

DIABLO MUNDO

Director: **CORPUS BARGA**

Año I. Madrid, 16 de Junio de 1934

Núm. 8.

Redacción y Administración: CONSTANTINO RODRÍGUEZ, 4. Teléfono 27571

España y su perfil



Eso que se ha dado en llamar quehacer inmediato de un sistema, ha hurtado la esencia misma de ese sistema. No ha existido en España, en la que pareció llamada a ser vida magnífica republicana, una tendencia del Estado a fundamentar lo que hoy en el mundo moderno se considera labor esencialísima de una política revolucionaria: formar o transformar el espíritu de una nación.

Ese quehacer inmediato prescindió de toda actividad espiritual, y hemos visto luego cómo una república que carecía de un fuerte contenido, o que carecía en sí de contenido, se venía al suelo a pedazos, destrozada por una reacción que, espiritualmente, tampoco oponía otro, porque siempre careció de espíritu. No bastó segregar débilmente desde el Poder esos intentos de constituir un teatro. No. La labor debió ser enérgica y compendiada en una red que cubriera toda la cabeza de España. La labor debió ser primordial, articulada, constructiva, como orden general para toda España.

Así hemos sido testigos del mayor vergonzoso desconcierto que estéticamente se pudiera cometer y de la mayor prueba de ignorancia y de falta de sentido o de intención: la discusión parlamentaria y pública de una obra sin mayor valor, "El retablo del mar", y la protección oficial del monumento a los hermanos Quintero, como si fueran pocos los atentados estéticos que cometió la monarquía en España.

El cuadro en sí continuaba siendo un artículo de lujo o, todo lo más, un medio de que podía disponer un presidente de consejo—según entendió Lerroux—para inmortalizar una presidencia, remediando así la crisis de la pintura. Esta falta de visión resultaba sorprendente en el preciso momento o en la precisa época en que todas las dictaduras del mundo, desde Moscú, Roma y Berlín, trataban de obrar enérgicamente sobre el cuadro para que él propagara un estado de espíritu que debía ser el oficial.

España no precisaba llegar a esos terribles excesos de Moscú, Berlín y Roma, propagando la excelencia de un sistema o destruyendo la cualidad universal de las últimas o penúltimas tendencias. Precisamente por carecer de un tráfico de arte, por no existir ni marchante, ni crítico, ni preocupación oficial, al carecer de problema hubiera sido más fácil crearlo sin dolor y si simplemente con inteligencia. Hubiera bastado para ello atraer a todo lo español emigrado, que, por dolorosa paradoja, desde Picasso a Falla, resultaba ser la constante sensación de Europa. Es más, los últimos pintores que se movían en el aire aún enrarecido de la plástica, resultaban ser españoles desterrados en París: Dalí, Toghres, Miró, Bores, Juan Gris, Gargallo, etc.

España no tenía que destruir cuadros, como Alemania, ni que imponer una determinada sonrisa de satisfacción a la figura, como Rusia. España sólo tenía que moverse en recoger una cosecha que no había plantado y en procurar plantar una semilla genial que fructificaba mágicamente en su suelo: la plástica.

Sólo la ignorancia de un pueblo que creyó que todos sus problemas encontrarían una correcta solución en el hombre político, podría darnos como consecuencia, al final de tres años de república, un mapa espiritual de España en negativo.

Y únicamente al ver que no existió la preocupación de trazar en estos años que se dijeron de reivindicación una fisonomía espiritual normativa, podemos darnos exacta cuenta que en España no había más que política y política, que estaba enferma de política, intoxicada de café, congestionada de discusiones, sin una entraña en vivo ni un viento profundo que le formara en la época un perfil.

EDUARDO WESTERDAHL.

◇◇◇

España de plano

El año 1932, según los datos de la Sección 5.ª de la Dirección de Agricultura, se sembraron 4.552.135 hectáreas de trigo y se produjeron 50.133.551 quintales métricos. Este año, en una superficie sembrada de 4.492.509 hectáreas, se calcula una producción de trigo de 47.246.831 quintales métricos.

Como se ve, las superficies sembradas son menores siempre que las del año 32, y, sin embargo, la cantidad de producto va rozando la cifra de aquel año extraordinario, que rebasó en seis millones de quintales métricos el año mejor que hubo desde el 1923, en el trigo.

Siete días del Mundo

Por qué no ha fracasado definitivamente la Conferencia del Desarme.—Dos entrevistas: Mussolini e Hitler, en Venecia; Barthou y el ministro de Yugoslavia, en París.—El delegado italiano defiende la jornada de cuarenta y cuatro horas en la Conferencia Internacional del Trabajo.

HAN explicado los críticos la tragedia como el conflicto en que todos tienen razón. La más trágica, la tragedia del amor, no puede ser más razonable. Tienen razón el celoso y la ingrata, y el ser amado tiene todas las razones del mundo. La tragedia del padre, del rey Lear o del padre Goriot tampoco podría decidirse por unos y en contra de los otros. Pues, y de la tragedia del hijo, de Edipo, ¿quién tiene la culpa? La tragedia, en efecto, es el conflicto en que tienen razón hasta los culpables.

Si el viceversa es también cierto, si cuando nadie tiene razón no puede haber tragedia, debemos estar tranquilos con respecto a la situación política de España. No es una situación trágica la actual, porque es una de esas situaciones en que se place la política española y en la que no tienen razón ni los inocentes. Ni los partidos republicanos que están contra el Gobierno han sabido armarse de razón, lucirla y utilizarla en medio de tanto desatino.

Dos motivos acaban de presentarseles, sin embargo, para hacerlo: la cosecha andaluza amenazada y la ley catalana de cultivos. ¿Por qué han dejado al Gobierno el fácil triunfo de defender la cosecha como cosa sagrada? Precisamente los partidos que más quieren transformar el régimen de la propiedad y del usufructo de la tierra son los que más han debido en esta ocasión lanzarse al campo, y no metafóricamente, sino en realidad, para combatir el derrotismo económico más absurdo.

Supongamos que los partidos republicanos, frente al Gobierno y ante la cosecha amenazada, se hubieran concertado para interponerse diciendo: "¡Alto! ¡Eso no! No tiene sentido ir contra la cosecha." A estas horas habrían adquirido tal opinión entre los españoles que conservan todavía dos dedos de sentido, que el triste Gobierno actual no tendría razón de ser. Ni pretexto. En vez de eso han parecido seguir la vieja y ciega política derrotista que han seguido siempre los partidos españoles en la oposición, lo mismo los de la izquierda contra la derecha que los de la derecha contra la izquierda.

Ante la ley catalana de cultivos, ¿tomarán los partidos republicanos españoles la misma actitud poco nacional? Los catalanes se han dividido con motivo de esta ley. Nos sentimos inclinados hacia la Esquerra, estamos con ella, los republicanos españoles que aprobamos su política agraria; pero en lo que no podemos darle a la Esquerra la razón es en que haga pagar a la República, es decir, a España, los vidrios rotos de su querrela con la Lliga. ¡Mucho cuidado! No haga la Esquerra con los partidos republicanos lo que ha hecho la Lliga con el Gobierno.

España no quiere ser juguete de Cataluña y está más que enterada de que los catalanes han resultado los niños mimados de la República; un catalán en el resto de España es un español como los demás, y un español en Cataluña no es como un catalán, de tal modo que la única manera de equilibrar la preponderancia catalana será dar el mismo estatuto a todas las regiones. Acabar por donde se debía haber empezado.

Ni la Esquerra ni los demás partidos republicanos españoles deben ser más torpes que ha sido el Gobierno y dar motivo a que éste se levante con el sentimiento nacional. Al contrario, la única solución al conflicto planteado se halla en hacer posible en Madrid un Gobierno nacional de republicanos.

Estamos en régimen
de previa censura

40

céntimos

De la superproducción a la organización de la escasez

LA CRISIS INDUSTRIAL VISTA DESDE INGLATERRA

La "Economía planeada"

La historia de la industria se ha caracterizado siempre por el afán de aumentar la producción. Producir más y más barato era ya el ideal de los primeros tejedores de Lyon y de Manchester, que los industriales americanos, con consignas como la de "un automóvil para cada obrero", no hicieron sino llevar a sus últimas consecuencias. Mas hoy ocurre todo lo contrario. El desvelo de la industria consiste en disminuir la producción y evitar la baja de precios. Mientras la industria tenía como fin intensificar la producción y disminuir los precios, es indudable que sus intereses coincidían con los del consumidor, del mismo modo que es indudable que hoy se encuentran en colisión con ellos.

La destrucción de automóviles, pianos, zapatos, café, trigo, azúcar (estos últimos son hoy productos industriales, puesto que la agricultura se ha industrializado), no es más que un ejemplo extremo de ello y no representa sino la primera acción a que los grandes industriales y terratenientes se han visto obligados en un momento de sorpresa, al encontrarse con que la crisis había disminuido considerablemente la demanda de mercancías en el mercado y que no había más remedio que destruir las sobrantes si se quería evitar lo que se llamó el *envilecimiento* de los precios.

No volverán a leerse en los periódicos noticias sobre la destrucción de mercancías. Porque a esta acción, que recuerda la de aquellas hordas de obreros bárbaros que destruían las primeras máquinas, se le ha dado un nombre más genérico y disimulado. Se le llama *Economía planeada*.

Cada día es mayor el sector industrial abarcado por el *planeamiento* en forma de carteles, estatutos, reglamentos, cuyo fin estriba en disminuir la producción, eliminar la competencia y elevar los precios. Los *trusts* y los *concerns*, la primera red que el gran capitalismo financiero tendió a la industria para acabar con la competencia, tuvo un efecto totalmente contrario.

Proceso de su desenvolvimiento en Inglaterra

Del desarrollo que la *Economía planeada* ha alcanzado da una idea el hecho de que Inglaterra, el país clásico del liberalismo económico y el que con mayor decisión planteó la base de su economía sobre las ruedas de la iniciativa individual, de sus tres industrias más importantes, dos, la metalúrgica y la del carbón, se encuentran ya laborando bajo reglamentos cuyo objeto consiste en disminuir la producción, y la tercera, la textil, lo está pidiendo a voces. El Gobierno acaba de prometerse.

En 1932 el Gobierno le concedió a la industria metalúrgica una protección arancelaria, bajo la condición de que todos los industriales habrían de ponerse de acuerdo para someter su producción a un plan común, dentro del plazo de dos años.

El acuerdo metalúrgico acaba de ser hecho público ahora en un reglamento que compromete a los patronos a limitar su producción según las cuotas que un Comité central metalúrgico le adscriba y a respetar los precios estipulados. Sin embargo, los grandes industriales están muy lejos de mostrarse satisfechos, pues lo que ellos querían, como su portavoz dice en un artículo de fondo, era "el amalgamamiento de pequeñas industrias en conglomerados o su asimilación en las grandes industrias y la regulación de la producción según la demanda. Pero todo esto no ha sido posible, debido al espíritu individualista que todavía reina entre muchos industriales".

En 1930 los propietarios de las minas de carbón fueron forzados, por medio del "Coal Mines Act", a someterse bajo una especie de *cábel* que fija los precios y regula la explotación, y cuyas atribuciones han ido incrementando día a día, contra la voluntad y la protesta de muchos de los pequeños explotadores.

El consumidor paga los productos metalúrgicos y el carbón mucho más caros de lo que en realidad debiera pagarlos, y el pequeño industrial o pequeño propietario no puede desarrollar su negocio, au-

mentar su producción y sus ganancias. Sólo para que no baje el tanto por ciento de ganancia de los grandes *trusts* y *concerns* que operan con capital financiero.

Se pretende destruir la paradoja de la abundancia en coexistencia con la pobreza, eliminando la abundancia.

El procedimiento ha adquirido ya vultuos internacionales. Los grandes productores mundiales de cobre, cinc, cemento y goma han organizado un régimen internacional de "cuotación" que evite el "exceso" de producción y la rebaja de los precios. Aunque el cinc puede ser producido en Malaya a la mitad del coste que en Bolivia, Malaya no podrá venderlo más barato que Bolivia.

En 1931 una tonelada de cinc costaba 119 libras, y en 1933, después del establecimiento de las cuotas, ascendió a 240, con permanente tendencia al alza. La producción, dentro de los países adscritos al llamado "Acuerdo del cinc", descendió de 172.000 toneladas a 66.000.

La industria de la producción de goma es la última que se ha organizado, según un plan, por medio del "Comité Internacional de Regulación de la Goma". El plan determina que la replantación en los terrenos que se vayan cortando no pueda pasar del 20 por 100 del terreno cortado. Además, los países productores de goma se comprometen a no permitir la exportación de plantas, a fin de evitar que puedan iniciar el cultivo otros países. La creación de nuevas plantaciones productoras de goma queda completamente prohibida. En marzo de 1933 una libra de goma en el mercado de Londres costaba 2,12 peniques; en marzo de 1934, pocos días después de hacerse público el reglamento de la goma, costaba ya 5,16; hoy, siete peniques.

El precio real de producción y transporte de una libra de goma de la Malaya, el Ceylán, la India holandesa o cualquiera de los otros países productores, es de 2 1/2 peniques.

Ante todo el beneficio de las Empresas.

Todos los beneficios que la mecanización y los nuevos métodos de producción podían reportarle al consumidor le son arrebatados por esta organización monstruosa de la *Economía planeada*. Como la crisis consiste en un desequilibrio entre la producción y el consumo, porque aquélla es mayor que éste, claro está que no tiene otra solución que la del aumento del consumo o la disminución de la producción. Pero la del aumento del consumo, que es la solución progresiva y en beneficio de la mayoría, se opone a los intereses de unas cuantas grandes Empresas dispuestas a conservar sus privilegios. Y por ahora el curso de la crisis ha seguido más la línea de los privilegios que la del beneficio público.

Sin embargo, el proceso no es tan sencillo ni el dominio de los grandes *concerns* y *trusts* tan absoluto como pudiera imaginarse. La vitalidad de la economía moderna es tan poderosa que le ofrece la más grave resistencia a los que pretenden encadenarla.

Claro está que en productos cuya propiedad se encuentra completamente estandarizada, y que se dan en países que no los elaboran, sino que los exportan, tal como la goma, el cinc o el cobre, es imposible que la iniciativa individual y los intereses de los pequeños empresarios se rebelen contra los privilegios de los *trusts* y *concerns*; pero las producciones de propiedad menos estandarizada, con un

mercado interior de fácil acceso, la situación cambia totalmente. Ya he indicado cómo los metalúrgicos y los mineros ingleses no han podido establecer el *código* absoluto que pretendían, debido al "espíritu individualista".

El espíritu individualista es el de los empresarios, que tienen interés en ampliar su negocio, y fieles a la tradición, que hizo grande a la industria, pretenden producir más barato para vender más. Pero ¿qué es lo que origina esta diferencia entre los intereses de las grandes Empresas y de las pequeñas?, se preguntan muchas gentes hoy, en Inglaterra, sin acabar de comprenderlo. ¿Es que la cantidad de sus operaciones puede cambiar la esencia de la empresa? Así es. Porque la gran empresa exige un nuevo elemento, que se llama capital financiero, el cual no trabaja por la ganancia absoluta, sino por el "tipo" de ganancia. Es decir, que para una empresa con capital financiero es mayor negocio ganar 5.000 libras, vendiendo 100.000, que ganar 8.000 libras, vendiendo 200.000, porque las 5.000 libras suponen para ella el 5 por 100 y las 8.000 sólo el 4. Ni que decir tiene que a una empresa individual le conviene más ganar las 8.000. Esta es la razón por la que las grandes Empresas quieren disminuir el volumen de ventas y sostener los precios o elevarlos, y las pequeñas quieren realizar lo contrario.

Para eliminar la resistencia de los "progresistas" existe el fascismo. El fascismo, con su *Economía dirigida*, su supresión de la competencia, su reglamentación del mercado, a quien ahoga es a los pequeños empresarios y a quien beneficia es a los grandes, al capital financiero, y no al revés, como creen gentes que no entienden del fascismo más que su demagogia retórica. La destrucción de la competencia no redunda en favor de los pequeños industriales, sino en favor de los grandes y contra el consumidor. Así, en un año de fascismo ha subido el precio de la vida en Alemania en más de un 30 por 100 y han bajado en el 27 por 100 los jornales. El fascismo es el último resorte del que los grandes financieros e industriales echan mano para defenderse contra el "espíritu individualista", "anárquico" y "disolvente" del empresario que pretende continuar la tradición industrial. Es la forma suprema de la "organización de la escasez".

F. FERNÁNDEZ ARMESTO.
Londres.

La desvalorización del marco

Ha ocurrido lo que todos esperábamos hace más de dos años. Que los equilibrios del marco no pudiesen prolongarse por más tiempo y que descendiese esta moneda por bajo de su paridad con el metal amarillo.

En el fenómeno hay que buscar causas próximas y remotas, siendo estas últimas las usuales en todos los casos. Una balanza de pagos que permanece adversa durante varios años. Así, desde 1928—época en que comienza la depresión alemana—va desapareciendo el maravilloso caudal que enviaban los capitalistas americanos a sus antiguos enemigos, encontrando éstos algunas dificultades para poder abonar las anualidades debidas por reparaciones, que se estimaban en 1.500 millones de marcos anuales. No quedaba otro remedio que una violenta deflación para mantener una ventaja sobre los precios exteriores, que fué conseguida con tal éxito, que un balance pasivo de comercio de 3.400 millones de marcos (sin contar los pagos por reparaciones) del año 1927, se había transformado en un activo de 1.000 millones en el año 1930.

La mejora resultaba, sin embargo, insuficiente para contener las violentas salidas de oro, que obedecían a la retirada de capitales extranjeros y a la fuga de las propias disponibilidades nacionales anotadas por el rumbo de los acontecimientos políticos. A raíz de las elecciones del año 30, que dieron 106 diputados al partido nacionalsocialista, hubo una violenta huida de capitales, que acrecentaron de tal modo la pésima situación financiera del Reich, que no es demasiado inverosímil suponer que la quiebra de Danat Bank fuese uno de sus resultados.

