La Gaceta Literaria

ibérica:americana:internacional

LETRAS—ARTE—CIENCIA

Periódico quincenal (1 y 15 de cada mes)

DIRECTOR-FUNDADOR: E. Giménez Caballero

AÑO III — MADRID, 1 DE NOVIEMBRE DE 1929 — NÚM. 69

30 CÉNTIMOS

Redacción y Administración:
PRINCIPE DE VERGARA, 42 y 44
Donde debe dirigirse toda la correspondencia
Se reciben suscripciones en las principales librerías

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

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

El teatro en casa: Ben Jonson

Un spectacle ennuyeux est chose laissé commune.
Et tu verras le mien sans quitter (ter ton fauteuil.
A. DE MUSSET, *Spectacle dans un fauteuil.*

Mientras haya que ir al teatro, y el teatro siga buscando el gusto de los más por cauninos seguros o equivocados—que en esta cuestión habría mucho que decir—, siempre tendrán público las piezas de teatro impresas. Aun los mismos espectadores de palabrear reñudo, que, hallando de su gusto una comedia, quieren saborearla con detenimiento, han de abundar más de lo que se cree. Mas, éstos aparte, los que tienen una curiosidad más viva, una conformidad más difícil con las novedades del cartel, forman grupo tan vasto que, si se hace un recuento, es posible que exceda al de taquilla y butaca el de libro y sillón; ese público solicitado un día por la musa juvenil del cantor de las *Noches*.

¿Qué idea podría tener del teatro un hombre condenado a verlo únicamente en las obras que se representan en Madrid en una, dos o tres temporadas? Y aun en ciudades más populosas, con vida teatral menos restringida, ¿qué idea podría tener de lo que es el teatro en el mundo sin buscar el teatro impreso?

Todo el que consagra su actividad a la escena, y no ya un crítico, que lo tiene por deber, sino un autor y un actor no empeñados en considerarse como principio y fin de todas las cosas, conoce el teatro más por lo que leyó que por lo que ha visto. La experiencia propia le ayuda en la estimación de lo que lee. Y aunque no vea representar el *Orestes*, ni el *Sakuntala*, ni el *Don Carlos* en toda su vida, sabe que no son teatro muerto, sino teatro abandonado, teatro de soledad, siempre a punto de animarse para el que abra las hojas de un libro.

El teatro español, sin ir más lejos. Pocas son las compañías que representan las obras de que tantos se enorgullecen de dientes afuera. Y entre una multitud de comedias y dramas—ningún teatro fué más fecundo que el español del buen tiempo, y esa cualidad ha persistido en los tiempos malos—, sólo cuatro o seis, diez o veinte, salen, por azar, a la luz de la batería. ¿Es malo, es inferior, es repetición y monotonía todo lo demás? Gruesos volúmenes gritan que no; gruesos volúmenes, y éste es otro mal, tan incómodos a veces de leer que reclaman esfuerzo más dificultoso que el de vestirse para salir de casa en una noche inclemente.

El teatro del tiempo pasado y lo mejor del actual hemos de buscarlo, pues, en los libros, a no ser que circunstancias excepcionales y extrañas conjunciones de astros acerquen a la escena viva una pieza de primer orden. Por fortuna, la bibliografía va siendo copiosa en este sentido, y si aún no existe una publicación popular periódica que no sea prolongación de la actualidad, como lo son las que viven con suficiente holgura, las colecciones clásicas y otras Empresas de distinta orientación van acercando a la generalidad de los lectores lo que difícilmente hallaría acogida en un teatro.

Un joven erudito, Angel Valbuena Prat, ha puesto, así, en circulación, ilustrando los textos con sus notas y observaciones críticas, a más de los autos de Calderón, comedias de Mira de Mescua y Alvaro Cubillo, famosos en día, hoy enteramente olvidados. Así, la "Revista de Occidente" nos da en sus ediciones a Shaw y a Crommelynk, y abre sus páginas a Kaiser, a Lenormand, a Cocteau. Así, Luis Araquistain, iniciando una colección de "Máscaras antiguas y modernas", nos abre una ventana hacia la Inglaterra isabelina, trayendo de la mano a Ben Jonson.

* * *

¡Raro Ben Jonson! Así le llama, en Westminster, su epitafio. Raro en verdad. Como el río que se sumerge para brotar de nuevo muchas leguas más adelante, se oculta, desde su tiempo, y revive con nuevo vigor en el nuestro. Relegado a modesto lugar en las historias literarias, contrapuesto a Shakespeare, no sólo por la fantasía de un gran poeta que le convirtió en personaje torvo, sino por la enunciación de principios, que le dan figura de sumiso a los ejemplos clásicos frente a la luminosa libertad shakespeariana, Ben Jonson ve llegar la hora del desquite, no merced a rectificaciones y estudios, sino, lo que vale más para un autor, merced a representaciones triunfales.

El Atelier de Charles Dullin, en París, al montar el *Volpone* en la temporada última, según la versión de Jules Romains, que apenas altera el arreglo germánico de Stefan Zweig, proyectó la suma claridad sobre la comedia y el autor ingles. Y no sólo el éxito de la versión de Zweig era su precedente. En el mismo Atelier, pronto hará cuatro años, se representó otro arreglo de Jonson, el de *Epicæne or the Silent Woman*, dispuesto en cuatro actos por Marcel Achard. Cualquier día veremos surgir por alguna parte *El Alquimista* o *La feria de San Bartolomé*, *Cada cual según su genio* o *La mujer magnífica*.

Su misma formación de hombre culto, tan visible, perjudicó tal vez a Ben Jonson en el concepto de la posteridad, con menosprecio de sus facultades creadoras. Hijo de una época rijosísima, sólo puede considerársele segundo de Shakespeare. Pero ¿quién no es pequeño a su lado? Aun en el drama pueden hacerle sombra Marlowe, de una parte, Webster o Ford, de otra. En la comedia es rey incontestable.

Y he aquí una razón de su éxito, certeramente señalada por Araquistain: el predominio de lo cómico en el teatro contemporáneo, como si todas las posibilidades de emoción y de horror que el teatro puede ofrecer hubieran perdido vigor, en contraste con el tremendo espectáculo de la guerra.

Ben Jonson, autor de comedias, lo tiene todo: la solidez de construcción, la energía de dibujo, la violencia expresiva. Su construcción, como hija del tiempo, abunda en episodios y digresiones, a veces valederos por sí solos tanto como la comedia entera. Una comedia se hacía por acumulación, más que por eliminación. Precisamente la lección del teatro francés, en esto, está bien clara: pero aun el teatro francés gusta de acumular con la acción principal una acción secundaria, quizá a ejemplo del teatro español, en que los graciosos imitan las actitudes de la pareja noble. El dibujo de caracteres, en Jonson, recarga los rasgos expresivos hasta la caricatura, y no es raro ver—*Volpone*, hasta en los nombres de los personajes, nos da la prueba—asomar bajo la apariencia humana la jeta de un vicio con alegóricos rasgos bestiales. El vocablo, en sus comedias, va más lejos de lo que se le consentiría hoy al más desenfadado escritor. También Araquistain lo señala; y, sin embargo, su expresión vigorosa no se determina a competir con lo que entonces se permitía al modelo en lo tocante a la palabra; digámoslo de una vez: a la palabrota.

* * *

Con lo dicho queda indicado que Araquistain no se ha propuesto hacer una traducción del *Volpone*, sino una adaptación.

Frecuentemente, el que esto escribe ha expresado su disgusto ante los arreglos y adaptaciones con que se aflige, con harta frecuencia también, al teatro español antiguo. Pero lo vituperable es el arreglo para comodidad de una compañía, para ahorro en el decorado, o el que corresponde al gusto de un tiempo ya abolido. Adaptaciones románticas que dan una fisonomía distinta a la somedias clásicas: o arreglos comerciales, sin discernimiento ni gusto, para cobrar los derechos de representación: esto suele ofrecernos, las raras veces que se representa el teatro antiguo.

Pero la adaptación, en sí, no es reprobable. Cuando Calderón o Moreto nos dan como nueva una comedia antigua, aunque sea de Lope; cuando Corneille adapta a Guillén de Castro, o Racine a Eurípides, o Unamuno a Eurípides y a Séneca, hacen obra original, añaden su personalidad a un tema en cierto modo libre.

Algo de esto hay en el *Volpone* de Araquistain. El procedimiento suyo, no ha sido diverso del de Stefan Zweig; pero, en vez de traducirle, como Romains (la adaptación de Zweig, el caso es curioso, ha sido también traducida al inglés), Araquistain ha ido directamente al original y ha dado en cuatro actos los cinco de Jonson, que se conservan, realmente, en el traductor alemán y el francés.

Su poda ha sido diversa de la que éstos hicieron; más inflexible acaso. Sin vacilar ha suprimido lo que verdaderamente pesa más hoy en el texto antiguo. Todas las divagaciones a cargo de Sir Politick Would-be, y el personaje mismo y su esposa, sustituida, en cierto modo, por Urraca, cuatro veces viuda; el viajero, los personajillos que sirven a Volpone, monstruos hechos para encantar a Ardrey Beardsley (con cuyos dibujos salió a luz, a fines del siglo pasado, una famosa edición ilustrada literariamente por Vincent O'Sullivan); y, desde luego, las canciones intercaladas en algunas escenas, desaparecen, llevándose una parte del brillo profuso, de la magnificencia decorativa de la fábula, tan evidente para cuantos, después de conocida la versión Zweib-Romains, buscamos el texto inglés.

Pero no se pierde, en la adaptación española, a mi juicio, ninguna virtud dramática; antes bien toman nuevo resalte y vigor, y el personaje principal mantiene bien su rango, dejando de ser, como en los otros, casi un satélite del parásito Mosca.

Mosca y Volpone son como un Crispín y un Leandro de esta farsa antigua, tallada en vivo de la cantera que más tarde había de esplotar con merecida fortuna Jacinto Benavente. También aquí, sobre todo al final, los intereses creados se conjuran no para que triunfe la virtud, que tampoco es excesiva ni heroica la que triunfa en Benavente, sino para que se haga la distinción debida entre los malos... y los peores. Jonson los castiga a todos; unos con penas aflictivas, los otros con el fracaso de sus esperanzas y el desmoronamiento de sus codiciosos empeños. Araquistain permite que Volpone y su secuaz salven su persona y puedan irse a otro lado a ensayar sus mañas. Es más piadoso... o más cruel. Al distinguir entre engañadores y engañados no da preferencia a los últimos, a costa de los primeros. Ve en el fondo de todos una común vileza. Si en la fábula, tal como sale de sus manos, la moraleja es muy evidente, la moral es más varonil, el látigo más duro.

* * *

Ya tenemos a *Volpone o el Zorro* en casa. Un volumen de esmerada impresión nos da, por de pronto, en castellano, la farsa inglesa, para que, en nuestro sillón, libro en mano, vuelva a crear la mente el espectáculo imaginado por el poeta inglés y recortado y puesto a punto por el escritor español. Puesto a punto no sólo de lectura, sino de representación teatral. Porque ese teatro que sólo podemos leer impreso, para ser bueno del todo ha de ser no irrepresentable, sino irrepresentado. Un día cualquiera puede subir a las tablas y triunfar en ellas plenamente.

Sería lamentable que no llegara a la representación este *Volpone*, para el que haría falta, sin duda, un actor de nervio y un conjunto disciplinado. El éxito que en otras partes obtuvo puede servir de garantía. En todo caso ahí tiene el lector. En el puede encontrar, persistente a través de las alteraciones calculadas, el espíritu enhiesto, la expresión ruda y viril de Jonson, tan bien interpretadas, con noble simpatía, temperamental, por el nuevo adaptador de *Volpone*.

ENRIQUE DIEZ-CANEDO

Este número ha sido visado por la Censura

EL INSTITUTO INTERNACIONAL DE COOPERACION INTELECTUAL

La Sociedad de Naciones nació estrepitosamente—a bombo y platillo—para resolver de una vez los grandes problemas políticos internacionales. No ha podido. Pero ha logrado, en cambio, algo mucho más interesante, con lo que no contaba: solución de problemas de trabajo y educativos, de cooperación cultural, social, pedagógica. Todos los aspectos íntimos, recatados, femeninos, cóncavos de la fraternidad mundial. Solución más interesante que la de los aspectos diplomáticos, de exterioridad política, convexos y bélicos; porque en la escuela y el taller se prepara la paz del mañana. Educando en el espíritu aún blando del niño, O convirtiendo la fuerza del hombre en fuerza contra la fuerza.

En este sentido, aparece que el organismo más interesante y de mayores esperanzas creado por la Sociedad de Naciones es su Comisión consultiva de cooperación intelectual internacional, Comisión de alto valor técnico en la que el mundo español cuenta con un excelente, perfecto representante: Julio Casares.

Como órgano ejecutivo a las órdenes de la Comisión técnica, se creó el Instituto Internacional de Cooperación Intelectual. Funciona en París por especial oferta del Gobierno de Francia, aceptada por Ginebra.

Pero de esta concesión de la Sociedad de Naciones se ha derivado un mal: la excesiva influencia del ambiente francés y de la nacionalidad francesa de sus elementos directivos, imposible de contrarrestar por los técnicos, que sólo pueden reunirse una vez al año. A tal extremo ha llegado la acción disolvente y casi antiinternacional del organismo parisién, que la Sociedad de Naciones ha nombrado una comisión especial con técnicos intelectuales y financieros para disolverla o reorganizarla. En uno u otro caso será necesario volverla a Ginebra. Porque su permanencia en la capital de una gran nación europea acabaría con la cooperación intelectual. Y hasta con el Internacionalismo.

Un ejemplo de error: el Congreso de Arte popular convocado en la Exposición de Barcelona, y no celebrado por haberse concertado con unos señores que carecían de autoridad para tomar decisiones sin consultar con Ginebra. Entretanto, Italia se ha llevado a los congresistas, dejando en el aire al país que anunciaba la reunión en su territorio, en su Exposición.

Y otro error—o acaso otra maniobra—la "Colección de obras de cultura ibero-americana" en francés, especie de Colección Garnier, destinada a barrer de América las ediciones españolas, bajo el pabellón internacional de la S. de N.

Un ariete. En el centro de la cultura española. Derribándola. Y derribando la imparcialidad necesaria para toda labor ginebrina. España y el mundo coincidiendo en sus intereses. Al otro lado un país exclusivista. Sea el que sea. Exclusivista, no imparcial ni independiente.

En resumen. Una afirmación de que las campañas de difundir una cultura nacional no se infieren en los organismos pacifistas y cooperadores de aspiraciones universales. Y una campaña que iniciamos hoy con un artículo favorable al Instituto parisién, y continuará con otras opiniones. De enfente. Neutrales. Eclécticas. Favorables otra vez. Plenitud de polémicas posibles. Campaña con auténtica filiación literaria de literatura viva. Inquieta. De altavoz.

Un rato de charla con Dominique Braga... a propósito de I. I. C. I.

¿Es posible que Dominique Braga, el formidable recordman de los "5.000 metros" (literarios), el deportista escritor digno rival del Montherlant olímpico, se encuentre hoy día recluído en un edificio de envergadura tan estática, tan severa y venerable como es el del Palais Royal de París? ¿Acaso a la tempestad muscular y nerviosa del intelectual atleta ha sucedido la calma reconfortante y bienhechora?

Dominique Braga me recibe en un suntuoso salón de embajadores, que más tiene de propicio a las dulces somnolencias de excépticos diplomáticos que a las breves, a las rápidas locuraciones de un cerebral curtido en las lides del estadio. El inveferado hispanizante, el entusiasta traductor de Ramón Gómez de la Serna, el reputado crítico literario, el ahora jefe de la Sección de Relaciones literarias del Instituto Internacional de Cooperación Intelectual (anexos de la Sociedad de Naciones), no obstante su nuevo e importante cargo, se da cuenta inmediata de la sorpresa que en mi produce la vista de semejante *mise en scene*.

—Cher Retuerto, ¿a qué se debe essu aire inacostumbrado de extrañeza? Diríase que esta mi nueva apariencia le desconcierta sobremanera.

—Francamente, querido Braga, no comprendo... La última vez que le vi, y de esto no hace mucho tiempo, todavía frecuentaba usted, al parecer dominado por muy ferviente entusiasmo, los lugares sagrados donde sólo se rinde culto al vivificador efectivo, oficiando con enérgicos movimientos plenos de ritmo generoso. Hoy, o mucho me equivoco, o todo ha cambiado por completo. "¿Qué se fizo el rey don Juan—los Infantes, ¿qué se ficieron?"...

—Alto, alto ahí—protesta Dominico Braga con vehemencia—. La actividad, la superactividad si usted prefiere, sigue siendo siempre el estimulante de mi mayor predilección. No se fíe de las apariencias. Venga, venga conmigo, *mon très cher ami*, a fin de que vea con sus propios ojos que no es la quietud contemplativa, precisamente, la que pudiera enamorarme y anquilosarme.

Muy en serio ha debido tomar monsieur Braga la expresión por demás dubitativa que trasciende de cada una de mis miradas, de cada una de mis preguntas. Para tranquilidad de mi excelente amigo forzoso me fué admitir, en llegando a las oficinas de la Sección de Relaciones literarias que, efectivamente, una superactividad desenfrenada reinaba dentro de este diminuto universo que se me antoja un tanticó misterioso. Varias mecanógrafas cosquillean el aire—perdonemos la expresión—con el apresurado teclear, en las máquinas de escribir, con sus dedos deliciosamente cuidados, manicurados. Uno de los jefes adjuntos—un vigoroso apretón de manos me sirve de trampolín para enterarme de que se llama monsieur Briod—anda a vueltas con unos legajos, celadores sin duda de extraordinarios secretos concernientes a la alta Literatura. Varias llamadas insistentes del teléfono, seguidas de varias apariciones de uniformados ordenanzas, acusan la pincelada decisiva que necesitaba este interior de laboratorio moderno.

Durante un cuarto de hora largo Dominique Brâga va y viene de un lado para otro prodigando órdenes a sus subalternos, arreglando documentos, distribuyendo fárragos de papeles, respondiendo al inquisitivo teléfono, deshaciéndose en mil excusas, al mismo tiempo, por el rato que me hacía esperar. Finalmente, aprovechando unos minutos de calma, rebosante de satisfacción y de contento, me dice:

—¿Qué piensa usted de este otro género de actividad, o de sport?

—Seguramente—le respondo—muchos capitanes de equipo no andan tan atareados como usted en estos momentos. Reconozco que exige un trabajo tan intenso de organización. Ahora bien: ¿qué fin, qué misión se han propuesto ustedes que pueda justificar un alarde tan grande de trabajo, de laboriosidad, de energía?

—El I. I. C. I., organismo creado en París el año 1924, tiene por principal objeto desarrollar de la mejor manera posible el programa de cooperación intelectual preparado por la Comisión Internacional de Cooperación Intelectual, de la Sociedad de Naciones. El director del Instituto es el señor Julien Luchaire quien, desde su fundación, no ha dejado un solo día de manifestar sus relevantes dotes de activo presidente.

—¿...?

—El Instituto comprende distintas secciones técnicas, siendo la de Relaciones literarias la que me incumbe dirigir a raíz de una decisión tomada el mes de julio último por la Comisión de Ginebra. El programa de esta sección consiste en intensificar a través de todos los países toda suerte de intercambios literarios.

