

ECO

1934

REVISTA DE ESPAÑA

D/2392



7

APARTADO 502

MADRID

JOSE BOSCH

LIBRERO
BARCELONA

LIBRERÍA BOSEH Ronda Universidad, 11
LIBRERÍA BASTINOS Pelayo, 52



Casas especializadas en las secciones de obras

**técnicas,
jurídicas y
escolares**

y acreditadas en el servicio
de toda clase de publicaciones.

Corresponsales en todo el extranjero.

Apartado postal 991 - Direc. teleg.: «BOSLIBRI»

CUATRO GRANDES LIBROS

STEFAN ZWEIG
LA LUCHA CONTRA EL DEMONIO

Precio: Rústica, 7 pesetas. Tela, 10.

*

THOMAS MANN
LA MONTAÑA MÁGICA

El mayor éxito del año. Dos tomos con más de
1.000 páginas.

Precio: Rústica, 17 pesetas. Tela, 23.

*

ALEXIS MARKOF
El neomaquiavelismo y la enfermedad
de nuestro siglo

Precio: Rústica, 5,50 pesetas. Tela, 8,50.

*

BERDIAEFF
UNA NUEVA EDAD MEDIA

15.000 ejemplares en ocho meses.

Precio: Rústica, 5 pesetas. Tela, 8.

EL VOCABULARIO FILOSÓFICO

DE
EDMOND GOBLOT

Obra de consulta obligada para todos
*Escritores * Políticos * Abogados
Estudiantes * Artistas * Médicos
Comerciantes * Obreros.*

El lenguaje de la Filosofía que, en rigor, todos hablamos sin sospecharlo es, por su generalidad, el más esencial para la expresión de nuestras ideas, y este lenguaje es el que se encuentra escrupulosamente comprendido en

El Vocabulario Filosófico

Un tomo de 440 páginas.

Rústica: pesetas 11. Tela: 14.

De venta en todas las librerías importantes de España y América.

LIBRERÍA «RIVERO GIL»

SERVICIO GENERAL
DE LIBRERÍA

Publicaciones y material pedagógico.
Suscripciones a plazos.

BECEDO, 9 TELÉFONO 20-49
SANTANDER

LIBRERÍA GENERAL Jacinto González

LIBRERÍA RELIGIOSA Y ESCOLAR

Libros de texto * Librería extranjera * Bibliotecas populares * Bibliotecas infantiles * Ventas a plazos.

ZAMORA

Teléfono 139 - Apartado 18.

Cuenta corriente: Banco de España. Banco Herro. Banco Castellano. Banco Español de Crédito.

Karl Vossler envía su saludo al libro español. - Miguel Artigas y la Biblioteca Nacional

Hemos preguntado al célebre profesor de Munich, para quien el español tiene tal valor y cuya labor tanto ha valido para España:

¿Qué significación ha tenido y tiene el libro español en el extranjero?

Permítame le conteste desde mi punto de vista personal, que es algo paradójico. Es que a mí el libro español me gusta más que todos los otros libros europeos por ser menos industrializado. En España son los autores los que hacen el libro; en Alemania, Francia e Inglaterra son los editores. Estos acechan y espían el gusto y las necesidades intelectuales del público, observan y arreglan la relación entre el pedido y la oferta de la mercancía literaria y reparten los encargos entre los escritores, establecen los temas típicos y corrientes que hay que tratar, confeccionan los géneros políticos, filosóficos, escolásticos, líricos, etc. Lo que sólo les importa es que el libro se venda. Y después de muchos éxitos, a fuerza de refinar y racionalizar sus métodos, ya empiezan a salir cada vez más mediocres y aburridos sus libros, y nos dejan indiferentes... ¡ya no se venden!, y si se venden, no se leen.

En España el libro tuvo siempre y conserva todavía un carácter más espontáneo, excepcional, caprichoso, aventurero y guerrillero. En los días que corren, habiéndose industrializado hasta la guerra, no hay otro modo para salvar la libertad del espíritu que la guerrilla. Por esto doy mis más fervorosos vítores al libro guerrillero de España.



ECO ha dirigido al señor Artigas algunas preguntas relacionadas con el cargo que tan eficazmente viene desempeñando, de director de nuestra Biblioteca Nacional.

I. *¿Está usted satisfecho por el resultado obtenido por las reformas de la Biblioteca Nacional?*

Estoy muy satisfecho con el resultado obtenido de las reformas en la Biblioteca Nacional.

No puede haber ninguna especie de vanidad en esta respuesta, pues la eficacia y las consecuencias no dependen sólo de planes y proyectos, sino principalmente de la ejecución cotidiana, hora tras hora, sin descanso, y en esto, a los bibliotecarios, mis colaboradores, y a todo el personal de la Biblioteca, corresponde la mayor parte del éxito.

El Patronato, con su apoyo constante material y moral, ha hecho fácil lo que pudo parecer difícilísimo.

Las reformas más visibles y que más estima el público son, sobre todo: la *Biblioteca manual de la sala de estudio*, en la cual los estudiosos encuentran a la mano los principales y más fundamentales libros de cada materia, con su índice por autores y por materias; la *sala general*, en la cual se han reunido 14.000 volúmenes, con sus catálogos impresos en forma de libro, y donde el servicio es rápido y a la vista de los lectores.

Estas y otras reformas que el público puede notar, llevan consigo una serie no interrumpida de trabajos, que no todo el público puede apreciar, y un orden y dependencia de funciones eslabonadas convergentes a un fin.

II. *¿Crece, o disminuye la afluencia de público a las salas?*

La asistencia de público es tal, que nos produce verdaderos trastornos. Casi todos los días se forma cola a la entrada de las salas, y hay que buscar sillas supletorias. En estos dos últimos años se ha triplicado el número de lectores, que, por término medio, llega a 3.500 diarios. En Madrid hacen falta seis o siete grandes Bibliotecas, y, además, otra circulante o de préstamo a los lectores. La realidad, halagüeña desde luego, así lo impone.

