menos descontento y mucho más triste. Como el no bebía casi, no podía olvidar las penas que se le habían provocado. Sin alcohol, estaba a merced de los peores negocios sentimentales. Claro honesto, debilitado y malhumorado, emplea la mira y el ladrillo para olvidar una vida sentimental. Y estos instrumentos groseros sirvieron mal una pasión casi especulativa. Pero ha aprendido a alzar miradas tan dolorosas, que los corazones de las bellas niñas se hunden como barcas demasiado cargadas. Las mujeres y él se sorprendían recíprocamente. Entonces él se encontraba sencillo y toma, cada vez un poco más. No frecuentando durante seis años más que los bares de mala fama y las pasterlas baratas. Su seducción, la de un virgen. No es siquiera culpable de amor inspirado. Todo sucede por azar. Pero tratándose de pobre, a alguien o de cesar, en iguala encontra sus medios, se hace transparente e invisible, se desdobla, sonríe y se desvanece.

La persecución descarrila en la escalera. Tres falsas pistas convergen bajo una mesa, lo que hace tres sinopsas.

Salvo él, todo el mundo se equivoca de pista, de botillo y de alrededores.

Salvado por astucia, la cara de Charlot ofrece una sintonía melancolía, que es el lujo de una seguridad conquistada. La tregua, después de la batalla, sirve para que el corazón padezca. Una gravedad distraída y desolada cae como la tarde. Iris. Fin.

Vuestro pueblo, hermoso rey, no es de críticos que os admiren. Somos, principe lamentable de un cuento en celuloide, trescientos millones los que amamos vuestro corazón, bogando contra las exigencias de la pasión.

JEAN EPSTEIN.

En la aldea soviética

Buscar el cinema que sea materialmente accesible a las masas proletarias, y adaptar sus programas a las necesidades ideológicas inmediatas, ahí, debe ser la tarea esencial, urgente entre todas, de la cinematografía soviética. Desde 1919, Leningrado se entregaba enérgicamente a esta tarea. Pero, la oficina cinematográfica ha sido, a este efecto, algo instituida, anejo a la sección cultural del Soviet guberniano. Pero, en las Uniones profesionales, cuyo fin es, en parte, el control, la censura de las películas que pueden perjudicar a los obreros, y, de otra parte, la organización—gracias a la utalización de instalaciones transportables—de sesiones de cinematógrafo en las fábricas con programas especiales, constituídos principalmente por films industriales llevados de Berlín por los obreros alemanes, de acuerdo con los obreros rusos.

Cinema-camión por Rusia.

Con la NEP (1), que señala el punto de partida de un nuevo desenvolvimiento de la cinematografía en Rusia, el problema del cinema obrero debe tomar evidentemente una importancia de primer plano. La Sección científica, constituída en 1923 en el Sevsapkino (2), estaba llamada a perseverar y a extender considerablemente la obra comenzada en estas materias por la Sección Cultural del Soviet de las Uniones profesionales y por la Sección de propaganda del Comité Gubernamental del partido.

El año 1923 se señaló por un gran esfuerzo llevado a cabo en la Sección científica y de propaganda, que se ocupó, principalmente, de una parte, en hacer que bajasen, en proporciones importantes, el precio de arrendamiento de los films utilizados por los cines obreros, y de otra parte, en establecer un repertorio especial distinto del de los otros cinemas y elaborado de una manera inmediata para sus necesidades.

Las cifras que vamos a reproducir permiten calcular la importancia enorme del fecundo trabajo realizado por la Sección científica y de propaganda.

Desde el 15 de Enero de 1923 al 1.° de Enero de 1924, las películas que han pasado por la pantalla en los programas de dicha Sección se han repartido de este modo:

Organizaciones obreras, 24, con un metraje de 273.098 metros.

Armada y flota rojas, 81, con 106.150 idem.

Escuelas, 54, con 61.769 idem.

Organizaciones del partido, 47, con 48.261 idem.