—¿...?

—Naturalmente, la cuestión traducciones constituye de por sí uno de los puntos especiales de nuestra actividad. De acuerdo con las agrupaciones literarias y las sociedades de editores tratamos de llevar a efecto un útil y provechoso trabajo de coordinación. Por lo pronto, ya tenemos establecido un repertorio de traductores que comprende de aproximadamente seiscientas fichas, cada una de las cuales especifica los nombres, dirección e indicaciones bibliográficas de los traductores debidamente calificados. Estas fichas se hallan a la disposición de los autores y editores que las soliciten.

—¿...?

—Además de este trabajo de documentación y de información, tenemos a nuestro cargo el armonizar los esfuerzos de los distintos grupos nacionales e internacionales que se proponen establecer entre ellos una determinada cooperación intelectual de carácter literario. Es en este sentido que el Instituto trata de aportar su concurso a la organización del primer Congreso Internacional de Sociedades de Escritores, que ha de celebrarse en 1930. También pensamos colaborar en los Congresos internacionales de editores, varias veces reunidos antes de 1914, y que tanto hacían en favor de los intereses generales de escritores y editores.

—¿...?

—España, al igual que los demás países, no debe desinteresarse de este trabajo de acercamiento intensamente internacional. Prolijo sería enumerar, uno por uno, los diversos aspectos en que se proyecta nuestra influencia cada vez más extendida. No quisiera, sin embargo, pasar por alto uno de ellos que interesa de un modo particular a los escritores y editores de la Península Ibérica. El Instituto prepara actualmente una "Colección de obras de cultura ibero-americana", que se publicará en francés y, tal vez, en inglés, atendiéndose con preferencia a las obras clásicas de los diferentes países de la América latina. Muy en breve aparecerán los dos primeros volúmenes de esta Colección: uno estará hecho a base de textos clásicos de historiadores chilenos; el otro será una obra importante del patrimonio literario brasileño. El objeto de esta Colección es el de permitir que se conozcan por medio de buenas traducciones las obras maestras de la literatura ibero-americana, interesantísimas muchas de ellas, aunque no fáciles de traducir y mucho menos de publicar por editores de literatura moderna.

MARCIAL RETUERTO

París, octubre.

Asociación del Mejor Libro del Mes

FALLO DE SEPTIEMBRE

Reunido el Comité de esta Asociación para examinar los libros aparecidos durante el mes de septiembre del corriente año, se convino señalar como el mejor libro del mes *Doña Bárbara*, novela, por Rómulo Gallegos, 5 pesetas.

Y como recomendados, los siguientes:

Golferichs, Macario y Luis G. Manegat: *El Islam. La Alhambra* (historia y arqueología), 35 pesetas.

Huici, S. y V. Juaristi: *El santuario de San Miguel Excelsis y su retablo esmaltado* (arqueología y crítica de arte), 45 pesetas.

Clive Bell: *Civilización*, ensayo. (Traducción de Ignacio L. Valencia), 5 pesetas.

Raymond Geiger: *Cuentos judíos*. (Traducción de J. G. Gorkin), 6 pesetas.

Máximo Gorki: *Los Artamonoff*, novela. (Traducción de Cristóbal de Castro), 5 pesetas.

Havelock Ellis: *El mundo de los sueños*. (Traducción del inglés), 6 pesetas.

J. Hassen: *Teoría del conocimiento*, filosofía. (Traducción de José Gaos), 5 pesetas.

Ben Jonson: *Volpone o el Zorro*, teatro (Traducción de Luis Araquistain), 4 pesetas.

Conde Luckner: *El último corsario*. (Traducción de Augusto Riera), 9 pesetas.

F. Ossendowski: *El diario del chimpancé Kate*, narración. (Traducción de Ignacio L. Valencia), 5 pesetas.

I. P. Pavlov: *Los reflejos condicionados*, prólogo del doctor Marañón, ciencia, 30 pesetas.

L. Pfandl: *Introducción al estudio del Siglo de Oro*, cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII, 10 pesetas.

León Trotski: *Mis peripecias en España*, 5 pesetas.

Este Comité celebra especialmente que la producción de dicho mes le haya dado ocasión a declarar un nuevo valor en las letras hispanoamericanas en la persona de D. Rómulo Gallegos, del que sólo sabe, por lo que de la obra misma se desprende, que es un escritor venezolano y un verdadero novelista. Desconocida hasta ahora al público español, su obra merece difundirse, y es seguro que los lectores de *Doña Bárbara*—novela robusta, típicamente suramericana, de un hondo dramatismo y una excelente factura literaria—no han de quedar defraudados.

Celebra también el Comité poder inaugurar así, dentro de su esfera, la confraternidad y acercamiento de las letras hispanoamericanas, que es uno de los fines de esta Asociación.

En cuanto a la selección del libro del profesor Pavlov entre los "recomendados", aunque excluidas en general del fallo las obras puramente científicas, ha creído conveniente este Comité hacer una excepción a la regla teniendo en cuenta la extraordinaria importancia de la obra en cuestión, que hace realmente época en el mundo del conocimiento, y el amplio radio de lectores a que puede interesar su estudio: fisiólogos, médicos, psicólogos y pedagogos, a los que pueden añadirse todos aquellos que, aun sin una preparación especial y profanos en la materia, se interesan en el movimiento científico de nuestros días.—*Eduardo Gómez de Baquero, Ramón Pérez de Ayala, Gabriel Miró, José María Salaverría, Enrique Díez-Canedo, Pedro Sáinz Rodríguez y Ricardo Baeza.*

Se recuerda que los suscriptores tienen un 40 por 100 de descuento en el "mejor" y un 30 por 100 en los "recomendados". Para conocer las nuevas ventajas que desde este mes ofrece la Asociación a sus miembros pida el *Boletín* de septiembre a esta Secretaría.

Para informes, inscripciones, etc., diríjase a la Secretaría de la Asociación: Ayala, 13.

UN PINTOR ZAMORANO

Gallego Marquina

No es raro ya que de las provincias castellanas, tranquilas urbes dormidas, salgan en literatura y arte voces nuevas a tono con la época, y aun menos dañadas por prejuicios magistrales que los jóvenes que hacen su aprendizaje en las grandes ciudades. El joven pintor Gallego Marquina, que expone en estos días medio centenar de obras en el salón de la Biblioteca Nacional, es un caso más de esta frecuencia. Una inquietud de modernidad ha presidido su obra mientras pintaba los paisajes de su provincia, las calles de su ciudad, el río visto desde el balcón de su estudio todos los días. Hay amor en sus paisajes, y un tono de lirismo entrañable ha presidido este trasladar al lienzo sus impresiones de la realidad ambiente y de la tierra castellana. Una intención poemática le lleva a agrupar sus paisajes bajo epígrafes generales, evocadores: "La ciudad", "El río", "Los pueblos", "Los viejos molinos"... Esto, de por sí, ya es algo. Además, da lo que promete. Con una sensibilidad para lo cotidiano y lo sencillo, sus rincones de calles zamoranas (prefiero el número 25 de su catálogo), de molinos antiguos, de cocherones abandonados, tienen un acento propio. Sus paisajes del río son acaso lo más fino de su obra. Los grises plata del agua del Duero, el cielo pálido con leves nubes, los remansos en la ribera, todo esto está pintado—en pequeños cuadritos o apuntes—con alma y delicadeza (bello, el balcón de su estudio).

En las figuras pone empeño en construir; dibuja fuertes planos con el pincel, empleando mucha pasta de color (¿excesiva?), pero modelando enérgicas cabezas como la del maestro Aedo. Son destacables el autorretrato y el ajedrecista. Su sentido de la luz sobre el agua lo acredita otra vez el retrato de la señorita C. C. El paisaje hace fondo generalmente a la figura humana. Sin el amaneramiento frecuente en los retratistas profesionales, tan empachoso. Muy bello el fondo de la figura del cazador.

Gallego Marquina ha acumulado en su provincia dotes bastantes para emprender cosas. Su exposición debe de ser un comienzo. Exíjase mucho a sí mismo y dentro de unos años comprobaremos si hay en él el pintor que ahora muestra ser.

E. L.

LEA USTED
Paisajes, hombres, costumbres y canciones
DE LA PROVINCIA DE LEÓN
POR
LEON MARTIN GRANIZO
Editor: JUAN ORTIZ
Marqués de Torrelaguna, 20.
Ciudad Lineal.—MADRID.
PÍDALO EN TODAS LAS LIBRERÍAS

EL LIBRO DEL PUEBLO

Esta colección atiende a un tipo de divulgación no realizado todavía en España. Colección interesante a todos, pero particularmente a aquellas clases trabajadoras de la sociedad que, por su escaso tiempo en el día, como por sus escasos medios disponibles para la adquisición de libros, requieren obras prácticas y extraordinariamente económicas. **El Libro del Pueblo** no editará la obra de imaginación, destinada a distracción solamente, sino que fijará su atención en lanzar obras de utilidad inmediata: obras de Geografía, de Historia, de Filosofía, de Religión y Moral; de Derecho, de Ciencias sociales, de Filología, etc.; obras que vengan a llenar el vacío cultural, esa laguna habida en el espíritu de algunos por falta de tiempo o por falta de medios. Esta colección, por consiguiente, ha de ser leída no sólo por aquel sector a que va principalmente destinada, sino también por los otros tipos de lectores, que hallarán en estos libros resúmenes clarísimos de materias que conviene tener a mano en volúmenes sucintos.

El primer libro de la colección,

EL PROBLEMA SOCIAL DE LA INFECCION

obra maestra, insuperable en su género, del

Doctor D. Gregorio Marañón

ha obtenido un éxito asombroso.

El segundo:

EL CID Y ROLDAN

del gran poeta Eduardo Marquina, ha despertado inusitada curiosidad y es leído apasionadamente.

CINCUENTA CENTIMOS VOLUMEN

Compañía Ibero-Americana de Publicaciones. Librería **Fernando Fé**, Puerta del Sol, 15. Librería **Renacimiento**, Preciados, 46, y Plaza del Callao, 1. MADRID.

TRANSEUNTES LITERARIOS

Magnus Gronvold

Se halla en Madrid en estos días el meritísimo hispanófilo Magnus Gronvold, cuya labor en beneficio de la difusión de las letras españolas es sobremanera considerable.

Magnus Gronvold ha traducido el *Quijote* y obras de Pío Baroja y "Azorín". Es, además, catedrático de español en la Universidad de Oslo.

Gracias a sus iniciativas se han representado en los principales teatros de la capital de Noruega obras teatrales de los hermanos Alvarez Quintero, Benavente, Dicenta, "Parmeno".

Ultimamente ha publicado Magnus Gronvold una Gramática castellana.

Se propone el insigne hispanista, al llegar a España, recorrer la Península y detenerse principalmente en Barcelona y Sevilla para ver ambas Exposiciones.

CIRCUITO IMPERIAL
(12.302 Kms. LITERATURA)
POR
E. Giménez Caballero

Acaba de ponerse a la venta esta obra, en la cual recoge ERNESTO GIMENEZ CABALLERO sus impresiones por tierras de Portugal, Italia, Holanda, Alemania, Bélgica, Francia. Es éste un libro donde aparece unido el interés del paisaje al interés espiritual o artístico, particularmente literario, de los distintos países.

3,75 PESETAS

Cuadernos de la GACETA LITERARIA. COMPAÑÍA IBERO-AMERICANA DE PUBLICACIONES (S. A.) Librería Fernando Fe, Puerta del Sol, 15.—Librería Renacimiento, Preciados, 46 y plaza del Callao, 1.—MADRID.

[illegible] Llame a uno de [illegible] Recibirá el libro que desee sin recargo alguno.

UNA ENCUESTA SOBRE EL CINE SONORO

Carezco todavía de suficientes elementos de comprobación. Sólo conozco la película en que Chevalier recita y canta. Ultimamente, en París, pude ver en la pantalla un desfile callejero de Shangai, mientras los rumores de la circulación, los chillidos de las mujeres y los pregones de los vendedores ayudaban a que la impresión del ambiente fuera completa. Creo que en este sentido el "cine" sonoro conseguirá efectos admirables. En lo demás, confieso que uno de los grandes atractivos del "cine", para mí, era precisamente su mudez. Mudo, sintético y rápido, el "cine" me proporcionaba la diversión adecuada a mis nervios impacientes y expeditos de hombre actual. ¿Y qué haremos con el lenguaje? Las mejores, digamos las únicas películas, se hacen por el momento en Norteamérica y en Alemania; los españoles habremos de quedar en una situación adyacente y como pazguatos que no se enteran.

Nuestra actitud subalterna promete, pues, acentuarse con el "cine" parlante. Pero no quiero incurrir en el feo pecado de la oposición a la novedad. Venga la novedad...(Y sería igual que nos opusiéramos y protestásemos, pues de todas maneras la novedad nueva irá apareciendo cada día e imponiéndose en todo el mundo, naturalmente).

JOSÉ MARIA SALAVERRIA

Creo se formará a la vera del "cine" mudo un arte distinto de éste, como se formó al lado del teatro—ambiciosamente, pero en descenso—la ópera, la opereta y la zarzuela. El cine parlante será siempre una mixtificación, un género híbrido. No será la palabra hablada dramática (teatro), ni el movimiento y el gesto solos (cine). Participará de ambas cosas, que lucharán mutuamente en la producción neutralizando y empequeñeciendo en ella sus eficacias estéticas, sus virtudes. El cine sonoro tendrá siempre la antipatía de la ópera. O los baches antiartísticos de la opereta. O el tono bajo, aun en sus mejores momentos, de la zarzuela. Al lado de estas óperas, operetas o zarzuelas—cinemáticas—probables, el "cine" mudo se elevará en rango a nuestros ojos y logrará aparecer como nunca sintético, purísimo.

E. SALAZAR Y CHAPELA

Algunas veces he dicho, y es forzoso repetirlo, que en esa gran cuartilla vertical, que es la pantalla, hay un gran porvenir casi literario, a condición de escribir con tintas de luz en vez de hacerlo con gotas de estilográfica.

Nos hallamos ante un nuevo organismo expresivo: la palabra para el ojo. Ahora, recientemente, la palabra en el cine no es sólo para el ojo, sino también para el oído, porque ha surgido el cine oral.

En los ensayos realizados hasta el día de cine oral y de cine sonoro, se advierte que del antiguo organismo cinematográfico nacen dos nuevas formas: la puramente plástica de volúmenes, luces y velocidades, que progresará tan sólo en el cine mudo (lo visual solo, sin argumento literario ni erosión alguna palabrera de su pristinez abstracta) y la verbal-sonora, cuyo porvenir se halla ligado a la suerte de las demás artes del discurso y a otros menesteres tan anticinemáticos, en el fondo, como utilitarios.

Esto no quiere decir que por medio del cine sonoro no se llegue también a grandes realizaciones de arte. Pero serán de un arte forzosamente híbrido, tributario en muchos aspectos del teatro, de la novela, de la escenografía, etc. Claro que todo esto depende del sesgo que, a compás de futuras innovaciones, hoy apenas sospechadas, tome ese conjunto prometedor de la proyección con las palabras y los ruidos del mundo.

Es necesario estudiar mucho técnicamente este asunto. No sólo el del sincronismo fonético y fotogénico, sino el de la limpieza y puridad del sonido. Y el más peliagudo de los cambios de lugar del foco sonoro según los cambios del lugar de las figuras en la pantalla.

Mientras todos estos mecanismos no se perfeccionen, el cine oral y sonoro nos resultará una cosa tan desagradable, a ratos, como la fusión del teatro fotográfico y el gramófono.

ANTONIO ESPINA

El primer ejemplo de cine hablado que se ha dado en Madrid confirma mi prejuicio adverso. Bastaba una ligera consideración a priori de la naturaleza artística del cine para llevar a la consecuencia de que esta modalidad suya no es artísticamente viable. La orla sonora, según yo la calificaba, no es un mero adorno prescindible, como marginal; ha de forzar el concepto de cualquier obra y negar la técnica específica del Cinema, haciéndole retroceder a la tosquedad expresiva de los primitivos films.

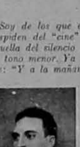
El cine hablado es una mixtificación truculenta.

A pesar de lo cual—o por lo que—está quizás llamado a ser un buen negocio, recogiendo su éxito de la masa ínfima, siempre fiel al melodrama y a las figuras de cera. (Con ello tendríamos pronto el cine convertido también en un arte de minorías.) Sin embargo, y por motivos accidentales, no creo que ocurra así.

Para fines no artísticos, informativos, el cine hablado, cuando perfeccione su técnica material, puede ser de utilidad.

FRANCISCO AYALA

Soy de los que con más sentimiento se despiden del "cine" mudo. Se va la dicha aquella del silencio y de las conversaciones en tono menor. Ya no gozaremos del inefable: "Y a la mañana siguiente...", que era cuando más fuerte se hacía notar el rodaje de la máquina; cuando cuando más silencio era el silencio.



No obstante, esto sólo significa un romanticismo más. Se trata de un gran invento que, llevado a su perfección, todo lo logra. Vivimos ese momento privilegiado de una época llena de sorpresas que nos permite dudar y dar el pro o el contra a lo desconocido. ¿Sabe alguien adónde nos llevará el nuevo sistema de "cine"? Por eso hay que estar con él; por sensibilidad moderna. Es preciso estar con lo último que se inventa. (Yo hago votos porque se vuelva a inventar el mudo; porque no le dejen mutilado, a medio hacer...)

Lo que sí lamento muy de veras es esa época de ensayo que nos toca soportar. Siempre—en todas las pantallas—lo groseramente constituído, la nota molesta, lo antiestético, lo antiartístico ha herido de modo mortal mi corazón de espectador.

—¿Usted sabe lo que se nos viene encima? ¿Qué nos tienen que decir esos indocumentados de Norteamérica?—me decía un latino desolado.

(Yo creo que el "cine" ha sido siempre hablado. En el "cine" hablábamos todos y alguna que otra vez mirábamos a la pantalla. Ahora vamos a tener que escuchar. Ahora es cuando real y verdaderamente va a ser mudo.)

ANTONIO DE OBREGON

Creo, ante todo, que la denominación que se ha dado al nuevo espectáculo de "cine sonoro" o parlante, está mal aplicada. Si los nombres que se dan a las cosas se basasen en los antecedentes que las originaron o que constituyeron su base, el cinematógrafo debería llamarse "linterna mágica animada". No es otra la razón de que a estas exhibiciones cinematográficas a las que se les ha añadido la voz, tengan por nombre "cine parlante".

Sin embargo, si analizamos el espectáculo en sus componentes, fácil nos es ver que ninguno de los elementos que se utilizan para la producción o proyección de la película silente sirven para la sonora. Entre la película "muda" y la hablada existe la misma relación que entre la linterna mágica y el cinematógrafo: los tres espectáculos se resuelven por medio de la proyección; éste es su único nexo.

Reconocida la independencia del flamante invento, creo, con Edwin Carewe, que su presentación ha sido prematura. Nos ha faltado el color de transición en la gama. Hemos pasado del cinematógrafo de silencio misterioso al "cine" hablador y bullanguero sin gradación ninguna. No se ha acostumbrado aún el oído a la fidelidad de reproducción sonora de las nuevas gramolas, y ya se han hermanado las "sombras movientes" con el sonido figurado. Y es claro, la batalla que ha de reñir el portentoso invento, sólo hubiesen sido una serie de pequeñas escaramuzas si una gradual presentación hubiera ido acostumbrando al espectador a las nuevas formas.