Alemania comienza en esta época a perder sus reservas auríferas a velocidad creciente. Poco a poco vamos observando su disminución, asistiendo a una lucha terrible del Gabinete Brüning con las fuerzas económicas. Se promulgan medidas sobre medidas, amenazándose incluso con doce años de presidio a los exportadores de capitales. Todo en vano.

Sin embargo, es Alemania un pueblo donde la ciencia económica se estudia con verdadera atención, y pronto se halló una salida al horrible dilema. Había que impedir a toda costa que el pueblo lograra enterarse de que el marco empezaba a bajar. Era mucha la experiencia de la postguerra. Tan-

to que recuerdo haber conocido a un americano que consiguió una magnífica rebaja de sus alquileres cuando su patrona se enteró que su país había abandonado el patrón oro, asegurando la buena mujer que el dólar perdería todo su valor. ¡Qué bien exponía lo que está en el cerebro de millones de alemanes!

No habiendo procedimiento alguno para mantener el cambio ilimitado de oro por billetes del Reichsbank, encontraron los economistas una bonita solución, que consistía en el bloqueo de todas las cuentas corrientes situadas en los Bancos, limitando la cantidad mensual que pudieran obtener los particulares. Con ello, y la obligación de hacer pasar todas las transacciones de divisas extranjeras por un organismo al estilo de nuestro Centro de Contratación de Moneda, provisto de omnímodos poderes, era relativamente fácil mantener al marco sujeto a su paridad.

¡Qué ufanos quedaron de su labor los inventores de la solución! Pero no contaban con un detalle, y era la incertidumbre que producía a muchos rentistas nacionales y extranjeros el futuro político, haciendo nazis y comunistas el papel de "espada de Damocles"; y como todo puede conseguirse con dinero, se las veía y deseaba el flamante Centro de Contratación para mantener el marco a su paridad, habiendo comenzado algunas casas de cambio a venderlo en el extranjero por bajo de su valor.

En estas circunstancias llegan al Poder los nacionalsocialistas, que resuelven, con muy buen acuerdo, no pagar ni un mal "pfennig". Encargan a Schacht de la presidencia del Reichsbank, y éste verifica una maniobra genial. Paga 75 millones de dólares oro al Banco Internacional de Pagos, que no venían hasta el año 1945, dejando la cobertura metálica reducida a un 10 por 100 de los billetes en circulación, afirma inmediatamente que Alemania es impotente para cumplir sus obligaciones extranjeras, que ascendían a la bonita cifra de 23.000 millones de marcos. En algo tenía razón Schacht, y era en afirmar que, no admitiendo las demás naciones el pago en especie, era imposible liquidar la obligación; pero dejemos a un lado este problema, así como las conversaciones celebradas con los acreedores, que podrían ser motivo de un próximo artículo, y conti-

núenos nuestro análisis cronológico de la cuestión.

La política socialista de este país impedía un descenso de costos por la enorme carga que representaban los seguros sociales, y ello, unido a la baja violenta de exportaciones a que daba lugar, colocaban a los reguladores del cambio exterior en una posición muy difícil. El abandono del patrón oro por parte de Inglaterra y de las naciones que le siguieron, con el *dumping* voluntario que esta medida arrastraba, y las locuras realizadas por Hugenberg en el Ministerio de Economía agravaban el problema. Este señor, así como sus continuadores, ha pretendido hacer a Alemania independiente del exterior, matando el comercio alemán de exportación, que se ha reducido a cantidades irrisorias, tanto por sus medidas como por el boicoteo internacional de judíos y demócratas a cuanto ostentase la famosa etiqueta "made in Germany".

El militarismo ha hecho lo demás con sus importaciones de material de guerra de todas clases, y no ha sido ciertamente mal ayudado por la política inflacionista del Gobierno, que ha hecho llegar al marco a una situación insostenible. Ya no valen aquellas maniobras hechas con las cuentas bloqueadas ni con los "scrips", a pesar de que éstos se vendían con una pérdida del 40 por 100 de su valor, reflejándose en ellos la desviación sobre la paridad de todos los marcos cambiados contra divisas extranjeras.

Los préstamos extranjeros se han contratado en marcos en gran parte, y es natural que los nazis sientan el cosquilleo de la desvalorización de su divisa. Este es un platillo de la balanza. El otro es el pánico de las masas ante una nueva inflación. Parece que Alemania se ha decidido por lo segundo, y es fácil prever que las próximas semanas han de presentar un extraordinario interés. ¿Asistiremos a un pánico colectivo? ¿Será suficiente la rígida disciplina del racismo para contenerlo?

Hasta hoy ha descendido la cotización internacional del marco cerca de un 4 por 100, aunque se mantenga a la par en España. Creo poder pronosticar descensos sucesivos. ¿Hasta dónde? ¿Con qué consecuencias? ¡Hitler tiene la palabra!

JESÚS PRADOS ARRARTE.

PIO BAROJA Y LA ACADEMIA

En un pasaje de *Juventud, egolatría*—creo que ha sido ésta la primera obra barojiana que leí, a mis quince años; de entonces acá ha sido y sigue siendo el libro suyo, a cuya lectura he vuelto y vuelvo con más cariño y mayor frecuencia—, en un pasaje de *Juventud, egolatría*, supone Baroja que todo, desde sus amigos y su propio pensamiento, hasta las olas del mar, le canta el estribillo: “¡Baroja, no serás nunca nada!” Y, en efecto, el “hombre humilde y errante” parecía que no llevase camino de ser nada. Nada oficial, solemne, se entiende. Porque fuera de eso, e indiscutiblemente, desde hace mucho tiempo, era ya uno de nuestros primeros escritores. Su lectura ha sido el despertar de nuestra juventud para muchos españoles, y creo que hoy este hombre, que en su vida ha adulado a nadie, y menos que a nadie al público, es, con justicia, de los autores más difundidos entre los lectores de habla española.

Pero ahora, de la noche a la mañana, nos encontramos con que Baroja ha sido elegido académico. A cuenta de esta elección, desde su frontera Vera del Bidasoa, ha hecho D. Pío estos días, por teléfono y con destino al diario madrileño *Luz*, unas declaraciones divertidas, sencillas, llenas de la sencillez y de la noble llaneza que acompañan siempre a la figura de Baroja. Vale la pena de reproducirlas: “Yo—dice en ellas Baroja—siempre he sido considerado en la literatura como el novillero más o menos notable o el cómico de teatro de arrabal a quien se reconocen algunas condiciones instintivas, pero no se cree que debe trabajar en los teatros ni en las plazas de importancia. Esta misma opinión respecto a mí, que tendrá seguramente su motivo, ha pasado al extranjero, a la parte exigua que en el extranjero se ocupa de literatura española actual.”

Exagera aquí Baroja, evidentemente. Se le ha combatido, es verdad, y no siempre por razones literarias. Ha encontrado más hostilidad que otra cosa. A estas alturas, y con todo lo que su caudalosa obra supone en nuestras letras, el único estudio de importancia con que sobre esa obra contamos es el que años hace le dedicó D. José Ortega y Gasset (v. *El Espectador*, tomo I). Pero nunca le han faltado a Baroja, y él lo sabe, el respeto y la devoción de los mejores. Claro que todavía seguimos en deuda con él, como con tantos otros de nuestros maestros, los jóvenes de España. Hay que estudiar a Baroja, rendirle el debido homenaje, hacer con aplicada e inteligente crítica el examen de su obra, señalar qué ha aportado a nuestra literatura, a nuestra sensibilidad. Es menester acabar de una vez con el estúpido tópico de que Baroja “no sabe escribir”. Un atento estudio de su estilo, una lectura detenida de sus libros, nos reservaría no pocas sorpresas en este respecto. (Por mi parte, invito al lector a que relea ciertas descripciones de *César o nada*, o, entre otras obras barojianas más recientes, de *La venta de Mirambel*.) Y al lado de sus innovaciones evidentes, sería cosa de subrayar también todo lo que enlaza a nuestro autor—y es mucho—con lo mejor de nuestra tradición literaria. El tema no puede ser más rico en sugerencias. Valdría la pena de que acometiese la empresa de tratarlo a fondo alguno de nuestros jóvenes.

Pero sigamos transcribiendo las declaraciones de Baroja: “Con el convencimiento de estar así catalogado ante el público, es lógico que yo no haya tenido la audacia de solicitar el ingreso en la Academia de la Lengua. La iniciativa no ha partido de mí. A pesar de esto, la Academia me ha votado para pertenecer a ella; me ha dado una alternativa oficial que yo no he esperado nunca.”

“La iniciativa no ha partido de mí...” No hace falta que nos lo jure Baroja. La iniciativa, según nos informa la prensa, ha partido del doctor Marañón y de los señores García de Diego y Casares. El primero ha dicho de Baroja, a propósito de esta elección, que “su genio creador—con las discrepancias que quieran ponerse a su obra—es uno de los legítimos orgullos de la España actual. De todos modos, la principal razón de su necesidad dentro de la Academia es precisamente su estilo, que algunos juzgan incorrecto o desmanado, y tiene todo el fuerte sentido de eternidad popular, que le hará imperecedero”. ¡Bien por el diagnóstico! Aunque, en rigor, habría que apuntar ciertos reparos, por ejemplo, a lo de “el fuerte sentido de eternidad popular”, etc., que, dicho sea

sin ánimo irreverente, no pasa de ser un camelo de oración académica. Yo no sé si su estilo hará a Baroja “imperecedero” o no. Es posible que, a lo sumo, le haga algún día objeto de una tesis doctoral en letras, perspectiva que acaso no le sonría demasiado a Baroja. Lo que sé, de lo que estoy convencido es de que todo el que quiera estudiar nuestra España de fines del siglo pasado y comienzos del actual, a la enorme galería de tipos novelescos de Baroja habrá de acudir forzosamente. Y aunque no fuese más que por esta consideración—y otras muchas más, y de más peso, y de orden estrictamente literario, venían reclamándolo—, está justificada plenamente la elección del autor de *Zalacain, el aventurero*, y de tantas magníficas obras más. Elección justificada en cuanto significa un reconocimiento oficial de su valer. No porque en rigor añada ni un adarme de peso a ese valer. Refiriéndose a su designación

Exacto. Baroja queda agradecido. Y sus lectores, más.

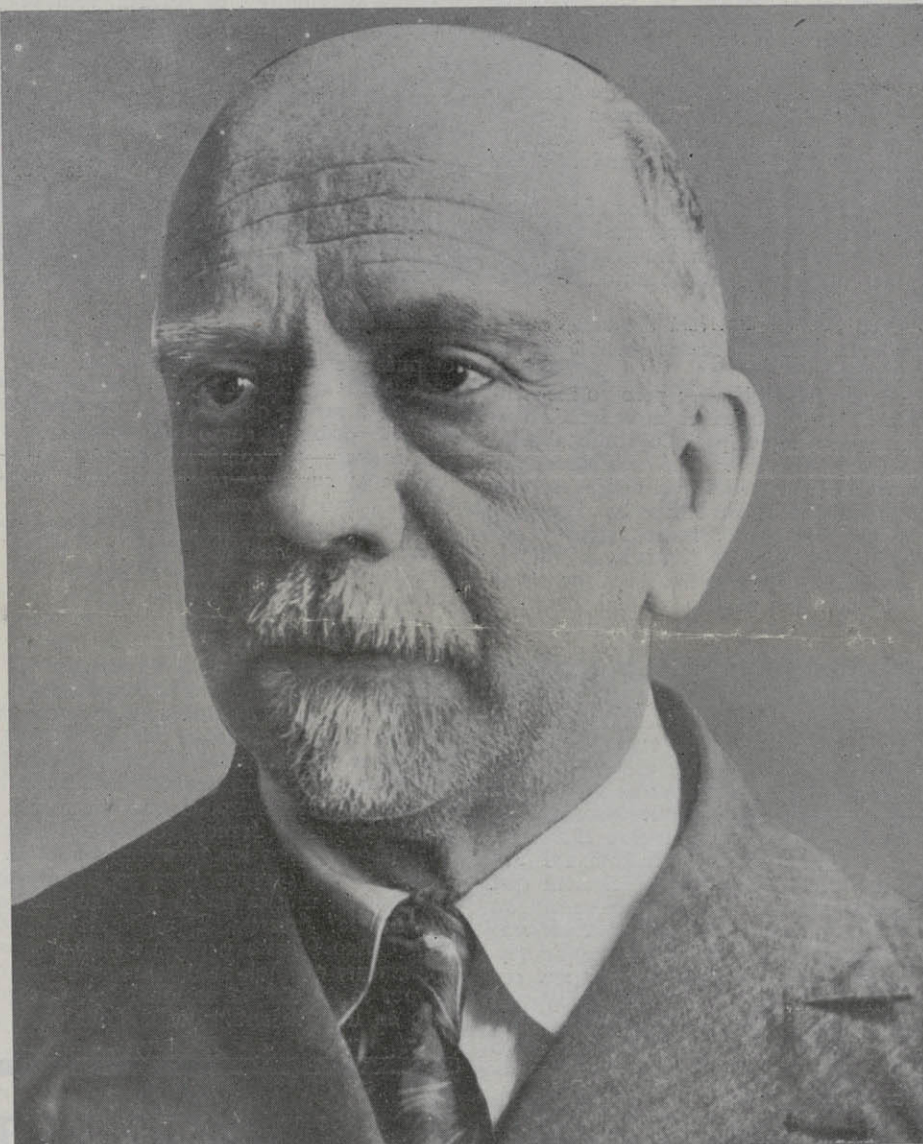
¡Leerá D. Pío su discurso académico? ¡Le veremos tal como lo ha representado Bagaria, embutido en su uniforme, con bicorneo... y paraguas y botas de elástico? ¡Qué más da! A decir verdad, no comparto esa optimista creencia del doctor Marañón respecto a la eficacia cultural de las Academias. Por lo que hace a la de la Lengua, no es posible negar que va transformándose con rapidez digna de encomio. Hoy se encuentra, evidentemente, a cien codos por encima de aquella Academia de no hace tantos años en que estorbaban los filólogos (históricos); la Academia de que solicitaba Pérez de Ayala—hoy académico, a su vez—un sillón punitivo para el Sr. Linares Rivas, a ver si de ese modo este acreditado ingenio galaico dejaba de perseguir calamidades para la escena; la Academia, más reciente aún, en que una con-

nuestras letras, por nuestra lengua, otros centros—, nuestros escritores encontrarán el aplauso y el premio conquistado por su obra, la sanción oficial, que no será ya letra muerta, hojarasca sobredorada y quebradiza. Ser académico será algo más que tener derecho a endosarse un uniforme y a que los gacetilleros le califiquen a uno, indefectiblemente, de “eximio”. Reconozcamos que esto ya empieza a ser una realidad, y agradezcámoselo, como es debido, a D. Ramón Menéndez Pidal y a quienes con él van dando otro tono a la Academia de la Lengua y a las cosas académicas en España.

Los amigos bidasotarras de Baroja no las tienen todas consigo, sin embargo, sobre el particular. Así nos lo hace saber el propio D. Pío al final de sus susomendadas declaraciones. “Los amigos de mi barrio—dice—, que han oído que me han nombrado académico en Madrid, en una Academia a la que pertenece el presidente de la República, Sr. Alcalá Zamora, creen que mañana andaré con casaca y con espada por la carretera. Yo les tranquilizo y les digo: Yo siempre seré un poco ciudadano del mundo y vecino del barrio de Alzate.”

Si; académico o no, eso será siempre Baroja. Por lo demás, en ese ser “ciudadano del mundo”—sin la irónica limitación del “un poco”, que él le pone—, y vecino de su barrio de Alzate, en su curiosidad universal y en su honrada independencia aldeana, socarrona, sin gramática parda, está todo Baroja, está toda su personalidad admirable, atrayente, como pocas, en el panorama de nuestras letras; está, en suma, su gloria fuera de discusión. “Baroja, no serás nunca nada...” No hay que conceder demasiado crédito, querido y admirado D. Pío, a las voces de nuestra soledad. Aunque ella y sus desconcertantes voces sean acaso, en definitiva, nuestras mejores y más benéficas compañeras.

JOSÉ MARÍA QUIROGA PLA.



para académico, el propio Baroja, con su habitual sensatez—este amigo inveterado de la *boutade* y de la paradoja es, notadlo bien, un hombre sensato por esencia—, pone las cosas en su punto: “No hay que decir—declara—que yo lo agradezco. No sé si podré ser útil o no dentro de la docta casa. En general, al escritor que no es retórico ni pomposo no se le toma en serio. Yo tampoco he tomado en serio a mucha gente.” Y a seguida: “Por ahora, en mi vida no he tenido más que dos éxitos. Uno, a los veintidós años, cuando me dieron la plaza de médico, porque fui el único que me presenté, y ahora, cuarenta años después, que me han hecho académico. No es cosa rara que me sienta reconocido. He pasado muchos años sin tener la menor protección ni el menor apoyo, buscando con ahínco un recurso de mediano pasar sin encontrarlo. Entre gentes de ideas parecidas a las mías no he hallado tampoco la menor simpatía. Al revés, hostilidad.”