III. *¿Qué proyectos tiene para la Biblioteca?*

El primero y más esencial, ampliar el local de la sala general. El señor ministro es el primer convencido y está en resolverlo pronto y bien. Una vez ampliada, establecer una sección que pudiéramos llamar escolar, de libros de texto, para que los lectores de esta clase de obras no ocupen sitio en la sala de

estudio, que debe estar reservada para los verdaderos estudiosos e investigadores.

Catálogo.

Mientras se rectifica e imprime el catálogo general, del que van tiradas cerca de 60.000 fichas puestas a consulta, deseamos poner al público una copia del alfabético, para que el lector mismo ponga la signatura del libro que desee consultar; con esto se apresuraría mucho la rectificación y también la

formación del índice sistemático. Se está terminando la impresión del tomo primero del catálogo de *Manuscritos latinos* y los dos que formará el de *Piezas de Teatro*.

El de *Incunables* y alguno de los grupos de estampas, siguiendo el ejemplo de las de Rembrandt, han de aparecer pronto. Día tras día, y poco a poco, vamos cumpliendo el programa que hace dos años nos trazamos.



TIEMPO AL TIEMPO

Por JOSE LUIS S. TRINCADO

EL TIEMPO EN LAS EXPRESIONES POPULARES

¿QUE grado de valorización concede al tiempo nuestro pueblo? Una expresión vulgar como aquella de "dar tiempo al tiempo" nos pone en la pista del grado de apreciación que le damos y a la vez nos despista. Tal expresión tiene una cara y una cruz de apariencia contradictoria. El tiempo, hacedor, traedor de las cosas que esperamos. Demos fe al tiempo que nos ha de venir. Pero perdámosle, perdamos el tiempo en no hacer otra cosa que esperar. El tiempo de hoy no nos sirve sino para esperar al tiempo de mañana. El tiempo, sorpresa de suerte tras de la esquina por la que un día—¿cuál?, pero un día seguro—nos vendrá lo que aguardamos. El tiempo de mañana, milagro que hará lo que nosotros no nos decidimos a forjar en el tiempo de hoy.

Demos tiempo al tiempo. Arrojemos carne de tiempo a las anchas fauces de león del tiempo. Como Saturno se comía a sus hijos, arrojemos horas nuestras, teñidas de sangre, come carne nuestra, a la boca devoradora de nuestro tiempo.

Dar tiempo al tiempo. Dar plazos al tiempo y a la esperanza. Porque, como la gente dice: *Con el tiempo y la esperanza todo se alcanza*, o aquello otro de *Lo que sea ya sonará*. Sonarán nuestras horas. Acudirán con un perfecto ritmo no igualado. Son ellas la puntualidad misma y vienen trenzadas de las manos y danzan en torno a nosotros la ronda del día. Lo que sea, lo que haya de ser, lo que fatalmente está escrito, sonará. Sólo falta esperar. Esperar sentados. Con el tiempo y la esperanza, sentados. Pasivamente, silenciosamente. No forcemos la marcha de las cosas. Los acontecimientos vendrán solos. Y sonarán. Cada acontecimiento será como una campanada. Sonará en la expectación de nuestro silencio como una palabra anhelantemente aguardada, decisiva acaso, en el silencio denso de una sala. Caerá como una gota de agua en la arena sedienta de nuestros corazones. Y el caer de los acontecimientos, el caer de las horas, colmará la esperanza nuestra.

El tiempo no es una abstracción. La esperanza no

es sólo un sentimiento, un nombre abstracto de un sentimiento. No; el tiempo está forjando para nosotros los sucesos que queremos ver llegar, para lo cual le hemos emplazado sin emplazarle. Demos tiempo sin horas—abramos al Destino un crédito infinito—al tiempo medido de nuestros días en la tierra. ¡Tremenda, terrible contradicción! Le abrimos un crédito infinito, pero nuestra vida es corta, finita. ¡Ah!, pero ya sonará lo que sea, una solución antes de que suene la hora de la solución definitiva, la hora de la muerte.

Demos al tiempo un plazo ilimitado, pero la esperanza acortará ese plazo. Tenemos esperanza de que lo que haya de sonar sonará antes del momento final. La esperanza provocará los acontecimientos. No es lo mismo aguardar que esperar. En el aguardar estamos sentados, pasivos, inmóviles. En el esperar es como si tuviéramos un imán en el corazón. En el aguardar, la duda. En el esperar, la seguridad. En la esperanza, la fe. El que espera no desespera; está inclinado hacia el fondo del porvenir y tiene en el corazón un abismo de atracciones infinitas.

La esperanza y el tiempo son, pues, los protagonistas del gran drama que nosotros no representamos. El drama que nosotros hacemos en tanto aparecemos paráliticos. La esperanza y el tiempo forjarán nuestro porvenir en tanto nosotros estamos entumecidos por el calambre de la fantasía que nos electriza por dentro y nos inmoviliza por fuera. Esto es lo español. Fatalismo, que niega valor alguno al tiempo en tanto el tiempo es pura forja de nuestro destino. Fantasía, forja de sueños. Quietismo torturado internamente; un dar vueltas en la cama para hacer del cuerpo torno que enrosque el hilo invisible que nos ha de hacer subir de un fondo misterioso el agua de la dicha, la gracia de un bien lejano.

LA VIDA EN FUNCIÓN DE LA MUERTE

Y, a pesar de nuestra esperanza segura, nuestra obsesión con la muerte. Posiblemente, ningún otro pueblo tan preocupado con la idea de la muerte. Lo cual equivale de una manera mejor que otra alguna a

que *sentimos* el tiempo, a que su roce al pasar irrita nuestra sensibilidad. El tiempo nos duele. El tiempo perdido no nos duele por perdido—porque de tan breve, perdido será por mucho que queramos—cuanto por tiempo. Pensar el tiempo es cosa triste, porque cosa es que termina. ¿Habéis leído esa página magnífica y dolorosa de *Doña Inés*, de Azorín, en que nos habla del mal del tiempo, del mal de Hoffman, que aqueja a uno de los personajes de esta novela? Azorín, el autor de *Las nubes en Castilla*—¿su página esencial?—, habla de este sentir el tiempo, morbosamente, ahincadamente. Azorín es el escritor español moderno que mejor ha expresado este *pensar el tiempo, sentir el paso del tiempo*. “Azorín—dice Ortega y Gasset—es todo lo contrario que un filósofo de la Historia; es un sensitivo de la Historia.” La historia, el tiempo, tanto como conocerlos vale vivíroslos, tanto como pensarlos vale sentir su roce de ala. Todo cambia, pero todo vuelve. Ver dos cosas distintas, dos tiempos—las dos parejas, la verdadera y la fingida de la Celestina en *Las nubes*—en una misma cosa: el amor de esas parejas. *Vivir es ver volver*, dice Azorín. Ver todo, observarlo todo como se observan las nubes; ver las cosas cambiar. Enriquecer infinitamente nuestra vida. Poblar las mínimas fracciones del tiempo con visiones varias. Y dolerle a uno que las cosas varíen en esas mínimas fracciones, porque la final variación, la postura final de la muerte llegará inesperada, rápida, cruelmente.