Porque, ¿a qué vamos a negarlo?, el cine parlante tiene muchos adversarios, que empuñan como arma en contra la deformación del sonido.

La razón es la sinrazón de las actuales corrientes. En este siglo en que todo se estiliza, desde la pintura hasta el escrito, pasando por el mismo sonido, ya con la aportación de la simplicidad en los rasgos, bien con la intromisión de audaces normas literarias, ora con la creación o incorporación de extraños instrumentos musicales, los que se enfrentan con el "cine parlante" tratan de buscar en la reproducción de la voz "el parecido" al igual que lo buscaban los pintores de antaño cuando aún no existía la fotografía.

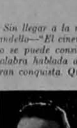
Desde luego, por mucho que se perfeccionen la fotografía animada y la reproducción de la voz, nunca serán la figura misma ni su mismo verbo. Hemos de aceptar, por tanto, sus nuevas formas, a las que agregaremos un poco de sugestión para que el efecto sea completo.

Pero la finalidad del espectáculo no está en dar "sonoridad" a los movimientos. Si eso fuera, no habría pasado el invento de su período de incubación. El cinematógrafo sonoro tiene otros fines que cumplir que no han podido satisfacer sus afines más próximos: el "cine" mudo y el teatro. Estamos en el principio de una evolución que revolucionará el futuro espectacular. Pronto captaremos en primer plano sonidos que en el teatro no se pueden imitar ni burdamente, y que, sin embargo, por costumbre o sugestión nos parecen de una exactitud perfecta.

Es muy aventurado anatematizar el invento como espectáculo. Llegó tan prematuramente, que también es prematuro dictar una sentencia sobre su porvenir.

SABINO A. MICON

Sin llegar a la rotunda afirmación de Pirandello—"El cinema cava su propia fosa"—no se puede considerar la agregación de la palabra hablada al arte del film como una gran conquista. Quizá lo sea científicamente (nuestro parecer particular nos dice que sí, que lo es). Pero no artísticamente. Hoy, al menos.



Y nos lo demuestran no los detractores, los enemigos de esta novedad, tan diferente y apasionadamente vista y discutida—lo que no originaría la extrañeza ni el pasmo de nadie, por su verosimilitud—, sino sus partidarios, sus propugnadores, sus más relevantes cultivadores. Y con sus obras. Con sus películas. Que ellos juzgan—engañados por un falso amor paternal—maravillosas, cuando la opinión—categórica, inequívoca, verdadera—de la realidad, sólo en muy extraordinarios y contados casos suele aprobar la adjetivación, siempre exagerada y poquísimas veces justa.

Hasta el momento presente, de todos los films parlantes producidos—y ya suman un número considerable—ninguno anticipa ni un simple destello del arte nuevo que debe, que tiene que ser esta transformación del cinema (contraria a su naturaleza, puesto que nació ya con su lenguaje definido, con su modo de expresión especial—el de la fotografía en movimiento—y por bastarle y sobrarle esto para vivir, vigoroso y triunfal—como lo patentiza de continuo—, no necesita para nada de ayudas y colaboraciones, que más que favorecerle lo que hacen es perjudicarle, desde el instante que le envuelven en mixtificaciones, nunca buenas).

Y ese arte—en la actualidad inconseguido, lo que no significa que en un futuro impreciso se logre por completo—no ha de ser ni teatro ni cinema, sino algo distinto de los dos, independiente; incluso de nombre, todavía sin descubrir: como él mismo.

Respecto al cinema sonoro—al que no conviene confundir con el hablado, del que se distingue en que es un arte auxiliar, exclusivamente servidor del cine mudo—sus éxitos repetidos prueban de la mejor y mayor manera su aceptación por el público (y también por los entendidos, por los técnicos). Pero, ¿supone, es—en puridad—un adelanto para el cinema? Para su esencia, para su naturaleza, no. Interesa únicamente como un aspecto aparte—el fotofónico—, como una curiosidad carente de auténtica trascendecia, aunque sí grata y loable.

L. GOMEZ MESA

¿Mi opinión sobre el "cine" sonoro? Tenemos todavía—los espectadores madrileños—pocas pruebas en qué apoyarla. Esa "Canción de París" mutilada, convertida en una mezcla híbrida de mudo y sonoro, no tiene—aparte la vibrante personalidad de Maurice Chevalier—nada absolutamente que la haga superior a las buenas cintas del viejo estilo. Antes al contrario.

El llanto ruidoso—con hilarantes, grotescas reminiscencias de berrido animal—del niño, por ejemplo, hace recordar, nostálgicamente, ciertas dolorosas expresiones de "Chiquilín", o la tristeza—inexpresable en gritos y palabras—agazapada en las claras pupilas de Philippe de Lacey.

Reconozco y admiro el adelanto maravilloso que supone el haber dotado de voz a la pantalla; estoy convencida, además, de que puede y debe tener excelentes aplicaciones; pero las audiciones radiofónicas no han matado las representaciones teatrales ni los conciertos y el "cine" sonoro no puede ni debe matar al mudo.

Varias Universidades americanas han indicado la conveniencia de editar, en "film" sonoro, las principales obras del teatro clásico francés que sirvan, a un tiempo, para el estudio de la literatura y la fonética del idioma galo.

He aquí—creo— el verdadero valor del "Talkie": valor similar—aunque superior—al del gramófono y la radio. Valor de sustitución y de documento histórico. Quien no pueda ver y oír a Maurice Chevalier, tendrá una idea muy aproximada de su arte gracias al "Talkie". Ojalá—inventado unos años antes—hubiera podido conservar, para deleite de las generaciones venideras, la voz y el gesto de nuestra María Guerrero.

Arte independiente, arte nuevo, acaso llegue a serlo el "cine" sonoro cuando se desprenda de las influencias—de las malas influencias—teatrales y cinemáticas. Entre tanto ese ruidoso rebotar de las pelotas en las raquetas de tennis, ese molestísimo zumbido de los motores, esos gritos guturales de los sajones, ese acento gangoso de los yanquis, ese "cocktail sonoro"—muy a tono con nuestra época—a mí me hace desear la dulce quietud de un "film" silencioso, reposo de los nervios y deleite de la imaginación que pone en los labios mudos de los actores aquellas divinas, aquellas ignoradas palabras que nadie hubiera pronunciado antes para expresar una emoción. Una de esas íntimas emociones que en la vida son silenciosas, precisamente porque no hallan palabras con qué expresarse.

AMPARO VERARDINI

Hace justamente un año escribí para LA GACETA LITERARIA*—y se publicó en su número extraordinario de cinema, el 1.° de octubre—un folletón en el cual, más que el cine sonoro, impugnaba el hablado. Se titulaba el trabajo Fono contra silencio. Todo lo que entonces decía, incluso que la suprema cualidad es la silenciosa, por encima de todo sonido, puedo ratificarlo. Al escribir en aquellos días me apoyé en mi intuición y preocupación hacia el séptimo arte, y en mi costumbre de espectador de films silentes. Hoy me es dado presentar la experiencia de la prueba. De este modo me parece que, a un lado las excelencias de Al Jonson, o del deliciosísimo Maurice Chevalier, o de cualquier otro cantor, el cine vivo (última expresión que se le ha adjudicado) pierde su esencia anterior ¡tan pura! y se convierte en una derivación, más o menos científica, más o menos útil, pero, desde luego, despojada, en gran parte, de su emoción y finura. Conviene insistir en que lo más importante del cinema lo componen la plasticidad y esas sugerencias—por la visión—que apenas se apuntan y, en cierto modo, la rapidez. La acción lenta o, más claro, la lenta dicción y extensos parlamentos de la nueva modalidad robarán parte de la atención del cinéfilo-oyente y por el regalo del oído se le irán los más agudos detalles de la pantalla.*

El caso está bien patente. El film de Chevalier, "Los inocentes de París", salvo las canciones y la gran expresividad del que las canta—él—es un film malo, malísimo. Y no se aprecia en su desarrollo la preocupación plástica que antes era norma y principal interés.

Se nos dice, empero, que esto son, únicamente, ensayos del comienzo. Y se nos prometen para el futuro (ya se ofrecen así muchas sesiones) los diálogos íntegros, los argumentos totalmente hablados. ¡Vamos a oír maravillas de estilo en la sábana blanca! El cine va a pasar, de ser preocupación de escritores, a constituir su ambición mayor. ¡Qué lástima!

Como invento es, naturalmente, sorprendente. Un señor, junto a mí, oyendo—que no viendo—a Chevalier, lloraba casi y, a su vez, se hacía escuchar proclamando su orgullo de vivir esta época de asombrosos progresos.

Le dije al acomodador que tuviese la bondad de cambiarme de sitio.

MIGUEL PEREZ FERRERO

Octubre, 1929.

El teatro

¿COPEAU A LA COMEDIA FRANCESA?

Desde hace tiempo el viejo teatro de la Comedia Francesa está en crisis. Plumas autorizadas y entusiastas, mordaces y agresivas—Carlos Dullin, Mauricio Martin du Gard, Julio Romains, Luis Jouvet, etc.—han polemizado largamente respecto a la necesidad de remozar aquella escena, y últimamente han coincidido mucho en la aspiración de que sea puesto al frente de la misma hombre de tan relevantes y prestigiosos servicios teatrales, de tan profunda y eficaz intención renovadora como Copeau. En estos días ha sido elevado al ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes de Francia, y firmado por ciento cuarenta escritores y artistas, entre los que figuran los más ilustres representantes de la literatura, del arte dramático y de la crítica, un documento en que se concreta y precisa aquella aspiración en los siguientes términos:

"Existía desde hace largos años el pleito de la Comedia Francesa. Existe hoy la crisis de esta Casa ilustre. Se ha patentizado ante la opinión con tanta crudeza, que parece inevitable una intervención del Gobierno. Hasta en opinión de los más devotos, entre los miembros de la Comedia Francesa, a los intereses de su Compañía, la amenaza de una crisis financiera se añade hoy a la crisis moral que, desde hace tiempo, les alarma y les corazona.

Semejante situación debía necesariamente emocionar a un considerable número de escritores y artistas que persisten en considerar la Comedia Francesa como una parte muy preciosa de nuestro patrimonio intelectual y artístico, que deploran el completo descrédito en que ha caído ante la selección inteligente del país y que quisieran verla reconquistar su rango, uno de los primeros entre nuestras grandes instituciones nacionales.

Se han preguntado si, para salvar esta institución amenazada, sería ocasión de ensayar una fórmula que colocase al frente de la Comedia Francesa no sólo a un funcionario, sino un hombre a quien su ciencia teatral confiriese rápidamente aquella autoridad verdadera que [illegible] más a la competencia que al cargo, un comediante profundamente culto, tan [illegible] de la verdadera tradición de la Comedia Francesa que debe restaurar, como de las necesidades artísticas del teatro [illegible], además, mucho hecho en [illegible] por el buen nombre [illegible]. Han pensado, naturalmente, en Jacobo Copeau, cuyo nombre es sinónimo de la más inteligente y honrada labor."

Es de creer que el Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes de Francia tomará en consideración un voto de tanta calidad y prestigio.

Mientras tanto, en España no nos queda, por lo visto, otro recurso que el de asomarnos, de vez en cuando, a la ventana.

LA DIFICIL VERDAD

Valencia 24, 3 tarde.—La compañía de Carmen Díaz ha inaugurado la temporada de otoño en el teatro Principal, con el estreno de "Los duendes de Sevilla". El teatro se halla muy cambiado, pues se han invertido 40.000 pesetas en mejoras, y presenta un aspecto bellísimo.

Un público numeroso llenaba anoche la sala del Principal. "Los duendes de Sevilla" fueron recibidos con aplauso. El público tributó ovaciones calurosas a Carmen Díaz, que dijo maravillosamente un parlamento del segundo acto, y que tuvo una noche triunfal.

Al concluir el tercer acto, el telón se levantó tres veces, en medio de grandes aplausos.

(*A B C* de Madrid, del 25 de octubre de 1929.)

"LOS DUENDES DE SEVILLA", RETIRADA DEL CARTEL

Valencia 24, 11 noche.—Para esta noche estaba anunciada en el teatro Principal la segunda representación de la obra "Los duendes de Sevilla"; pero a última hora ha sido retirada del cartel, en vista de lo ocurrido anoche. (Febus).

(*El Sol*, de Madrid, del 25 de octubre de 1929.)

REVISTA DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA
Director: D. Ramón Menéndez Pidal
SE PUBLICA EN CUADERNOS TRIMESTRALES
España: 20 pesetas año. Extranjero: 22 » » | Número suelto 5 pesetas.
Centro de Estudios Históricos
Almagro, 26.—MADRID

LA GACETA LITERARIA
APARTADO 33
MADRID

ARTE

PANORAMA

NORTE-SUR

Marc Chagall disfruta actualmente de ciertas bogas. Su nombre es citado con frecuencia por los críticos europeos de más prestigio. Y la notable publicación belga "Sélection" le ha dedicado un cuaderno. La pintura del judío de Witebsk ha sido diversamente comentada por esos panegiristas.

Todos, sin embargo, han coincidido en consignar la hostilidad despiadada, con que ha tropezado siempre la obra del pintor del "Aniversario" en la capital de Francia.

Se ha recordado que la primera exposición de Chagall, en 1923, en la Galería Hodebert de París, fué acogida con toda clase de injurias, y que los tópicos gratos al chovinismo francés, salieron una vez más a relucir. Robert Rey, en "L'Europe Nouvelle", le trató de "météque" y de bárbaro.

¿Cuáles son las causas de esta profunda antipatía? Charensol ya inició una explicación en 1926.

"El sentimiento de lo fantástico—decía el crítico de "L'art vivant"—es absolutamente ajeno a nuestra concepción pictórica. Francia es, de todos los países, el que en su pintura otorga la importancia más pequeña a la imaginación. ¿Dónde está nuestro Rembrandt, nuestro Greco, nuestro Angélico? Esto explica la resistencia que Chagall ha encontrado siempre en París."

Ahora, las causas de esta resistencia han sido nuevamente citadas. De todos los comentaristas, André de Ridder y Waldemar George han sido quienes las han expuesto de modo más magistral. Este último ha situado a Marc Chagall como un auténtico representante del espíritu nórdico, espíritu que Francia ha menospreciado siempre. André de Ridder ha afirmado que la pintura francesa es en arte profundamente nacional y hasta enemigo declarado, por lo tanto, de las divagaciones imaginativas. El arte francés se ha complacido constantemente en el realismo materialista. Y el espíritu nórdico, caracterizado por el sueño y la fantasía, la magia y la leyenda, lo fabuloso y lo maravilloso —aquel maravilloso que, según Bretón, es siempre bello—, este espíritu nórdico, tropezará invariablemente con la hostilidad despiadada del espíritu francés.

Hasta aquí los dos críticos. Añadamos ahora nosotros: ¿quiere significar lo antedicho que Francia, lejos del Norte, se ha vuelto hacia el Sur? De ningún modo. Equidistante de la abstracción mística del Norte y de la abstracción plástica—italiana—del Sur, Francia ha creado un arte racial: un arte concreto, eminentemente realista. Hemos hablado ya sumariamente de las características del Norte. En cuanto al Sur, todo el clasicismo italiano descansa sobre la conocida frase del maestro de Urbino: "Opero según cierta idea que se presenta a mi espíritu". Es decir: la abstracción plástica, punto de arranque invariable. La arquitectura formal, preocupación inicial. Componer la obra anticipadamente, partir de una concepción prestablecida e imponer después el virtuosismo debido a la naturaleza, a fin de abstraerlo a lo concreto. Es decir: un proceso netamente opuesto al proceso del arte francés, que se preocupa constantemente de arrancar de lo concreto. La pintura francesa se ha complacido siempre en el realismo materialista. Repitámoslo. La pintura francesa ha querido siempre llegar a la tela por el camino del estudio paciente de la realidad, por el análisis apretado de las sensaciones.

Y en aquellas épocas—frecuentes—en que la pintura francesa ha sido solicitada por la abstracción clásica, no ha traicionado jamás a su arraigada tradición realista. Hemos de continuar con Boussin, pero del natural—decía Cezanne—. Hemos de buscar la Belleza por medio de la Verdad—decía Ingres—. He aquí dos postulados que resumen exactamente las intenciones fundamentalmente realistas del arte francés.

Ahora mismo, todo el estrépito post impresionista no ha podido sobornar a los mejores pintores franceses. No debemos olvidar que todas las tentativas de escapar de la realidad que se han efectuado durante los últimos veinte años, han sido obra de no franceses. Y toda la pintura francesa contemporánea—lo recuerda André de Ridder—de Dunoyer de Segonzac a Utrillo, de Derain a Friesz, no hace sino continuar, con diferencias de aspecto, pero con identidad de fondo, la gran tradición francesa esencialmente realista, casi naturalista.

Y, evidentemente, este es el origen del estado lamentable de la actual pintura francesa, férreamente obstinada en un realismo vacío. Cualquiera de esas "exposiciones de otoño" en las cuales los extranjeros que subordinan la realidad a la imaginación, no se puede comparar, en intensidad, a los jóvenes maestros de la pintura francesa mal llamada viva.

CRISIS DE IMAGINACION

La decadencia del arte empieza cuando, de la necesidad de crear, pasa insensiblemente al deseo de imitar. Quien no sabe inventar, no merece el nombre de artista—ha escrito Leonce Rosenberg, el famoso marchante del cubismo.

En efecto: en las épocas de esplendor, el arte cres. En las épocas de decadencia, mengua. En las épocas de esplendor, florece la imaginación. En las épocas de decadencia, mengua. Cuando el arte atraviesa una crisis de imaginación, cuando sobreviene la impotencia imaginativa, los artistas, faltos de esta rica materia prima, se ven reducidos a volverse hacia la naturaleza, para sugerirla primero para interpretarla después, y para imitarla finalmente, dominados ya totalmente por esa no invendible pereza mental. Y he aquí ya el trágico callejón sin salida. Si Raynal, al hablar del arte por el arte, a propósito de los últimos abstractos de los holandeses Doesburg y Mondrian, calificaba este prodigioso amorfo de "serpiente que se muerde la cola", con más razón aún se puede aplicar esta denominación al arte estrictamente imitativo, que se impone una labor irrealizable.

La pintura catalana atraviesa una de estas crisis de imaginación. Muchos de nuestros artistas prefieren ser intérpretes a ser creadores. Prefieren interpretar a inventar. A las alternativas azarosas de las exploraciones imaginativas, prefieren el sosegado pero cedimiento, que consiste en sentarse cómodamente ante el paisaje, para copiar transcripciones de nuestro paisaje, que no llegan atraducir la parcela más infinitesimal de la intensidad de dicho paisaje, prefieren, en suma, que revelen por lo menos unas apreciables dotes de investigación.

Esta falta de imaginación es hija de la inauficiencia, unas veces; de la pereza, otras. El primer caso es perfectamente excusable. El infeliz no tiene la culpa de haber nacido sin imaginación. En el segundo es francamente reprobable. El artista dotado no ha de malgastar las dones que Dios le ha dado. En Cataluña, por ejemplo, existen varios artistas, muy nobles en imaginación, que parecen querer anular constantemente las sugestiones de esta cualidad, subordinándola al pedestre realismo, que una moda parejera ha hecho impuesto. Sisquella y Humbert, entre otros.