Ahora, en cambio, si hemos de creer a su paraninfo o apadrinador académico, el doctor Marañón, “la casi totalidad de los académicos que—con todo respeto para su contrincante—le han elegido lo han entendido así”. Se refiere el doctor Marañón a “la principal razón” de la necesidad de Baroja dentro de la Academia, de que hablo en las líneas más arriba reproducidas. Y añade que esos académicos “han hecho una buena obra al prestigio de la Corporación y a España”.

jura de coces y piadosos anatemas hacia zozobrar la candidatura de un prosista único, como Gabriel Miró. Hoy, de una parte, pueden entrar y entran de hecho en la Academia, sin necesidad de que anden mendigando su sillón, escritores como Unamuno, como Baroja, como poco antes Antonio Machado o Ramón Pérez de Ayala (dicho sea de paso, ¿para cuándo se deja la elección de un prosista excepcional—excepcional en otros órdenes, también—como D. José Ortega y Gasset?). Los filólogos “ya no estorban”. Pero ¿eficacia cultural de la Academia, hoy por hoy? Francamente, en tanto no se les dé perejil a toda la camada de académicos de tipo absoluto, a los Cotarelo (padre, hijo y espíritu más o menos santo, si le hay en la casta), Alemany, el susodicho Sr. Linares Rivas... Pero dudo mucho que la humanitaria dirección de la Academia se determine en adoptar tan heroica resolución. De todas maneras, confiemos en que hasta esos inmortales loros acabarán por morirse. Para entonces, la Academia se habrá modernizado del todo. Entonces llegará a ser, acaso, el “organismo elástico, juvenil, en el que la autoridad no pese como una coraza, sino que sirva de acicate a su utilidad”: la Academia, en fin, con que hoy sueña el doctor Marañón. Tendremos entonces ediciones potables de nuestros clásicos, una gramática, un diccionario, consultables con provecho. Y dentro de esa Academia—que hará lo que hasta ahora, sin pompa, sin protección oficial apenas, han venido haciendo tenaz y eficazmente por

Un nuevo escritor ruso: Wladimiro V. Sirin-Nabokov

Se comenta la aparición de este novelista con gran encomio de su talento y de sus extraordinarias dotes de escritor. Recientemente, y al aparecer en el mercado yanqui, tan voraz mercado librero, cuatro de sus producciones—*Zaschita Luzhina*, *Podvig*, *Camera Obscura*, *Otchayaniye*—, la más severa crítica norteamericana no le ha regateado el elogio. Uno de sus críticos de mayor responsabilidad no ha vacilado en decir de él: “a pesar de su juventud, este ruso no es un aprendiz, sino un artista en plena madurez”. Y más aún: “puede tenerse por el más sobresaliente escritor que Rusia ha producido durante estos seis o siete últimos años”.

Wladimiro Nabokov—Sirin es un seudónimo—cuenta en la actualidad treinta y cuatro años, a pesar de lo cual puede ufanarse de una producción más que mediana. Viene cultivando las letras desde hace más de diez años, y sus primeras armas fueron hechas casi exclusivamente en el campo de la poesía.

Si bien Rusia puede legítimamente enorgullecerse por los triunfos de este escritor, no así el comunismo. Tiene el joven autor levadura de la antigua aristocracia rusa. Exiliado a los dieciséis años, su formación cultural se hizo en Alemania, Francia e Inglaterra, sobre todo en este último país, de cuya Universidad de Cambridge tiene el título de graduado.

Su origen aristocrático no significa que haya de clasificarse al joven escritor entre los rusos blancos. Precisamente su padre se distinguió como uno de los *leaders* más destacados de la oposición liberal al zarismo antes de la guerra.

2.000.000 de francos por las Fábulas de La Fontaine

Un ejemplar único de las *Fábulas* de La Fontaine, que contiene 57 ilustraciones de Fragonard y que está encuadernado por Derôme, ha sido comprado en dos millones de francos por un grupo de bibliófilos franceses.

Música nueva en el Auditorium

UNA CONVERSACION CON FRANCIS POULENC

Francis Poulenc está en Madrid. Ha venido solicitado por la Sociedad de Cursos y Conferencias para tomar parte en el primer concierto de los dos que, dirigidos por Gustavo Pittaluga, se celebrarán en el Auditorium de la Residencia de Estudiantes. Ya en su número anterior DIABLO MUNDO destacó la importancia y modernidad de los programas que en ellos se interpretan: absolutas primicias, obras aquí rigurosamente nuevas y difíciles que, por eso mismo, quedan fuera de los conciertos habituales, excesivamente entregados a la pereza del público. Ambos programas se hallan nutridos por escogidos *specimens* de las distintas escuelas europeas: desde el ballet "Barabau", del italiano Rietti, hasta la magnífica "L'opéra de Quat'Sous", del alemán Kurt Weill, pasando por una "Suite lírica" del austriaco Alban Berg y la "Aubade" del mismo Poulenc. Y en el segundo se agrupan los tres maestros incontestables de la música contemporánea: Stravinsky—con su "Octeto"—, Schönberg con la "Sinfonía de cámara" y Falla con el "Concerto".

Poulenc, compositor y pianista—compartiendo únicamente, a la hora actual, esta singularidad con Prokofiev—, se halla esta tarde, durante el primer ensayo de su obra, iniciando en sus dificultades a los ejecutantes madrileños de la Filarmonía. Sentado, de perfil, ante el piano, aunque no le conociéramos, le identificaríamos por su rostro sanguíneo, su robusta corpulencia. Prolongación física del "aire de familia" musical, que le une a sus afines del grupo—o ex grupo—de "los Seis". El mismo aire macizo de Milhaud, de Auric, de Honegger. ¿Y ese perfil? En algún sitio lo hemos visto. Sí; en los cuadros y dibujos del malogrado La Fresnaye. Quien los conozca y haya reparado en esa singularidad facial que imprimía a sus modelos La Fresnaye—amigo de infancia del músico—podrá identificar, entre muchos, a Poulenc.

Pero esta reminiscencia pictórica no pasa de ser un fugaz entretenimiento mental del cronista mientras aguarda la terminación del ensayo para dialogar con Poulenc. El resto del tiempo, su imaginación—ayudada por ese gran trampolín evocativo que es la música—se complace en reconstruir la totalidad de su perfil—ahora artístico—.

Poulenc, con sus tres compañeros antes nombrados—dejando a un lado, por su obra exigua, a Durey y a Germaine Tailleferre—, continúa siendo una de las figuras más interesantes de la nueva música francesa, en plena evolución y fertilidad. Ahijado de Ravel—como le califica Coeury—, encarna muy bien—escribe otro crítico—las más típicas características de la escuela francesa: irónico, no sin romanticismo; lírico, pero con medida; espontáneo, pero reflexivo. Su estilo, antes que maestría técnica, revela frescura, libre escape imaginativo. "De marca popular—agrega el crítico citado—, pero no populachero ni arrabaleero." Y otro exégeta, Scholoezer, completa así la caracterización, vista desde el otro lado: "su música es esencialmente aristocrática; es un arte de Corte que, en virtud de las circunstancias, se ve obligado a volverse hacia las masas."

Extensa ya la lista de sus obras: "Rapsodie nègre", "Sonate pour piano", "Poèmes de Ronsard", "Chansons gaulloises". Mas, para mí, Poulenc es esencialmente el autor de "Les Biches", una de las más felices realizaciones escénicas, coreográficas y musicales de los "Ballets russes", estrenado por la compañía de Diaghilew en Monte Carlo, en 1924, y que tuvo ocasión de ver, dos años después, en el Sarah Bernhardt, de París. (Y, por cierto, en una jornada memorable: coincidiendo con el estreno del primer ballet superrealista, el "Romeo et Juliette", música de Lambert y decorados de Max Ernst y Joan Miró. La participación de estos dos pintores en una obra que el resto del grupo superrealista consideraba "impura" promovió ya, al alzarse el telón, uno de los más típicos y sabrosos escándalos parisinos. Silbidos, denuestos, Aragón, a horcajadas sobre la baranda de un palco, vociferaba frenético, en tanto que Bretón, seguido de sus "leales", avanzaba por el pasillo de butacas repartiendo improperios y puñetazos. Pero ello no impidió que la representación continuase y que en el entreacto todos—Miró, Cocteau, Picasso y las "tropas de asalto"—fraternizaran anima-

SUMARIO.—La generación de la post-guerra en la Europa musical.—El "grupo de los Seis".—"Existe hoy menos pintoresquismo, menos grito y parada. Creo que los verdaderos valores están surgiendo ahora".—La música de cine y dramática. La mecanización de la música.—Decadencia del "ballet".—El atonalismo; fenómeno local.—Las nuevas generaciones.—Del "cante jondo" y del himno de Riego.

damente, descubriéndose así el envés del aprovechado y pintoresco escándalo.

Pero el paréntesis evocativo ha de cerrarse. Ha terminado el ensayo y Poulenc desciende del escenario, propicio a la charla. Sumido en esa onda evocativa de un tiempo que yo considero capital—batallas de los "ballets russes"; aparición de una "música a la medida del hombre", que reacciona contra el debussyismo de las "olas, los acuarios, las ondinas y los perfumes nocturnos", según frases de Cocteau, en su delicioso compendio aforístico "Le Cocq et l'Arlequin", que fué la Biblia de "los Seis"; exaltación de la modernidad y del jazz; primeras pugnas contra la "liquidación total" del superrealismo—, era lógico que mis primeras preguntas a Poulenc fuesen una continuación del "monólogo interior" que venía devanando. Y así hube de inquirir:

—¿No cree usted que los años inmediatamente posteriores al armisticio han sido la época más rica, innovadora y fecunda, tanto en música como en literatura y plástica?

Pero Poulenc no está dispuesto a entretenerse con esa rememoración de sobrestima.

—Quizá—replica—; pero yo me siento muy a gusto en el momento actual y considero aquel período como absolutamente "révolu". Fué un momento transitorio, mientras que ahora estamos en una época de estabilización. Hay menos pintoresquismo, menos grito y parada. Creo que los verdaderos valores están surgiendo ahora. Ahí tiene usted a Markevitch, músico de mi predilección, que me parece muy representativo, y sobre el que acabo de escribir un estudio en *Vogue*. Markevitch emplea procedimientos clásicos, aunque los viste de una total novedad. Persigue un "aire nuevo", pero a base de armonías conocidas. Y es que hay dos géneros de músicos: los inventores de armonías nuevas—tal Wágner—y los que no sintieron necesidad de esa creación para expresarse originalmente: Schubert, Schumann. Vale, pues, más el estado de espíritu que la forma musical. Markevitch no innova ahora en la forma, sino en la atmósfera; pone colores que antes no se habían visto. Algo de lo que hace un pintor, como Christian Bérard. Sus decorados para "La machine infernale", la reciente obra de Cocteau, no tienen—como el texto de la misma—novedad de apariencia, pero sí en el fondo, y muy profunda.

Encantado—puesto que no soy musicólogo—de este sesgo literario, de esta polarización hacia las demás artes que toma la conversación, aprovecho la pendiente para llevar a Poulenc hacia el recuerdo y enjuiciamiento de las grandes figuras—algunas desaparecidas—entre las que se ha formado o con las cuales colaboró y para todas ellas tiene frases nobles y generosas.

—Apollinaire—me dice—, con Max Jacob y Cocteau, han sido, son, los poetas de nuestra música. Así como para Debussy lo fueron Mallarmé y Verlaine. Yo musiqué "Quatre poèmes", de Apollinaire, y "Le bal masqué", de Max Jacob. Con nuestro gran Satie se ha sido, por mi parte, le guardo una devoción intacta. Tampoco se conoce bastante todavía la grandeza, la bondad de Ricardo Viñes. Fué mi maestro de piano. El ha sido nuestro revelador en la más amplia acepción del término.

—Respecto a las nuevas posibilidades o caminos de la música, ¿qué piensa usted, Poulenc, de la música de cine? ¿Puede llegar a adquirir una importancia verdadera, autónoma?

—Sin duda. Ahí tiene usted el ejemplo de Auric. Ha logrado verdaderas partituras—música de calidad—en films como "A nous la liberté" y en "Lac aux dames" (de la novela de Vicki Baum) que acaba de estrenarse. Y, en Alemania, el ejemplo máximo de Kurt Weill con su maravillosa "L'opéra de Quat'Sous". Su música no sólo tiene un valor cinematográfico, de perfecta adecuación fílmica, sino independientemente.

—Luego ese reconocimiento—insinuó—de la música cinematográfica, ¿quiere decir también que usted cree en la llamada música mecánica, en el porvenir de ensayos y experimentos, tales como los ya antiguos de Russolo, con sus "intonarumori"; en los más recientes de Anthell y, sobre todo, en los de Varèse, cuyo poema de orquestas "Intégrales" tiene diecisiete partes de batería?

—De ningún modo. Considero sin interés esa música mecánica. También el "Ballet mécanique", de Anthell, comporta dieciséis pianos eléctricos, ocho xilofones, dos electromotores, una sirena, que sé yo... Y, sin embargo, su influencia es igual a cero. Del mismo modo estimo nula la influencia del jazz.

Entonces—apunto, viendo ya adónde van sus preferencias—, ¿eso significa, por contraste, que usted cree en los antiguos géneros, como la ópera, en un reflorecimiento del "ballet"?

—En lo primero, sí, y fervientemente. Ahí está la ópera *Wozzeck*, de Alban Berg, la obra dramática—y realista—más importante que se ha escrito después de *Pelléas et Mélisande*. Pero en cuanto al "ballet" juzgo difícil que resurja, a no ser que aparezca un animador excepcional, como fué Diaghilew. El "ballet"—tal como lo entendía y lo llevó a la cumbre—representa toda una época, como la "commedia italiana" de antaño. Y, para mí, su ejemplo más perfecto es "Le Tricorne", desde todos los puntos de vista, tanto en el musical de Falla como en la plástica de Picasso.

—¿Cómo juzga usted el atonalismo alemán? Desde el punto de vista "innovación", ¿cree usted más importante la obra de Schönberg que la de Stravinsky?

—El influjo de Schönberg y de su atonalismo se ha extendido mucho en su patria, en Viena, pero no ha irradiado mundialmente, como acontece con Stravinsky. Y, por cierto, el que éste acabe de nacionalizarse francés, en estos días, es algo que todos los franceses debemos considerar una ofrenda. Pero no creo posible que su música pueda también "nacionalizarse" francesa. Es profundamente rusa. Como Picasso seguiría siendo profundamente español, aunque quisiera trocar por la nuestra su nacionalidad. Creo poco en los "desarraigados". Toda música genuina tiene el alma de su propio país.

sica genuina tiene el alma de su propio país.

—Y de la nueva generación musical en los distintos países europeos, ¿qué concepto tiene usted?

Galantemente, Poulenc comienza su revisión por España y precisa:

—De aquí conozco y estimo la obra de los dos Halffter. La "Sinfonietta" de Ernesto ha tenido un verdadero éxito en París. Como el "ballet" de Pittaluga, representado allí por "La Argentina". Y tengo las mejores referencias de Bacarisse, aunque todavía no he oído nada suyo. En Francia, de entre aquellos que vienen después de nosotros, admiro a Henri Sauguet y a Francaix. Y de los restantes jóvenes europeos: Rietti, en Italia; Hindemith, en Alemania; Alban Berg, en Austria y Prokofiev, en Rusia.

—Y para terminar, monsieur Poulenc, permítame usted dos preguntas, quizá algo inesperadas. La primera—¿le gusta el cante flamenco?—cae dentro del orbe musical; pero en cuanto a la segunda—su opinión sobre el Himno de Riego—no estoy seguro dónde enclavarla.

—Adoro el cante flamenco. Creo conocerlo bien, puesto que lo escuché en Granada, hace dos años, durante mi anterior viaje a España. Y estoy completamente de acuerdo con Falla cuando dice que aquello que importa para crear música nacional no es el folk-lore, el documento, sino la fuente viva, popular. Y respecto al Himno de Riego, excúseme usted: no sé si es o no es "música", porque aun no lo he escuchado. Pero que ustedes, los cultos, no lo consideren representativo (yo le aclaro que sólo lo conceptuamos un "can-can" anacrónico), no aduce nada contra su valor popular. Un himno, una marcha popular deben serlo de verdad, en toda la extensión de la palabra. Y hecho por un músico popular. Recuérdelo ustedes: la "Marseillesa" fué compuesta por alguien que apenas conocía la música. Y la "Madelon" se debe a un desconocido.

GUILLERMO DE TORRE.

Recompensas a los buenos lectores

La Unión Nacional de Bibliotecas Populares de Italia ha abierto un concurso literario, muy original y eficaz. Se trata de recompensar, entre sus lectores, a los mejores, a los que muestren mejor criterio selectivo.

EL "LAOCOONTE" DEL GRECO CAMBIA DE POSESOR

Irà a Yugoslavia.

Destácase de entre la serie de exposiciones que se abren por la primavera en todo el mundo, un perfil viejo. Viejo por los años, que el otro grado de su vejez o mocedad nadie podría precisarlo.

Una de las últimas obras que salieron de mano de Domenico Theoto copuli, cuadro que fué incluido en el inventario que se realizó a su muerte de las obras depositadas en el estudio del maestro, ha sido adquirido en estos mismos días de junio por el príncipe Pablo, de Yugoslavia. Antes de que este lienzo penda de una de las paredes del palacio real de Belgrado, el príncipe yugoslavo ha concedido, a la National Gallery, de Londres, el que le pueda prestar su hospedaje y el que sea expuesto públicamente. Primero que se limite el número de las pupilas en que ha de reflejarse, permítase, al menos a los habitantes de aquella gran ciudad, el goce de admirar esta obra. En verdad que, de descontar la que tendría en nuestro Museo del Prado, en ningún mejor lugar puede tener acogida esta obra del Greco, que rodeada de aquellas otras maravillas del Arte que atesora el Museo de Pinturas de Londres.



DIABLO

COMULGANTES NUEVOS

POR RAMON GOMEZ DE LA SERNA



TODO tiene un punto de vista nuevo, hasta las primeras comuniones.

Se para uno en la esquina, vuelve la vista y la niña o el niño de primera comunión tienen un significado poético y emocionador.

Son por primera vez espectros de sí mismos en la vida. Son niños muertos y fulgidos que juegan a la tragedia de la inmortalidad.

No cabe duda que es primoroso y que se solazan de haber dejado sus cajas con galón de oro.

Por un acto de retrovisión nos ponemos a ver el mundo a través de esos niños resucitados y, sin embargo, con el traje de gala del tránsito, y vemos un mundo que reconocemos, que no vive más que para mimar a los niños cuando sean mayores y tiene espejos en los escaparates para que se vean los niños, y en los balcones hay gentes que se asoman a verlos pasar como si fuesen una procesión.

Las dulcerías adquieren un valor blanco, sonrosado y magnánimo, y los escaparates de las librerías les ofrecen libros de cuentos empastados en oro.

Se sienten herederos de todos los que pasan, y las campanas tocan para ellos solos. Son las iglesias las que les saludan, en vez de tener que saludar ellos a las iglesias.

Los parientes parecen impacientes esperándoles. Nunca les creerán tan simpáticos y tan bondadosos. Creen que ponen manteles limpios en las mesas en que les servirán golosinas.