Instituciones soviéticas, 21, con 24.000 idem.

Organizaciones diversas, 25, con 30.087 idem.

En fin es preciso señalar que 63 cinematógrafos utilizaron además 80.920 metros de programas parcelados.

De otra parte, importa mucho considerar que en este período la Sección científica y de propaganda dió gratuitamente 851 films y 601 informaciones a precios reducidos. Se están notando ya los resultados de ello, cuya importancia y extensión es evidente.

El desenvolvimiento creciente de la producción, y el aumento de la actividad cinematográfica en Rusia deben todavía reforzar la atención concedida al écran por el partido y por las organizaciones obreras. En Mayo de 1924 fué constituído (cuando la Sección científica y de propaganda se reorganizó en Soviet científico y artístico en la Dirección del Sevsapkino) un Soviet de cinemas para obreros de aldeas, cuya acción fué inmediatamente extendida a toda la región del Norte-Oeste.

Por el enorme interés de esta iniciativa, reproducimos íntegramente la disposición relativa a la constitución del nuevo organismo proletario:

"1. Conforme a la disposición de la Confederación Cultural del Soviet y de las Uniones profesionales, del 16 de Marzo de 1924, se constituye un Soviet de cinemas obreros, anejo al Sevsapkino. Su fin será unificar la actividad de los cinemas obreros y regular todas las cuestiones que se refieran a la confección de los films de estos cinemas, así como el saneamiento del trabajo cinematográfico por los masas proletarias.

2. El Soviet de cinemas obreros será el órgano directo lo mismo en el dominio ideológico que en el dominio administrativo.

3. Entra en el dominio de su competencia: *a)* Los cinemas establecidos en las fábricas y otras empresas de primer plano. La Sección cinemas cinematográficas en los clubs obreros y soviéticos y en las escuelas. *c)* Los cines que, no formando parte de las dos primeras categorías, se encuentren situados en los radios obreros y tengan una importancia especial para la popularización obrera en dichos centros.

Advertencia primera.—Toda disposición del Soviet de los cinemas obreros, incluyendo cualquier teatro cinematográfico—sobre la base tercera—, es obligatoria para las personas y las organizaciones que dependan de dicho teatro.

Advertencia segunda.—En todos los teatros incluídos en el punto 3.° el Soviet de los cinemas obreros ejercerá su control ideológico.

4. En estos trabajos, el Soviet se someterá a la dirección de su plena, que es el pleno de las Secciones culturales de las Uniones profesionales en el Soviet directivo de Leningrado, con la colaboración de los representantes de la Comisión cultural y de los clubs obreros que tengan cinema.

5. El órgano permanente del Soviet de los cinemas obreros y su oficina ejecutiva será elegida por el pleno de las Secciones culturales, y se constituirá con representantes del Sevsapkino, de la Dirección política gubernamental de Educación, de la Sección cultural del Soviet de las Uniones profesionales y de la Sección directiva de la Unión que posea mayor número de instalaciones cinematográficas, así como un representante de cada una de las dos Comisiones que tengan su cinema y otro representante de las organizaciones profesionales que trabajen, regionalmente, en el Norte-Oeste.

6. El presidente de la Oficina ejecutiva del Soviet de los cinemas de obreros será el presidente del Sevsapkino, a quien cumple todo trabajo corriente en la organización, y en la práctica, utilizando los medios técnicos del Sevsapkino.

7. El Soviet establecerá los principios generales del trabajo en los cinemas de las Uniones profesionales, discutirá las cuentas rendidas por la Oficina ejecutiva y tendrá la facultad de solventar con su propia iniciativa toda cuestión interesante de los cinemas obreros.

8. El pleno del Soviet será convocado por decisión del pleno de las Secciones de cultura de las Uniones profesionales.

De un film revolucionario.