Sisquella posee una poderosa imaginación. Los dibujos que producía hace unos diez años eran una buena prueba de ello. Se trataba de dibujos intensísimos, en los cuales la imaginación, libertada de todo control, desligada de toda presión, hacía libremente de las suyas. Aquella época, sin embargo, ya pasó. Y ahora, Sisquella, cuando se evade de toda preocupación pictórica y de todo control naturalista, produce de vez en cuando algunos de aquellos dibujos, pero clandestinamente casi, como si se avergonzara de ellos. La preocupación fundamental de este pintor, en efecto, es actualmente la de disimular cuidadosamente su imaginación, la de controlarla en todo momento por medio de la realidad. Y esta sumisión consigue anular todas las imaginaciones, por poderosas que sean.

No queremos hacer creer, con lo que acabamos de decir, que Sisquella ha fracasado. Muy al contrario. Sisquella ha llegado a ser un pintor. Un gran pintor. Su obra, dentro de los límites de la pintura representativa, es indudablemente el esfuerzo más considerable que se realiza en Barcelona. Pero no me convence. Prefiero decididamente sus dibujos. Prefiero la agudeza imaginativa de aquellas fuertísimas plumas, a su refinación actual. Como prefiero la imperfección lírica y la fealdad picante de la Baker, por ejemplo, a la perfección insípida y la belleza marmórea de la Robinne. Tanta perfección glacial empalaga.

El violinista, por Marc Chagall.

En cuanto a Manuel Humbert... Son célebres sus penetrantes dibujos, las obras más incisivas y más punzantes, más agudas y más penetrantes que se han producido aquí. Humbert, sin embargo, como Sisquella, ha sido también víctima de la moda imperante. Y al supeditar su imaginación a la observación de la realidad, no ha sido tan afortunado como su compañero. Ha anulado totalmente sus dotes imaginativas. Se puede comparar la posición actual de este ex intenso artista, a la posición de Groix y de Pascin. Estos grandes dibujantes, al intentar pintar de modo naturalista, han destruido totalmente la intensidad de sus dibujos.

Que los que no poseen imaginación, se resignen con su destino y que pasen dignamente el camino que les ha sido trazado. Es muy lamentable, sin embargo, que los temperamentos ricamente dotados de esta inapreciable cualidad, la arrinconen en detrimento de la intensidad de sus obras.

SEBASTIÁN GASCH

EXPOSICIONES

ARTE OTOÑAL

El Salón de Otoño tiene por lo pronto una ventaja: no hay medallas. Libres de todo pugilato por lo que se llama las recompensas, los artistas acuden a él por el puro deseo de mostrar su obra. Ya es una pureza. Mas, generalmente, no acudían sino artistas jóvenes—es decir, principiantes—o gentes de escasa significación en el arte. Los maestros se retraían. Y los discípulos que exponían solían, en su mayor parte, repetir los tópicos y las recetas de los talleres de pintura—los dominantes siempre—de buen corte. Así, apenas se inauguraba un Salón de Otoño llovían sobre él, con abundancia de temporal, muy propia de la estación, las lamentaciones de los críticos.

Este año parece que el Salón toma algún mayor interés con la concurrencia de algunos maestros *medallados*, y, en efecto, la Exposición tiene, y no sólo por ellos, algunos aspectos de efectiva importancia.

Por lo pronto, contiene dentro de su recinto una exposición monográfica de un escultor: Capuz. El conjunto de obras que expone tiene una categoría que por sí sola dignificaría una agrupación de obras de arte. Tiene el arte de Capuz, en lo que contiene su salón proyectos de frisos decorativos, como el del Círculo de Bellas Artes, que dejan ver una inclinación del maestro por un arcaísmo que no deja de ser moderno. El gran relieve expuesto recuerda en bastante el trono Ludovisi del Museo de los Termas. De este mismo arte son sus figuras del "Buen pastor" o el bello relieve "Fe, Caridad y Trabajo". "La siesta", talla en madera, es otra faceta del escultor, muy bella y moderna en su sobriedad de líneas, que hace tan interesante la confrontación con una de las cosas más interesantes de la sala: la espléndida colección de dibujos que cuelgan de las paredes, estudios de pretendido, dibujos de escultor, pero con un valor sustantivo, propio. Por último, el fragmento de fuente, magnífico bloque de piedra pulida, es una muestra de estilo y de técnica, la verdadera técnica del escultor: cantero, capaz de arrancar a la dura piedra la forma y el estilo. No hay tiempo en una reseña rápida de situar adecuadamente el arte de Capuz; su exposición honra al Salón de Otoño y al artista.

Los consagrados que exponen muestran, y es el mayor interés, novedades y evoluciones en su técnica que los rejuvenecen y los hacen dignos de una reconsagración. El envío de Hermoso nos muestra una depuración y una selección en su paleta. Tonos suaves, ocres, olvido de una policromía que, en otros tiempos, fué grata a su autor. Pero es Pinazo acaso el que nos muestra una senda nueva en su arte. ¡Qué lejanos de su arte de otros días—Floreal—estos tres cuadros suaves, sobrios, de tonalidades pálidas, de dibujo delicado y preciso!... Pinazo, *aseptizado*, nos parece prometer una evolución interesantísima.

Ortiz Echagüe es el de siempre, con su paleta agria y su técnica enérgica. La novedad está en el retrato del infante aviador, y no sólo por arte del pintor, sino por signo del tiempo. Un personaje dinástico, sin uniformes, sin bandas, sin cruces, inmortalizado en su "mono" azul de mecánico, junto a la hélice de su aeroplano, sobre un fondo tormentoso de nubes que hacen intervenir en el cuadro al personaje aludido: el aire.

Hay, desde luego, en el Salón, cosas imposibles: en paisajes, por ejemplo, o en mitologías trasnochadas, o en género todavía a lo Jiménez Aranda. Triunfa el bodegón: señalemos los de Fernández Balbuena, pero no todos; preferimos los señalados con los números 63, 64 y 66. En su género especial, suyo, Ricardo Baroja tiene un envío de cuadros que siendo a la vez género y paisaje, y ejecutados con esa sobriedad de color y de efecto de siempre, están, en la humildad de su anécdota, llenos de un suave lirismo que es una de las dotes del pintor más olvidadas en el arte de hoy y de ayer. Serían, cualquiera de los expuestos, ideales ilustraciones de algunos momentos de novelas de su hermano, de Pío Baroja.

El arte sun—hermano— de la pareja Pons-Sorolla, expone dos obras de una belleza singular. Delicadísimo el óleo "Comiendo uvas", de Pons; luz cegadora, que envuelve en niebla las cosas y hace pálidos los colores, feliz acorde de verdes y rojos suaves. Muy bello, en el mismo sentido—más estilizada aún la palidez de ensueño de las cosas—, "Rosita", de María Sorolla.

Mas si buscamos rasgos en el Salón, más que reseña de detalle, imposible, encontraremos el definitivo en algo que quizá no se aprecie bastante: en las pinturas. Son jóvenes muchachas, pero son ya muchas, y en su modestia o su encogimiento se muestran capaces de receptividad, de sensibilidad modernas que los pintores viejos no dejan parecer más tardos en adquirir. Hay que subrayar el fenómeno. El feminismo artístico acaso nos reserve alguna grata sorpresa. Señalemos en primer lugar el envío de Angeles Santos. Sus obras son el único grito atrevido en la pacata corrección del Salón de Otoño. Su *poema*—lo llamaremos así—"Un mundo", es la única obra que refleja ese sentido humorístico lindante con lo grotesco y la caricatura, que es uno de los aspectos del arte de hoy. Aquello está visto con gracia y con intención, pero sobre todo con ojos de pintor. Esto es lo interesante. A los ingenuos que crean que esto es una burla para el académico contemplador, invito a comparar el sentido—primario en la pintura—de los volúmenes, de la luz y de la línea que presentan las obras de muchos *disparatadas* artistas contemporáneos. Ese sentido está bien a la vista en el cuadro de Angeles Santos. Para el que dude que vea el pequeño autorretrato que figura al lado y verá que aquella cabeza tiene un dibujo enérgico, seguro, una caracterización maestra que para sí quisieran muchos fotográficos pintores de elegancias aristocráticas.

Podrían señalarse aciertos y promesas en las obras de algunas jóvenes pintoras. Señalaremos la rara energía —¡que estas palabras hay que usar para estas pintoras!—con que están realizadas las dos obras de Elena Verdes Montenegro y singularmente su "Maja", donde hay como una excelente asimilación de enseñanzas del Greco. Muy bellas las obras de las hermanas Alvarez de Sotomayor, y, sobre todo, el "Marinero", de Pilar, feliz promesa de pintora.

Resumen: un artista que expone su obra de una época: Capuz; algunos maestros que se renuevan, una pléyade femenina capaz de enriquecer con matices sutiles y modernos nuestro arte de hoy.

ENRIQUE LAFUENTE

Autorretrato de Gallego Marquina.

(Vease el artículo en la página segunda.)

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

UNIVERSIDAD

Las asociaciones de estudiantes

Desde hace algunos años penetra con frecuencia en la vida española cierta inquietud por lograr una valiosa estructuración universitaria. Está ausente, sin embargo, de todas las intervenciones oídas la sana decisión de otorgar a este problema el rango suficiente para que sean aceptadas las metas radicales que puedan sobrevenir. Hay ese tremendo recelo con que el Estado español aprisiona las dificultades, impidiendo así las perspectivas de privilegio. Sería ideal que cuando surge una cuestión fuese otorgada a ella misma la gracia lógica de esquematizar las soluciones que aparecen. Una dificultad social lo es por alguna cosa: responde pues, a una determinada exigencia, raíz indudable y central de las transformaciones posteriores que reclama. En España se advierte un método contrario que perturba sobremanera la visión de todo esto. Los problemas resultan sojuzgados, desvirtuados y, a la postre, según siempre acontece, incomprendidos. Nada imposibilita más para el conocimiento de las cosas provistas de *un sentido* que su examen desde un punto de vista extraño, desde el que se le impongan *sentidos* nuevos. Esa objetivación de los problemas, ese situarlos en sí mismos, respetando la esencia particular que en ellos reside, es para nosotros la primordial misión del Estado, y precisamente concurre en los tipos más robustos de Estado que examinemos. En los Estados, como en los individuos, subjetividad radical equivale a pobreza jerárquica, a impulsión estrecha y restringida.

Pues bien; en la forma con que hasta aquí se han acometido en España los problemas universitarios advertimos el vicio original de salirse de ellos, negándoles así categoría de problemas auténticos. Y dentro de los problemas universitarios, como adscrito a su más específica significación, está ahí el de las asociaciones de estudiantes, que nos ofrece claro ejemplo de lo perturbadoras que resultan las contumacias denunciadas. Quizá es esto de las asociaciones la dificultad de más fácil corrección que existe en las Universidades, y el hecho de que no se asiente prontamente con una solución eficaz indica, mejor que cualquier otro síntoma, la particular ceguera con que esta magna cuestión universitaria es abordada.

Se dispone, sin embargo, de un hecho evidente, y es la presencia actual entre los estudiantes de un tipo medio de muchacho que asegura fertilidad a intentos cualesquiera de serio estilo. Y, desde luego, una minoría rectora que ya quisieran poseer algunos países de óptima tradición universitaria.

Toda asociación nace y se desenvuelve a la vista de finalidades concretas. No sería difícil determinar qué finalidades han de presidir las agrupaciones de estudiantes. La función estricta—universitaria—que deben servir impone, desde luego, como primera línea fronteriza, el absoluto alejamiento de otros campos, muy respetables sin duda, pero cuya defensa y propaganda no parece que sea objeto primordial de las asociaciones de universitarios. Ellos son, ante todo, esto último, universitarios, e introducir entre sus filas otras etiquetas supone infidelidad perturbadora. Es el caso de las agrupaciones confesionales. Sólo un error táctico explica el favor oficial con que hasta aquí han sido apoyadas estas excisiones. Que malogran, retrasan e impiden la formación de un bloque admirable de juventudes, escamoteando al país la sugestiva imagen de futuros henchidos.

No comprendemos bien qué género de sugestiones impulsó a determinados elementos a provocar la creación entre asociaciones católicas de estudiantes. La idea nutriz de estos propósitos carece totalmente de sentido. Más aún en España, país católico, donde no parece que peligre mucho la vigencia de estos dogmas. Y, aunque así fuera, seguiríamos creyendo que no corresponde a los jóvenes universitarios ensombrecer el escepticismo de los transfugas.

Una disposición reciente del Ministerio de Instrucción pública señalaba normas para dar carácter oficial a las asociaciones de estudiantes. Que se reconocerán, pues, legalmente. La buena intención del ministro es, sin duda, digna de elogio. Pero la creemos por completo ineficaz, y mucho nos tememos que produzca consecuencias opuestas a las que se pretenden. Existe en España una *Federación universitaria escolar* que ha logrado un perfecto programa estructurador. Ramificada en todas las facultades y escuelas especiales de ingeniería, ofrece, desde luego, a las autoridades académicas absoluta confianza. Ha realizado con sus propios medios, sin el apoyo de organizaciones potentes que otros han tenido, es una auténtica y rigurosa agrupación, de finalidad universitaria estricta.

Esta Federación universitaria escolar permanece limpia de toda relación con determinados matices que han querido atribuirsele, y la efectividad de sus inquietudes tiene siempre lugar en la peculiarísima esfera a que la obliga su carácter. Desde la intervención legal en la marcha de las Universidades hasta las movilizaciones deportivas, que son hoy ineludibles en sociedades de esta índole.

Frente a los otros muchachos de la mirada inexpresiva y de las ilusiones ciegas, estos semblantes encendidos de los muchachos de la Federación universitaria escolar constituyen la promesa española. Son los suyos afanes concretos, fácilmente identificables con los tiempos, y, sobre todo, los continuadores de esa tradición—ya también tradición, sí—cercana que fundó las bases de toda esta posibilidad universitaria que hoy se inicia. A la que ellos se deben.

R. L. R.

LA INFORMACION PERIODISTICA
Oficinas de recortes de periódicos de Madrid, provincias y extranjero
MARCA REGISTRADA
Meléndez Valdés, 47 - Apartado 908
MADRID

LA GACETA LITERARIA
APARTADO 22
MADRID

LOS RAIDS LITERARIOS

Conversación con Concha Méndez

—¿Mi labor literaria en Londres? Escasa, muy escasa, en cuanto a la materialidad de la producción. Pero durante el tiempo que allí estuve he cosechado mucho para realizaciones en el próximo futuro. El transplantarse a un ambiente totalmente distinto amplía proyectos e ideas. Es como un sondeo en los espacios desconocidos, o más bien presentidos. En la reacción ante las cosas y los hechos se tropieza con verdaderos hallazgos. En Londres era yo como un triple receptor de emociones y sensaciones. Todo nuevo ante mí. Mientras,

mis bolsillos vacíos de moneda. Y la vida de frente, mirándome fija y desconcertante. Por mí, un desfile de cifras y kilómetros y millas marinas y más proyectos. Fué el desprotarme a mi realidad: Emancipación. Libertad. Lucha verdadera. Soledad muy sola—como casi siempre—. Yo, como todos... Ahora comprendo mejor su intensidad.

—¿...?

—¿Mi viaje? En coche, huyendo del centro al norte, por una España nevada. Después, en un pequeño barco mercante, hacia el canal de Bristol y otras inglesa. Mar de enero, intensamente luminoso de luna, durante la travesía. Ocho días de Madrid a Londres y 75 pesetas de gastos de viaje en total. Así comenzó mi aventura. Aunque no puede llamarse a aquello el comienzo de una aventura, sino el comienzo de una marcha. Quiero ser "ciudadana del mundo"—como me dijo un día un buen amigo—. Para continuar mi marcha saldré pronto para América. Allí pienso dar conferencias, igual que hice en Inglaterra.

—¿...?

—Sí, en Londres encontré ambiente favorable, sobre todo en lo que al cine se refiere. Fuí presentada en los grandes estudios de Welyn—deliciosa ciudad jardín—y en los de Elstree—los mayores de Europa—donde comienzan a producirse films de importancia. Y para mayores facilidades, una señora que conocí en mi última conferencia, me ofreció una pequeña villa en el mismo Elstree para que fuese a vivir con ella y estar más cerca de los estudios. Y así quedó todo concertado cuando regresé a España a pasar el verano. Pero un buen día de sol, al volver de la playa, se me ocurrió tomar un mapa; América se puso ante mi vista, y así, proyecté un nuevo viaje en distinta dirección. Esto de marchar a la ventura, a lo desconocido, con todas las inseguridades, es el mejor de los deportes. Es un complicado *cak-tail* de emociones delicioso de saborear.

—¿...?

—¿Romanticismo? Bueno. Pero yo lo llamaría deseo de vivir. Las cosas y las gentes se gastan en seguida; y hay que buscar cosas y gentes nuevas. Renovarse y renovarlo todo, ese es el secreto. Yo ya no recuerdo cuando era una chica "bien" en un ambiente de burguesía. Ni cuando era ayudante de médico y dirigía gimnasia sueca. Ni cuando era tabladora en el Cantábrico. Ni cuando intenté arrojarme desde un avión, con un paracaídas, nuevo sistema, para probarlo. Ni cuando di en Londres un primer recital de mis poemas. La sala, bastante concurrida. Y yo recitando para el Támesis que veía a través de amplio ventanal; y para los barcos en sombra que por él pasaban; y para las luces dormidas en la niebla; y para los autobuses rojos de la calle. Más ojos se me iban a la noche nueva y volvían a mí con más luz... Todo esto pertenece al otro "yo" que se ha ido y que sólo dejó en mí el escorzo de una sombra. Ni casi me recuerdo ya en mi sueño, tan reciente, a través de la capital de las Islas Británicas, aquella maravillosa ciudad submarina, en donde residí medio año. Traspasada de niebla y horizontes era yo a veces como una pequeñísima hormiga temerosa de desaparecer para siempre bajo la rueda de un autobús; y a veces, como un gigante con el lebrel del mundo a mis pies... Apenas recuerdo ya nada de nada, pero alguna vez me asomo a algún espejo y a las rayas de mi mano a ver si en ellos me veo en el porvenir...

—¿...?

—Aunque parezca que el viaje que voy a empezar me desvía de mi orientación hacia el cinema y el teatro moderno, la realidad no es esa. En América pienso ver estrenada alguna obra mía, cosa que en España e Inglaterra sería difícil de lograr. Están estos países demasiado muertos para pedirles cierta sensibilidad. También pienso publicar allí un libro en prosa que tengo concretado. Y hacer toda la labor literaria que me sea posible. Cuando se pasan las fronteras alejándose conviene gritar para que la voz vuelva y diga a los que quedaron: ¡También yo estoy con vosotros en espíritu, aunque ya de vosotros no recuerde nada...!

EDITORIALES ESPAÑOLAS

Editorial Pueyo

No podía faltar la de los Pueyo en esta revista de Editoriales españolas, porque trata de una de las más antiguas y prestigiosas, y fué, en tiempos, lugar de reunión de los más significados literatos de final del siglo pasado.