Hay un momento en este ver el mundo desde los niños de primera comunión en que nos olvidamos de nuestras deudas y nuestros agobios.

Todas las calles son calles de provincia para los niños de primera comunión, y se ven los antros de pecado, que son los cinematógrafos. Ni mirar sus anuncios.

Los guardias del tráfico se han puesto sus guantes más blancos para hacer el gesto de parar la circulación al ver al niño con el lazo blanco y el traje nuevo y a la niña con miriñaque de gasas.

El Sol y la Luna se pasean por el cielo del braceo y vuelan flores en vez de pájaros. Ningún día de la vida se habrá estado tan engañado sobre lo que es la Tierra y su vivir.

La vida a la española vive de la representación de esta fiesta familiar. Las sastrerías hacen un monumento en su mejor escaparate y visten niños y niñas de cartón con los trajes que quieren vender. (Hay quien al entrar a comprar el traje que se luce en esos escaparates cree que está comprendida la vela rizada que tiene el niño en la mano.) Hasta hay un altar apoteósico que sabe a los durante el mes de María.

Una ortodoxia que le brota al español por increíble lo que sea al ver estas entronizaciones, le deja en suspenso de muchas preguntas ante estos simulacros de capilla con imágenes que han de soportar la farsa. ¡Pero es el gran comercio que hay en todo paramento, descubierta por el pequeño comercio!

Dudas de herejía nos acogen, y pensamos si no será más profanador que maniqués sin cabeza luzcan los trajes con su lazo de fleco de oro. ¡Y, además, el precio en los trajes!

Tal es la obsesión de esa exhibición que marca el paso de la inocencia a la soportación de todas las responsabilidades del vivir, que los pintores modernos se

han visto obligados a pintar en pequeños fantasmas que tienen tanto carácter.

Picasso, que siendo de la generación del 98—con ellos vivió y recorrió el Madrid bohemio de entonces—, es el pintor más nuevo del mundo, ha pintado ese cuadro en que el juego de telas y perfiles sugiere ese entrar en la clausura del vivir y sus perances que supone la primera comunión. Giran los espejos del miraje revelador en esa pintura y se siente el pánico de la transición, del ser niño al ser víctima.

María Gutiérrez Blanchar, que se llevó a París todos los asombros de la España que vivió hasta los treinta años, pintó esa comulgante que se derrite en sudores de mareo y de dulzores, como una tarta de dulce y cera ser mujer. (Aquí, a la izquierda.)

El pintor Ledesma también ha encontrado lo que de catecúmena en reventazón tiene una niña en ese trance y cómo deja a la vida metida en fanales de floreros, gigantesca—cuanto es tan mezquina—junto a la desparvorida infamia que no sabe los misterios y las fiebres del toda ella. (Aquí, abajo.)

Entre todos esos cuadros, el de Picasso acierta más la clave de ese día, de ese grave momento, y concierta la pareja de comulgante y comulgante y comulgante en una boda de niños que se celebra junto a las sillas trémulas que hay junto al altar, atraídos en pareja sin saber por qué, por algo que les va a dejar recrudescidos, marcándoles un límite imposible de retroceder, leyendo en los libros de nácar lo que no dicen en su texto los libros de nácar.

Con estas ilustraciones, una divagación sobre los niños que hacen la primera comunión tiene un sentido proteico, desesperado e inquietante.

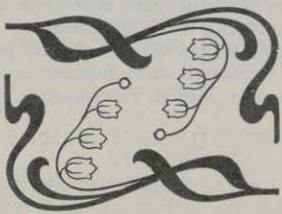
Estas cosas que suceden en la vida a ojos vistos y que parecen tener un significado sencillo, tienen mucho más intrínsecos del que parece.

El recién comulgante se siente aplastado por el mundo a la par que exaltado por él, y es una de las angustias más profundas que recuerda el alma y a la que es sometida como si se la cauterizase. ¡Evaporada meningitis!

Los letreros de la ciudad se leen ese día con nitidez que no volverá a repetirse, y las horas adquieren su peso completo, del que siempre estarán sisadas después.

Enanos en traje de boda contrastan con lo que tiene de descomunal la pertrechada calle, y las tiendas de pájaros y de flores toman un valor que no tendrán ya nunca después.

Que el que lleve de la mano a esos niños temblorosos sepa el paso que están dando y se pongan tan pálidos como nos ponemos nosotros al verles pasar con el paso difícil de a quienes les aprietan los zapatos nuevos y, al mismo tiempo, con los ojos agrandados y encandilados.





El teléfono del colectivo agrario "Karl Marx", en el Altai. ¡Los mongoles se cortan la "coleta de cerdo" y prefieren el teléfono, que los une con Moscú!



Caballería de mongoles "rojos" del Altai. ¡Terribles auxiliares, si es menester, del Ejército Rojo del Extremo Oriente!



sia europea, sino el de la Rusia asiática. Donde antes no había, hoy hay minas de hierro, fundiciones de acero, fábricas siderometalúrgicas y químicas: Jabarovsk, Stalinsk, Krasnoyarsk, Magnitogorsk, Cheliabinsk... ¡Reservas inmensas de hombres y de materiales! ¡Moscú está mucho más cerca de Vladivostok de lo que se piensa en el Japón!

IV

LOS DESCENDIENTES DE JENGIS-KHAN, GUERREROS ROJOS

Podíamos hablar de la República Nacional Revolucionaria de Mongolia, fundada en 1921. De la República Socialista Soviética Autónoma Buriato-Mongola, constituida en 1923. De la República Autónoma Yakutia, proclamada en 1922. De las provincias vecinas: Baikal, Irkutsk... Nos vamos a ocupar especialmente del Territorio Autónomo de los Oiratos, entre los altos montes del Altai.

Es igual. Presentar la faz de uno de estos pueblos mongoloides, organizados y modernizados por los Soviets, es lo mismo que reflejar sobre el papel la cara de todos ellos. Como sus rostros mongólicos son parecidos, sus costumbres y su existencia son semejantes. Igual es ahora en todos ellos el principio de vida que los organiza: administración y gobernación soviética autónoma, agricultura colectiva y mecanizada, conquista de la técnica industrial, ejército rojo nacional.

Donde antes transcurrían bajo el cielo cargado lentas caravanas de camellos, hoy levantan nubes de polvo, a lo largo de magníficas carreteras, columnas de veloces camiones, útiles para la paz y también para la guerra, y con los que acaso no cuenta el Japón.

Presentaríamos dos series de imágenes paralelas, y los lectores se percatarían en el acto de la enorme vitalidad e importancia que tienen para la Unión Soviética—en el caso de la guerra provocada por el Japón—estos pueblos mongoles, reserva casi inagotable de hombres. Por ejemplo: las fiestas del primer decenio de la República Nacional de Mongolia o de la República Buriato-Mongola.

Dos imágenes de ellas nada más: columnas de camiones guiados por mecánicos de cara achatada y ojos rasgados, columnas de soldados mongoles del ejército rojo nacional de cada uno de esos países nuevos, montados en los veloces caballos siberianos...

Aun suponiendo—y es mucho suponer—que los generales japoneses pudieran encerrar en un saco al Ejército Rojo del Extremo Oriente, en un triple ataque combinado, por mar, desde Corea y desde Manchuria, tendrían que contar después con las masas de soldados mongoles, terrible torrente de hombres y de fuego guiado por la estrella roja de cinco puntas!

V

TELÉFONO EN EL ALTAI... CONTRA LAS "COLETAS DE CERDO"

Las magníficas fotografías del Altai que ofrecemos en esta plana podrían ser también imágenes de la vida actual de cualquier otro país mongólico.

El Altai es una región de altas montañas, bañada por los ríos siberianos Irtych y Yenisey. Su territorio duplica la superficie de Suiza. Los habitantes más antiguos del Altai son ciertas tribus de origen turco y mongol. Estos hombres de faz mongoloides son conocidos generalmente con el nombre de oiratos. La tribu principal es la del Altai-Kinsi, que cuenta con 35.000 miembros. Tienen un tipo mongol muy pronunciado, y habitan a orillas del río Karun. Hasta hace muy poco aún llevaban las ancestrales "coletas de cerdo", colgándoles sobre el occipucio en la cabeza, totalmente rapada. ¡Hoy se cortan la "coleta de cerdo" y prefieren el teléfono, cuyos hilos llegan hasta Moscú!

Los oiratos se dedicaban a la caza y a la ganadería, llevando una vida típica de nómadas. Vivían en pequeñas chozas cónicas, construidas con la corteza de arbustos jóvenes, y con un agujero en el centro del "techo" a modo de chimenea. Cubrían la tierra con pieles de animales, y ese era su lecho. Se alimentaban con una especie de "té", añadiendo al té granos fritos de cebada, leche y aceite de girasol; también comían carne de caballo y de carnero, acompañándose con una bebida llamada "araka", compuesta con leche cuajada.

En todo tiempo, invierno y verano, los hombres se cubrían con inmensos gorros de piel, y las mujeres llevaban largos vestidos de cuero con bordados de vivos colores y franjas de piel.

Esto era antes. El gobierno zarista trataba a todos estos pueblos como meras razas coloniales. Los representantes del Moscú imperial eran los popes de barbas sucias, los oficiales de la gendarmería y los gordos comerciantes. Los oiratos de origen mongol detestaban a los rusos.

Han cambiado los tiempos. Cuando el oirato se corta la "coleta de cerdo", esto significa que en el Altai han conocido otros métodos de colonización, cuyos símbolos más vivos son el teléfono y el camión.

Terminada la guerra civil, el nuevo Moscú, el Moscú de los Soviets, dedicó al Altai, como a otros pueblos asiáticos, la más grande atención. La vida primitiva de los nómadas fue sustituida poco a poco por otra: los oiratos empezaron a ocuparse de agricultura colectiva organizada y de industria. Se ha llevado a cabo un trabajo heroico para levantar su nivel cultural. Hoy tienen alfabeto propio, muchas escuelas. En el lugar de las primitivísimas chozas de corteza vegetal aparecen casas de madera y de ladrillo. Los moscovitas de hoy les enseñan la higiene y los deportes. Como todas las nacionalidades de la Unión Soviética, gozan de un gobierno autónomo.

Encierra el Altai riquezas minerales enormes: oro, plata, cobre, cinc... Grandes ríos y lagos permitirán la construcción de centrales hidroeléctricas: ya se ha empezado a construir una a orillas del lago Telet. Aparecen fábricas de productos alimenticios, de cueros y de pieles. Hay algunas escuelas técnicas. Hoy el corazón del oirato mongólico late al unísono del ruso de Moscú.

VI

UN AVISO Y UN CONSEJO SI FUERA AMIGO DEL JAPÓN...

Esto que Moscú ha hecho en el Altai con los oiratos, también lo ha hecho con los yakutos del río Lena, con los buriatos acampados al lado de allá del gran lago Baikal, con los siberianos del Amur, con los mongoles de las abrasadas llanuras del Gobi, donde hace siete siglos se alzó el Imperio de Jengis-Khan...

Es un gran método de colonización: millones de mongoles, desparramados a espaldas del Manchukuo, darán su sangre, si es preciso, por la Unión Soviética: bastará una orden de Moscú...

Precisamente el método contrario al que ha seguido el Japón para "colonizar" Manchuria, alzando sobre treinta millones de chinos rebeldes un Imperio artificial... que tiene por columnas maestras los tubos de acero de los cañones nipones.

Yo no soy amigo ni admirador del Japón: detesto esas caras bobas con gafas de cristal de sus generales y almirantes; detesto esa esclavitud interior a que han sometido a su pueblo, nada más que por levantar frente a Europa otra gran industria capitalista; detesto ese espíritu que dobla la cintura de millones de seres cuando aparece el Emperador...

Pero si fuera amigo del Japón, yo le daría un aviso y un consejo. Este: ¡Cuidado con los guerreros de la estrella roja en la frente!

ANGEL PUMAREGA.

I
MOSCÚ ESTÁ MUY LEJOS DE VLADIVOSTOCK

Esto lo saben en Tokio y en Moscú. Con esta distancia enorme cuenta el Japón. Son cientos y cientos de kilómetros por una sola línea de ferrocarril y sólo unas cuantas millas de navegación desde las costas del Japón.

Con ojos hidrópicos e hipnotizados miran los japoneses eternamente, desde su isleta volcánica, hacia Vladivostok: es la puerta de la provincia marítima de Primórskaya y de la región del Amur; es la llave de la posesión de toda la Siberia extremo-oriental.

Ya estuvieron los japoneses en Vladivostok: fué a raíz de la guerra civil en Rusia, a la sombra de las águilas imperiales de los blancos y del gorro frío de los kerenskistas y otros demócratas. Iban acercándose los harapientos y febriles soldados rojos; roncaba en la ciudad la sorda cólera de los obreros, y los japoneses tuvieron que saltar de Vladivostok al mar.

Era en noviembre de 1922, Lenin recibió en Moscú el telegrama de la evacuación. He aquí las palabras que Lenin dijo doce años antes de hoy: "¡Vladivostok está muy lejos, pero esta ciudad es nuestra!"

Los japoneses, sin embargo, no renuncian a Vladivostok. El grito de Lenin tiene doce años después una resonancia más dramática. Los jefes de los obreros y de los soldados de la inmensa Unión Soviética las repiten hoy con otro texto mucho más grave: "No permitiremos que nadie nos arrebatte ni una pulgada de nuestro territorio." Esto es lo que han dicho, para

ser oídos en Tokio y en el mundo entero, Stalin, Vorochilov, Molotov...

Detrás de sus palabras no hay, como en 1922, un ejército andrajoso: eso lo tienen que saber muy bien en Tokio. Pero estos militares de Tokio, con caras redondas y gafas de cristal, son muy tercos, y siguen pensando que Moscú está muy lejos de Vladivostok. En cuanto a ellos mismos, para acortar la distancia de Tokio a Vladivostok, han empezado por establecerse en Manchuria, a orillas del río Amur, poniendo la mano sobre el ferrocarril manchuriano que menaguaba antes el recorrido Moscú-Vladivostok.

II

LOS JAPONESES CREAN UN IMPERIO ARTIFICIAL

El camino más directo de Tokio a Vladivostok es por el mar: Japón tiene escuadra, y Rusia no. Pero eso era la guerra inmediata, con gran desventaja política y estratégica para el Japón. Ha seguido, pues, el camino envoltivo y de menor resistencia: la invasión de China, la creación—pegado a la frontera rusa—del Manchukuo, el Imperio chino (?) artificial.

Antes podía el Japón amenazar a Vladivostok con la flecha de fuego de sus barcos de guerra; ahora lo amenaza con la tenaza de acero de su escuadra alerta y de sus ejércitos terrestres, instalados en Manchukuo y en Corea, cara a Jabarovsk y Vladivostok.

¡Pueden ustedes creer que el Japón haya movido la guerra con China nada más que por el lujo deportivo de restaurar una dinastía amarilla en Manchuria? ¡Ima-

ginan ustedes que el Japón imperialista va a conformarse con las agrícolas estepas manchurianas, pobladas de "bandidos", cuando tiene tan cerca la Siberia soviética, riquísima en bosques y montañas de minerales, con inmensas posibilidades de colonización?

Muy bien. Los militares de Tokio, la antigua Yeddo, ya han instalado sus regimientos y sus cañones, sus tanques y sus parques de aviación en Manchukuo o Manchuria, cerca, demasiado cerca de Vladivostok. Pero ¿y qué?

Un mal espíritu aconseja a los soberbios generales y almirantes de cara de plato con gafas de cristal. Mientras estuvieran en sus islas del Pacífico, en familia, podían sentirse seguros y fanfarrones, entre otras cosas, porque han aprendido muy bien los cursos de técnica guerrera y de técnica industrial que les ha dado Europa. Pero he aquí que se les ha ocurrido meterse en un aviso de pueblos, de donde van a salir muy mal.

Han arrollado a China inerme, despedazada por generales ladrones; pero no la han vencido. ¡Jamás nadie ha vencido a China! Tiene a su favor, como siempre en la historia, la extensión inusitada y el número inmenso! El camino de los japoneses hasta Manchuria ha sido y es un pasillo de fuego. Y una vez fundado el flamante Manchukuo, ¿han hallado la paz? ¡Qué va!

Del lado de acá del gran río Amur, los "bandidos" frien a tiros noche y día a los invasores japoneses. Estos tienen a su favor la mejor técnica, el mejor armamento, la concentración militar. Aquellos, los elementos invencibles de la naturaleza y del alma: los campos dilatados para huir y las montañas para ocultarse, el número inagotable de sus combatientes (más de treinta

millones de chinos en Manchuria), el odio inextinguible y audaz contra los invasores de la patria.

Del lado de allá del gran río Amur, vigila arma al brazo, con sus bandadas de aviones de bombardeo, el poderoso Ejército Rojo Especial del Extremo Oriente.

¿Nada más? ¡Sí! todavía hay más, y por eso escribimos esta primera crónica de una guerra posible. ¡Ojalá no llegue nunca a estallar! Pero si Tokio se obstina, esta guerra podrá ser llamada desde hoy mismo el Torrente de Hombres y de Acero...

III

A ESPALDAS DEL MANCHUKUO AGUARDAN LOS TERRIBLES MONGOLES

"Ni una pulgada de nuestro territorio": tal es la consigna sagrada del Ejército Rojo acampado en la opuesta orilla del Amur. Navegan los cañoneros japoneses por el gran río asiático, y las ametralladoras soviéticas barren sus cubiertas. Reclamación. Notas diplomáticas. Nada más. Los japoneses tienen que decidirse a cruzar el Amur. Pero en la otra orilla se alza una muralla de acero: ni una pulgada de "nuestro" territorio.

He aquí una primera y tremenda desventaja para el Japón: es él quien tiene que empezar. Empezará, al parecer. Las noticias son cada día más sombrías. Obstinado, imbécil, los jefes militares de Tokio piensan como en una alucinación: "Moscú está muy lejos de Vladivostok. Si logramos cruzar el Amur y cortar el ferrocarril (el Transiberiano), el Ejército Rojo del

Extremo Oriente y Vladivostok se quedan metidos en un saco."

¡Infelices! ¡Son ellos, los cuerpos de ejército japoneses, quienes están metidos en un saco, del que, como empiece la guerra, no van a salir!