9. Será de las competencia de la Oficina ejecutiva del Soviet de los cinemas obreros: *a)* El examen de las cuestiones relativas a la inclusión de películas en los cinemas obreros. *b)* La reglamentación de los arrendamientos de films a las organizaciones obreras, procurando establecer el precio constante de arriendo con arreglo a la categoría de estas organizaciones. *c)* El establecimiento de un fondo metálico para la posición definitiva de los films. *d)* El examen de las cuestiones concernientes a los programas de conciertos e intermedios artísticos en el cinema de los obreros. *e)* La elaboración y la discusión de los proyectos de realización destinados a estos cinemas (con conferencias sobre el mismo cinema y documentos artísticos revolucionarios, etc.). *f)* El registro de los cines de obreros, el control de sus actividades (productos, número de espectadores, número de localidades, etc.). *g)* Cambio de impresiones con las diversas instituciones y organizaciones sobre los problemas que se refieran al trabajo cinematográfico en los barrios obreros y la iniciativa de proyectos, demandas, medidas a sanar la actividad de estos cinemas. *h)* La realización de toda medida destinada a popularizar la extensión educativa del cinema entre las masas proletarias y el estímulo de la participación activa en la cinematografía de los auditores obreros por medio de controversias públicas sobre el cine, juicios políticos sobre sus "héroes", así como preguntas entre los espectadores, utilización de la Prensa, etc.

10. La Oficina ejecutiva del Soviet de los cinemas obreros se reunirá regularmente, por lo menos, una vez a la semana."

(1) Nueva política económica.

(2) Dirección regional fotocinematográfica del Norte-Oeste.

El portugués Ferra con Mary Pickford.

Etapas

UNA: "VARIETE"

La historia del cinema, breve y densa ya de grandes realizaciones, puede ser dividida, como toda historia, en varias épocas, en múltiples períodos netamente definidos y claramente delimitados. Los tanteos iniciales, el primer lugar. La dependencia absoluta del teatro. Actores de la "Comédie Française", declamando ante el objetivo, en Francia. Delicuescencias enfermizas, en Italia. Y, muy pronto, una rafaga de aire fresco: los primeros films americanos. El verdadero nacimiento del cine. Un arte que empieza a desprenderse de toda la balumba que arrastra y que se esfuerza en descubrir las leyes que le son propias, sus reglas esenciales. La imagen investida de suprema autoridad. El ritmo, elemento primordial. Las comedias Keystone, las epopeyas del Oeste lejano, los primeros films de Charlot. Y, finalmente, "La marca de fuego", de Cecil B. de Mille.

Juego de sombra y luz substituyendo al personaje temático. (MUERTE DEL SOL.)

Desde entonces, un anhelo constante de mejoramiento técnico, la marcha ascendente hacia la perfección técnica, y de repentina vez la Europa esforzándose para reconquistar los terrenos perdidos—las primeras películas alemanas: una inyección de expresionismo animó en las Pyrenées, que pretendían, que aspiraban a convertirse, de medio, en fin. El gabinete del Dr. Caligari, que abre un cielo que se cierra con "Metrópolis" y "Variété". En Francia, paralelamente, las campañas de Louis Delluc y Marcel L'Herbier, y Abel Gance, hasta llegar a los modernos Epstein, René Clair, Feyder, Cavalcanti, etc. Finalmente, los ecos lejanos de Rusia: "El acorazado Potemkine", de Eisenstein; "La madre de Poudovkine...

Queremos ocuparnos en esta sección, tan acertadamente creada por la vigilante Gaceta Literaria, de los films-mojón, de los films que marcan los límites de un período, los films tipo, que tendrán, en épocas futuras, la misma importancia capital de las obras de Uccello, primeros pasos por el bosque todavía virgen de la perspectiva; de las pinturas de Tintoretto, de Rembrandt, inaugurando el "Wolfflin" llamado estilo pintoresco; de las telas de Picasso y Braque, fijando las bases del cubismo, al saber, "pintando con película al mar, sin presiones cronológicas ni limitaciones nacionales.

Empezaremos por "Variété".