Coincidieron nuestro momento culminante de la historia de las letras patrias y nuestra decadencia. Lo que equivalió a la máxima lucidez en el momento de la máxima amargura, a la más amplia conciencia de nuestra mayor desgracia. De aquí la literatura dolorosa de nuestra edad clásica. El dolor de Quevedo, el de Gracián, el de Cervantes. Muchos poetas castellanos, siguiendo a Quevedo, han definido la vida en función de la muerte.

Desde el nacer al morir,
lo que llamamos vivir
es ir perdiendo la vida.

(Los Machado: *Juan de Mañara*.)

Ya había dicho Quevedo:

Azadas son la hora y el momento
que a jornal de mi vida y mi cuidado
cavan en mi vivir mi monumento.

Nuestro monumento es nuestro sepulcro, pero también nuestro monumento es nuestra estatua yacente, y vivir es crear nuestra muerte, crear el momento de la muerte, el “yo” del momento final que ha de ser sacado de mi “yo” de ahora, perfeccionado desde ahora hasta la última hora, ha de ser sacado el mármol de mi estatua yacente—perfecta—de la cantera de mi “yo” vivo actual y me he de forjar a mí mismo y hacerme yo a mí mismo monumento—sepulcro y perfección—para la eternidad. “Hay que

embalsamar el espíritu para la eternidad”—ha dicho don Miguel de Unamuno, el escritor español más preocupado por la *inmortalidad del alma, por la resurrección*.

Para Quevedo, la vida no es sino *la mayor parte de la muerte*, a saber: un sumando de minutos que, conjugados con el minuto final, suma vida y muerte, pero toda la suma es muerte:

Salid a recibir la sepultura,
acariciad la tumba y monumento,
que morir vivo es última cordura.
La mayor parte de la muerte siento
que se pasa en contentos y locura,
y a la menor se guarda el sentimiento.

Pero la sensación de volar con el tiempo hacia la muerte no la dió mejor que en estos versos, en que aparece la muerte embellecida:

Vivir es caminar breve jornada,
y muerte viva es, Lico, nuestra vida,
ayer al frágil cuerpo amanecida,
cada instante en el cuerpo sepultada.
Como el que divertido el mar navega
y sin moverse vuela con el viento
y, antes que piense en acercarse, llega.

Para los escritores españoles clásicos, la muerte es vida, la salud y la vida son guerra y la guerra es muerte. “Todas las cosas—se dice en el prólogo de *La Celestina*—son criadas a manera de contienda o batalla, dice aquel gran sabio Heráclito. Sentencia a mi ver digna de perpetua y recordable memoria.” Y Quevedo: “La salud es guerra de su propio alimento combatida.”

ACTUALIDAD Y ETERNIDAD

Unamuno significa en nuestra literatura actual la preocupación por el tiempo en cuanto eternidad. Ortega y Gasset personifica la preocupación del tiempo en cuanto actualidad. No en balde es Ortega el primer periodista español; su obra está en los periódicos y ha respondido a cuestiones actuales. Ahí está su magnífico ensayo *Dios a la vista*. Su discutido libro *La rebelión de las masas*. No se podrá hacer la filosofía de la Historia vivida por Ortega, del tiempo vivido por Ortega y Gasset, sin guiarse por sus opiniones de filósofo que ha tomado al mundo el pulso en cada momento. Toda su obra periodística, todos sus títulos tienen un signo de preocupación por lo actual.

Azorín—ya lo hemos visto—siente resbalar el presente sobre la eternidad. Unamuno piensa en el futuro infinito. Ortega y Gasset, en el presente. Azorín, en el devenir. Merecía la pena intentar un estudio de estos escritores en función de su preocupación por el tema tiempo, preocupación fundamental en ellos. Quédese para quien tenga para hacerlo más fuerzas que yo.



ESTELAS DE TRES LIBROS

Por R. BELTRAN LOGROÑO

SACHKA YEGULEV

LA voz de la balalaika
va volando sobre Rusia
como una gaviota blanca.

Primero fué aquel camino,
camino que no acababa,
visto desde el abedul
que remontaba la tapia.

Aquel camino tenía
una fuerza sobrehumana.

Enredadas en las nubes
están las manos de Sachka.

Pero la angustia de un pueblo
que poco a poco sangraba
hizo que una flor tan joven
a la lucha se lanzara,
y sus primeros suspiros
y sus primeras palabras
volaron en los caminos
cubiertos por la nevada.

Enredadas en las flores
están las manos de Sachka.

La sangre que sangra sangre
se derramó por el alma
del jardinero de nubes
y sobre sus camaradas.

Pero él era puro, puro
como el aroma del alba,
tan puro que hasta la luna
en su cuerpo se bañaba.

Enredadas en la sangre
están las manos de Sachka.

Y se le vino la muerte
risueña sobre su cara
y los Hermanos del Bosque
murieron en la enramada.

Nubes y vientos del norte
en las estrellas se enganchan
y Rusia se estremecía
y el bosque se deshojaba.

Enredadas en la muerte
están las manos de Sachka.

DON QUIJOTE DE LA MANCHA

POR Castilla va que va
un caballero,
por Castilla va que va
con su escudero.

Abre la Mancha sus puertas
entre molinos de viento
que tienen un respirar
de libélulas de yeso.