Allí están metidos en el agujero del Manchukuo, rodeados por treinta millones de chinos que los odian y hostilizan. Allí enfrente tienen quizá medio millón de soldados rojos. ¿Nada más?

Sí. ¡A espaldas del Manchukuo queda la Mongolia soviética o soviétizada! ¡Un torrente salvaje de cientos de miles de guerreros mongoles, guiados por la estrella roja, puede abatirse en cualquier momento sobre los generales de cara boba con gafas de cristal!

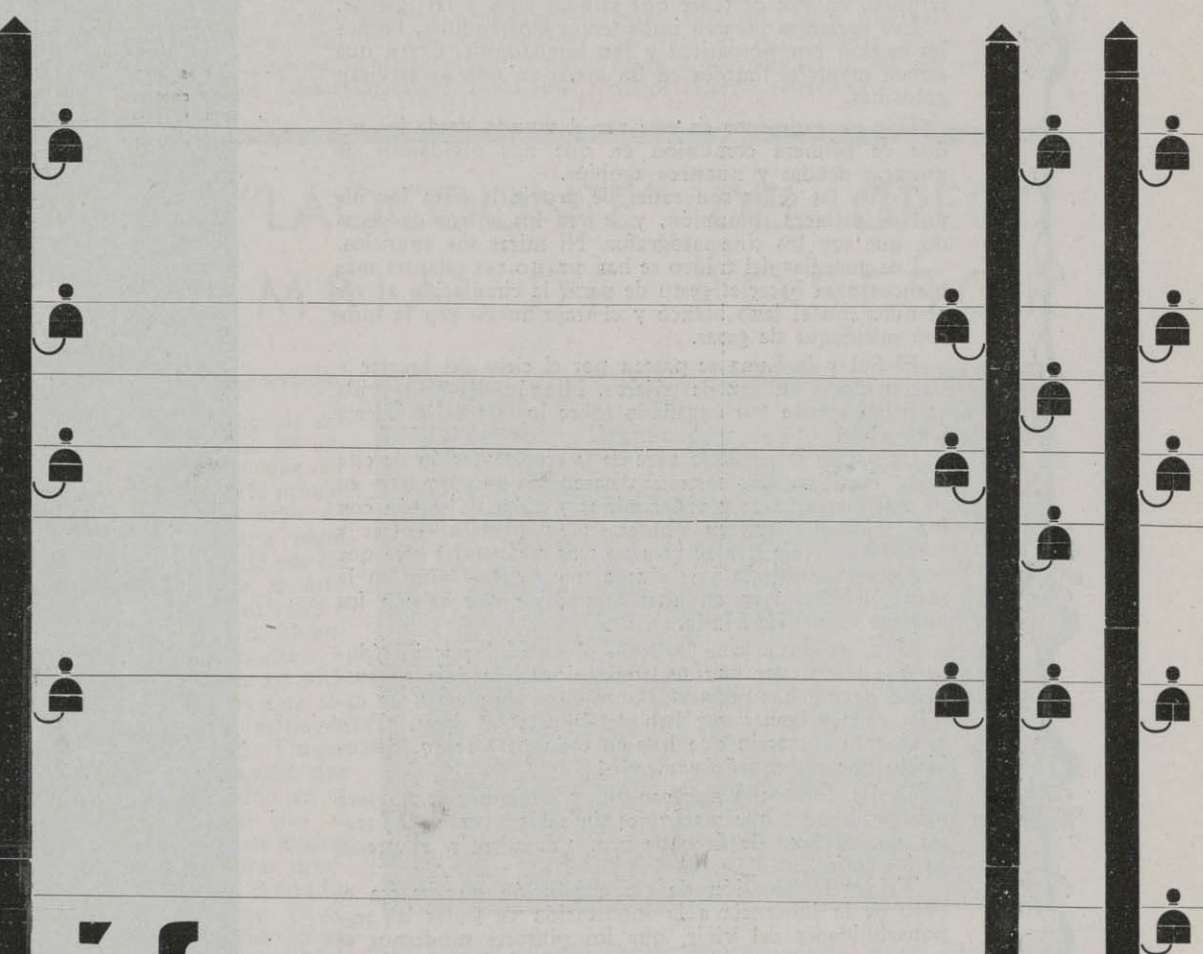
Desde allí mismo, desde las espaldas de Manchuria, la gran mancha de otra raza innumerable, aliada de Moscú, se extiende en tres direcciones. Norte, Sur y Oeste, hasta las altas montañas del Altai: millones de seres. ¡Qué reservas humanas tiene la Unión Soviética para aplastar al reducido Japón!

Antes de la revolución rusa esta raza mongólica no era más que arena de pueblos. En 1921, 1922, 1923, los bolcheviques empezaron a organizar las tribus dispersas en pueblos, con esa su técnica vertical de levantar a las masas de los pobres contra los puñados de señores. ¡Once, doce años de labor tenaz, sistemática, ininterumpida!

Y hoy aquella vaga mancha siberiana de Asia tiene una estructura orgánica de pueblos en pie que cubren la ruta Moscú-Vladivostok. Son la gran retaguardia defensiva de la extrema Siberia soviética, que tanto ansía el Japón. No sólo ha cambiado el mapa de la Ru-



Un guerrero mongol del Altai, al servicio de la estrella roja de cinco puntas.



Teléfono en el Altai

PRIMERA CRÓNICA DE UNA GUERRA POSIBLE

Una muchacha ultramoderna, esto es, deportiva y optimista, en las Altas montañas del Altai soviético.



Los mongoles del Altai, antes nómadas, hoy campesinos colectivistas, desfilan con la bandera de su "koljós".



POEMAS

UN INVENTO

Hagamos tinta de diversos colores: rojo, verde, azul, amarillo, etc.

Apliquemos a cada atributo literario un color.

Para lo filosófico, el rojo; para lo lírico, el azul; para lo satírico, el amarillo.

La aplicación a la pieza literaria es fácil.

Cojamos un artículo, por ejemplo, y copiémosle enteramente, empleando para cada concepto o período la tinta que le corresponda.

¿Qué veremos?

Por lo pronto, un bello mosaico. La impresión visual resultará elocuente.

Luego, previas unas tablas de equivalencias, que podrían formarse a base de la relación entre la diversidad de colores y la cantidad de palabras, podríamos verificar el análisis de la pieza. Conocer su composición cualitativa y cuantitativa—como se hace con la orina—. Y el coeficiente. El coeficiente medio de valoración.

Con el empleo de este método, tan bonito y tan práctico—que tengo el placer de brindar al Laboratorio del Centro de Estudios Históricos—, la labor de los críticos se simplificaría extraordinariamente.

Quedaría reducida a realizar un pequeño cálculo. Y a extender una ficha para el archivo. Y un certificado para el autor de la pieza analizada.

He aquí un modelo de certificación:

"Analizado en este Laboratorio el artículo (o la novela, o el libro de versos) titulado, original de D., que habita en, calle de, número,

Ha resultado contener en la proporción que se indica los siguientes elementos:

De castellano nutricio. .. 0,03

» lirismo. .. 0,13

» magma filosófico. .. 1,00

» residuos clasicoides y

otras sustancias nocivas. .. 0,24

Total de 300 pág. en prosa. 1,40

Yo creo que este método, que pudiéramos llamar de crítica "a la anilina", es algo que debe tenerse en cuenta. Requiere críticos "a la pipeta". Pero éstos no faltan, felizmente, a la hora de ahora, en España.



El mundo de los libros

América—la del Sur, la del Centro y la del Norte, tanto la de lengua española como la de lengua inglesa—es, literariamente hablando, el continente de las antologías. Diríase que allí los espicilegios se multiplican ovíparamente. Aparece, por ejemplo, una antología que recoge la producción última o penúltima de un género y de un sector determinado. Los no incluidos o disconformes con ella pronto encuentran el colector que les enfile en otra caravana. No importa que estas antologías sean parciales en todas las acepciones de la palabra. Mejor. Así todas ellas terminan asumiendo la misma importancia relativa. Es el único procedimiento de reacción noble que cabe adoptar frente a la inevitable petulancia del antólogo inicial pretendiendo forjar prematuramente escaparates perdurables en competencia con el Tiempo.

Ese reproche—traducido en el hecho de otra antología subsanadora—es el único legítimo que se pudo hacer—y no se hizo— a la discutidísima selección poética de Gerardo Diego. Confeccionar otra que anulase el presunto exclusivismo, la intención exhaustiva de aquella, su indebido monopolio. Pero aunque tardíamente, esa objeción—traducida en el hecho de otra antología—acaba de hacerse. Y esta es la "Antología de poetas españoles contemporáneos, 1900-1933", publicada en Santiago de Chile por José María Souvirón (Nacamente las antologías propias de allí, sino las de todas partes. En la Argentina, sólo en el espacio de un año surgieron no menos de cuatro antologías poéticas. Y los norteamericanos han inventado la antología anual: "The American Caravan", "The best poems of the year...", etc.

Ahora bien: ¿es, en efecto, esta antología una rectificación o una ampliación de su antecesora, según quisimos sospechar ingenuamente al tomarla en las manos? No. A poco de internarnos en sus páginas podemos advertir que no tiene ningún propósito propio, ninguna singularidad distintiva. Se limita casi exclusivamente a ser una secuencia y, en muchas partes, una reedición de aquella. Su punto de partida es posterior—desde el momento en que excluye a Unamuno—, pero no por eso extiende su meta hasta poetas más recientes que quedaron fuera de la colectánea gerardiana. En lo demás, Souvirón—poeta asimismo, aunque de voz muy indecisa—no muestra ninguna iniciativa, ningún concepto personal, ni el menor adarme de capacidad crítica, ya que sus notas prefaciales a la selección de cada poeta son tanto rudimentarias. Las correcciones que hace a los olvidos más notorios de G. Diego—inclusiones de Espina y Barcarisse—son incompletas, pues olvida a otras dos figuras importantes: Bastera y León Felipe.

El autor de la antología, como andaluz, abre el cerco a algunos poetas de su tierra—tales Buendía e Hinojosa—, pero no cumple el acto de desagravio que hubiera significado la acogida de Adriano del Valle y Pedro Garfias. En cambio, su insuficiente criterio valorador le hace tomar en serio a un poeta (!!) cuyos versos de jerigonza son la más absoluta negación de todo lirismo y cuya osadía crítica corre parejas con su impermeabilidad ante el ridículo.

Pero no merece la pena que nos enredemos en la discusión circunstanciada de cada nombre. A la postre, tanto valen unos como otros. Los cinco o seis esenciales, que hay desde 1900 a la fecha, se encuentran aquí, habrán de encontrarse fatalmente en cualquier otra antología. Y esto—para el lector general—es lo que determina su interés y su excelencia. Con todo, la antología de la poesía española contemporánea está aún por hacerse. Esta de Souvirón sigue demasiado fielmente las huellas que dejó la de Gerardo Diego y, aunque subsane algunos de sus errores, no llega a poseer enfoque autónomo. En lo que sí acierta este colector es en la selección de poesías, arrostrándose sin miedo a incluir algunas de las más conocidas de ciertos poetas que son, por ello, las más representativas. El prurito de selección personal dentro de la obra de un poeta, no es criterio válido en obras de esta suerte. Ni siquiera, agregaríamos, el de la selección caprichosa de autores, rompiendo con la norma de objetividad que—dentro de un orbe demacrado en el tiempo—debe inspirar generosa e impersonalmente una verdadera antología, un amplio muestrario. Porque la función verdadera de una antología—ya lo escribí otra vez—rectamente entendida, no es tanto valorizar como mostrar, discernir como exponer, historiar etapas, registrar momentos y evoluciones.

Desde Río de Janeiro, Alfonso Reyes—inmune al clima, a la pereza y a las erratas de las imprentas brasileñas—continúa heroicamente la publicación de sus deliciosos libritos. El autor de "Simpatías y diferencias" conjuga un gusto bibliofílico acabadísimo con una inventiva literaria admirable. Últimas muestras de tales virtudes son "La caída. Exégesis en marfil" y la reedición de un texto curiosísimo de 1876: "Si el hombre puede artísticamente volar", por Antonio de Fuente La Peña. Libros deliciosos—repetimos—que Reyes destina generosamente a "los cien amigos": testimonios magníficos de un ejemplar hombre de letras.

*** Otro poeta-bibliófilo de no menor gusto estético es el argentino Ricardo E. Molinari. "Cancionero de Príncipe de Vergara" y "Una rosa para

Stefan George" se titulan sus recientes libros. Este último poema lleva como exordio plástico un dibujo muy original de Federico García Lorca.

*** John Dos Passos ha publicado un nuevo libro de viajes: "In all countries". España, que ya había aparecido en algunos de sus anteriores obras, es uno de los lugares por donde describe sus andanzas, en unión de México, Rusia y Estados Unidos.

*** Libros novelescos importantes: una colección de cuentos del autor de "Santuario", William Faulkner: "Doctor Martino". De atmósfera y personajes rusos es la nueva novela de Louis Golding: "Five Silver Daughters". También son de fondo esencialmente europeo los cuentos incluidos en "Here Today and Gone Tomorrow", por Louis Bromfield. "Among the lost people" se titula una colección de cuentos por Conrad Aiken.

*** Dos poderosos críticos de la civilización norteamericana, H. L. Mencken y Lewis Mumford, ratifican su agudeza y su espíritu combativo en sendos libros últimos: "Treatise on Right and Wrong" y "Technics and Civilization". Uno de los más caracterizados filósofos yanquis, el Profesor John Dewey, extiende ahora, en "Art as Experience", sus investigaciones al campo de la experiencia estética. Criticismo poético: "Sense and poetry", por John Sparrow. Finalmente, otro libro más de la numerosa bibliografía que ya lleva suscitado el libro más difícil y complejo de nuestro tiempo, el monumental "Ulises" joyciano, es: "James Joyce and the making of Ulysses", por Frank Bugden.

G. T.

NOTICIARIO

"LE JOURNAL" DE MOSCÚ

Volviendo a una antigua tradición, que viene desde el siglo XVIII, ha reaparecido en Moscou, después de una interrupción de casi veinte años, un periódico enteramente redactado en francés. Moscou, que tenía ya, desde hace tiempo, un *Moscow Daily News* y un *Moshaver Rondschau*, cuenta ahora con su *Journal de Moscou*.

APRENDED A ABRAZAROS

La *Literaturnia Gazeta*, de Moscou, ha hecho notar el *academicismo económico*—como si dijéramos—con que se mueven las parejas en la escena soviética. Para que no se note la menor diferencia social, uno de los héroes dice así a la heroína, en un momento de arrebato: "¡Querida mía! ¡Mi vida! ¡Compañera de clase!"

El autor escoge cuidadosamente sus personajes. El padre sin corazón no actúa de manera distinta a los de las viejas piezas teatrales. En vez de conformarse con la decisión de los interesados, sólo se preocupa de una cosa: que la posición social de los enamorados sea idéntica. El cronista aconseja sanamente a los protagonistas que se abracen sin perjuicios teóricos. "Ya es tiempo de deshacernos de ese "economismo" artístico. Hay que abandonar el ejercicio de esa especie de A B C político en el teatro."

UN MUSICO DEL SIGLO XVIII

Organizado por la Sociedad Francesa de Musicología, ha tenido lugar un concierto de extraordinario interés, a la vez artístico y en el campo que dicha Sociedad cultiva. Henri Opinski, notable musicólogo, ha hecho un estudio ante el público de aquella organización cultural del estado de la música sinfónica en Polonia durante el siglo XVIII.

Esto ha brindado ocasión a los que más ávidamente siguen a la música, de ponerse en contacto con unos músicos casi desconocidos de la generalidad de los auditores y con obras que muy rara vez se interpretan. La producción de los sinfonistas polacos no está ni mucho menos esparcida por el mundo. Puede ufanarse de buen conocedor de la música aquel que haya podido escucharla.

Entre las obras que componían el programa de la sesión de la Sociedad Francesa de Musicología a que nos referimos figuraba una Sinfonía en re de Daukowski, obra escrita, poco más o menos, en 1790.

Los críticos que hablan de la audición de esta obra señalan que está influida notablemente por Mozart, como ocurrió a la mayor parte de la música escrita a fines del siglo XVIII, época en que el genio de Mozart dominaba al mundo.

Consta esta obra de cuatro tiempos, de acuerdo con la forma Sonata, que son un Andante maestoso, Andante, Minuetto y Rondó Allegro.

DIABLO

IMPUROS

SERVIDOR

Y PEÓN

I

Mal ve quien ve sólo. Quien ve sólo en Quijote el
yénlemen de las rutas.

Quijote es más.

Es el sublime Peón, caminero.

El cam-peón de la pista aquélla.

2

Gusta amar a Quijote al regreso de la ofensa.

Por ver lo que hace.

¡La mayor ternura!

Así, a mí me gustaría palpar una teta a Dulcinea en
presencia del gran caminero.

Ante sus propias barbas.

Él se quedaría estupefacto. Inmóvil.

Y le caería un lagrimón terrible como estalactita del
ojo siniestro.

Entonces yo, arrepentido, correría a abrazarle.

Y le fundiría la armadura con mi ternura, que es con-
sonante.

3

Señores:

Es muy difícil escribir otro Quijote. Pero hay que
hacerlo. Un libro apto para los Servicios de la Propa-
ganda Cultural.

Anotado por Tinacrio el Sabidor, académico. El de
la Academia real de la Argamasilla.

El que le robó al puerto Lápice, su lápice.

El que luego, luego, le afilará.

Con el filo de la media noche.

4

Yo, soy loco de Caminero. Servidor.

Amo como Peón el sindicato estelar.

Y adoro el tomo y el lomo del gran libro.

Porque a lomos de él subí, mi Clavileño, a la estra-
tosfera.

Donde brilla el punto:

Un lucero.

Precinto de la noche.