Por demás pintoresco y atrevido es el comienzo de esta Editorial: Gregorio Pueyo, su fundador, hombre de extraordinaria perspicacia comercial, del género de los que hacen vendiendo libros por los cafés madrileños y lugares de reunión de gentes un poco letradas. Con este abnegado trabajo logró reunir unas pesetas, que le permitieron abrir su primera tienda en la calle de Mesonero Romanos en el año 1881.

Desde esta fecha hasta el fallecimiento de este hombre representativo de la voluntad y la fe en una idea, ocurrido en 1913, la Editorial Pueyo fué el paño de lágrimas a que acudían, ofreciendo sus producciones, los escritores que enfonces comenzaban a destacarse. ¡Y con que emoción se recuerdan aquellas tertulias que formaban Barrioero, López de Haro, Villaespesa, Carrère, Sassone, Trigo, Zamacois y muchos más!

Cuando la amplitud del negocio lo exigió, se trasladó la Editorial desde la calle de Mesonero Romanos a la de Arenal, 6, donde actualmente continúa, en un local moderno, confortable y lujoso, restaurado recientemente.

La viuda e hijos de Pueyo, que se hicieron cargo del negocio al morir don Gregorio, han conseguido que dicha casa siempre fuera su Casa a la cabeza de las Editoriales españolas en iniciativas y actividad.

Los Pueyo han conseguido lanzar las obras de más éxito en el mercado de libros, siendo célebre de estas las tan prestigiosas como Pérez de Ayala, Mata, Palacio Valdés, Díez Canedo, Aguilar Catena, Oteyza, Cyro Bayo, doctor Alfonso, etc.

Hay que anotar en el haber de estos editores el haber implantado en España la pasada temporada una costumbre generalizada en el Extranjero y que aquí sorprendió agradablemente al público: la llamada "semana del autor". Durante unos meses se exhibieron y firmaron millares de libros y retratos de Eduardo Zamacois (que fué quien rompió el hielo), siguiendo Wenceslao Fernández Flórez, Pedro Mata, Luis de Oteyza y Alberto Insúa. Por cierto que no dejaré pasar esta oportunidad para lamentar que no se continúe esta labor, que tanto puede beneficiar a la propaganda del libro. ¿De quién es la culpa? Los Pueyo dicen que de ellos no, que están dispuestos a continuar la marcha emprendida. Entonces, ¿de los autores? Pues es incomprensible, porque, en fin de cuentas, los beneficiados eran ellos...

A pesar de que los Pueyo dedican grandes energías a su negocio de librería, continúan haciendo también lo posible por implantar en el ramo editorial a personalidades interesen al público y le obliguen a fijar su atención en los libros. Ahí está esa colección titulada "Selección Pueyo", que es la primera que ofrecía novelas inéditas de escritores de primera fila a un precio tan inconcebible, siendo muy comentado, no sólo entre nosotros, sino en el Extranjero, el hecho de ahorrar tres mil duros a un autor por una novela de unas doscientas páginas.

Y hasta el último momento puede anotarse un éxito de los Pueyo: el primer premio de escaparates concedido por la Cámara del Libro durante la última Semana del Libro.

Y hasta con los detalles apuntados para comprender que la Editorial Pueyo continúa digna y honradamente el impulso que hizos suarenta y ocho años le dió su fundador, el inolvidable don Gregorio Pueyo.

SANTIAGO DE LA CRUZ

Instituto Ravasini de sociología

Bajo la presidencia de Jorge José Ravasini acaba de ser inaugurado en Viena el Instituto Ravasini de Sociología, que se propone una vasta actividad en las indagaciones científicas y estadísticas del mundo.

El Instituto Ravasini desarrollará su programa para la creación de los siguientes servicios:

1.º *Archivo de indagaciones sociológicas ibéricas y americanas*: colección enciclopédica de los trabajos contemporáneos.

2.º *Archivo de la literatura sociológica*: colección enciclopédica de la bibliografía sociológica.

3.º *Catálogo enciclopédico de sociología*: boletín alfabético de sociología.

4.º *Catálogo matemático de sociología*.

5.º *Correspondencia del Instituto Ravasini*: servicio para la Prensa cotidiana y periódica.

6.º *Bureau ibérico y americano de información internacional*.

7.º *Cursos y conferencias*.

Todos los servicios de este Instituto serán, por lo que nos dice el prospecto que recibimos, gratuitos. La correspondencia vendrá redactada en todos los idiomas latinos y en los principales de Europa.

Dirección postal y telegráfica: *Ravasini Instituto, Libre Universidad Internacional, Viena (Austria)*.

EL ESPERANTO

Recibimos el número once del boletín titulado *¡Adavante!*, que publica en Barcelona la sociedad lusita española, dedicada a la enseñanza del Esperanto. En dicho boletín se comunica que la mencionada sociedad da clases gratuitas por correspondencia.

Calle Premiá, 35, Sans—Barcelona.

Un éxito sin precedentes en el ramo Editorial

lo constituyen las

EDICIONES POPULARES PUEYO

DE 1,50 EL VOLUMEN

TOMOS PUBLICADOS

Pedro Mata: Corazones sin rumbo.
Palacio Valdés: La hermana San Sulpicio.
Pérez Lugín: Currito de la Cruz (dos tomos).
Pérez de Ayala: Luna de miel, luna de hiel.

PROXIMAMENTE

Guillermo Díaz Caneja: El sobre en blanco.

PEDIDOS A EDITORIAL PUEYO. — ARENAL, 6

ACTUALIDAD INTERNACIONAL

Figuras, libros, revistas

NIETZSCHE Y NUESTRO TIEMPO

Nietzsche—como Kierkegaard—es un autor difícil. Su ideología es más difícilmente comprendida cuanto menos sistemática. Pero a realizar en nosotros mismos para poder alcanzar la alta cima moral. El superhombre no es un estado físico causado por el devenir externo, sino un estado íntimo de cada hombre debe realizar en sí mismo.

Nietzsche colocó el acento metafísico sobre la vida (1) y el hombre. Pero lo colocó sin estructurar ningún sistema.

La obra de Nietzsche no es un sistema, sino la indicación de una nueva fase de la humanidad. Con este tema inicia Hans Prinzhorn—discípulo de Klages—su *Nietzsche und die Gegenwart*. (2).

El autor de *Humano, demasiado humano*, es el tercero de los grandes espíritus que Alemania puede ofrecer a Europa. Lutero, Goethe, Nietzsche, descubridores de los modernos mundos: religioso, artístico, moral.

Todo el valor y significación del último reside en su nueva visión de una humanidad ideal. Nietzsche ha sido un pedagogo en el sentido helénico—platónico—de esta palabra: un modelador de almas.

Ante él toda alma juvenil—apasionada, crítica, patética—se conmueve y vibra, como ante Sócrates la juvenil alma helénica.

Flamme hinich zicherlichieh

Su alma ha sido llama que enciende y no abrasa, que engendra y no consume. Su contacto ha engendrado almas de alto valor y de actual significación: Klages, Scheler, Frenzel, George, y fundamentado la novísima psicología (unidad del cuerpo y del alma).

NIETZSCHE EN FRANCIA

El último volumen de *Nietzsche, su vie et sa pensée*, que desde hace algún tiempo está publicando Ch. Andler, se titula *La maturité de Nietzsche, jusqu'à sa mort*.

Ante este libro se está en presencia del método positivista que seduce—a fuerza de análisis—el objeto estudiado a la nada. El autor se propuso el realizar una biografía y el estructurar un estudio de la obra nietzscheana. Ha realizado la biografía. Ha labrado sólo un estudio externo.

* * *

El valor que para Cristo adquirís lo próximo—prójimo—entrañaba para Nietzsche lo lejano. Este valor le impulsaba a viajar, a buscar el Mediodía: Lugano, Venecia, Niza, Menton, Nápoles.

Ante este temperamento—danza dionisíaca—el filósofo escribía y meditaba. En los paseos a través los montes y los bordes de los ríos—embriagados de aire y de luz—engendraba sus estudios y sus ensayos líricos.

En Sorrento su alma tuvo un momento de gran actividad. Leyó autores antiguos y modernos: Herodoto, Tácito, Voltaire, Renan, Emke. Allí estableció contacto con el joven filósofo Paul Rée y sostuvo los últimos diálogos con Malwida de Meysenburg (2), que fué para Nietzsche lo que Carlota Stein para Goethe, Susana Gontar para Holderin y H. Herlitz para Kleinbold. En Torrento también se desvió de la ideología wagneriana.

En la época de los viajes a Orta, Lugano, Tautenburg, Nietzsche vivió un idilio trágico. Un alma esbelta, adolescente, febril, Lou Salome, se cruzó en su camino.

No hay aventura más intensa—y profunda—que la de la inteligencia. Viajes. Amistades. Amor. Y al mismo tiempo estudio y creación. Lectura profunda de los presocráticos, de Maquiavelo, de autores hindús. La creación de *Zara Hustra*, de *Más allá del bien y del mal*, de la *Genealogía de la moral*. (3).

En el año 1900 moría en Weimar el creador de nuestro tiempo. A su mansión han acudido todos los que piden un magisterio y demandan un mayor valor. Otros acudirán para seguirle. O—como dice R. Dehmel—para abandonarle, como veros discípulos.

R. UNGER Y LA HISTORIA DEL ESPÍRITU

Todo lo que no pertenece a la Naturaleza pertenece al espíritu. Una novela, un sistema filosófico, un tratado de ciencia natural—engendran una misma significación en la historia del espíritu.

(1) Por él hoy la vida alcanza la supremacía en la serie categorial. Al mismo tiempo que en España Ortega y Gasset concede a la vida el valor del *cogito* cartesiano, en Alemania un filósofo, discípulo de Dilthey y de Meinecker, lo hace en el mismo sentido. Véase los artículos *Lebensphilosophie* und *Phänomenologie*, de Georg Misch, en *Philosophischer Anzeiger*.

(2) Spranger ha analizado sutilmente esta amistad desde la perspectiva del Eros Pedagogo.

(3) Considero esencial el estudio de la obra de Nietzsche—y de Kierkegaard—para el conocimiento de la España actual. Es imposible, sin ello, explicar la obra de Unamuno y la evolución intelectual de Baroja y Ortega y Gasset.

Paracelso, Carus, Vives, los geógrafos y viajeros españoles pertenecen del mismo modo que Pascal, Moliere, Cervantes, Erasmo, Goethe, Novalis a la historia del espíritu.

Las obras que señalan los límites de esta nueva visión de la historia literaria aparecen en el año 1911: *Humann und die Aufklärung*, de R. Unger, y *Shakespeare und der deutsche Geist*, de F. Gundolf. Hoy el primero ha empezado a dirigir una biblioteca que estudiará según ese método las literaturas de los pueblos germánicos y románicos.

Los iniciadores de este nuevo método han sido un poeta y tres filósofos: S. George, con el culto de lo profundo espiritual; Dilthe, con su tipología de las formas espirituales; Enken, con su explicación del concepto del espíritu, y Bergson, con su unificación de las formas vitales. Ellos han sido el fermento de esta concepción que unifica la Historia de la Literatura y la del Espíritu.

* * *

Para un joven historiador de la literatura española la personalidad de Carlos V, de Felipe II, de Hernán Cortés, de Hurtado de Mendoza, poseen la misma significación espiritual que Cervantes, Calderón, Góngora. El mismo espíritu erosdico que produjo el barroco poético de Góngora, engendró el barroco político de Carlos V, el geográfico de Hernán Cortés, el religioso de Iñigo de Loyola. El mismo espíritu que creó *Visiones y andanzas españolas* y *La ruta de Don Quijote*, informa el análisis topográfico del *Cantar del Mío Cid*, de Menéndez Pidal.

* * *

Merced a estos nuevos métodos la historia de la literatura española se enriquece y se complica. Antes, dos caminos se ofrecían al joven historiador: O la seca erudición, o el impresionismo fantástico.

Prueba de esta complicación, de este enriquecimiento, es la *Geschichte des spanischen nationalliteratur in ihrer Blutezeit*, de Ludwig Pfandl, en donde el período más juvenil de la cultura española aparece con templado desde nuevas y complicadas perspectivas.

HUSSERL Y FRANCIA

Creo que ha sido Curtius quien ha dicho—al hablar de la significación europea del profesor Vermeil—que en Francia la vida espiritual moderna se ha alejado de la Universidad. En las cátedras provincianas de filosofía domina el positivismo o el tomismo. Lo moderno y actual, que en filosofía se llama fenomenología, es silenciado. ¿Ignorancia? ¿Nacionalismo?

Sin caer en excepciones. Teólogos e historiadores de las religiones hablan a sus alumnos de lo novedoso germánico. Baruzi—en París—ha presentado a sus discípulos a Otto y a Barth, cuyos libros abren huellas en las conciencias adoles centes.

Otra excepción en Jean Hering—profesor en Estrasburgo—, que ha escrito un estudio sobre *Fenomenología y filosofía religiosa*.

* * *

El siglo XIX amaba lo confuso y lo simplista. Transformaba la religión en Moral; la historia de la literatura, en historia de las costumbres. Confundía el estudio esencial del fenómeno religioso en historia. La política se mezclaba a la literatura.

El siglo XX postula visión clara de los límites. Las juveniles mentes han aprendido a separar, a limitar. A definir. La pedantería ha separado de la literatura. Y cada estudio ha delineado su objeto.

El objeto de la filosofía de la religión debe ser el fenómeno religioso en sí, desnudo. Tal que se nos presenta.

La filosofía religiosa tiene que realizar tres tareas esenciales:

Establecer una ontología *a priori* de lo divino.

Dar una teoría de las diferentes formas de revelación.

Estudiar el acto religioso en todo lo que le es propio. Es decir, no sólo en sus caracteres inmanentes, sino también en su carácter intencional que se relaciona con el ser trascendente.

* * *

Se estudia el a *priori* religioso. Luego, es. El siglo XX, que limita con un gusto elegante la variedad óntica, luego de otorgar un culto al noble cuerpo bello—nuevo organismo—, levanta el índice ofrecedor de cultos y señala el fenómeno religioso.

JOSÉ FRANCISCO PASTOR

Obras completas de Unamuno
COMPAÑÍA IBERO-AMERICANA DE PUBLICACIONES
MADRID

LIBRERIA ESPAÑOLA EN PARIS
LEON SANCHEZ CUESTA
Servicio esmerado, rápido y económico de libros a todos los países.

PARIS (Vº) — *MADRID*
19, Rue Gay-Lussac — *Calle Mayor, 4*

ROGELIO VILLAR

"MUSICOS ESPAÑOLES", — Segunda serie, 6 pesetas.
"LA ARMONIA EN LA MUSICA CONTEMPORANEA", 2,50.
"TEORICOS Y MUSICOS", 2,50.

Lea H. G. Wells, EL ESQUEMA de la HISTORIA

ENSAYOS

Como la Medicina no es hoy ya una ciencia hermética, desdeñosa y altiva; como se ha descalzado el coturno hipocrático, sus problemas han devenido palpitantes, han despertado el ama popular y se discuten uno a uno con la emoción de un hecho político o guerrero. Se ha creado, pues, un ambiente médico, en el sentido moderno de la palabra. Aquellos rasgos enigmáticos trazados en una papeletita blanca por un doctor enlevitado y triste, que nos parecían como expresivos de una alquimia mágica devolvedora de la salud y de la vida, no son ya un secreto para nadie. Ha recetado aspirina, ¡bah!, dice la dueña de la casa. Y como ya considerara que la fórmula vulgar no iba a atender las necesidades de su deudo, hace desaparecer la receta, y ella misma consigue el específico maravilloso de nombre dificilísimo, pero atrayente. Es decir, la gente ha adquirido como una nueva conciencia crítica para un conocimiento tan apartado antes de su dominio.

Esta dilución de fronteras y el contacto que la Medicina tiene con casi todos los hechos y con casi todos los problemas, ha creado una literatura especial, que es la expresión de una filosofía novísima de tipo materialista y esencialmente popular. Tal es el carácter de los "Ensayos" sobre problemas médicopsicológicos y médicosociales. ¿Tienen éstos alguna trascendencia en la evolución de la cultura mundial? ¿Es perniciosa o favorable la difusión de esta nueva filosofía?

Hace poco tuve ocasión de leer un ensayito. El título producía un pequeño escalofrío. Me dispuse a abismarme en su lectura como quizá lo hiciera algún barbudo alquimista con un viejo tratado portador del elixir de la vida. Sentí la carencia de las blancas barbas, de un gesto semidemoniaco y hasta de una marmellena calavera sobre la mesa de trabajo. Quise adoptar una actitud infernal. Ser algo así como el San Jerónimo de Marinus. Se trataba de una cosa fundamental. De la explicación de aquel de los misterios que más nos atrae, mejor dicho, de la justificación racional de la existencia perpetua del señorío de la muerte. En sus páginas encontré, cómo el autor diestramente, doctamente, nos hablaba con un poco de miedo y, por tanto, con muchas argumentaciones, de la significación de un instinto especial que nos acerca a la tierra, nuestra madre: de cómo esta nueva sirena nos llama con la música saudosa del amor al pueblo donde nacimos, y de cómo también se realiza nuestro renunciamiento instintivo a lo que creímos más preciado hasta entonces: la vida.

Ya tenemos, pues, justificado el suicidio como una atracción más imperiosa, un dominio más fuerte del instinto letal.

Leamos después algún otro de estos libros maravillosos. Hoy son como estrellas del firmamento de un escaparate de librería. Adiós Dumas, olvidado Verne, empolvadas novelitas románticas. Perdisteis el don de hacer lagrimear a los bellos ojos femeninos. Detengámonos un momento ante la vidriera. Un libro blanco con hermosos caracteres muy negros. Leamos. Un buen doctor paternal y bondadoso explica la razón de nuestros deseos sexuales y hasta de algunas aberraciones. Apresurémonos a adquirir tal conocimiento, que es el de nuestra propia vida, que sentimos palpitar tan honda, tan fuertemente, que creemos ahoga por completo ese instinto mortuorio de que nos habló el primer autor.

Más allá, Freud nos cuenta cómo justificaremos nuestras equivocaciones y nuestros olvidos. Buen pretexto futuro para dejar de acudir a las citas y de pagar las deudas. Más profundamente, la Endocrinología explica cómo se modela nuestro propio carácter. Nuestras posibilidades y nuestras imperfecciones son un hecho fatal que justificará en su día la irresponsabilidad más absoluta de nuestros actos. Júzguese, pues, de la enorme trascendencia de esta literatura, no sólo en la evolución de la cultura mundial, sino en cuanto a su aplicación a la tragicomedia de la vida real. Poco a poco se van infiltrando los códigos de los hechos probados por la ciencia y explicados por los ensayistas. La pintura, la música, la escultura, todas las manifestaciones del arte, hablan con el lenguaje robado a los dioses por la filosofía médica. Analizamos todo con el microscopio. Y estamos encuentra por fin el descanso. Se ha comprendido a sí mismo. *Nosce te ipsum*. Pues ya está. La justificación de sus locuras, que antes pretendía explicar considerando al hombre como dechado de maldades reprimibles, conscientes, sensatas, está hecha. Todo ha sido siempre como la expresión de un somnabulismo mundial. No hay editor responsable. Y los hombres, vuelvo a repetir, encontraron por fin el descanso. Aquellos escolásticos, con sus consejos severos y sus duras doctrinas, asentaron sobre la tierra el pesimismo más negro, el deseo insensato del premio, el terror más espantoso al castigo. No había parcialidad. Hoy, en la difusión de la nueva filosofía médica, se atisba la tranquilidad futura, el hogareño bienestar. Abajo los altos problemas morales. Sobre el hombre manda la propia constitución. Difúndase la nueva cultura, hecha por nosotros, que contiene el misterio de la vida buena. Nada de censurar a Catalina Maslowa. La curaremos psicoanalíticamente. Nada de matar a Don Juan. Pintado por Salaverría y descrito por Marañón, ingresará en un sanatorio.