Castilla del mes de julio,
campo acristalado y seco.

Por Castilla va que va,
lanza y coraza de hierro,
Don Quijote de la Mancha,
el valiente caballero
andante, que va arrancando
a Castilla su sosiego.

¡Justicia, que soy justicia
hecha en hombre justiciero!
Pero los campos son grande
y malqueridos los pueblos.
Se rompen en las batallas
las lanzas con ser de hierro.

Por Castilla va que va
doblado por los senderos.
Después de una vida dura
y de ir sembrando consejos
regresa a donde partió
el armado caballero.

Del recuerdo de su historia
ya sólo queda el recuerdo.

Un Don Quijote se muere
y deja en el testamento:
por Castilla va que va
toda la historia de un pueblo.



LA LUNA NUEVA

NIÑO de la blanca luna,
niño de la luna nueva.

Caminaba entre bambúes
y despertó en la laguna
a cinco patos salvajes.

La fuente estaba allá lejos
entre un caminar de cántaros
y un horizonte de lirios.

Niño de la blanca luna,
niño de la luna nueva.

El niño llama a su madre,
madre de ajorcas de cobre
y de cortinas de estera.

¡Ay, pájaro, pajarito!
Pedigüeño de la aurora,
elegido de Ganesa.

El pequeñín navegaba
en su negra golondrina.

Niño de la blanca luna,
niño de la luna nueva.

Más allá de las montañas,
y más allá de los mares,
las nubes pasan volando.

La lluvia del mes de junio
vino a decirnos que ya
llegaba la luna nueva.

Juan Ramón Jiménez



DESPUÉS de haber visto el nombre de Juan Ramón al frente de estas notas, el que se disponga a leerme habría de sentir, sin duda, chasqueada su perspicacia, si yo, previamente, no le saliera al paso. Artículo crítico, habrá supuesto el lector. Su obra desintegrada en piezas, presentada en

todos sus aspectos, contemplada desde todos los ángulos; recompuesta de nuevo para establecer parangones, buscar antecedentes, clasificando al autor en una casilla determinada, luego de haber fijado sus ascendientes e influjos trepando por las líneas rectas y colaterales de una complicada genealogía literaria. Nada más lejos, sin embargo, de mi propósito, ni más ajeno a mis posibilidades.

Basta el nombre de Juan Ramón—así, solo de adjetivos—para evocar en los que le amamos, en los que le seguimos, un fecundo calor de poesía, que alienta en el alma, brilla en los ojos, tiembla en las manos, que funde la intención crítica, que rompe la rigidez de un estudio analítico.

Lo que sigue, por tanto, no es, ni quiere ser, más que la expresión de unas cuantas sensaciones y emociones provocadas por Juan Ramón en un espíritu que se afana por elevarse al suyo. Nada más. O mejor, nada menos. Pero sin pretender dar una lección de literatura, asfixiando en erudición la obra del poeta para exhibir después, en frío, su anatomía.

* * *

Juan Ramón no es un poeta para públicos extensos. El mismo se esfuerza en buscar a la minoría para dirigirle sus obras, en lo que no debe verse—a mi juicio—prejuicio alguno por su parte. Recoge, para mostrar luego, la vibración que en su interior se produce al choque con todo lo bello, por leve, pequeño o blando que pueda parecernos. No desdén la objetividad de los temas, como tantos otros subjetivistas alambicados. Alcanza la más elevada expresión poética, tanto en el grito trágico que el sentimiento de la muerte, por ejemplo, le arranca—¡elegías a Georgina Hübler y a Isaac Albéniz...! ¡Lamento que brota de su alma hacia otras almas y que es angustia y amor y rebeldía y plegaria...!—como en la interpretación de sus emociones o en la descripción de paisajes y soles, árboles y estrellas, crepúsculos y mares...

Es decir, que siente la belleza en todo y de todo. Se afana en enseñar a sentir como él siente, y para ello hay que escoger, hay que seleccionar.

Más que orgullo—que por otra parte fuera legítimo—hay que ver en él una característica poética especial, residente no sólo en la expresión, sino también en el temperamento, en todo su ser, constituyendo su total personalidad. No concibe el arte para

la mayoría, precisamente porque anhela para sí una perfección espiritual, que, una vez lograda, sólo puede ser sentida por quienes, como él, estén preparados para percibir sus nítidas emanaciones. Se le advina una vida interior muy intensa, un *chez soi* constantemente habitado. Le pide versos a la soledad, porque en soledad es como puede sentirse más y mejor a sí mismo.

Tiene, pues, mucho de ensimismado. Acaso algo de tímido. De ahí que prefiera hablar quedamente—para hacer perceptibles todos los matices—a gritar—el grito desnaturaliza la voz—para que todos le oigan.

“Ambientes y emociones de un Watteau literario—dice en *Laberinto*—un poco más interior y menos optimista que el Watteau pictórico, pero contagiado de las mismas delicadezas suaves de amor...” Es el alma impregnada de una suprema “elegancia espiritual” que huye de la estridencia. “Hablemos todos bien y bajo—añade—, a ver si surge el encanto misterioso.” He aquí su aspiración suprema.

* * *

Su espíritu se hiere a la menor aspereza. Así, cuando a su lado pasan unas viejas gitanas vertiendo sucias expresiones, no puede por menos de exclamar amargamente: “Oye, Platero, qué palabras tan lamentables van diciendo...” ¡Y cómo se nota el dolor del poeta al escucharlas!

* * *

A la mujer la contempla siempre en su más exquisita feminidad. De algo dice en una ocasión: “limpio como una mujer desnuda”. Y canta su fragilidad, la fragancia de su piel, la leve inclinación del cuello, la redondez de un seno, como si filtrara las palabras a través de transparencias de cristal...

* * *

La lectura de algunas cosas de Juan Ramón nos deja mudos, extáticos, con el alma tan limpia y tan blanca como una cuartilla virgen.

Sobre ella, el corazón, en una mágica taquigrafía de latidos, va transcribiendo las más puras emociones.