ANTONIO ESPINA

Ahora que ha llegado el tiempo de abrir bien las ventanas, ¿qué mejores ventanas que estas que se cuelgan de las paredes, hacia las que se han abocado ya tantos hombres en sazón de creador? No es tanto por el resultado de sus primaveras ni de sus otoños—bastantes, desventuradamente—por lo que nos interesan esos mundos. Es su cualidad de múltiples o por ser quizá no-mundos—aunque tampoco inmundos—, por si fuese verdad..., por lo que nuestro cansancio, nuestro acostumbrarnos a lo cotidiano y normal, acude a ellos; elaboración, al fin, afectándonos más directamente de lo que pensamos. En la que fué Exposición Internacional Barcelonesa, en uno de los recintos acostumbrados a la estadística, el altavoz y el prospecto, han abierto los cuatrocientos falsos miradores. Fuera, los jardines invitaban más al cuerpo; pero dentro estaba la excepción. Aunque este año ha perdido el certamen parte de su importancia, a alforjas de la exposición del desnudo, que, ferida en el vértice de la ciudad, acaparó la curiosidad—un poco a lo no apto para señoritas—de la gente. En ésta de primavera han coincidido mayor número de pintores y con más diversidad. Organizada al alimón por las Juntas directivas de los salones de Montjuich y de Barcelona, sin mezclar las obras de los socios del uno a las del otro, pero sin dividirlos localmente en buenos y malos, nadie rechazará el plan, el desahogo, del conjunto. Y, aunque en ojos y voluntad de casi todos era el salón de Montjuich el que por su amplitud y criterio moderno daba la tónica y llevaba a norte la brújula del interés, era de justicia aceptar buena parte del salón de Barcelona como no desacorde, por conjunto, con su vecino.

Entendamos esto en su justo límite: nada en el salón de Barcelona tiene la calidad de lo crítico, de lo agudo y superior del de Montjuich. Sólo me he referido a aquel honesto acompañar, a aquel ser todas bellas señoritas que concurren a la fiesta: donde habrá dos que efectivamente sean guapas, pero el resto, junto a ellas, no desentona lo bastante para titular contraste a la unión. Del salón de Barcelona cabrá repudiar en todo caso muchísimas equivocaciones, que ésas sí rebajan el nivel de los aciertos y dan la tónica de no haber pasado aún, viendo el piso, del cuarto de la criada.

Entre estas desigualdades, forzoso será mencionar los aciertos parciales de Rodríguez Puig, Ignacio Vidal y José Amat; una naturaleza muerta de Marsá; unos puertos muy concretos y limpios de Alejandro Coll; un paisaje de Luis Güell, y el logro pleno de Martí Durbán, lo más destacado del salón de Barcelona. El jarrón azul, de Felú Elías, por ser de quien es constituye un atractivo innegable para el público: al ser retratado, parece de veras... Pero la mano poco feliz del pintor no vale lo que su gran inteligencia, y él lo sabe, por ella, mejor que nadie. La escultura tampoco tiene una gran representación: Cardellá, Cairó y un pequeño busto de la Sans Jordi son lo único notable.

El salón de Montjuich sí se ha presentado bien esta vez. Faltaba algún nombre—¿qué duda cabe!—, pero ha traído cosas de un positivo valor. Habría, en todo caso, que ejercer una selección mayor; tanto en lo que afecta a la admisión de determinadas cosas juveniles (como las de la sala de entrada) como por el número de obras de los pintores, a los que se habría de disponer cuantitativamente según normas más que artísticas ciudadanas, de profundidad de influencia, pues no hay que olvidar que para muchísima gente, para el gran público que responde tan bien a este esfuerzo anual, es ésta la única ocasión de educarle un poco y de situarle en frente de los distintos valores. Habría, en suma, que establecer categorías de una manera efectiva, aunque desde luego tácita, y acabarían apreciándose con mayor compromiso los resultados. Ahora cabe apenas la enumeración de lo más destacable.

Sunyer trae dos cuadros que, dentro del indiscutible plano de toda su producción—la más importante con la de Nogués en la actual Cataluña—, no ofrecen un primer término destacado. Superior, a mi modo de ver, *Empordanesa*, aunque es peligrosa la luz anaranjada en que se envuelve. El mismo Javier Nogués da su cara, que no es cara, sino caricatura, en *El baile*—acertada sátira de un entoldado de fiesta mayor—en lugar de su cruz de pintor: en brega constante entre la pintura y la caricatura—genial—que ha solucionado juntas ya otras veces que ésta, que queda un poco tímida. Juan Serra sigue prodigando sin excesivas complicaciones sus maravillosas cualidades: de los paisajes de esta vez, más resuelto, menos fatigoso, *Pedralbes*. Labarta ha logrado en *Eusebio* un muy buen retrato, y Humbert uno de sus máximos cuadros en el señalado con la cruz blanca del Premio Joaquín Nonell 1934: un desnudo finísimo, donde la pintura va seguida hasta parecer que el color es uno solo y su matiz y formas vienen de unos distintos colores de luces sobre la tela. Ninguna cima mejor coronada quizá en toda la manera de Humbert que tal *Descanso*, donde todo justifica esta premisa, figura y ropa.

Premio Joaquín Nonell... ¿Qué ruptura con esa línea, qué infidelidad a esa influencia cabe apuntar hoy en Cataluña, única patria que admite profetas propios? Nonell, maravilloso pintor, no ha dejado nunca de serlo aquí ni cuando se le creyó desventurado dibujante. Aquella untuosidad que señalara D'Ors hace años, ¡qué magnífico descubrimiento para las escuelas de pintura catalana! La forma de meditación de aprendiz de todo el arte actual que conjuga—y enjuga—el color hacia lo seco, lo gris, la pura forma escultórica de un arte nuevo sin resonancia apenas en las tendencias catalanas, pese a haber salido de aquí—aunque de las antiescuelas—la logran de bien diferente modo. Ruptura con el impresionismo levantino, pero no con el levante, y, en cierto modo, con el impresionismo tampoco. Pero éste—milagro de los panes y los peces, al revés—se ha hecho exclusivamente de forma, de dibujo, aceptándose en cambio lo concreto de las masas de pintura encima; el cuadro, pues, se ha simplificado; se ha aceptado lo esencial—si no lo aséptico, como en el caso de un Miró—, y en el mismo pincel triste que piensa y se arrastra despacio se ha implicado la alegría del color vivo, el levante al *ralenti*. En realidad, ¡dejó tan terminados Nonell sus impresionismos! Se ha visto mejor esto que digo ahora en José María Prim y en Camps-Ribera. Prim presenta un cuadro, *Pintura*—y este nombre, ¡tendrá valor de definición, de proclama!—, que, con un autorretrato que muy recientemente mostró en otro lado, constituye el rancho—y el zafarrancho—aparte de toda su labor. Prim—ya lo dije en otra ocasión—, o la lucidez. Artista inteligentísimo, sereno, de color vivo y pictórico solamente, apenas con dibujo, vuelve, en la búsqueda de la pintura—insistamos en el título: *Pintura*—a Isidro Nonell. ¡Ahora...? Ahora es la forma, la escueta forma, que alguien no supo ver, de aquél. El mismo procedimiento de pincel del malogrado maestro: ese de zig-zag que esculpa, como pugnando contra la tensa superficie del lienzo; el pincel que, según su procedimiento de embadurnar, parecía limpiar metales. Las dos figuras del primer término, aunque sin limitarse, sin comprometerse como las de Nonell, alejan el fondo de la tela: ahí está media escuela nonelliana. ¿Su otra media? En Camps-Ribera. Este, en cambio, recorta la figura como si la pegase al fondo, pero la recorta con colores solamente. Aquí el pincel no esconde cincel en su caricia, sino sorpresas de color; los contrastes de este artista son fortísimos y ellos suplen el relieve del pintor de lo horrible. Pero la manera de mover la mano, diciendo siempre que no, según va de lado a lado, ya ni se discute como consiguiente de escuela. *Aurelia* es más que un prospecto de lo que digo, aunque a mí me la postergue un poco en preferencias, por su delicadeza poética—poesía de pintura, sin dudas—, un retrato con mantilla que se expone al lado. Todo ello, *forma plana*—¿vale?—, a la manera que era forma plana la pintura de un Barradas, por ejemplo; de quien, al ocultar en el cuadro los objetos de primer término, parte de los del fondo, se tenía la convicción de que de estos últimos sólo existía el pedazo que se veía; que se juntaban las figuras; que estaban en el mismo plano, aún con forma: como reducido todo a dos dimensiones por una apisonadora.

Otra pintura cerebral: Francisco Domingo; pero con un corazón dentro del cerebro. Lejana ya aquella época azul en que las neurasenias del artista realizaron los mejores desnudos que concebirse puedan, la ambición incesante de Domingo le lleva a la probatura desesperada de su creación. En este sondeo, su pintura adquiere una intensidad trágica; lo más profundo del hombre se recrea y se tortura en la masa. Esta vez da dos telas, *Concert "Sevilla"* y *Espectadores*, que son el más vivo alegato de este sufrir de la creación. Desigualísimas, pero con atisbos de luz y de expresión—luz de fuera y de dentro—formidables. Bosch-Roger ofrece unos paisajes de gran calidad; parece que se lance a cogerlos y apretarlos en el puño. Antonio García no confirma las esperanzas que puse en él cuando la Exposición del desnudo, según escribí entonces; y me temo que se quede en un pintor fino y de buen gusto. José Serrano, en cambio, atrae por primera vez con gran fuerza la atención inteligente con un retrato, reminiscente de Gauguin, que le ha resultado perfecto. Para no extenderme más, apuntaré, dentro de sus trayectorias conocidas, en absoluta normalidad, a Pidelasserra, en unos paisajes; unas figuras de Gausala, y unas flores de Mataró y de Gausachs—las de este último, acertadísimas—. También, unas naturalezas muertas de Joaquín Serra. En la sala de escultura, un poco parcial, lo de Clará, Pedro Jou, una *Mujer maravillosa* de Rebull y el acierto de *Desnudo* de Fenosa, quien sigue conjugando el expresionismo de su teoría con la gitanería de su práctica.

Esto es todo. ¡Y que Dios nos lo conserve!

FÉLIX ROS.

Exposición de primavera en Barcelona



José Serrano:
Retrato



Camps - Ribera:
Aurelia

Jacobo Uber

Por EDUARDO MALLEA

(CONTINUACIÓN)

Dió en llegarse todas las noches hasta la calle donde estaba el hotel, sórdido, y pasaba por debajo de las ventanas y disfrutaba con su imaginación de lo que no había gozado en la realidad; se detenía en la acera y miraba el frente del hotel, los escasos balcones abiertos, por donde se veían aparecer interiores tendidos de ropa. Se veía entrar al albergue con Carlota Morel, pero con la Carlota Morel real, la mujer que había debido enardecerlo, alta y rubia, de ojos vivaces. Se animó, en una ocasión, a entrar; pidió al conserje una pieza—su fantasía llamaba aquella del cuarto piso, con los cortinados de terciopelo arcaico y amarillado, de cuya pared colgaba, junto a una oleografía pretenciosa, un almanaque de propaganda—; permaneció solo en el cuarto hasta el anochecer, sentado en una butaca de cretona, las celosías hostiles a la luz.

Esto duró algún tiempo. Pero no fue a buscarla; no dió, debido a su fatal morosidad, ningún paso tras ella. Al fin, la obsesión, el recuerdo, fueron desvaneciéndose, y Jacobo Uber volvió a sentirse libre. Pero lo que le pasaba en otros órdenes de la vida eran también cosas de naturaleza singular. Sufrió, como si se hallara siempre traicionado, con un sufrimiento sordo y difícilmente definible. Solían abatirle lamentables accesos de demacración y desasosiego. Visitó, más de una vez, atraído por una oscura fuerza, una capilla del Norte, en la cuesta verdosa del Retiro; pero su constante atracción lo distraía de la liturgia. Era terrible su propensión a fluctuar, su incapacidad de ir hacia ninguna fe, de afirmarse él mismo en alguna creencia, de resolverse en un acto íntegro.

Transcurrían así los días sin que su bondad difusa pudiera ser bondadosa para nadie. Una radical, recóndita vehemencia, le hacía querer dar amistad, querer crear; pero estas voluntades partían de sentimientos igualmente difusos, extendidos, pero sin concentración; de este modo su vocación de amistad se diluía sin producir un amigo, sin crear en él pasiones consistentes. Y esto, este estado de extenso deseo infructuoso, de extensa e infecunda aspiración, lo torturaban. Su asunto con la profesora de idiomas ocurrió cuando tenía veintiocho años—ella tenía entonces treinta y cuatro—; al llegar a esta última edad, en su casa de Constitución, Jacobo Uber vivía como un vegetal, dotado de alma, monstruosamente dormido hacia afuera y vigilante hacia dentro. Un joven llamado Alcorta andaba a menudo con él, recorriendo lugares públicos, teatros, barrios, calles. Era un joven atildado, de mentalidad mediocre, pero de ánimo sonriente y suave. Solían ir de noche al Luna Park, observaban atentamente el paso de mujeres y hombres, comentaban los mil fenómenos cambiantes y rápidos de la ciudad. Pero Jacobo Uber se hurtaba siempre a la conversación, en el fondo, a la circunstancia presente; se dejaba alejar. Un día abandonó la amistad del joven Alcorta, seguro de que éste ya no gustaba de su compañía. Anduvo algunos meses más solitario que nunca, yendo de la oficina a su casa y de su casa al restaurant vasco, vagamente conmovido, enternecido por un cúmulo de ideas sombrías, rumiando taciturnidad. Sus ojos llamaban la atención de las mujeres porque eran virilmente bellos, grandes, discretos y profundos, como si pesara sobre ellos lo majestuoso de un sombrío designio; pero la absorción que expresaban era tal que los tornaba, a poco de mirarlos, increíblemente monótonos.

A medida que pasaban los años perduraba en él ese estado de cristalización en lo abstracto y de permanencia en el fondo de sí mismo. A los treinta y nueve años no se alimentaba para vivir, sino para sostener esa deformación constante de las cosas, que era la obra de su imaginación y en la que él se complacía morosamente. En ocasiones se sorprendía, tras un rápido aletazo de lucidez, dando voz a cosas falsas que pensaba, hablándolas como si fueran una verdad concreta. Una vez, el empleado bancario que almorzaba en una de las mesas contiguas a la suya en el restaurant vasco, le invitó a realizar un viaje a las provincias del Norte; viaje que harían a pie, deteniéndose en modestos albergues y observando los curiosos rasgos del alma de los pobladores en los campos y las ciudades; respondió él que sí, con entusias-

mo, y propuso en seguida al empleado bancario pasar, en el trayecto, por las viejas casonas riojanas y las pequeñas iglesias barrocas del extremo septentrional; el empleado dijo: "Tendremos que partir antes de fin de mes, a fin de evitar los grandes fríos." "Esto es", contestó Jacobo Uber, con una sonrisa afable y animada. Pero al echarse a andar, solo, por la acera, costeadas de grandes casas comerciales, se dirigió a sí mismo una apasionada acusación. ¿Por qué había consentido en aquella prisa, por qué se había exaltado de un modo pueril y efusivo al hablar de un viaje que no pensaba realizar? En aquel momento se sintió indignado por consentir, de modo tan deplorable, en todas las deformaciones propuestas por su fantasía. Sin embargo, la certidumbre de que no haría nunca semejante viaje le llevó a sustraer los ojos del mundo que lo rodeaba, de la calle donde había una actividad incesante y violenta, donde afloraba a los rostros una voluntad de pasión, para hundirse en el pensamiento de aquellos pueblecitos del Norte, deliciosamente acunados entre árboles de rica copa al pie de la imponente serenidad de los cerros andinos. Aquella tarde hizo la recaudación sin apartar el fondo de su espíritu de semejante panorama.

* * *

Los sábados, por la noche, se ponía de acuerdo con alguno de sus compañeros para ir a comer a un café cantante de la calle Florida, adonde concurrían, para juntarse con ellos, dos o tres mujeres de vida libre, pero no muy dadas al mundo. Una de estas mujeres se llamaba Elsa y tenía unos labios pequeños y sensuales y una cabellera rubia y alborotada; otra era húngara, flaca, con los ojos eternamente entornados, y se ocupaba en traducir folletines para un diario de la tarde; a ese grupo se añadía, a veces, dos hermanas divorciadas y una amiga íntima de cierto ministro, una dama de ojos prevenidos y fríos. Lo pasaban hablando y riendo. Jacobo Uber no cesaba de pensar que iba a descubrir en alguna de aquellas mujeres un rasgo de oculta belleza, una centella de espíritu, algo capaz de levantarla, por un momento, sobre la tierra y de infundirle a él esperanza en ese fulgor misterioso. Pero los días transcurrían, y de aquellas reuniones que animaba una orquesta estridente, no subsistía más que un indigesto, empalagoso regusto. Una a una fueron yendo aquellas mujeres a su casa y haciéndose sus amantes. Pero la experiencia era singular, invariable, abrupta y brutal ante los ojos de Jacobo Uber, como una *mane thecel phares*. Cuerpos, cuerpos, cuerpos—habitados por un fantasma gris—; cuerpos imbuidos de muerte impalpable; cuerpos exhaustos sobre una cama y la imaginación de él marchando, creando, abandonando, separando su sér del otro sér, dividiendo las aguas de las aguas, como en el segundo día de la creación. Dividiéndose él, alejado, del cuerpo vecino, yerto, presente. Se sentía sobrecogido por lo efímero de su aproximación a aquella carne en medio de una soledad tremenda. La miseria era tomar aquellas carnes sin estar él allí, con su ánimo; sin creer en este instante. Sus ojos erraban, sin hallar dónde asirse, como los ojos de un condenado. Tal vez, si en lugar del cuerpo que en aquel momento ponía una difusa claridad en la atmósfera negra del cuarto, hubiera sido otro cuerpo... aquellos labios, risa, temblores, voz—los labios, la risa, los temblores, la voz de otro sér... Y no de aquél. Las mujeres volvían a vestirse—junto a la puerta de la alcoba del padre, llena de recuerdos y polvo—, protestando por el alejamiento del hombre o sin reparar en él.

Nada, nada de consistente, de real, en su vida. Siempre sin salir de sí.