RAFAEL RESA

EL COMUNISMO
EN EL NUEVO
CODIGO PENAL
POR
ANDRES Y MORERA
DOS PESETAS

ACABA DE PUBLICARSE
la segunda edición de
EL ANGEL DE SODOMA
la célebre novela de
A. HERNÁNDEZ CATÁ
con un extenso prólogo del
Dr. GREGORIO MARAÑÓN
y un epílogo del
Dr. LUIS JIMÉNEZ DE ASÚA

"Tengo por cierto que ningún hombre, al volver la última página del breve y apasionante libro, tendrá delante de sus ojos otra imagen que una noble, normal y fervorosa exaltación de la mujer.

Gregorio Marañón."

"Hernández Catá nos brinda en sus páginas maravillosas un argumento de máxima valía para extraer del campo de los vicios os un problema de indiscutible competencia médica.

L. Jiménez de Asúa."

Pedidos a la
Compañía Ibero-Americana de Publicaciones (S. A.)
PRINCIPE DE VERGARA, 42 y 44.

Librería Fernando Fe, Puerta del Sol, 18.
Librería Renacimiento, Preciados, 46 y Plaza del Callao, 1, Madrid.

13816-53742-13338. Llame a uno de estos teléfonos. Recibirá el libro que desee sin recargo alguno.

LOS CLASICOS OLVIDADOS

(NUEVA BIBLIOTECA DE AUTORES ESPAÑOLES)
publicada bajo la dirección de

DON PEDRO SAINZ Y RODRIGUEZ

CATEDRÁTICO DE LA UNIVERSIDAD DE MADRID

Esta biblioteca de clásicos de nuestra literatura, cuya formación emprende la Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, viene a continuar y completar los esfuerzos de esta editorial para difundir y divulgar los ricos tesoros de nuestro pasado literario.

Con las *Bibliotecas Populares Cervantes* ha puesto al alcance de todas las fortunas los clásicos consagrados de la literatura española y universal en ediciones sencillas, elegantes y fácilmente accesibles por su precio. Esta nueva colección de LOS CLASICOS OLVIDADOS se dirige a otro público y se inicia con otros propósitos: aspira hacer llegar al gran público, en condiciones de exactitud y claridad, alguna parte del caudal de nuestras letras, que hubiera formado la Nueva Biblioteca de Autores Españoles si Menéndez y Pelayo hubiese logrado dar cima a su generosa empresa.

VOLUMENES PUBLICADOS

I-II.—*Obras escogidas de don Bartolomé José Gallardo*. Edición y estudio por don Pedro Sáinz y Rodríguez.

III.—*Dramáticos del Siglo XVII*: Alvaro Cubillo de Aragón. "Las muñecas de Marcela". "El Señor de Noches Buenas".—Prólogo, edición y notas de don Angel Valbuena Prat, catedrático de la Universidad de La Laguna.

IV.—*Obras Completas de Alvaro Cato*. Edición y estudio por don Jenaro Artiles, archivero del Ayuntamiento de Madrid.

V.—*Discurso del hombre en el Tribunal de la Fortuna y Casa de Desconsuelos*. Ideado por don Juan Martínez Cuéllar. Edición y estudio por don Luis Astrana Marín.

VI-VII.—Juan Pérez de Maya: *Philosophia Secreta*. Edición y notas de Eduardo Gómez de Baquero, de la Real Academia Española.

VIII.—*Las Apologías de la Lengua Castellana en el Siglo de Oro*. Selección y estudio por don José Francisco Pastor, lector de español en la Universidad de Straburgo.

IX.—Pasquier de Nola: *Libro de Guiando*. Edición y estudio por don Dionisio Pérez ("Post-Tbebussem").

OPINIONES SOBRE "LOS CLASICOS OLVIDADOS"

"La Compañía Ibero-Americana de Publicaciones acaba de lanzarse a una empresa patriótica y noble: la publicación de una serie de volúmenes en que se imprimirán escritores españoles olvidados, preteridos, postergados y hasta desconocidos totalmente. La dirige un erudito y conocedor profundo de nuestra literatura: don Pedro Sáinz y Rodríguez."—*Asorín (A. B. C.)*.

"El señor Sáinz Rodríguez inaugura la serie con una preciosa colección de *Obras escogidas de don Bartolomé José Gallardo* en dos volúmenes. Aunque cercano a nosotros en el tiempo, Gallardo es raro. Sus folletos escasean. Han padecido la desaparición que amenaza a los impresos de pequeño volumen y de corta tirada. En la faima bibliográfica las medias figuras viven poco, como no sea coleccionen. Sáinz Rodríguez, que es el español que más sabe de Gallardo, ha hecho una verdadera antología".—*E. Gómez de Baquero (El Sol)*.

"Ha sido menester que una flamante organización editorial—Compañía Ibero-Americana de Publicaciones—se resuelva a abandenar una colección de CLASICOS OLVIDADOS. Rompe la marcha este "Cubillo de Aragón". "Pero el estudio cabal del hombre y su tiempo estaba, en realidad, por hacer hasta que el profesor Valbuena—especialista de indiscutible credencial y probadísima solvencia—ha llevado a cabo la monografía que encabeza el tomo aludido".—*M. Fernández Almagro (La Voz)*.

"Don Angel Valbuena Prat, catedrático y escritor; tiene en el estudio sobre don Alvaro el pedagógico don de hacer emerger de su época y en su época la figura del comediógrafo, como purificada de relativismo. Monda en su valor absoluto. Ecuánimemente. Con el otro don—también pedagógico, didáctico—de no desarraigar la figura literaria a su propio ambiente, o de no cortar en aquellas las raíces que le unen vigorosas a la geología de la época. Estudio éste, el de don Angel, por consiguiente, completo".—*E. Salazar y Chapela (El Sol)*.

"Entre los tomos iniciales de la Nueva Biblioteca de Autores Españoles, que con el título LOS CLASICOS OLVIDADOS empieza a publicarse bajo la dirección del catedrático don Pedro Sáinz y Rodríguez, destacarán hoy el que contiene *Las Obras Completas* de Juan Alvarez Gato, poeta madrileño fallecido en los comienzos del siglo XVI". "Tiene en la intención de sus editores la denominación CLASICOS OLVIDADOS una amplitud que acaso las palabras contradice. Mas no importa que a los autores no se les pueda llamar clásicos, atendiendo al rigor del concepto. Lo importante es que los textos merezcan o reclamen los honores de la impresión y que salgan correctos y fidedignos. Ni tampoco importa que no estén del todo olvidados".—*E. Diez Canedo (El Sol)*.

"La Selección (*Las Apologías de la Lengua Castellana en el Siglo de Oro*) es excelente; forma un primoroso ramillete de insertaciones y sentencias, donde se ve formarse y extenderse entre los cultos la conciencia de la dignidad y excelencia de la lengua castellana". "Realzan la edición con un adorno artístico y erudito las reproducciones de las portadas de las impresiones antiguas de los libros, copia son los fragmentos. Es éste uno de los volúmenes de LOS CLASICOS OLVIDADOS más atrayentes y más accesibles al público general".—*E. Gómez de Baquero "Andrenio" (La Voz)*.

D. ..... *con residencia en* ..... *provincia de* ..... *calle de* ..... *número* ..... *se suscribe a la biblioteca LOS CLASICOS OLVIDADOS, cuyo importe de SEIS pesetas tomo pagará (contra reembolso) (por giro postal) (1) al recibir cada volumen.*

..... *de* ..... *de 19...*

Firma:

(1) Táchese la forma de pago no elegida.

Príncipe de Vergara, 42 y 44.—Madrid.

Compañía Ibero-Americana de Publicaciones (S. A.)

LOS ACADEMICOS

¿Contra la Real Academia Española de la Lengua?

Por diversos modos—entre otros, un entusiasta artículo del señor Alcalá Galiano en *A B C*—se ha lanzado a la avidez curiosa de las gentes de letras la noticia—propugnada en un folleto por el señor embajador de la República Argentina, don Daniel de García Mansilla—de un proyecto de *Asociación Cultural Hispanoamericana para conservar el idioma.*

Según este enunciado, se trata de un propósito cuya claridad no empaña tilde alguna. El idioma a que se alude es el español, tan asendereado en brindis y tópicos como saco hispanoamericanista, y la supuesta Asociación, una a modo de entidad que velara por su mantenencia acrecida y bien provista.

Pero acaso no existe para este menester nuestra Real Academia Española, que limpia, fija y da esplendor? ¿No es la tal, legítimamente, específicamente, arcaicamente una Asociación cultural para conservar el idioma?

Ahínca perplejidad en el ánimo considerar el hecho de que, después de haber admitido la Academia hasta diez mil vocablos americanos, diez mil barbarismos o "majaderismos", como dice un respetable académico, americanos, sean precisamente los americanos quienes, al socaire de un proyecto pomposo, asesten un ataque encubierto a la autoridad de la Academia, declarando, en cierto modo, su ineficacia.

Esta es, por lo menos, la interpretación que muchos han dado al proyecto que, con tanto brío, propugnan los señores García Mansilla, Alcalá Galiano y otros.

Y por si esta manera de entender las cosas prosperaba, con ciertos marchamos de autenticidad, nos parecía que no sería ocioso ni inútil hacer, al respecto, algunas informaciones.

Ausente de Madrid el señor embajador de la Argentina, la primera nota que hemos tenido el gusto de realizar ha sido la de don Emilio Cotarelo, el ilustre secretario perpetuo de la Real Academia Española.

El señor Cotarelo une en sus réplicas, a la minuciosidad del erudito, el ímpetu del polemista. Con tanta pujanza y euforia, que el oyente sospecha el optimismo gramatical con que, como buen académico, el señor Cotarelo interpreta la *perpetuidad* de su cargo, que, añadimos nosotros, por muchos años ejerza.

—*Eso*—dice don Emilio—debe ser, en el fondo, algo similar a esa Federación Panamericana que los desterrados suramericanos pretenden fundar y establecer en Norteamérica. Su objetivo aparente, exterior y visible, es la redacción de un diccionario técnico de la lengua española. Pero, en el fondo, no será a la larga más que un instrumento en manos de los Estados Unidos contra la preponderancia de España, un arma para combatir la influencia que el idioma español ejerce en las tierras de Suramérica. Es la táctica de siempre. Y en cuanto a lo del diccionario técnico, no se han enterado, no se han querido enterar, de que la Academia cumple también esta misión. Grupos de prestigiosos especialistas, a cuyo frente figura autoridad tan ilustre como don Leonardo Torres Quevedo, redactan ese diccionario, del que va a aparecer muy pronto el tomo tercero. Pero cómo, en el fondo, de lo que se trata es, por parte de esa Asociación panamericana, de algo muy distinto, en realidad... La Academia, en su diccionario, no puede hacer una labor especializada, sino todo lo contrario. Por eso puede desatenderse, mientras cumple su deber, de ciertas combinaciones al margen que, con el señuelo del idioma y de la solidaridad racial, tienen objetivos muy distintos.

El señor Cotarelo pone en sus palabras una vivaz acentuación rotunda, tajante, decisiva.

—Esa otra Asociación de que usted me habla—prosigue—, era, hasta hoy, desconocida para mí. No puedo, pues, enjuiciarla debidamente, ni siquiera ateniéndome a su simple enunciado.

Parece, en este punto, que el secretario perpetuo de la Academia quiere encerrarse en una cauta y prudente reserva. Pero pronto el acicate de la polémica estimula el brío de su verbo, y el señor Cotarelo reanuda la defensa.

—Este de los americanos y la Academia es pleito ya viejo. Celos, resquemores, entusiasmos a veces mal orientados. Hay, por ejemplo, desde hace ya algún tiempo, la pretensión, formulada por algunos diplomáticos hispanoamericanos, de que la Academia de la Lengua admita tantos académicos de número americanos como son actualmente los españoles. Por muy buen deseo que se tenga, ya se ve la imposibilidad de que un organismo nacional, oficial, acceda a esta pretensión, que lo colocaría en situación anómala, dependiente de criterios no nacionales. Esto da idea, en resumen, de todo lo que, respecto al americanismo en su relación con la Academia, sucede y se propaga de vez en cuando. La Academia hace lo que puede y lo que debe. Ahora mismo, en la última edición de su diccionario, ha admitido hasta diez mil neologismos —el señor Cotarelo usó otra palabra, que ahora no recordamos—americanos. Puede usted creer que para esta labor de admisión de diez mil vocablos americanos no ha recibido la Academia ni una sola ayuda, indicación ni papeleta ni de sus miembros correspondientes en América ni de las personalidades literarias más destacadas. Nadie ha querido o ha podido ayudarnos en esta labor, que ya ahora, sin embargo, algunos escritores americanos, con demasiada comodidad después de su abstención, pretenden criticar, estableciendo reparos a la significación adoptada para algunas voces por la Academia y alegando sendas significaciones distintas en distintas naciones americanas. La Academia, sin la ayuda que no ha logrado conseguir, ha tenido que servirse de los vocabularios publicados. Todo ello demuestra que, en el fondo, en todas esas tentativas de agociaciones y agrupamientos, hay más vanidad que deseo de trabajar. Se busca el brillo de un cargo, de una etiqueta, de una dignidad. Y apenas nada serio. La Academia está segura de haber cumplido su deber y de bastarse, por ahora, si no le faltan las ayudas indispensables para la conservación del idioma. Lo demás son ganas de presumir

—Mi *Diario* no está escrito con ninguna intención determinada. Lo comprenderá usted cuando le diga que lo empecé en Holanda, con el siglo, y las razones por qué lo emprendí. Allí no era posible asomarse al público, y la necesidad de escribir, innata en todo escritor, me llevó a la idea de anotar los hechos más importantes de mi vida, día por día.

—He seguido el *Diario* hasta hoy, sin interrupción.

—En ese libro *(El modernismo y los poetas modernistas)* la figura literaria cumbre es Rubén Darío. Ello no obsta para que otros, inferiores como literatos a Darío, lo superasen en interés personalmente: Gómez Carrillo, por ejemplo. Rubén era un hombre sin mayor brillo personal, algo silencioso, algo opaco. Carrillo, por el contrario, ofrecía una superficie alegre e ingeniosa. Su atractivo mayor estaba en su charla. Rubén Darío culminaba sólo cuando escribía, verso o prosa... Carrillo, repito, era travieso y amenísimo hablando. Y muy lisonjero, sin melosidad.

—Eso de los Estados Unidos de Europa no es sino un juego de palabras que se le ocurrió, el primero, a Victor Hugo. En Europa los Estados pueden unirse, aunque quizá no en cuerpo de nación, como en América. Los Estados Unidos de Norteamérica se formaron con provincias, no con naciones. Provincias que no podían ser naciones y que cedieron parte de su independencia en provecho de una Unión federal. Pero aquí, en Europa, es otra cosa. Aquí se trata de naciones tradicionales y tradicionalistas, con una historia imborrable, longeva, con una personalidad acusada, vigorosa. Además, de razas, lenguas e intereses. Aunque su mayor interés consiste ahora en unirse contra los Estados Unidos, y en ese sentido se unirán. Lo que no significa que vayan a formar un Estado, una Unión federal.

—Uh! No me interesa lo que opine Lugones sobre la indolatría. Lugones es un viejo farsante con verborrea. *Argentina über alles...*

—El grande hombre español del 98 es, sin duda, Unamuno. Valle-Inclán interesa particularmente por su barroquismo. *Tirano Banderas* me parece una de sus obras más curiosas. Algunos han creído ver en ella una diatriba contra América. Nada más absurdo. Pero, aunque así fuera, no importaría. Yo la aplaudo como obra de arte, como una enorme caricatura muy lograda. Valle-Inclán es un romántico que le ve todo con ojos de aumento.

—"Azorín". Pero en esa generación se olvida a menudo a un escritor y pensador muy interesante: Gabriel Alomar.

—¿De la generación siguiente? Estimo sobre todo a Ortega y Gasset y a Pérez de Ayala. De Ortega hablan ustedes mucho: no es necesario insistir. Pero no lo creo una flor en un páramo. En cuanto a Pérez de Ayala, es un excelente escritor que carece a menudo de amenidad. Pero es un señor y no se le puede ver por encima del hombro. Algunas de sus últimas páginas, magníficas, despojadas de todo prurito de magister.

—De ése no puedo decirle nada: no conozco suficientemente el catalán.

—No se ría, malicioso. Puede ser que escriba en español. Pero yo le repito: no conozco suficientemente el catalán.

—Como poetas, los de siempre: Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado. Dicen que el primero emplea los mismos procedimientos que usted ha nombrado: Borges, Torres Bodet, Villaurrutia.

—Sí, hay dos mujeres que valen mucho: Juana de Ibarbourou y Gabriela Mistral.

—Me coge de sorpresa su pregunta. Pero no se ría..., se la voy a contestar. ¿Cuál prefiero de los dictadores americanos? Desde luego, no al que me toca más de cerca, que es el peor. En esto de los dictadores existe enorme confusión. Los ha habido malos, los ha habido regulares y hasta los ha habido buenos, desde los tiempos de Roma. Hoy, en América, no podemos confudir a un barbarócrata como el nuestro con un civilizador como Leguía, por ejemplo.

—Sí; lo prefiero a los demás. Porque Leguía es un hombre inteligente, patriota y no un carnicero vulgar. Acabo de leer algo precisamente sobre el Perú. Los progresos que ha hecho ese país bajo el presidente Leguía son asombrosos. Aunque yo no crea que el progreso pueda reemplazar a la libertad. Pero lo dicho: me quedo con D. Augusto.

—No: el que diera su nombre para pedir en obsequio mío el premio Nobel no es lo que me mueve a decir esto. Lo digo porque lo creo justo.

—No creo en el agotamiento de los géneros literarios, sino en su evolución. El apogeo o la decadencia de un género está condicionado siempre por el artista o el grupo de artistas que lo cultive. En épocas de grandes novelistas, el género novela asciende. Cuando aparece un gran poeta, la poesía se eleva. Ya usted conoce mi grito, que se han puesto a repetir diferentes cacatúas: personalidades contra escuelas.

—Me interesa muy poco el teatro español actual, salvo Benavente, Marquina y algún otro. Mi comediógrafo preferido es Muñoz Seca, que distrae como un paseo en el campo. El campo, para distraer, no está ni necesita estar dentro de la literatura. Pero le aseguro a usted que lo peor en el teatro español contemporáneo corre a cargo de los tres hermanos Quintero: Serafín, Joaquín y Manuel Linares Rivas. La culpa es toda del público cursi, que los aplaude y los enriquece. Ya la gente va teniendo vergüenza de decir que gusta de estos comediógrafos. Sin embargo, aun asiste a las obras que representan o hacen representar.