* * *

Prisionero en la cuadra de unas pastas azules, Platero aguarda la frecuente visita de mis ojos. Apenas abierto el libro, cuando ya el dulce borriquito—mi alma sobre sus lomos ideales—trota por entre las páginas florecidas de poesía. Y una tarde, abiertas el alma y la hora al prodigio y a la confidencia, Platero me contó...

Aprovechando un reposo del poeta, el manuscrito de *Platero y yo* vivía una vida fantástica. En las cuartillas, convertidas en blancos anfiteatros, las palabras debatían con algarabías de tinta aún caliente.

Algunas, audaces, esgrimiendo los bastones de sus *tt*, proponían escapar abandonando el papel a su blancura. ¡Las palabras querían ser versos! Se rebelaban contra el poeta porque no les dió la forma en que tantas veces manejara a sus hermanas. Sentíanse bellas, henchidas de inspiración, y querían adornarse con los perifollos de la rima. Una voz sosegada, autoritaria, se impuso. La Poesía hablaba. “Yo soy—dijo—la creación del poeta. Yo soy su obra, no vosotras, pobres utensilios del hombre que acudís a todos los labios y os dibujáis bajo todas las plumas. Yo vivo y aliento en vosotras, porque así lo dispuso la inspiración de nuestro creador, sin necesidad de ordenaros en versos. ¿Qué pobre concepto os merezco en vuestro orgullo inconsciente? ¡Menguada poesía, si para dejarse sentir precisa del artificio!

* * *

Platero y yo es un libro que rezuma sensualidad. Una sensualidad que se adentra en la poesía y con ella, en todo lo que describe. Ese sol abrasador colgado en el azul intenso de Moguer, el centelleo blanquísimo de los muros encalados, el aire tan denso de calor y polvo, secando las gargantas de las “muchachas morenas, duras y floridas” que desfilan en las carretas del Rocío..., todo nos trae una evocación sentimental de la ardiente sensualidad andaluza, que el poeta modela hasta hacerla ondulante, flúida, sutil, y no por ello menos intensa. Alienta alrededor, nos envuelve, nos penetra, sin apenas apercibirnos de tan suavemente como ha ido ganándonos...

* * *

Yo he visto a Juan Ramón deteniendo su alma en todas las delicadezas. Es el enamorado de las adolescencias sentimentales, de las auroras y los atardeceres, de las lunas melancólicas, de la brisa, de las flores y de las manos blancas. He sentido penetrar su poesía, como una confidencia, en interiores de seda. Bucea en todas las melancolías y en todas las nostalgias. Y viste de limpio los corazones.

* * *

Sus versos suspiran tan levemente las palabras, que dan ganas de preguntarle: ¿cómo aprendiste a escribir tan quedo?

* * *

A veces, la escurridiza idea está tan bien cogida, que al sernos transmitida la sentimos eterna. Por ejemplo, cuando dice:

Sólo lo hiciste un momento,
mas quedaste, como en piedra,
haciéndolo para siempre.

O esta otra:

Cierra, cierra la puerta
como a ella le gustaba.
¡Que se encuentre a su agrado su recuerdo!

¡Yo ignoraba que un solo momento pudiera contener tanto de eternidad!

* * *

No es posible ser más exacto y a la vez más alado en la expresión de climas, fronteras y paisajes espirituales. Oíd:

¿A qué quieres que te hable?
Deja, deja...
Mira el cielo ceniciento, mira el campo
inundado de tristeza.
¡Sí, te quiero mucho, mucho!
... ¡Ay, aleja
tu mejilla de mis labios que se cansan!...
Calla, calla; mi alma sueña.
¡No, no llores; que tu llanto
me da pena!
¡No me mires angustiada, no suspires;
tus suspiros me impacientan!
—Mira el vaho que se alza
de la tierra.
¡Pobre tierra, cuánto frío! ¿No parece
una hermosa virgen yerta?
Y allá arriba, ya fulguran
las estrellas,
las estrellas soñolientas, como luces
que acompañan a la muerta...—
¡Cuánta bruma, cuánta sombra!
Cierra, cierra
los cristales. ¡Siento un yelo por el alma!
... ¿Por qué, pálida, me besas?
¿Qué? ¿Qué quieres? ¿Que te beso?
... Deja, deja...
Mira el cielo ceniciento, mira el campo
inundado de tristeza.

O bien:

Soy como un niño distraído,
que arrastran de la mano
por la fiesta del mundo.
Los ojos se me cuelgan, tristes,
de las cosas...
¡Y qué dolor cuando me tiran de ellos!

Al leerle se experimenta, ¡se vive!, la sensación auténtica, la emoción misma, que el poeta sintió y vivió. Así como al contemplar el mar en su serenidad grandiosa, lejos de todo y de todos, nos parece palpable el infinito, así Juan Ramón nos hace sentir los más incorpóreos contactos.

* * *

¡Hasta las *jj* de su ortografía ponen puntos de exactitud en las palabras!

* * *

Amanece. Caen las primeras luces sobre los negros lienzos de la noche. El poeta, como si mojara la pluma en esas primeras tintas del alba, escribe:

Se paraba
la rueda
de la noche...
Vagos ánjeles malvas
apagaban las verdes estrellas.
Una cinta tranquila
de suaves violetas
abrazaba amorosa
a la pálida tierra.

* * *

Pero basta ya. Al transcribir estas poesías he quedado retenido una vez más en la magia de sus idealismos. El encanto es tan maravilloso, que gustosa-

mente tacharía todo lo escrito para sustituirlo por los propios versos, limpios de toda glosa.

Poeta, las tardes y las almas se han puesto rubias de mirarse en tus versos. Su murmullo fué abriendo flores y estrellas en la noche de plata. Una vez exclamaste:

¡No le toques ya más,
que así es la rosa!

y desde entonces las rosas y el poema tuvieron un perfume común—¿de flor?, ¿de verso?—; guardaron tu poesía para siempre y para siempre fueron así...