Se veía lanzado en una fuga perdida, sin origen ni meta, indigente de tierra, de cielo, de aire, de agua, de pasión, de fe, de amistad—proyectando con su sér, atrozmente libre de raíces, en un universo donde su espíritu flotaba a la deriva, alucinado y pasivo. Era sensible a súbitos horrores al pensar en símbolos que se asemejaban al destino de su naturaleza, al encontrarse accidentalmente con alguno de esos símbolos expresado en cualquier manifestación de la vida. Una vez se había quedado absorto, transido, ante un grabado que representaba a Ofelia, muerta, flotando en un lago de lo-

tos blancuzcos, como si esa imagen pudiera aludir directamente a la sumersión inerte de su propio espíritu. Por momentos ansiaba desesperadamente dar con algo que lo hiciera anclar, que determinara violentamente el arraigo de su sér a algo—pasión, creencia, orden—, de autenticidad profunda, que llevara su sér hacia fuera, a mirarse con el mundo. Pero a cada rato se desmentía, escapaba, libraba su oído a la tentación de un ancho y remoto sueño, persistía en una suerte de estupor alucinado.

III

Siendo ya jefe de recaudadores fue cuando le atacó aquel mal físico. Comenzó con un estado de ahogo que lo atacaba por las noches, al rato de acostarse, despertándolo del primer sueño en medio de un pavor. Tal fenómeno no tardó en convertirse en una claudicación cardíaca tenaz. Jacobo Uber abandonaba el trabajo a las seis de la tarde y el temor de aquel ahogo nocturno, que lo esperaba en su cuarto, comenzaba entonces a operar en él. Había perdido la voluntad de hablar y comer. Su vecino de mesa en el restaurant vasco no le dirigía siquiera la palabra, viendo aquel estado de taciturnidad hosca y concentrada. Sin embargo, después de comer, no soportaba la soledad. Solía recorrer grandes distancias para llegarse hasta la casa de los compañeros de trabajo, cuya amistad prefería, y que eran solitarios como él. Cuando daba con alguno de ellos—después de haber evitado con un vano deseo de no necesitarlos cada día el proponerles en la oficina la salida nocturna—prefería andar casi en silencio, cosa que aburría indeciblemente a sus acompañantes, imponiéndoles gestos y expresiones inmóviles. A veces lo sorprendía la media noche sin haber dado con un amigo, dispuesto a la extraña peregrinación silenciosa por las calles. Entonces recorría solo los barrios de tráfico incesante, los brotes de turba y luz en la superficie de la urbe, los alrededores del puerto, pústulas iluminadas. Cuando no se acostaba, el mal disminuía su intensidad, no hacía crisis, permanecía en él sin forma aguda, manifestándose como una sorda opresión.

Solía llegar hasta un café donde se repetían hasta el amanecer los números de una cantante de voz ronca, curiosamente fascinante. Esta mujer, "Lola Cifuentes" en los carteles amarillos, ostentaba un traje negro de lentejuelas, descuidadamente sujeto sobre sus mórbidos hombros y era de una extraña elegancia salvaje; cantaba sin mover los ojos. Conservaba las pupilas paralizadas, hieráticamente erguida junto al piano, en el que trataba de ahogar su vocación de gimnasta un holandés atlético y rubio. Jacobo Uber pugnaba por volcar su atención en los personajes allí reunidos, dispersos en palcos y mesas, envueltos en una atmósfera cargada. Pero su mente persistía en reflejar sobre las figuras allí reunidas hombres que fumaban hablando y discutiendo y vistosas mujeres de cabeza cansada, las imágenes de su enfermedad, las complejas formas de su propio caso, el destino a que estaba abocado; por instantes se veía marchando hacia una nueva salud, por instantes hundido en un mal sin salida, agravándose, acabándose, finalmente concluido en el extremo de su soledad. La ronca voz de la mujer tenía una familiaridad con el sonido del piano, ruido de cuerdas viejas, un tono alto y metálico. Cuando la primera claridad diurna comenzaba a invadir el bar, Jacobo Uber apuraba el último sorbo del pequeño vaso de cognac, que le había durado horas, y regresaba a su casa, donde caía sobre él, como un golpe, el sueño del rendido y del santo.

* * *

El Dr. Fogueral le aseguró, lleno de temores, que necesitaba una vida higiénica y estrictos cuidados inmediatos. Tenía el corazón lento, una miocarditis avanzada. Le aconsejó una pensión tranquila de Palermo, cerca del bosque, donde podía estar bajo la atención de una amable señora. La señora era amiga del médico y el médico insistió en la excelencia de aquella casa. Una tarde, Jacobo Uber abandonó sus cuartos abatido; llevó consigo sólo una pequeña valija de cuero blanco; escribió al departamento de recaudadores expresando que necesitaba

tomarse una licencia. Estaba lleno de pensamientos sombríos y al subir al taxímetro que lo había de llevar hasta la casa de huéspedes de Palermo, en lugar de darle la dirección, preguntó absorto al chofer, como si estuviera hablando ante una puerta: "¿Está la señora?" Y volvió en el acto de su abstracción y sonrió, débilmente, con el chofer, como quien se excusa.

Vió la ciudad, el cielo alto, los árboles, el pavimento. Flotaban miriadas de luz que se abrían, precediendo al anochecer, en haces de brillo sangriento y venían a reflejar en los rígidos canales de la urbe un precario, tenue relumbrer ladrillo. Resonaron secamente en el asfalto los pasos de un caballo, y apareció a la vista, doblando una esquina, el coche sucio y destartado que tiraba ese caballo, un carruaje de capota grisácea, vetusto. Jacobo Uber vió la tarde encogida en una latente y desesperante miseria. Sentía sobre los edificios, sobre la extensión horizontalmente infinita, en la garganta multitudinaria y cósmica, un tremendo clamor.

La casa era blanca y brillante y totalmente desprovista de adornos en la superficie. La señora salió a recibirle; ostentaba un traje de ricos encajes negros, pero de corte desusado, con la cintura demasiado ceñida y el ruedo flotante y ancho; sus ojos avizoraban con fulgor vivo por encima de las mejillas excesivamente pintadas. Jacobo Uber la siguió por los corredores—desnudez y cal de los muros—. El cuarto tenía una ventana, por la que se veía una gran extensión, hasta el río, desde gran altura. Las primeras luces empezaban a encenderse. La señora le preguntó qué deseaba beber con las comidas y se asombró del parecido de Jacobo Uber con un personaje famoso; esto le habría detenido en el cuarto, deseosa de comentar tal circunstancia, si no hubiera advertido en las facciones del huésped una mueca de sequedad fatigada. La señora cerró la puerta sin ruido. Jacobo Uber abrió el ropero empotrado en la pared y sacó su traje de la valija y lo colgó en una de las perchas pendientes. Luego se acercó al espejo y estuvo un rato mirándose. El pelo desordenado, caído en una crencha sobre la frente, acentuaba la escualidez del semblante—ya dócil a la fuerza formadora del ahogo físico—. Permaneció un rato mirándose. Después, sin orden alguno, colocó los pocos libros sobre la mesa—los viajes de De Foe, la historia de Hadley. Miró todo lo que le rodeaba, una vez y otra vez; luego, a través del vidrio, los pájaros oscuros viajando hacia el río, una veleta próxima con las cuatro letras cardinales, la infinita confusión de ventanas extendiéndose ante su vista—venecianas, ojivales, barrocas, francesas, bizantinas.

Se veía también el techo imbricado de una factoría y la cúpula de una iglesia, casi perdida en la atmósfera crepuscular. Muy lejos, desarrollándose en anchos obstinados círculos concéntricos, un vuelo de gaviotas. Originada sobre el río, la noche crecía, se acercaba.

Miró muchas veces todo lo que había en la pieza y acabó por sentarse en el sillón, forrado de felpa descolorida en el sitio donde debían haberse posado las manos de atentos huéspedes de aquella casa. Se sintió triste y miserable. Levantó la cabeza, apoyándose en el bajo respaldo, y cerró los ojos y permaneció en esa posición hasta que la oscuridad nocturna llenó del todo el cuarto; sólo admitía el claror reflejado por el espejo, que a su vez recibía una mirada lunar. Tenía la sensación, muy amarga, de que algo estaba por llegar en él a una agonía; al propio tiempo, deseaba curarse, vivir. Existir todavía un poco más, bañado por la cruel soflama del mundo, entre todas las cosas amargamente queridas.

Había encendido la luz y tenía entre las manos el libro de Hadley cuando, después de haber llamado discretamente a la puerta, entró en el cuarto una muchacha de expresión imbeciloide, con una hirsuta melena roja. Le dijo que se llamaba Ercilia. La muchacha puso la mesa, llevándose hasta el centro del cuarto una redonda que estaba arrinconada, y luego fue por los platos y reapareció trayendo una porción de pescado hervido y una botella de leche. Permaneció mirándolo, en una especie de sueño, mientras comía él lleno de cavilaciones, con su largo cuerpo blanco un poco encorvado.

(Continuará.)

Música contemporánea

En la Sociedad de Cursos y Conferencias se celebró el pasado martes el primero de los dos conciertos que dedicados a la música contemporánea interpretará el grupo de cámara de la Orquesta Filarmónica, bajo la dirección del joven compositor Gustavo Pittaluga. El año pasado, y también por iniciativa de esta Sociedad, dirigió ya Pittaluga un concierto, en el que se mostraba lo más lozano de la última generación musical de España. Esta es la razón por la que, cumplida aquella primera parte, estas otras dos pueden estar dedicadas en su integridad a la difusión de valores actuales extranjeros.

Se ha preferido para la formación de ambos conciertos que figuren los compositores más significativos de los movimientos de última hora en este campo del arte, representados por aquellas de sus obras que tienen un menor contacto con los auditores habituales de los conciertos. Los mismos autores incluidos en estos programas tampoco tienen una gran popularidad. De vez en cuando pasan sus nombres ante el *homo bono* de los conciertos al uso, pero en sus obras más manidas—es curioso que casi siempre se interpreten las de su primera época—o en alguna de excepcional importancia, de relieve extraordinariamente acusado.

De los autores incluidos en el primero de estos conciertos, Rietti y Alban Berg apenas si son conocidos de nuestros auditores. De Alban Berg no se ha interpretado más que una suite de su ópera *Wozzeck* recientemente. De Rietti, nada más que el nombre ha llegado a nuestro público; es la suite del ballet "Barabau" lo primero que de él se interpreta. Si el joven compositor italiano, en sus procedimientos orquestales, en su fidelidad a la base tonal, con armonías más o menos agrias, se mantiene al lado

de la tendencia que en su patria sostiene Casella, entre otros, de vuelta a la forma y a la estructura armónica tonal—el fenómeno llamado "neo-clasicismo"—Alban Berg muestra distinto cariz en su música. Es este discípulo de Schoenberg uno de los mejores valedores del atonalismo en el mundo. Su "Suite lírica", ultrarromántica, romántica hasta la medula de los huesos, nunca mejor que ahora la frase, es música sobre todo de exquisiteces sensoriales, *música sensible*, de goce del oído libre de toda traba formal. El "Allegro misterioso" está hecho de sustancia mucho más sutil que el polvillo de luz con que espolvoreaba Debussy sus paisajes musicales. Imposible un paso más allá en este camino.

La obra más considerable del programa era el concierto para piano y dieciocho instrumentos de Poulenc, "Aubade", cuya parte de piano interpretó el propio autor. "Aubade" es una de las obras más considerables de Poulenc. Une a la gracia y soltura característica de este músico una bondad de escritura, tanto de la orquesta como del piano concertante, realmente de virtuoso, y una calidad de la mejor ley de la materia sonora. En contra de lo que de gran parte de la producción de Poulenc podría decirse, esta obra es sobremediana, rica, jugosa.

Completaba el concierto la audición de una suite de la música de la película "L'opéra de Quat'Sous", de Kurt Weill. Si alguno de estos fragmentos son piezas vulgares de jazz, con todas las excelencias que tales piezas tienen, otros encierran música de mucha mejor ley, digna sin duda de su inclusión en audición de concierto.

Pittaluga y sus colaboradores fueron calurosamente aplaudidos.

S. V.

Crítica ante la pantalla

Una semana poco interesante

Las novedades cinematográficas de los últimos ocho días no añadirán ciertamente ningún timbre de gloria a los éxitos del cine. Las Empresas de las salas madrileñas han refrigerado sus cinemas, han bajado el precio de las localidades y, naturalmente, ofrecen películas de 1,50 también.

La única nota de novedad era la presentación en las pantallas madrileñas de la actriz norteamericana Katharine Hepburn, que la Prensa de su país, con ese afán de los yanquis por exagerar las cosas hasta lo infinito, había comparado con Eleonora Duse y Sarah Bernhardt. Con ello no se ha hecho más que perjudicar a la estrella, pues al llegar sus películas a países donde el patriotismo no pesaba nada en el juicio crítico, los espectadores no podían menos de prejuzgar la labor de la nueva artista con una cantidad respetable de escepticismo, como les ha ocurrido a muchos aficionados, nosotros entre ellos.

La película de Katharine Hepburn que se exhibe ahora en Madrid, *Hacia las alturas*, es posterior a dos producciones suyas, que fueron mencionadas elogiosamente este mismo año por la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood; por uno de los frecuentes errores de distribución se ha presentado antes que *Morning glory* y *Little women*, sus dos creaciones citadas.

Katharine Hepburn es una actriz corriente, muy imprecisa, de belleza extraña y ademanes un tanto bruscos, que si bien acusa una buena escuela dramática no posee la fuerza de gesto y ademán para ser una estrella de primera magnitud, como nos la quieren presentar los americanos. Quizá sea que en esta primera película que vemos de ella no juega un papel de gran autenticidad dramática, pero el caso es que no nos ha producido una gran impresión. Es una actriz vulgar, como hay muchas.

En cuanto al film que interpreta, digamos que es falso totalmente, desde los primeros hasta los últimos metros de celuloide. No tiene un atisbo de mediano cine, y está dirigido con desesperante lentitud por Dorothy Arzner, la directora de moda en Hollywood, a pesar de su mediocridad.

Los restantes films carecen de importancia. *La margoton del batallón* y *Negocios ante todo*, son dos películas cómicas, francesa y yanqui, respectivamente, que son a ratos divertidas y a ratos estú-

pidas. Depende del estado de ánimo en que se encuentre el espectador. *Simone es así* es la adaptación cinegráfica del antiguo vodevil del mismo título de Yves Mirande. En la pantalla, sin ningún cambio esencial, resulta anticuado. Es el clásico vodevil francés de escenas extraconyugales, lechos mancillados y amantes cornudos. Lo mejor es el diálogo, intencionado y ágil, que apenas llegó al pú-

Confesamos que nosotros éramos de los más indignados después de oír radiar el primer partido España-Italia; cada patada de Monti parecía que nos la daba en nuestra vesícula biliar, y cuando el árbitro anuló nuestro gol, fuimos de los primeros en organizar el asalto a la embajada italiana y en ofrecer los hijos a la patria; es verdad que nuestros hijos podían ser poco útiles dada su edad infantil, pero no creemos que esto quite mérito a nuestra decisión. No llegamos a consumir el "casus belli", porque alguien indicó que sería más práctico asaltar el Bufet Italiano, y divididas las opiniones entre los partidarios de una guerra romántica y los de una guerra de conquista, faltó la necesaria unidad de acción.

Contamos todo esto para que no pueda interpretarse mal lo que vamos a decir luego; para dejar bien sentado que somos capaces de vibrar como el que más ante las gestas de la raza e incluso de dejarnos arrastrar por el huracán del heroísmo.

Al día siguiente, cuando Italia consiguió, por fin, la victoria—también de trampa ¡vive Dios!—volvimos a indignarnos; pero nuestros nervios agotados y la absoluta falta de esperanza, habían puesto ya el aceite de la resignación en las llagas de nuestro entusiasmo. De momento nos limitamos a incorporar el nombre de Marcet al de Baert, el árbitro del primer día, para tener presentes a ambos en nuestras oraciones.

Después vimos con indiferencia como el superequipo austriaco, la maravillosa máquina construida por Hugo Meisl, sucumbía a las mismas artes y, por último, hasta nos alegramos de que en la final fuera derrotada Checoslovaquia. Hubiera

blico. El film, en conjunto, no es una gran cosa, pues en ocasiones es muy lento y en distintos momentos peca de teatralidad.

Madison Square Garden es un film deportivo muy vulgar.

ALADINO.

Films de la semana

Avenida: *Hacia las alturas*.—Comedia dramática.

Título original: "Christopher Strong". Producción R. K. O. Radio.—Adaptación de Zoe Akins de una obra del mismo título original de Gilbert Fankan.—Directora, Dorothy Arzner.—Interpretes, Katharine Hepburn, Colin Clive, Billie Burke, Helen Chandler, Ralph Forbes.—Habla en inglés.

* * *

Capitol: *Madison Square Garden*.—Film de ambiente deportivo, desarrollado en torno al recinto deportivo de este nombre.

Título original, el mismo.—Producción, Paramount.—Argumento, de Thomson Curtis.—Director, Charles R. Rogers.—Interpretes, Jack Oakie, Tomás Meigham, Marion Nixon, William Collier Jr., Bill Boyd y Zasu Pitts.—Habla en inglés.

En el próximo número de **DIABLO MUNDO** publicaremos un reportaje de gran interés y actualidad debido a los periodistas A. Pumarega y Erck

Obsesos y visionarios del País Vasco

(Con magníficas fotografías)

PRIMERA PARTE:

La Virgen de Ezquioga y el carpintero de Patxi

SEGUNDA PARTE:

El éxtasis de las niñas de Albiztur y el Apocalipsis en Irañeta

Al cabo de tres años, subterránea, clandestina, condenada, pero impresionante, la tremenda explosión de misticismo de 1931 en el País Vasco continúa produciendo patéticas escenas de Apocalipsis entre los aldeanos vascuenses.

Los dibujos del Arcángel San Miguel y del Diablo dibujados por Luis Irizarzun, el profeta de Irañeta, tal como los ve en sus éxtasis.

Después del Campeonato de Fútbol

sido horrible que se hubiese demostrado que todas las complacencias de los árbitros podían ser superadas con el juego, y conste que no lo decimos por el sufrimiento que ello pudiera producir a nuestro amor propio nacional, sino porque el fútbol perdería todos sus atractivos el día que los árbitros dejaran de estar por encima del bien y del mal de los equipos, el día que se supiese que para ganar un partido bastaba jugar mejor que los contrarios.