La cinematografía alemana consiguió, no hace muchos años, interesar fuertemente a los "conaisseurs" con una serie de films de vanguardia que el "Caligari", de Wiene, inició. Esos films, enfocados hacia la "élite", conocieron un gran éxito en un sector reducido y fueron, en cambio, el fracaso económico para las firmas comerciales encargadas de editarlos.

Las "cinéastes" alemanes, aleccionados por los americanos, no tardaron a advertir que el cine—de todas las artes la más universal, el más popular, el más agradable y menos enemigo posible de espectadores, y se disputaron a "standardizar" su producción, es decir, a hacerla accesible a todos los espectadores del Universo. Fué el pacto con el público. Y el triunfo del lugar común. Sin menospreciar nunca, sin embargo, la vanguardia decisiva de un cinema de aventura. De la sanchicha conciliación han nacido varios films. "Variété" es uno de los más importantes.

Ya, en Francia, se ha realizado E. Dupont por cuenta de la poderosa "Ufa", de Berlín, su autor, encima de un pedestal hecho de un argumento—pretexto: la pasión delirante, amor, co—, ha construído un edificio de gran intensidad artística.

"Variété" tiene todas las características de las mejores películas germánicas, que tienen el expresionismo a ultranza por denominador común. Este expresionismo se halla a las antípodas de la plasticismo absoluto de las películas francesas de vanguardia.

En efecto: los realizadores franceses, precedidos de Louis Delluc, el precursor, aspiran a la confección de films "hechos para ser vistos, y no para contados", como ha dicho Charensol, el intrépido "pionier" de la "imagen fin si si", y no se preocupan sino de la fotogenia de sus producciones; rendimiento fotográfico de los elementos que emplean constantes glaticas de los decorados, efectos de luz, ritmo de imágenes, etc. Cinema puro contra cinema de expresión. Cielo que va desde "L'inhumaine", de Marcel L'Herbier, hasta los films absolutos: los films abstractos de Henri Chomette y de Man Ray, pasando por "La roue", de Abel Gance; "Entr'acte", de René Clair; "La ballet mecanique", de Fernand Léger, etc.

Los alemanes, en cambio, como en su pintura, son menospreciar nunca la técnica, sin menospreciar nunca las imágenes y su ordenada sucesión, tienden exclusivamente a la realización de expresiones cinematográficas: ejaltación animica, exaltación del drama y de la tragedia, patético a ultranza, sentimiento trágico exacerbado...

"Variété" es una de tantas ilustraciones de sus teorías.

Los exteriores, los interiores, las luces, diversos trucos que ejemplo, los ojos considerablemente aumentados de los espectadores del "Wintergarten", que contemplan las evoluciones de Boas en el trapecio, en fin, todo, absolutamente todo, concurre decisivamente a establecer una intensidad de expresión quintaesenciada. Ningún detalle ha sido descuidado. Incluso los comparsas, los "extras", parecen haber sido meticulosamente seleccionados. Todas aquellas heterogéneas multitudes, todos aquellos compactos aglomerados de hombres de puerto, de espectadores de barraca de feria, de artista de circo, se hallan integrados por individuos con, cada uno, particularidades fisionómicas expresivas bien definidas.

Jannings y Lya de Putti, los principales intérpretes, presiden el conjunto y ilumina todo con su juego maravillosamente sobrio, que consigue momentos de gran profundidad con medios de una sorprendente simplificados. Es una impresión, la suya, que podríamos llamar interior en oposición a otra manera de expresión, que podríamos clasificar de exterior.

Nos explicaremos.

Los films cómicos nos proporcionarán ejemplos que ilustrarán perfectamente nuestro aserto. Hay una expresión puramente exterior. El arte de Harold Lloyd, de Georges Biscot, etc., pertenece a esta clasificación: grandes movimientos de nariz, orejas y boca, epilepsia facial, expresión netamente en superficie. Hay, en cambio, una expresión puramente interior. El arte de Charlot, el más grande, de Buster Keaton (el de antes), de Harry Langdon, el recién llegado, pertenece a esa segunda clasificación: pasión contenida, inmobilidad facial, frianeza", expresión netamente en profundidad. Naturalmente que preferimos la inexpresión terriblemente expresiva de una Virgen Santa, de Van Eyck, por ejemplo, a la expresión terriblemente inexpresiva de un pintor de historia cualquiera; grandilocuencia declamatoria, género "chanteur d'opera"... ¡Naturalmente que preferimos Chaplin a Lloyd!