F. MARTINEZ DE LAGUNA



J I R O N E S

CANTIDAD Y CALIDAD

UNA EXCELENTE DEFINICIÓN



CONTENTARSE con poco, si lo poco es bueno. Intensidad antes que extensión. En un espacio muy pequeño cabe horadar hasta el otro extremo de la esfera, y en cambio podemos encontrar, bajo una superficie amplísima, la roca que nos impida minar. Este afán por el aprovechamiento de es-

pacios, en la novela, lleva a una afición por el relato breve, la greguería, los asteriscos, el profuso punto y aparte, o, cuando la extensión es inevitable, los escalones para que el lector se detenga muy a menudo a tomar aliento. Notemos que en la vida de hoy la gente anda poco. El mundo se ve en un *Noticiero*, y un drama complicado no tarda dos horas en desfilarse sus luces y sus voces ante el espectador. Leyendo, tampoco es ya posible recorrer los caminos tal y como el autor los ha marcado. Han de ser cortos y cómodos para que el lector los transite.

Sin embargo, como contradicción a esta tónica de la vida intelectual del novecientos, se opone un aparente éxito, no en España, por supuesto, de la *novela-río*, donde cada minuto crece y se hace un día. Por todo esto es del mayor interés una ojeada indiscreta al *Diario* que François Mauriac ha publicado, donde han sido incluídas, precisamente, unas opiniones sobre la extensión en la novela: "No es de la novela extensa de la que me quejo, sino de la novela que se *esfuerza* en ser larga, de la "novela-larga-exprés". Nada me parece más falso que dar a la extensión un sello de superioridad. Las obras más voluminosas parecen tan pronto como las más leves. Hemos visto irse a pique muchos *Titanic*, a través de la historia literaria, cuando algunas cáscaras de nuez han subido hasta nosotros, desde el fondo de los tiempos. Cuando se dice que un libro "va lejos", no se intenta afirmar nunca con ello que sea largo. Es cierto que después de la guerra hemos sentido a nuestro alrededor una complicidad de los editores, de los críticos y del público para escribir ligero y servir caliente."

Instinto y razón. Frenos y escapes. Clavar decisiones y dejarse llevar. La moral y la sexología. La *conveniencia* y lo conveniente. Los sacerdotes y los doctores. Psicoanálisis y libre arbitrio en lo sexual. Ensayos buenos, ensayoides y ensayos absurdos para explicar el amor. Algunos que pretenden haberlo descubierto. Otros que sonríen mefistofélicamente, creyendo haberlo matado. Todo ello lo voy a atravesar con un hilo de plata formado por estos versos de nuestro Jorge Manrique:

Es amor fuerza tan fuerte
que fuerza toda razón,
una fuerza de tal suerte
que todo seso convierte
en su fuerza y afición.

Una porfía forzosa
que no se puede vencer,
cuya fuerza porfiosa
hacemos más poderosa
queriéndonos defender.

Ya no hay niebla...

OPINIONES DEL SEÑOR DE EDAD

—¿Ha notado usted, señor De Edad, la enorme avalancha de poemas que se nos viene encima? ¿En sus tiempos escribía versos todo el que sabía escribir, o había algunas excepciones?

—No quiera saber la indignación que tengo. En mis años mozos, los que hacían versos sentían la poesía. Lo poético manaba de sensibilidades tiernas, enfermizas o exaltadas; algo que, al ver cómo se desprendía de uno, el poeta se limitaba a encerrarlo en un molde.

—No me querrá hacer creer que hoy se fabrica la poesía...

—¡Ojalá no fuera así! Pero es un hecho. Como siempre, podemos descontar de antemano las consabidas honrosas excepciones. El otro día, estando en uno de nuestros más ilustrados cafés, entablé conversación con un joven que acababa de leer a sus amigos una cierta cantidad de versos, que yo, por la proximidad, debí escuchar, si bien, afortunadamente, no surtieron en mí su completo efecto, gracias a la música de ferrtería que venía a mezclarse en-

tre un verso y otro. Me preguntó, a los dos minutos de estar hablando: "¿Y usted, hace también versos?" Pues, asómbrese, en aquel momento tuve la debilidad de confesarle que guardaba en casa un cuaderno... Sí, señor, es el ambiente. Es una especie de enfermedad que nos ha hecho perder la seriedad. Es el contagio de las máquinas, que nos ha llevado a creer muy fácil cortar versos según este patrón o el otro...

—Y los patrones abundan, ¿no es eso? De todos modos, creo que usted, señor De Edad, es algo fuerte en sus juicios. No me negará que nuestro país cuenta hoy con una brillante generación nueva de poetas.

—Bueno; pero, aun concediendo que ese brillo no sea lo ficticio que yo supongo, recuerde que esa avalancha a que usted se refería antes está compuesta por una infinidad de aspirantes o de semi-conseguidos que, apenas los vemos apuntar, se hunden para reaparecer y desaparecer de nuevo como exhalaciones.

—De todos modos, tienen un gran mérito, porque escribir en verso debe ser mucho más difícil que escribir en prosa...

—Alto ahí, joven. Esto es una suposición gratuita. El verso admite mucho más artificio y tópico que la prosa, y en una página de prosa, la continuación hace caer al que va haciendo equilibrios en la cuerda floja. En cambio, las líneas rimadas o sin rimar —aparte de que hay muchos versos hechos, con sus etiquetas y todo— admiten el ocultarse entre bastidores a respirar para el esfuerzo siguiente, a *inspirarse*...

—Vuelvo a insistir en que usted exagera. No me ha citado siquiera a uno de nuestros buenos poetas actuales, como desagravio a esta filípica.

—Eso, otro día...

DON JUAN Y LA PLUMA

Entre los concursos literarios, tan anémicos en España, se echa de menos uno que tendría prodigiosos resultados proyectados hacia el futuro de nuestra literatura de ensayos. Y es que hay que ponerse de acuerdo sobre Don Juan. Una categoría tan esencialmente hispana no puede quedar así como así, sin fijar definitivamente en alguna obra magna, con muchas citas al pie de cada página, y para ello habría que disponer—como para cualquier obra de las que se da en llamar *serias*—de una abundante suma de datos luminosos. El medio es tan fácil que nos maravilla no se haya ocurrido antes. Bastaría con premiar anualmente el mejor volumen de memorias escrito por un Don Juan auténtico. Se precisaría un número mínimo de víctimas y acompañar unas fotografías. Pero, esto sí, el Jurado calificador se reservaría el derecho de comprobar la sinceridad de lo confesado. Entonces se llegaría a la convicción de que estos se-

ñores poseen una formidable imaginación que deben aprovechar en tareas novelísticas.