—Sí, trabajo siempre. Este invierno publicaré una novela: *La bella y la fiera.* Y un libro de ensayos: *Motivos y letras de España.*

E. SALAZAR Y CHAPELA

LA GACETA LITERARIA
APARTADO 32
MADRID

Rufino Blanco Fombona

Rufino Blanco-Fombona publicó la primavera pasada dos libros: *El modernismo y los poetas modernistas* y *Diario de mi vida.* La segunda edición de esta última obra, *La novela de dos años (Diario de mi vida)*, acaba de terminarse. Con este motivo hemos ido a visitarlo en compañía de Dupuy, el gran dibujante. Fombona ha esculpido en el *Diario*, sin proponérselo, su propia escultura humana. ¡Qué libro de sinceridad, de veracidad; de imprudencia, diríán los timoratos! El libro expone una naturaleza emotiva, combativa. En Fombona no hay contradicción alguna entre su manera de ser y su manera de escribir, entre su palabra hablada y su palabra escrita, entre él y su estilo. Raro privilegio en éste, raro y envidiable, que arguye, sobre otras cosas, lealtad consigo mismo, fuerza, talento.

Hemos querido traer a la GACETA LITERARIA algunas opiniones de Blanco-Fombona sobre literatura y sobre política. Hemos querido asimismo inquirir algo de la génesis de esa *Diario de mi vida*, de Fombona, ya que este libro por su naturaleza, está llamado—como se va viendo—a una difusión grande, inmensa.

UNA SESION SOLEMNE

Lo fué por su intención y hasta por su densidad la que la Real Academia Española consagró públicamente la tarde del pasado domingo a la memoria del que fué su secretario perpetuo y esclarecido autor dramático D. Manual Tamayo y Baus.

Presidida por D. Ramón Menéndez Pidal, la inició don Emilio Cotarelo en un prolijo discurso, en el que se reseña la biografía de Tamayo, de cuyo nacimiento se cumplieron cien años el 15 del pasado septiembre.

El señor Cotarelo lee en voz baja, monótona y apresurada. Para quienes no están muy cerca de él sólo son perceptibles algunos finales de párrafos, que el subraya, sacudiendo una veces seguidas el folleto en que está impreso el discurso, usándolo a modo de cazamoscas. En estrados, cabe la presidencia y el lector, algunos académicos, y entre ellos los Sres. Rodríguez Marín, Eijo, Casares, Francos Rodríguez, Joaquín Alvarez Quintero, Amezúa, Gómez de Baquero y otros adontan esas cómodas actitudes pensativas que lo mismo sirven para la atención que para el ensimismamiento. Tras de sus gafas redondas, los ojos del Sr. Gómez de Baquero valorizan una atención inteligente. Frente a dos sendas mesitas, descaradamente destacadas cara al público, D. Manuel Sandoval y don Serafín Alvarez Quintero esperan que les sea llegado su turno, con una elegancia a veces resignada y a veces impaciente.

El Sr. Cotarelo sigue en su erudito discurso la vida de Tamayo, subrayando las esenciales características de su literatura dramática. Es una disertación académica, mesurada y concorde en la que se cumple el menester protocolario de dar cierta lozana apariencia de novedad a lo ya sabido. Las necrologías tienen en su agravio, pero también en su disculpa, esa terrible gravitación reiterativa de recordar lo que todavía nadie ha olvidado.

Abundan en el público bellas y discretas damas, que contienen al principio la comezón del diálogo; pero que, pasada la media hora de lectura monótona e inmatizada, dejan volar sobre el monótono zumbido de la cansada voz lectora las abejas de oro de la confidencia. Algún señor académico entorna los ojos para mejor atender, sin duda; y al lado de la presidencia, monseñor Eijo, con esa comodidad de que se aprovechan las prácticas eclesiásticas, entorna y baja los ojos con seráfica actitud. Se advierte en el recinto la presencia impalpable de lo solemne académico.

Notabilísimo, el discurso del señor Cotarelo es muy aplaudido. Lo es también el Sr. Sandoval, que lee una breve y vibrante alocución poética, más que crítica, muy siglo XIX, y a través de cuyos párrafos, según un símil que fué subrayado por la aquiescencia de los concurrentes, un viento incontenible barre o amontona la hojarasca inútil.

Finalmente, y a modo de fin de número de fuerza, don Serafín Alvarez Quintero dió lectura, de la manera inimitable con que sabe hacerlo, del discurso escrito en colaboración con su hermano y alusivo al acto, como rezaban las tarjetas de invitación.

No faltan en esta breve pieza literaria de los hermanos Quintero, cuya lectura fué interrumpida por los aplausos de la concurrencia, junto a las notas autobiográficas y sentimentales, sagaces atisbos críticos al tratar de Tamayo y esas celebradas muestras de gracejo que son la sal indispensable en todo condimento quinteriano. Para los hermanos Quintero, lo mejor de Tamayo es su arte de composición, que en el teatro jurgan indispensable como en ningún otro arte.

A propósito del teatro y su estado actual se alude en el discurso leído por D. Serafín Alvarez Quintero a las corrientes renovadoras y a los aires iconoclastas que ahora corren: Con cierto humorismo inyectado de agresividad se marca una actitud de desdeñosa indiferencia, en la que, entre burlas y veras, se pretende pulir y afilar un reproche. En definitiva es todo ello, en el fondo, nada menos que una profesión de fe de los Quintero, que resultamente se mantienen donde estuvieron siempre, "con el pecho anhelioso de respirar el aire nuevo, pero con serenidad y juicio también".

Se añade en el discurso, al tratar de la propugnada renovación teatral, que, "por de pronto, los síntomas no son ciertamente para alarmarse mucho".

El discurso, en suma, fué muy celebrado, aplaudido y reído. Los señores Alvarez Quintero, con su simpatía y su donarire, con su ingenio y su talento, tan reconocidos y admirados, provocaron la hilaridad de los concurrentes. Un momento riéronles las gracias, rompiendo el empaque y la frialdad oficiales y académicas, el señor Menéndez Pidal y otros graves hombres de ciencia, y hasta el señor obispo de Madrid descompuso su reposado y grave continente para sonreír.

Pensamos nosotros un momento que acaso con su discurso incurrían los hermanos Quintero en ese mismo pecado de levantar aires iconoclastas de que parecían burlarse en su discurso. Esas chanzas y donaires, en la seriedad ritual y acartonada de una solemnidad académica, ¿no serán un poco revolucionarios?

Piensen los ilustres saineteros que acaso, frente a este hecho, y al oir las carcajadas y el bullicio con que se alteró la paz de la docta casa, no todos los académicos coincidirán con ellos en creer que, "por de pronto, los síntomas no son ciertamente para alarmarse mucho", sobre todo si se tiene en cuenta que ya han pasado cien años desde que nació Tamayo.

"EL PERRO ANDALUZ"

Este "film" vanguardista español, esta película de Luis Buñuel y Salvador Dalí está dando mucho que hablar, y supone en la actualidad cinematográfica universal una nota de positivo interés.

El perro andaluz ha sido exhibida en París y ha obtenido un buen éxito de críticas y hasta de público.

En *La Revue du Cinema*, J. Bernard Brunius dice, a propósito del "film" de Buñuel y Dalí, entre otras cosas, las siguientes:

"El "Siglo de la retina", anunciado por cierto literato con esos aires profíticos que son la culminación de lo ridículo, ha durado el tiempo de una bruma. En el primer momento de su "film", Buñuel, de un navajazo hunde en las órbitas los ojos de los contempladores de bellas fotografías a los gustadores de cuadros, a los golosos de la retina. Por lo demás, no hay confusión posible. En el resto jamás se atiende a la armonía.

Luis Buñuel, lo pintoresco aparte, posee lo que pueden encontrarse en el carácter español a través de la variedad del espíritu latino; quiero decir una violencia sin esperanzas, un entusiasmo agresivo contra las barreras inútiles, aquella fuerza viva que empuja a los hombres verdaderos hacia los problemas más angustiosos. El encadenamiento de los hechos recuerda la necesidad, también aberrante, pero implacable, del ensueño, en la medida en que la asociación de las ideas y de las imágenes parece automática."

* * *

Para muy en breve está anunciado en Barcelona la exhibición de la película de Dalí y Buñuel, en una de las sesiones organizadas por el semanario *Mirador*. Con este motivo, Salvador Dalí ha publicado en dicho periódico una declaración intencional, de la que traducimos los siguientes párrafos:

"Nuestro "film", realizado al margen de toda intención estética, no tiene nada que ver con los ensayos del llamado cinema puro. Al contrario, lo único que pretende el "film" es lo que en él pasa.

Se trata de la simple anotación, constatación de *hechos*. Lo que le distingue y le separa en un abismo de los otros "films" es únicamente que los *tales hechos*, en lugar de ser convencionales, fabricados, arbitrarios, gratuitos, son hechos tales o parecidos a los reales y, por lo tanto, enigmáticos, inconcebentes, irracionales, absurdos, sin explicación. Repito, igual que los hechos reales, que son irracionales, inconcebentes, sin explicación. Ulteriormente la imbecilidad y cretinismo consuetudinales a la mayoría de los literatos y de la gente de las épocas particularmente utilitarias, han hecho posible creer dotados los hechos reales de una significación clara, de un sentido normal, coherente y ordenado. De aquí la superstición oficial del misterio, la admisión de la lógica en los actos humanos, etc., etc.

Que los hechos de la vida aparezcan como coherentes es el resultado de un proceso de acomodación paterido al que hace también aparecer el pensamiento como coherente, siendo como es su funcionamiento libre la incoherencia misma.

Los literatos sobre todo y los novelistas en realidad han contribuido a la fabricación de todo el confusionismo moral y artístario que han impuesto como real. Este mundo, donde todo es explicable y *educadamente* consecuente, está ya hoy totalmente hecho trizas por las investigaciones de la psicología moderna. En él todo es voluntariamente esfuerzo y putrefacto, pero sirve a maravilla para que apacienten los cerdos y la gente de buenos sentimientos. No obstante, al lado de la realidad confeccionada a medida de la imbecilidad y seguridades necesarias, están los *hechos*, los simples hechos independientes del pacto; están los crímenes horrorosos; están los actos de violencia incalificable e irracionales que perdidamente iluminan con su resplandor monstruoso y ejemplar el desolado panorama moral."

En lo que respecta a la actualidad de las andanzas de su "film" Salvador Dalí ha escrito al pie de este artículo de *Mirador*, la siguiente nota:

"*Un chien andalou* ha obtenido en París un éxito sin precedentes, cosa que confesamos nos indigna y sublleva como cualquier otro éxito de público. Creemos, no obstante, que el público que ha aplaudido *Un chien andalou* es un público no emiserantecido por las revistas y divulgaciones de vanguardia, que aplaude por snobismo todo lo que le parece nuevo y extraño.

Ese público no ha comprendido el fondo moral del "film" que va dirigido directamente contra él con toda violencia y crueldad.

El único éxito que cuenta para nosotros es el discurso de Enseñanten en el Congreso de La Sarraz y la contratación del "film" por la República de las Suviets."

"Diario de mi vida"

por

RUFINO BLANCO-FOMBONA

"... era de esperar del temperamento de este hombre, que siempre tronque una novela en un grito de pasión que semeja un desafío, aunque en el fondo su alma esté llena de cordialidad, sólo que una cordialidad aparcibada. De ahí el interés intenso de este libro, en que no se nos hurta la verdad y en el que podemos ver el raro espectáculo de una juventud valiente, sincera y sin poso hecha de poeta, reaccionando ante los aspectos pálidos y trágico de la vida." RAFAEL CANSINOS-ASSENS.—(La Libertad.)

5 PESETAS

RENACIMIENTO

Librería Fernando Fe, Puerta del Sol, 15. Librería Renacimiento, Preciados, 46, y plaza del Callao, 1. Madrid. Librería Barcelona, rotonda de la Universidad, 1. Barcelona. Feria del Libro. Exposición Iberoamericana. Sevilla.

13438, 50742, 13816. *Llame a uno de estos teléfonos. Recibirá el libro que desea sin recargo alguno.*

ESCAPARATE DE LIBROS

RAFAEL CALLEJA: Voz y voto. (Historia Nueva, 1929.)

Como en *La época es un amor*, en *Voz y voto* declina Rafael Calleja un sentimiento de reverencia y respeto para con el pasado. Ello no obsta para que sea Calleja un espíritu moderno y sepa medir como pocos el foso (de años) que separa a España con ciertas cosas, de Francia, Alemania e Inglaterra.

Este libro es una colección de ensayos breves articulados, no por un tema, por el pulso de un escritor, por la misma repetida manera de ver; por un temperamento, reposando fisi asimismo ante las obras, las personas, las cosas.

Rafael Calleja sabe todas los temas, y su libro es un barajo de temas distintos, distantes. Como si no pertenecieran al oficio—alegado, casi huido, entre todos los mismos, duros—. Calleja irrumpe de vez en cuando en el mundo literario, y lo hace para dejar en la plaza un libro como éste, *o como La época es un amor*, o como *Teatro español*. Libros en los cuales es difícil hallar un sedimento incontrovertible racial, castizo, español, tanto en la manera de enfocar las cuestiones como en la manera de exponerlas en la página.

Europa no desaparecía a un escritor español por mucho atractivo que tengan las doncellas de Europa, cuando este escritor quiere ser personal, original. Así Rafael Calleja. En su libro hay muchas páginas que lo serían de libro de viaje, si el autor no intentara en sus visiones de paisajes y ciudades observaciones de orden intelectual. En su libro hay muchas ilusiones al extranjero. Pero el espíritu de Calleja, enamorado muchas veces de las cosas de fuera, se siente, en cambio, muy poseso. Después de un período habsburgo—por intelectual—vuelve a España, a Madrid.

Es Madrid el centro de gravedad de *Voz y voto*. En él aparece, por sobre la cultura viajera de Calleja, el temperamento enamorado de lo familiar, lo tradicional, lo castizo. Y ante cuyo encanto, irresistible para el escritor, el escritor realiza el mejor elogio de fustigar y acariciar a la vez.

E. S. y Ch.

A. HERNANDEZ CATA: El Angel de Sodoma. Segunda edición muy cuidada.

Iniciando y terminando el libro, dos pequeños—y perfectos—ensayos. Hacen de prólogo y epílogo. El primero es de Marañón, recortando la magnitud ensanchante del hecho de que el problema sexual—y su estado—permanezca aún casi insoluble, inexpugnable y hermético. Estacionamiento paralelo al progreso de las cosas y del espíritu. Prodigiosa, además, de la persistencia del error. Jiménez Asúa glosa en el segundo ensayo los aspectos jurídicos del problema, destacando la moderna interpretación del homosexualismo como enfermedad. No como delito.

Y en el centro, la novela de Cata. Corta. Pero sobria y bien construida. Como un ramalazo. Algo sumamente claro. Sin un primor término expositivo—a través de prestigio, burgassis y honor estricto. Un segundo término morboso y oscuro de masculinidad indecisa que no puede llegar a definirse. Entre ellos, el ángel del arrepentimiento, ganimo azul y blanco de las olas. Y en todas las páginas duermen las sugestiones psicoanalíticas. El problema central es la consideración del mundo homosexual como categoría superior que se alcanza con el esfuerzo. Que no nace ya formada. Problema pedagógico de lograr una educación masculina para el varón femenino para la niña.

Hay otra interpretación sugestiva. Interpretación de auténtica estirpe mediterránea que no es imperfección sexual, sino hipertrofia de admiración ante lo viril. Ante lo ferozmente Noble carnal en la perversidad del Sur fué siempre el mito fálico. Mito religioso de las cosechas. Exaltación de los valores jerárquicos y rurales. Secreto motor de toda creación en las razas morenas. El culto fálico que es anhelo de una plenitud viril y que, reducido a su libre espontaneidad, se convierte en un poderoso estímulo hacia la especialización sexual de los dioses biológicamente integrados. Es un anhelo que rima con él los pies descalzos y el ancho ademán con el agrarismo imperial y el pequeño núcleo social—tribu, familia patriarcal—, pero que no hace al chocar con los enormes conglomerados sociales. Cuando las epidemias de civilización colectivista se derraman sobre las costas del Sur aparecen los fenómenos típicos de las "grandes ciudades". Anonimismo político, creación de un "standard" político—y lo viril se mecaniza, pierde. A veces reacciona en una "Recompuesta" como la que en un Tasso, con un Juan. A veces se ahoga como en el alma de José María Vélez Gomara—ángel de Sodoma— En todo caso el homosexual mediterráneo privado de la acción—característica masculina—castigado en la individualismo exterior, en el gesto—en lo castizo—, se refugia en su perversión como un mimetismo que engaña a la vida hostil. Ciudadana.

R. G. T. B.

RUPERTO DE NOLA: Libro de Guisados. Edición y estudio de Dionisio Pérez. IX volumen de Los clásicos olvidados.

La amplitud de la colección "Los clásicos olvidados" aparece evidente con este nuevo libro, "Libro de Guisados", de Ruperto de Nola, que viene precedido de un estudio de Dionisio Pérez (Post-Theba), sin duda el español más enterado del arte culinario.

El interés de esta colección se halla tanto en la rareza como en la variedad de sus libros. En esta "empresa patriótica y noble", como calificó "Azorín" a "Los clásicos olvidados", la brújula señala por momentos direcciones distintas, a veces opuestas, del pensamiento español.

Comenzó la colección con una antología de obras de D. Bartolomé José Gallardo, precedida por un estudio de Pedro Sáinz y Rodríguez ("el español que más sabe de libros", según Baquero); siguió con las obras completas de Alvarez Gato, el gran poeta de Madrid; continuó por las obras de Cubillo de Aragón; por otra de Juan Martínez Cuellar, por "Philosophia secreta" de Juan Pérez de Moya; por una antología de trozos apologéticos de la lengua castellana.

Ahora aparece el noveno volumen, "Libro de Guisados", de Ruperto de Nola. Esta obra singular, curiosísima, que da la medida de la alimentación de una época, es digna de encontrar, no obstante haber sido editada repetidas veces. "Escrito este libro originariamente en castellano o lemosín—dice Dionisio Pérez—, fué vendido por poca o nada castellano por los bibliógrafos que aluden a él. Por desdén que se profesaba en España al arte culinario, envejeciendo servidor de la grosería de nuestra naturaleza y fomentador del pecado de gula y tragonía, o porque, realmente, este libro, a pesar de sus numerosas reimpresiones, en el siglo XVI se hallaba hecho muy raro, el caso es que bibliógrafos y cocineros escribieron siempre de esta obra por referencia únicamente, y pocos fueron los que vieron un ejemplar y menos aún, los que lo estudiaron y desentrañaron."

Merced a Dionisio Pérez, ahora tenemos este libro admirable, cuyas recetas de cocina no serán, ciertamente, necesarias para nadie, llevado a una edición auténtica. Pero cuyas recetas, como tales recetas (teorías), constituyen documentos fehacientes para saber lo que le servía a un rey de Nápoles su cocinero, Ruperto de Nola.

Se sale de todas las clasificaciones, pasa todos los linderos del elogio, agota los adjetivos posibles. Porque es un libro y parece toda una biblioteca.

GIL BENUMEYA

EDUARDO VACCARO: Signos: Símbolo. (Edición Síntesis, 1929.)