La expresión de Emil Jannings y de Lya de Putti es absolutamente interior, expresión que llamado interior. Estos personajes, con una inmobilidad de facciones casi absoluta, con una impasibilidad facial casi total, alcanzan momentos expresivos obsesionantes. La cara apretada de Jannings, los rasgos "fígeo" de Lya de Putti, provocados a menudo en "gran plan", producen una sensación terriblemente turladora...

No podemos alargarnos más en una nota breve. Resumamos: ¡Un buen film! Un buen film que es preciso oponer a la degeneración expresiva de lo que fué glorioso cinema americano. Un buen film que es preciso oponer a los acrobatismos amanerados de este Douglas, de Van Eyck, por ejemplo, a esos saltos del mismo patéfico de "S. M. el Americano" y de "El signo del Zorro"; que es preciso oponer a los infantilismos desplazados y "bebés" de la señora Mary Pickford; que es preciso oponer a las insoportables estilizaciones de la Mae Murray, aquella flor de estufa irascible; que es preciso oponer, en fin, a todos los lugares comunes tronados y manoseados en curso en lo "studios" transatlánticos, incapaces de superar las coquinitas admirables de un pasado glorioso.

SEBASTIA GASCH.

Films antiartísticos

LA GRAN DUQUESA Y EL CAMARERO.—EL TRAJE DE ETIQUETA (por *Adolf Manjou*).

A Luis Montanya.

En mi artículo "Film-arte, film anti-artístico", que tuvo por cierto el honor de suscitar una instructiva polémica epistolar con mi gran amigo director de esta página, Luis Buñuel, me esforzaba en dar a entender cómo el cine anti-artístico americano, especialmente el cómico, ha logrado filmar cada día más perfecto por un proceso netamente industrial de estandardización, llegando a realizaciones de una emoción poética cada vez más pura e indefinitamente divertidísima, y añadía cómo, por el contrario, el film artístico alemán, igual que el francés, se ha ido estancando en un intrascendente fetichismo de los gérmenes de la perfección artística la palpitación pura y recién nacida del film.

Benjamín Jarnés escribía en estas mismas páginas: "El cine es la manera más real de expresar lo irreal." Y creo que todo el equívoco "artístico" del cine radica precisamente en esta apreciación, ya que para mí, y precisamente al revés de lo que creer dicho escritor, "el cinema es la manera más irreal de expresar la realidad".

La fuerza y poesía del cine, como la de la fotografía, es precisamente esa naturalidad en la captación maravillada del pájaro desnudo de la objetividad más estricta con su continua e inédita manera de fantasía.

El cristal fotográfico puede acariciar las más frías motivadores de los lavabos, seguir las lentitudes cansadas de los mataderos, analizar las más sutiles articulaciones de los aparatos eléctricos con toda irreal exactitud de su magia.

En plástica, por el contrario, si queremos pintar una medusa, será completamente necesario representar una guitarra o un personaje tocando el clarinete.

¡Abajo el escenario inauditamente imaginado! El ambiente de hadas está en la blanca y amodina confitería.

Una mariposa puede clavarse con otras cosas que con un alfiler. Una mariposa puede dormirse sun con otras cosas que con una botánica, con una velocidad o substituyendo su cuerpo por una corbata y sus alas por unos hombros de jugador de golf.

El escenario no existe, pero existe la mariposa dormida y en gros plan; la mariposa dormida, invisible, pero presente como los grandes ojos de Santa Lucía, mimetizada en las anchas mangas crudas de la suntuosa americana de golf, y está mimetizada de ver en otra mariposa áspera, hecha con la hierba áspera del campo de golf.