EL ROSTRO Y EL ALMA, DE UN LADO Y DE OTRO

Para que lectores escrupulosos no encasillen a sus trabajos entre los de magia, ni otros lo coloquen en una pretenciosa postura científica, Pierre Abraham se nos presenta, en *Une figure, deux visages* (N. R. F.) números de mayo y abril), como un curioso observador de figuras humanas, aportando datos gráficos de expresiones partidas por dos, brindándonos al final la comprobación de sus experimentos en los álbumes familiares que tengamos a mano. Se trata de tapar primero una mitad del rostro, y la mitad descubierta, si es la izquierda, mostrará la parte del carácter que está en contacto con el mundo, el *yo para los otros*, como si dijéramos. El lado derecho, la persona cien por cien, sin mezcla de ambiente, sin pigmentación social. Entre las figuras analizadas, caras recortadas, el carácter en pública vivisección, están Baudelaire, George Sand, Supervielle y Valéry. Mediante un ingenioso procedimiento fotográfico, Pierre Abraham ha conseguido una serie de rostros que repiten cada lado, esto es, formados por dos partes izquierdas unidas o dos partes derechas. Resulta muy atrayente la conclusión que podemos derivar de estos estudios para el folklore. El acreditado proverbio: *la cara es el espejo del alma*, deberá quedar modificado en esta forma: *la cara es un espejo roto en dos pedazos, de los que uno recoge el mundo, y el otro, el derecho, está proyectado hacia dentro*.

ESES Y CES

España ha sido vista desde muchos planos, pero aún quedan. Uno de ellos, este de la Fonética que Navarro Tomás viene explorando con una técnica modernísima en una mano y su talento en otra. La Academia Española de la Lengua ha tenido un acierto al elegir a este filólogo, creador del *Archivo de la Palabra*, para ocupar uno de sus puestos.

En la *Revista de Filología Española* (tomo XX, cuaderno 3.º) publica Navarro Tomás, que ha sido auxiliado en esta labor, realizada sobre el terreno, por A. M. Espinosa (hijo) y L. Rodríguez-Castellano, el mapa fonético andaluz, estudio detenido de las modalidades de pronunciación características del andaluz, llegando a la conclusión de que lo esencial para la diferenciación no es precisamente la confusión entre *s* y *z*, y que esta falta no coincide con los límites político-administrativos de Andalucía, existiendo, de esta forma, una frontera fonética del andaluz. Se estudian las zonas de seseo y las de ceceo y aquellas en que la pronunciación no es estrictamente andaluza.

R. V.-Z.



MUSEO LITERARIO

GABRIEL MIRÓ O LA PUREZA ARTÍSTICA

Por JULIO BERNÁCER

Y mejor aún diríamos Gabriel Miró o la Pureza, simplemente, ya que la de su arte es el reflejo de su espíritu inmaculado, incontaminado. Pasó por la Vida para saborear con fruición recoleta y emocionada los más íntimos frutos de ella, vistiendo sus magníficas y sutiles sensaciones con el ropaje maravilloso de su palabra.

A nada más vino. Gabriel Miró nos daba la sensación del hombre que no sabe andar por las vías tumultuosas del mundo. Ir con él por entre la muchedumbre atrafagada de la urbe era algo singular que invitaba a la observación minuciosa, reiterada, de su rostro. Veíase que iba a los sitios ciudadanos con evidente desgana—de ser que se mira desorbitado—, pero con una sincera y reposada ecuanimidad filosófica. Entre las gentes de mirada endurecida por los terrenos afanes y la difícil lucha, ofrecían un curioso contraste aquellos sus ojos claros, de una pureza casi infantil—de retinas que sabían calar hasta lo más profundo de las cosas—, que parecían asombrarse de tales desasosiegos y presuras.

Ir con Miró, en cambio, por el amado paisaje—caminar veredas y senderuelos—era gozar de un deleite único, supremo, inolvidable. Su mirada complaciase en la contemplación sosegada, morosa, captando los más sutiles e inescrutables matices de las cosas. Y cuando, entonces, se le recordaba la vida inútil, de externo dinamismo—que va anulando lo íntimo del espíritu—de la ciudad, ¡cuán delicado poema mudo no era su mirada compasiva sobre el leve rictus despectivo de sus labios!... En ningún otro rostro volveremos ya a contemplar tan asombrosamente unidas la humana compasión y la dulce ironía.

Gabriel Miró poseía como nadie el raro y difícil sentido de la dignidad artística, cualidad extraordinaria, cada día más escasa, debido al gusto depravado—ordinario, cuando menos—del público y a la fal-

ta de independencia económica del artista. Hombreres de excelsas posibilidades creadoras han ido rebajando el tono de su arte, víctimas de la fatal necesidad económica. La vida, despiadada y hosca, obliga a muchas cosas; el artista vese muchas veces forzado a descender de su brillante solio criselefantino, y sus más caras ilusiones ruedan como hojas secas arrastradas por el viento brusco de la adversidad.

Pero hay seres en los que la claudicación es una imposibilidad manifiesta. Aun llegando a comprender que su actitud en medio de la Vida es de un vano y perjudicial quijotismo, siguen siendo como siempre fueron. En momentos de reiterada desesperanza desearían poder arrojar ese lastre que no les deja caminar; mas pronto una resignada y superior sonrisa aparece en sus labios y sacrifican todo al inestimable deleite de poder mirar cara a cara, sin avergonzarse, a la divina Belleza.

A estos raros y admirables seres perteneció Gabriel Miró, el puro artista levantino, plasmado entre gozosas lumbres mediterráneas que enjorran pródigamente los rasos azules del mar. Como el mar, fué sencillo y profundo, sin aparentes complicaciones, terso

y azul; mas redundado de ocultas riquezas, que ahora se muestran—puras y excelsas—a los ojos de la Eternidad.