En fin; dejemos a "i vincitore" anegados en su cursilería y examinemos friamente los hechos, sus antecedentes y, lo que importa más, sus consecuencias.

Antecedentes.

La primera competición mundial de fútbol fué en la VII Olimpiada, en Bélgica. Ganaron los belgas.

La última competición mundial, primer Copa del Mundo, fué en Sudamérica. Ganaron los sudamericanos.

El Hércules de Alicante ha vencido en su campo al Athletic de Bilbao.

Marcet, el árbitro del partido decisivo, el 22 de abril de 1928, en Gijón, ayudó a que no nos ganaran los italianos.

Los italianos habían jurado vencer o morir y nosotros no habíamos jurado nada—los juramentos han venido después.

De los diez partidos que llevamos jugados con Italia, nos habían ganado tres y nos debían haber ganado seis.

Todos los técnicos habíamos previsto que ganaría Italia por las bravas, y los técnicos todavía no habíamos acertado un pronóstico en la temporada.

El Oviedo en su campo, ha vencido al Madrid.

Salazar no había seleccionado ni a Sa-

Teatro "Patrón de España"

No recuerdo quién ha dicho por ahí estos días, a propósito de la obra de Henri Gheon, que era una especie de apología católica. Perfectamente. A condición de que aceptemos sin merma, intacto, con todo su valor y brillo, el trasunto satírico. Porque en *Le pendu dépendu* el perfil irónico representa algo.

Henri Gheon no es Voltaire. Ni siquiera Bernard Shaw. Si lo fuera, en este auto—en cierto modo sacramental—el fondo metafísico quedaría esclarecido de pronto, en cualquier momento, por un relámpago de burla, de esos que desnudan a plena luz y sin remedio la intención del autor.

Leído con inocencia, Voltaire resulta apologético, o, mejor dicho, apologista. Como lo es Bernard Shaw, y Heine, y... todos los grandes satíricos de la literatura.

Pero nada importa, en realidad, la intención subrepticia.

Un milagro visto con alegría intelectual, escrito con vivos colores de farsa, sutil en el diálogo, ágil de movimiento, esto es *Patrón de España*, versión castellana de *Le pendu dépendu*, de Henri Gheon.

Un dramaturgo español hubiera dado valor preponderante en la obra al caso de conciencia—los posaderos arrepentidos de haber acusado al muchacho inocente, al que ahorca la justicia—sobre el poematismo cómico, y con ello hubiera perdido el teatro moderno una pequeña obra maestra. Los escritores franceses son duchos en no perder las ocasiones que cada momento del arte les ofrece.

Es posible que Gheon haya robado a Copeau el concepto y la figura del ángel, concepto, por lo demás, muy nueva literatura, para dibujar el tipo del Hijo en *Patrón de España* y que haya trasladado de Merimée, esto es seguro, las siluetas del Posadero y la Posadera, "Escamillo" y "Carmen", y hasta que no se haya privado del gusto de sacar a relucir de la más vieja guardarrropía del *vodevil* francés el Juez y los gendarmes.

Todo esto es lo de menos.

El autor, con los elementos que tenía a mano consigue una nueva realización. Y *Patrón de España*—como ha bautizado con sumo acierto el excelente traductor, Sindulfo de la Fuente, la versión española—queda en nuestra galería de teatro digno, espi-ritual, moderno. Un modelo de fina literatura dramática bien entendido y realizado por los intérpretes del T. E. A., entre los cuales hay una actriz, Amparo Reyes, de grandes facultades y, sobre todo, muy avisada en la administración de esos difíciles efectos de la representación dramática que son el tono, el temple y la medida.

Con *Patrón de España* y *Sor Mariana*—un acto de estampa romántica, con burlador y novicia, obra de Julio Dantás, pulcramente traducida y adaptada por Gloria Alvarez Santullano—terminó su temporada el Teatro Escuela de Arte, taller de obra selecta, vivero de actores y de iniciativas, espejo en que debieran mirarse los ramplones teatros de Madrid, donde toda estupidez tiene su asiento y todo agravio al buen arte su mejor acomodo.

A. E.

mitier, ni a Amadeo, ni a Unamuno, ni a Quesada, ni a Ayestarán.

Hechos.

Los previstos y nada más que los previstos. La única sorpresa ha sido que hemos quedado muy bien. En vista de eso, nos hemos disgustado mucho.

Consecuencias.

Una vez dijimos nosotros que los equipos se dividen en tres clases: equipos que saben jugar al fútbol y no saben dar patadas, equipos que saben dar patadas y no saben jugar al fútbol y equipos que saben jugar al fútbol y además dan patadas. Los últimos son los que ganan. Pues bien, los italianos son de estos últimos y nosotros, cuando estamos de buenas, de los primeros.

A pesar de lo anterior, el primer España-Italia que se juegue en España lo ganaremos nosotros.

En unos años nadie se atreverá a organizar otro Campeonato del Mundo, porque si luego no lo gana hace el ridículo.

En la próxima Asamblea se echará al seleccionador nacional en vista de que lo ha hecho bien.

Y en el primer partido internacional, como ya no tenemos el miedo al ridículo que nos infundió el Sunderland y nos creemos muy buenos, nos ganarán los franceses por dos o tres de diferencia.

Estas son las consecuencias que pudiéramos decir publicables. Podría sacarse otras; para nosotros, por ejemplo, la más importante es que el que quiera triunfar en el mundo tiene que aprender a dar patadas.

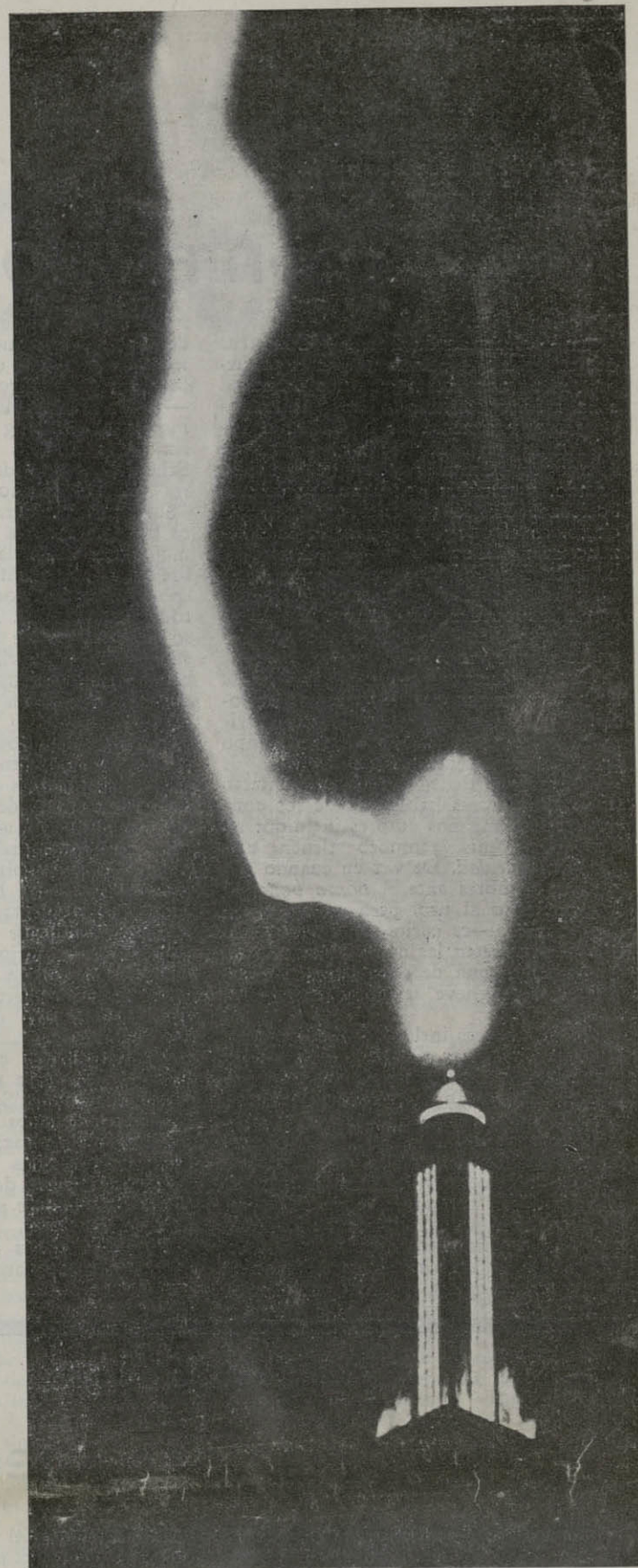
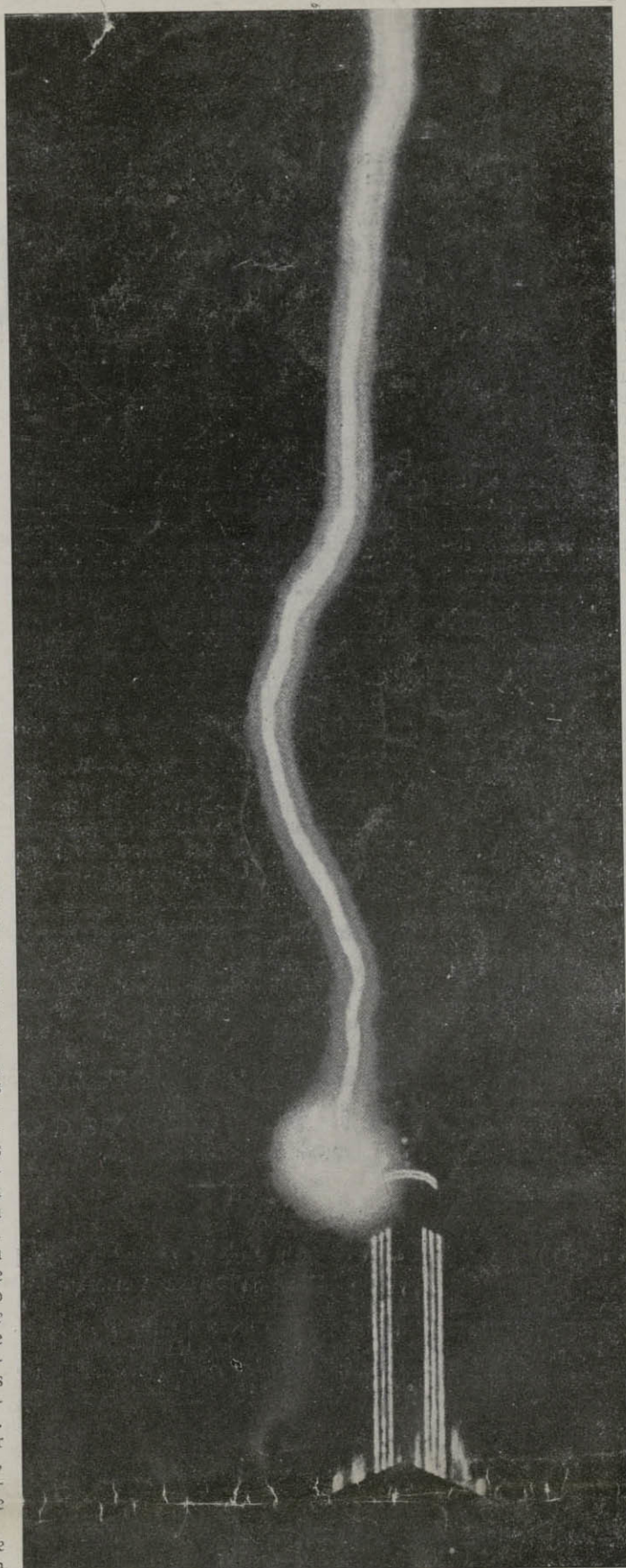
El deporte enseña mucho.

PABLO HERNÁNDEZ CORONADO.

BASTA con ser un habitante de este modesto navegante de los cielos que es nuestro planeta, esta Tierra a que estamos sujetos, para que la silueta del más alto de los rascacielos del mundo no nos sea desconocida. Por encima de las lejanías que de él puedan separar a todas las razas que pueblan el mundo y a todos los hombres que a ellas pertenecen, esta silueta se ha recortado ante la mayoría de los ojos humanos. En la vida moderna el aliento de los héroes es arrastrado por rapsodas tan expeditas que llega a todas partes. Así el de este maravilloso rascacielos de los rascacielos, ingrediente máximo de nuestra vida, que es el Empire State Building de New York. Este rascacielos, que nos ha hecho personalizar en su individualidad todas esas cualidades que estimábamos difundidas en la masa de las edificaciones de la isla de Manhattan, que ha sido capaz de destruir la idea colectiva de rascacielos por la suya, en la que ya la "ese" final sobra.

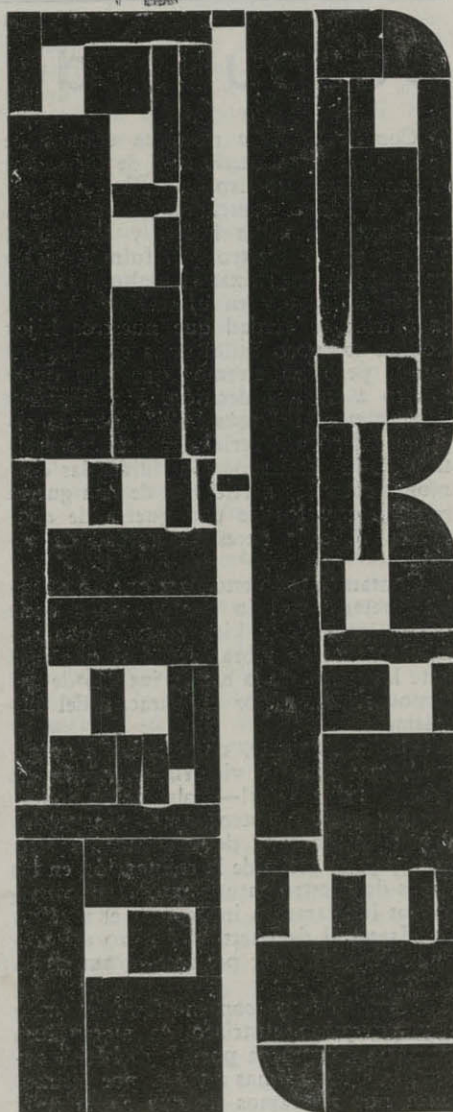
Lo mismo que con todos aquellos que lograron destacarse de la masa, las gentes han querido conocer la intimidad de la vida del Empire State Building. La gloria, que según dicen tiene muchas desventajas, en primer lugar muestra desde luego ésta, la de que los hombres llenos de curiosidad invadan hasta el último rincón del mundo interior de los seres o de las cosas que ellos mismos destacan del anónimo. Por idéntica razón, no hace mucho han caído con audacia sobre los objetos de más recatada pertenencia de Napoleón, sobre su epistolografía amorosa; por lo que les hace penetrar intrépidos en esos recuerdos que hay que arrancar del sitio escondido donde quedaron a la luz meridiana de la publicidad en las revistas y periódicos, empujados por esas mismas inquietudes atisbaron los hombres la vida de este otro sér, el rascacielos, para sorprender su secreto. Pero el rascacielos, como todos los grandes elementos —como el mar, como las nubes—, no tenía casi anécdota. Además faltaban a su vida detalles tiernos. Su sobriedad y su gesto frío eran algo más que apariencia. Por ello los que se acercaron a pulsar su vida han vuelto chasqueados en parte. Ese gesto de regocijo que se trae cuando uno se acerca a la vida privada de un grande hombre, de un coloso en cualquiera de los campos del espíritu, producto de encontrar en su área íntima los mismos pequeños estímulos que mueven la nuestra anónima, no era el que ellos traían. Deshumanizado, el rascacielos, en primer lugar, no tenía más que vida pública, la que todos podían ver desarrollarse desde cualquier esquina de la calle en que se mantiene erguido hacia las nubes.

Hasta aquí todo lo que se conocía de este edificio antes de que la fotografía



e l

Siluetas del Empire State Building, cercado de rayos. Los cohetes de fuego, de los elementos, se estrellan contra el edificio impasible.



nos lo haya mostrado, luchando con los elementos.

Un día el rascacielos ha abandonado su gesto impasible y ha sido para los hombres algo más que jaula, para transformarse en eficaz cobijo. Amparados en las sombras, aprovechando el silencio de la ciudad gigantesca en la noche, los elementos enfurecidos se dieron cita y sintió sobre su cabeza que se abrían los cielos vomitando rayos, y él entonces se dedicó a separarlos del camino que seguían para destruirlos, para ahogarlos aplastándolos contra sí, de la misma despreocupada y sencilla manera que los héroes antiguos ahogaban a los cachorros de león bajo la axila al abrirse camino por las selvas.

Sabido es que a los griegos estaba reservado, entre otras cosas, el descubrimiento de la belleza dinámica. De entre ellos salen los primeros artistas que vieron las bellezas que la lucha atesoraba en sus infinitas actitudes. Cultivadores del culto al héroe, éste, en la mejor de sus actitudes, la lucha, había de verse reproducido con frecuencia y hasta con exceso por la maestría de los escultores griegos. Pero a ellos, que gozaron la serena belleza de las estrellas, no estaba reservado como a nosotros el captar esta otra luz violenta de los rayos. Atención. Nuestros lectores tienen en esta página los ojos abiertos ante nuevas maravillas. Las imágenes retenidas por las fotos de estas páginas son nuevas adquisiciones de belleza para nuestros ojos. La lucha dinámica del pararrayos con las descargas eléctricas del aire, la lucha en definitiva del hombre en sus obras contra los catarazos de fuego de los elementos, nos ha servido de campo de conquista de estos nuevos bellos gestos. Para nosotros el rayo ya no es, como para los antiguos, un instantáneo abrir y cerrar de los cielos. Nuestros ojos, sin espasmos, tranquilos pueden recrearse en su luz turbulenta, como gozaron y gozarán por siglos de la pálida luz de las estrellas en la dulce quietud de estas noches de junio.

V. SALAS VÍU.

ASCACIELOS

CAZADOR DE RAYOS