La de Putty en Variété: teatralmente pálida, blanca. Blancos y negros crudos cortados por los arcos voltaicos, destruyendo toda posía ciematica, remplazada por una teoría artística de la expresión. Dramatización desorbitada y constante del escenario. Lía de Putty, blanca, asesinato de la naturalidad objetiva, inviolable, del film.

Sincrónicamente, de una manera imposible de imaginar, en el medio más usual posible y antitranscendental, en la ausencia más absoluta de desorbitación y truculencia, un frac correctísimo se desplaza sin dificultad hacia nosotros y la sonrisa de Adolf Manjou nos será servida acompañada de una percha usual con una bandeja colgada, detrás suyo, debilmente desenfocadas. Ya no pasará nada más: el film fluirá, naturalmente, de una manera orgánica, perfecto, puro, justo, como un Partenón fisiológico de velocidades rítmadas con la más poética y tangible de las músicas.

Adolf Manjou irá hacia la tocador, abrirá un cajón, le cierá un pañudo sobre la alfombra, lo recogerá, lo guardará en el cajón, se peinará el bigote, abrirá la puerta de su habitación, pasará al vestíbulo, su criado le dará el abrigo, saldrá a la calle con un agil bastón en la mano. La calle será una calle cualquiera; de noche pasará gente, taxis, etcetera, y, no obstante, seguiremos el film con el alma en el hilo del film, que es un hilo especial. Estaremos pendientes de todos sus gestos, de sus más leves dobladuras, sin la inminencia, no obstante, de ningún suicidio, de nadie que se vaya a caer del trapecio. ¿Por qué? Porque el cinema nos habla un lenguaje nuevo hecho de gritos, blancos como de una poesía no sofiada: porque este lenguaje basta para emocionarnos, y sólo con este lenguaje es posible hablarnos de la realidad más objetiva, más lisicamente pura; porque por primera vez esta realidad nos ha sido expresada con un lenguaje adecuado.

¿Drama? Todo parará a serlo; todo lo que Manjou pozará se convertirá en personaje; su mano, con el guante, nos explicará más historias y más intimidades que un minucioso diertario de su vida.

La ordinaria, el gesto, repetido cien veces, tomará un significado inusual e inédito. Los objetos nos hablarán con más elocuencia que las contracciones faciales. Lo inadvertido, usual, familiar, la acción automática, serán llevados a una superrealidad más allá del ballet "Parade", de Jean Cocteau; aquí los comprimidos de realidad son obtenidos por una fabricación completa, personal de arriba a bajo, del lenguaje a emplear. Esta realidad, además, como termo de cielo, es una realidad en pólvoras como la del clown (tal como dice el mismo Jean Cocteau).

El cine, en cambio, nos ofrece un lenguaje todo hecho, constante, fastuosamente limitado. Este lenguaje será el primer milagro; su manera de hablar, el segundo. El milagro del cinema no debe nada al milagro preparado escenográficamente; el milagro del cine consiste en emplear un lenguaje, también, de milagrosa manera de expresión.

En el teatro, para hacer llevar una pipa o un blanco a un personaje, habrá que luchar desesperadamente contra su medio hostil, inadecuado; será necesario fabricarlo de hoja de lata o de cartón o una escala especial e incrustarlo en un rascacielo de cemento; armado o de ropa.

En el cine, el bigote de Manjou nada continuamente por un medio natural propicio. Sin ninguna preparación, sin ningún "troucache", el bigote de Manjou podrá posarse en la esquina de un muelle como una golondrina.

Los personajes del teatro no tienen uñas, ni pelo en el brazo, ni arrugas en los dedos de la mano.

En el cine, una pestaña brillante de Rimele. "La gran duquesa y el camarero.—El traje de etiqueta". ¡Cuánto tacto, cuánta audacisa naturalidad!