Publicado por la revista *Síntesis*, aparece este libro de versos, de Eduardo Vaccaro, *Signo: Símbolos*. Se trata, por lo pronto, de una obra donde la construcción—con y el esfuerzo técnico rinan perfectamente con la vena poética y la imaginación, con la capacidad física. Eduardo Vaccaro, como buen escritor, no se suelta a escribir espontáneamente, confiado. Sabe que todo arte—y el moderno en grado sumo, superlativo—precisa esfuerzo—tejer, construir. Así aparecen estos versos, construídos. Pero aun que este trabajo de construcción ahogue, por su parte, la espontaneidad y resta al poema vida propia y frescura.

En esta colección de poesía—*Signo: Símbolo*—el poeta refine versos de muy distintas épocas—estados, estados—poéticos. En la primera parte, titulada *Cantares*, Vaccaro se ajusta con gracilosa flexibilidad a los cantares populares españoles y a su vena espontaneidad, ligereza, sumplicidad de emociones, sencillez.

Véase por ejemplo, esta estrofa:

> Hiedras, juncos, sombras, frailes:
> afloja puerta española:
> calle para amores, duelos
> y balazos de pistola.

Pero el resto de las composiciones poéticas de Eduardo Vaccaro son, por su mayoría, más complejas. Diríamos que ya llegó a América la ola gongorina y que una poesía de gran temperamento, fino, Eduardo Vaccaro, ha romanado esa ola en su propio verso. Ello se ve, por lo pronto, en la técnica de estos versos, mantenidos con un pulso seguro, firme. Pero principalmente en modo de imaginar, en la trasposición—o traducción, versión—a imágenes del mundo circundante.

Sirva de aquí la composición titulada *Cuello*, una de las más bellas del libro de Vaccaro:

> Nudo entre el corazón y la cabeza,
> cúpide y pedestal de tu belleza,
>
> ¡Cómo te pesan tus miradas largas;
> cómo se inclinan sus celestes cargas!
>
> ¿Cómo el desnudo estuche de tu nuca,
> hábil obrero, con mi labio estaca;
>
> señal de posesión y de memoria,
> signo de plenitud, luz de la gloria!
>
> Tiene también el libro de Vaccaro composiciones que se alejan del inusitado poeta y procuran ser, en cierto modo, hispánicas. En lo poco de ellas—porque casi siempre ideas formuladas en la estética actual—siempre, indudablemente, un fresco poético. Con todo, *Signo: Símbolo* es uno de los mejores libros que nos han llegado, en estos últimos meses de América.

E. S. y Ch.

El viaje a Oriente de Ernesto Giménez Caballero

Ernesto Giménez Caballero continúa su viaje triunfal de Oriente. Sus últimas noticias nos llegan de Salónica, en cuya ciudad ha dado Giménez Caballero, los días 5 y 6 de octubre, dos conferencias sobre los temas "Alejandro y España" y "Los sefardíes y España".

La llegada de Ernesto Giménez Caballero ha constituído en Salónica un acontecimiento sin precedentes. Puede decirse que jamás conferencista extranjero, francés, alemán o italiano, ha podido lograr tan grande popularidad y éxito. Ha sido un desbordamiento de la ciudad de Salónica, cuya antigua simpatía hacia España ha despertado entusiasta a la llegada de Giménez Caballero.

A sus conferencias acudieron unas cuatro mil personas, entre las cuales, representantes de las autoridades, Cuerpo consular, Prensa, profesores y gran afluencia de sefardíes.

En su primera conferencia, "Alejandro y España", Giménez Caballero habló en francés. La segunda, "Los sefardíes y España", la pronunció en español. Ambas disertaciones, por ser comprendidas por la mayoría del auditorio, hizo desbordar a éste en un verdadero entusiasmo, y el conferenciasta se vió nutridamente aplaudido.

En su segunda conferencia se proyectó un "film" de las vistas más pintorescas de España, acompañado de cantos del cancionero español, que gustaron sumamente a la asistencia.

Los periódicos de Salónica han retatado ampliamente el suceso, no ocultando que este primer contacto de España con sus antiguos subditos del siglo XV ha resultado cordialísimo. Frente a los esfuerzos que llevan desplegando para sus propagandas los demás países europeos, gastando para ello sumas apreciables, esta simple visita de Ernesto Giménez Caballero ha bastado para demostrar cuántos lazos de parientes, lingüística y de costumbres unen a España al pueblo Oriente.

* * *

Ante las últimas noticias de este triunfo de Ernesto Giménez Caballero, recordamos sus últimas declaraciones, promesas hoy cumplidas, publicadas en LA GACETA LITERARIA el mismo día de su marcha al próximo Oriente:

"Me propongo cumplimentar lo más exacta y nutridamente posible el encargo honrosísimo que me ha hecho nuestra Junta de Relaciones Culturales. Y en especial, mi querido amigo y maestro don Ramón Menéndez Pidal. Se trata de levantar un plano de posibilidades en la expansión cultural española cerca de nuestros antiguos compatriotas, que tras cuatro siglos de apartamiento casi absoluto mantienen heróicamente nuestro idioma.

"Yo voy con íntimos deberes, con obligaciones nobilísimas y difíciles que cumplir frente a mi mismo. Me hago la ilusión de que hoy un universitario español recoge la función de los antiguos misioneros, jerarcas y hasta virreyes de la España de oro. De que estas aventuras deben llevar un sello de sangre espiritual."

Concha Espina regresa de América

Concha Espina ha regresado a España después de un triunfal recorrido por la América española y la América del Norte.

Concha Espina ha recorrido Cuba, Puerto Rico, Santo Domingo y los Estados Unidos, en donde ha pronunciado varias conferencias, enalzando la lengua española y hablando de sus libros y de los de otros autores españoles que gozan del favor del público en todas las Américas.

En la ciudad de Nueva (Estados Unidos) inauguró en la Universidad una Cátedra de España, donde estudiarán el español más de 2000 mujeres.

Concha Espina ha sustituída con el nombre de Lizmela, como el pueblo que aparece en muchas de sus novelas, y que es el que Concha Espina ha dado a su pueblo natal, Iramado Mazcuerras (Santander).

Concha Espina ha sido en América, en este su viaje triunfal, como una embajadora. Ha recibido saludos efusivos del público y las autoridades. Ha sido ovacionada por los estudiantes de la Universidad. Se ha sentado en todas las grandes mesas oficiales. Los profesores de Colombia la han elogiado en inglés; los doctores de La Habana, Puerto Rico y Santo Domingo, en el idioma de los descubridores.

"He quedado admirada—ha dicho Concha Espina, a su llegada a Santander, a los periodistas—. En todos esos países se vive en estos momentos un romántico cariño hacia España y una sincera y orientada admiración para la literatura española. Nuestrei que allí pudieran ser tan conocidas mis obras. He visto colecciones de ellas en los puntos más extraviados. Mis auditorios han estado formados por una gran parte de lectores míos, hablándome a mi manera de hacer, ante los cuales, como buenos y viejos amigos, he desarrollado mis conferencias dentro de un gran ambiente de comprensión.

"En vez mi mayor emoción tuvo lugar en la Universidad americana de New-Brunswick y en la Escuela española de mujeres dirigida por mis Douglas, profesora de gran prestigio. Allí se ha inaugurado el día 3 de octubre una Cátedra de España, a la cual van ejerza voluntad de las 2000 alumnas que componen el "college" y de la maestra del mismo que ha bautizado con el nombre de Lizmela."

CINEMA

Derechos intelectuales del Cinema

La propiedad material es un hecho, un derecho, una cosa innegable. Tan innegable que una de las más antiguas nociones del derecho es, precisamente, el de la propiedad de las cosas materiales, salvadas y defendidas judicialmente. Pero frente al hecho—innegable—de la propiedad material surge el hecho—negativo—de la propiedad intelectual, vigilada y protegida solamente por las modernas legislaciones.

Así y todo, esta protección tampoco ha logrado un estado definitivo. Y menos todavía en lo que respecta al cinema. Más que una protección eficaz, lo conseguido es el resultado jurístico de un estado de cosas que obligaban al intelectual a buscar unas posibilidades de vida en la explotación utilitaria de su obra cerebral.

"El reconocimiento del derecho de autor—ha dicho recientemente Mauricio Van der Moesen, abogado de la Corte de Apelación de Bruselas—ha sido una difícil conquista. Siempre se ha afirmado que el autor, el artista, el escritor, el hombre de ciencia trabajaran únicamente para acrecentar el patrimonio intelectual de la Humanidad y que las producciones del espíritu debían considerarse como un magnífico don hecho a la colectividad para su perfeccionamiento y su placer."

Este concepto subsiste actualmente. Todavía se le nota en que la propiedad artística y literaria es singularmente limitada. La propiedad material de un hombre se transmite hereditaria y sucesivamente de un modo indefinido. La propiedad intelectual pierde todos sus derechos a los treinta y tres, a los cincuenta, a los ochenta años después de la muerte del autor. Se ha demostrado esta desigualdad y el hecho incontestable de la propiedad artística. Pero de todas formas es doloroso tropezar de vez en cuando con ciertos despojos intelectuales.

* * *

Nadie penso—a poco de inventarse—que el cinematógrafo pudiera llegar a constituir un modo de expresión para artistas de distinto y diverso tipo, y con ello manifestarse como un verdadero arte. Actualmente la elevación del cinema al arte—distinto a los demás artes porque de todos tiene—no encuentra más que escasos y malintencionados adversarios. Por tanto, los países que reconocen la existencia de la propiedad artística han ampliado sus leyes de protección a la obra de arte hasta las creaciones cinematográficas. La primera vez que se le reconoció a las obras cinematográficas un derecho de propiedad artística fué en la Convención unitaria de Berlín de 1908, en revisión de la Convención de Berna. Se caracterizó de un modo preciso la existencia de obras cinematográficas. Pero ningún texto legislativo define exactamente lo que debe entenderse por obra cinematográfica. Una emisión semejante sería concebible en las obras literarias, musicales, plásticas. Son su mismo lenguaje, sus notas, su plasticidad, quien las explica. Sin embargo, esto no es admisible cuando se trata del cinema.

"En realidad—sigue diciendo Van der Moesen—la obra cinematográfica asume formas diferentes, y, por lo tanto, sería oportuno conocer en qué cosa consiste. En general, ésta es una producción del pensamiento manifestada a través de los medios de expresión propios de la cinematografía. El positivo, el rollo o el *film* la materializan como podría hacer un manuscrito o un libro por una obra literaria.

El pensamiento del autor se expresa en tal caso bajo una forma particular, la imagen animada. El autor de una obra cinematográfica no es, pues, como pudiera creerse, el del escenario, ya pertenezca éste a un determinado individuo, ya que éste trate de una obra realizada en otro campo, como la novela o el teatro. El autor de la obra cinematográfica es el que ha concurrido a dar a la producción intelectual su impresión cinematográfica.

El principal agente de esta expresión es hoy el que se llama escenarista. Esta confusión deriva de que, para comprenderse con precisión, no existe un autor cinematográfico en la rigurosa expresión del término, es decir, una personalidad única, que, al mismo tiempo, concibe la idea generadora de la obra, establezca el escenario y la realice sobre la pantalla.

De todos modos, ya no cabe duda que muy pronto, y sobre todo por los horizontes que ofrece el cinema hablado, los artistas se pondrán al corriente de la técnica cinematográfica, es decir, de la *mise en scène*, para expresar directamente, a través del cinematógrafo, sus concepciones originales. La protección augurada por el texto de la Convención de la Unión está muy lejos de ser completa. Es necesario decirlo porque será obra de los diversos del cinema extender cada vez más la protección legal a esta nueva categoría de obras del ingenio."

* * *

Como apuntaba Mauricio Van der Moeren, es posible que sea el cine hablado y sonoro quien resuelva con caracteres definitivos la propiedad intelectual del cinema. Aparte los litigios provocados por el robo o plagio de argumentos y la repetición de títulos, rara vez se registraban accidentes de índole propietaria. Hoy, ya es algo distinto. A los escritores, a los escenaristas, a los fotógrafos, a los *metteurs en scène*, se han sumado los músicos—autores de zarzuelas y música popular, menos románticos, generalmente, que el resto de los que han creado y apoyado al cinema—, dispuestos —lo han demostrado ya—a defender sus producciones.

En España hacía tiempo que no había suscitado el cinema ninguna cuestión referente a la propiedad intelectual de una obra. Los cineastas de casa acudían a las zarzuelas. Los extranjeros, primero a nuestras novelas, que pagaban a buenos precios. Hoy, a fragmentos de nuestras zarzuelas, a canciones, cuyos derechos de autor no han respetado.

* * *

Concretando. El maestro Guerrero y el libretista Ramos Martín presentaron en la Sociedad de Autores una reclamación contra la Casa editora del *film* sonoro "Melodías de Amor", recientemente presentado en Madrid, por haber sincronizado en el mismo un trozo de la zarzuela "La Montería", original de dichos señores.

Como primeras gestiones se prohibió la proyección de la película. Los autores han entregado el asunto a un abogado. La Empresa Sagarra—proyectora del *film*—, perjudicada en sus intereses, también ha presentado sus reclamaciones. La Sociedad de Autores y Artistas Unidos—editores de "Melodías de Amor"—tampoco se descuidan. Todos aparecen perjudicados. Todos tienen derecho a una indemnización. Esto es cuanto ellos dicen. Cuanto aparentan. Pero si aquilatamos las cosas, el hecho concreto, la supresión del *film*, ha sido ventajoso para todos. Y más que para nadie, para el Real Cinema y para Artistas Unidos. A la Empresa proyectora no le convenía que el *film* siguiera proyectándose. Su aparato sonoro era deficientísimo en sus primeros días. El público protestaba de ello, y como consecuencia inmediata, de la película. Lo que también perjudica a sus productores.

Sin negar sus derechos al maestro Guerrero, no nos atrevemos tampoco a reprochar duramente a Artistas Unidos. Si el primero presenta sus reclamaciones como propietario, le justificamos. Si les da un carácter de originalidad, de intelectualidad, ya no estamos tan dispuestos a ello. En cambio, creemos nuestros gestos airados hacia los segundos por no haber respetado la propiedad ajena quedan amortiguados, apagados por su gran desacierto. Queremos decir, que en esta ocasión no nos ha inducido a formular nuestra protesta el despojo que ha sufrido el maestro Guerrero. Si la hicimos fué como prevención de futuras usurpaciones que habría que evitar. Por tanto—esta vez—, creemos no se debe perjudicar a nadie. En todos hay un poco de culpa y un *bluff* perseguido. Y, concretando en las partes directas: Jacinto Guerrero debía darse por satisfecho solamente con que Griffith se fijase en un trozo de su obra, ya que Artistas Unidos quedan suficientemente castigados con sólo este motivo. ¡Es decir, que éste es el mayor premio a que puede aspirar uno y el mayor castigo que puede dársele a los otros!

JUAN PIQUERAS

GUERRA

DIARIO DE UN SOLDADO ALEMAN

DOS LIBROS SOBRE LA GUERRA HAN APASIONADO A LA OPINION EN ALEMANIA Y EUROPA. USTED CONOCE UNO: "SIN NOVEDAD EN EL FRENTE". HE AQUI EL OTRO

5 PESETAS

MUNDO LATINO. COMPAÑIA IBERO-AMERICANA DE PUBLICACIONES. LIBRERIA FERNANDO FE, PUERTA DEL SOL, 15. LIBRERIA RENACIMIENTO, PRECIADOS, 46, Y PLAZA DEL CALLAO, 1. LIBRERIA BARCELONA, RONDA DE LA UNIVERSIDAD, 1, BARCELONA. FERIA DEL LIBRO, EXPOSICION IBEROAMERICANA, SEVILLA

RAIMUNDO GEIGER: Cuentos judíos.

"Cenit" da ahora al público español uno de los libros más populares de la literatura europea contemporánea. Y más repleto de significados. Enorme papel dobrado que asoma un nuevo valor por cada plegue deshecho. Para nuestro público se trata de un libro chato, propio sólo para provocar la risa; es decir, algo que corresponde al tipo popular del sayón judío de raho y Semana Santa, vela empardada ante el Sanedrín y la túnica magnificada. Es natural: los españoles no conocen el hondo sombrío de las judrías de Varsovia, Nueva York o Moscú, y no comprenden los valores de observación directa rellejado en este libro paradoja. Hay otra incomprensión. De dentro a fuera. Racial.

El pueblo español no "ve" al moro. Ni al judío. Más cercano al semitismo que el europeo es el inglés, lo entiende menos. En Madrid, Barcelona o Sevilla no existe la curiosidad por lo hebreo o lo árabe. Pero... la curiosidad exige alejamiento. El español no puede ver lo semita porque nadie puede ver su propia cara. Y el semitismo está ya dentro, incorporado en el mismo vivir de lo español. Por eso el que lee este libro, vertido a la lengua oficial de la piel de toro, sólo verá la jocoso. Es decir, rará de lo cómico humano, no de lo cómico judío.

En realidad, el español es más natural que el europeo; ve al hombre antes que al condadano de tal o cual país. Pero aun esando se siente castizo, verá al hebreo con ojos "sefardíes", es decir, verá de lo judío del judío polaco, ruso o alemán, del "judío" puro, por verlo como un judío inferior, poco judío. Pero no verá del judaísmo, en lo que hay capas altas y nobles llevan nombres, sangre y pensamiento de Israel.

Y ese es acaso el oculto sentido de Geiger. Dar un tirón a la entraña del judaísmo para sacar ese ardor de justicia y equidad mimetizado que parece ser la principal característica de Israel, romper lo que en el alma hebrea es cobarde y sumiso al medio. Mesianismo que da un rodeo y se logra por la altura.

Además es un libro de lectura grata y continua. Alegremente apasionante. Muchos pequeños chascarrillos de una sátira finísima. Los judíos son así. Pero son mucho más. El lector imparcial no los considera como el retrato de un pueblo; sólo ver en ellos lo que tienen de valor parcial. Agotando la faceta de la avaricia y la astucia; pero quedan muchas facetas más. Advertencia indispensable antes de reír.

Ahora es un libro de lectura grata y continua. Alegremente apasionante. Muchos pequeños chascarrillos de una sátira finísima. Los judíos son así. Pero son mucho más. El lector imparcial no los considera como el retrato de un pueblo; sólo ver en ellos lo que tienen de valor parcial. Agotando la faceta de la avaricia y la astucia; pero quedan muchas facetas más. Advertencia indispensable antes de reír.

G. B-U

ARNALD ZWEIG: El sargento Grischa.

A la guerra europea la llamaron "fiesta del Apocalipsis". Salvando lo enorme de la palabra, arrojando a un lado el pesado lastre de falsa grandilocuencia barroco—estamos en siglo XIX—, queda una verdad: el presentarla como un animalote, como un conjunto enfurecido a un solo cuerpo. Insensato.

La extensión de su fuerza dramática, la violenta tensión de lo lírico se perciben ahora, de lejos, pasada la primera impresión que provoca la emoción de primera hora con el horrible recuerdo de nuestra. Al mismo de narrarle con formas objetivas y universales, en el tiempo y el espacio. El tiempo de la novedad contra el de ahora. Con

REVISTA DE LA RAZA

Publicación mensual

SUSCRIPCION:

España: Año, 15 pesetas

Extranjero: Año, 25 pesetas

PUERTA DEL SOL, 15. MADRID

Compañía General de Artes Gráficas, Príncipe de Vergara, 42 y 44.—Madrid