El mantel, los grises tiernos del cutis, el agua temblando en la bañera y esta nueva dimensión del traje y del camarero hallada, adquirirán su máxima categoría estricta e importelar.

El cine de Manjou ha creado una flor triple, gris de garganta, negro de traje, blanco rosáceo en pechera donde se estabilizan tres brillantes del labio húmedo, del taxis mojado por la lluvia y del tiró de plata.

SALVADOR DALI.

LA CIUDAD FUTURA

(Producción Sebrevila)

"Al Hollywood madrileño"

Viajes fotogénicos

VALERY LARBAUD: *Jaune, Bleu, Blanc.* Edition de la "Nouvelle Revue Française". Paris, 1927.

"Un ruban jaune, bleu et blanc, a longtemps servi de lien aux manuscrits qui forment à présent ce livre". Y he aquí la explicación del título de este libro. Título arbitrario, que conviene perfectamente a la heterogeneidad de los ensayos que lo forman.

I.—"Paris vie France".—Análisis sutil del espíritu de París—y del autor—*avant y après guerre*. De gran valor para comprender la sensibilidad de Larbaud. Sólo una frase:—París, "capitale de l'Occident, de l'Empire d'Occident"—provocan en nosotros la floración de ideas, de sensaciones, de recuerdos, de exactamente como al contacto de esta otra, en otros lugares hallados frecuentemente: "París, cerebro del Mundo". "Cerebro no hay en el mundo otro cerebro que París".

II.—"Le moulin d'Inigo Fones". Soberbia evocación de la capital inglesa.

III.—"Lettre d'Italie".—VI. "Une journée". VIII. "Le vain travail de voir divers pays". Impresiones de viaje en Italia, Italicos, deliciosos, penetrantes. El recuerdo de Nápoles, Rome, Florence", de Beyle, nos ha acompañado a lo largo de estas páginas.

IV.—"Le notre de Lisbonne". Deliciosa exposición de la lenta elaboración de un libro. Tipos españoles honda y finamente observados.

V.—"Amiens, notre de Paris". Sólo salles de bains". Intimidad. Autobiografía.

XIII.—"Rouge Jaune Rouge". Presentación de escritores espagoles. Lectura recomendable a los Martín-Fierristas.

XIV.—"Lettre de Lisbonne à un groupe d'amis". Sólo "Divertissement philologique".

XV. "Ecrit dans une cabine du Sud-Express". Páginas portuguesas. Plenas de comprensión y simpatía. [Tan de Larbaud las dos!

Estos capítulos—los mejores del libro—son exponente de la cultura variada, extensa e intensiva—lenis de formación francesa, analísis de espagnol—de Valery Larbaud. Su prosa refleja fiel, dócilmente, por una resonancia precisa, llevada al último extremo—hasta el proceso imaginativo, sensitivo—sensación intelectualizada, la reacción, la respuesta del yo Larbaud ante un hecho, un objeto, una individualidad, un paisaje. Y esta extrema rosionancia dota a su estilo del poder de colectividad necesario para separar y expresar—matizándolos—los sentimientos e ideas que siempre nacen y se desprendenen y vuelan hacia el orden aparentes—del enfrontamiento principal, primigenio, y al mismo tiempo le presta la conciencia de materia pensada, trabajada, moldeada. Y se advierte—mientras escribe—la sensual delectación en realizar formas perfectas.

Juan de la Fuente.

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

"La Gaceta Literaria"
SE VENDE EN PARIS
IO, rue Gay-Lussac
librairie LEÓN SÁNCHEZ CUESTA
CONCESIONARIO PARA LA VENTA
Precio: 1,50 fr.

OSSI OSWALDA Y MARCEL LEVESQUE
EN
FLORETTE Y PATAPÓN

Este famoso vodevil francés ha sido llevado a la pantalla sin perder ni un ápice de la inimitable gracia de sus escenas.

Es una superproducción PROCINE S. A. (Películas de calidad)

PRÓXIMO ESTRENO EN CAPITOL Y COLISEUM BARCELONA