Gabriel Miró creaba sólo por el noble e íntimo afán de crear, y luego del alumbramiento de los amados hijos de su espíritu, ninguna gloria ni alabanza producía el gozo que el alto placer creador. Tan en poco tenía el aprecio que pudiera concederse a estos frutos espirituales, que como un editor le advirtiera de que las cuartillas de *El obispo leproso* eran demasiadas para un volumen, no vaciló en coger un centenar de ellas—de una belleza insuperable—y arrojarlas a la llama de una hoguera en la serena paz del campo, bajo el intacto azul de Levante.



Los amigos presentes, que sabían de la gran belleza de lo que ya era de la llama, sólo pudieron, a pesar de haber acudido solícitamente, rescatar alguna que otra chamuscada cuartilla. Entre las que se perdieron para siempre figuraban las descriptivas del entierro del obispo, recamadas de oro y pedrería, como un fastuoso tejido de Oriente.

El mismo éxito de público de *El obispo leproso* ponía de acerbo continente, comprendiendo que no era su intrínseco valor literario lo que prestábale tal difusión, sino el ambiente de escándalo que había sido creado en torno de la obra. Parecía como si aparte de su afán de belleza y de crearla nada ya más le importase. De haber sido Miró un escritor con independencia económica, posible es que hubiera leído su obra tan sólo a sus amigos dilectos, y que fuesen éstos los que tuvieran que haberse encargado de editarla, para que los demás no se vieran privados del placer de su lectura.

Se le admiraba por muchos más por lo externo de su arte que por la emoción de su obra, y cuando le llegaban loanzas en tal sentido, ¡qué poema también el de su risa, entre asombrada, burlona y compasiva! Que le clasificasen entre los estilistas, como si fuese la forma lo mejor de su arte, arrancábale una franca risa, después de un leve gesto de enojo.

El arte de Gabriel Miró es un caso prodigioso de perfeccionamiento, de conseguida superación. No encontrando ni el léxico ni la sintaxis al uso adecuados para la expresión de sus sensaciones, tuvo que acometer la hercúlea empresa de construirse el molde de por sí. Por eso, fondo y forma son en Miró consustanciales, inseparables, ligados por un nexo primigenio e indestructible.

Y es curioso observar cómo se va transformando el estilo mironiano de una en otra obra. La poda de la parte inútil va siendo cada vez más rigurosa; la consciente conculcación de las reglas clásicas gramaticales reiterase para dar paso a la emoción pura..., un gracioso provincialismo en algunas expresiones satúralas de racial encanto primitivo.

Mientras su espíritu vióse forzado a usar de lo hallado al paso, desfiguróse, no pudo dar la sensación exacta de su maravillosa delicadeza. Tenemos un ejemplo de ello en *La mujer de Ojeda* y en *Hilván de escenas*, sus primeros libros, recogidos acuciosamente por el propio Miró, aun cuando en la segunda de estas obras ya se vislumbraban leves destellos mironianos.

Del vivir es su primera obra no repudiada. En ella muéstrase ya con plenitud el espíritu de Miró. La escena entre la leprosa y el extranjero blanco y rubio es un anticipo del Miró completamente logrado de algunos capítulos de *Libro de Sigüenza*, *El humo dormido* y *Años y leguas*, obras éstas, entre las capitales de Miró, que continúan el itinerario de *Del vivir*. En el retrato del notario de Ondara está ya esa recóndita y suprema ironía mironiana que brota al desvanecerse la clásica estampa típica. En este libro la técnica no ha adquirido todavía la precisión que comienza a advertirse en *El humo dormido* y que culmina en *Nuestro Padre San Daniel*, *El obispo leproso* y *Años y leguas*.

En *La novela de mi amigo*, de líneas sencillas, casi enteramente del género narrativo, el estilo es, por esto mismo, menos denso y personal que en *Del vivir*, con ser obra posterior. Dentro del modo de hacer de Miró, podríamos colocar este libro entre sus obras románticas, como *Las cerezas del cementerio* y *El abuelo del rey*. Pero en éstas abundan ya las características mironianas, porque el paisaje—ese paisaje vivo, animado, de Miró, que ilumina las figuras que en él se mueven, con sus ensueños, sus pasiones, sus menudas y prosaicas rencillas—comienza a adquirir aquí la trascendencia que después había de alcanzar en la parte más recia de su obra.

En *El abuelo del rey* trabajamos conocimiento con esas humildes figurillas secundarias, de sosiego y limitación provincianos, que más tarde deambularán por las páginas de *Nuestro Padre San Daniel* y *El obispo leproso*. En aquella obra trata Miró amorosamente el ansia de gloria dentro del espacio circunscrito de la vida de provincia, al hombre de fervidos ensueños que sobresale de ese común rasero de las gentes prácticas, apegadas a las exigencias de sus trabajos cotidianos. Es la novela creada por el hombre superior que se ahoga en el medio ambiente circundante y que necesita lanzar ese grito desde lo más íntimo y profundo de su corazón angustiado.

Pero la primera obra donde el espíritu de Miró se plasma con perfiles específicos es en *Libro de Sigüenza*, porque "Sigüenza ha sido el íntimo testimonio y aun la medida y la palabra de muchas emociones de mi juventud". Sigüenza es el espíritu íntegro, puro, insobornable, de Miró, que volverá a él siempre que el ser físico pretenda desviarse de esa divina unión que le une fundamentalmente a su espiritualidad. Por eso dice Miró en el breve prefacio de este libro: "No me he regodeado formando a Sigüenza a mi imagen y semejanza. Vino él a mí según era ya en su principio. Y cuanto él ve y dice no supe yo que había de verlo y de decirlo hasta que lo vió y lo dijo."

Sigüenza, en efecto, llamará con voz misteriosa a Miró cada vez que la vida pretenda desviarle del sendero íntimo y recatado de la misión profunda de su existencia. Por eso cuando, sin atender a las voces de su alma, se casi mezcló en la compañía de señoritos insustanciales o de mozos divertidos, no tardó en advertirle.

Este breve y accidental descarrío, que a alguien podría chocar, dada la alta estirpe moral e intelectual de Miró, nosotros nos lo explicamos perfectamente por el legítimo afán del hombre bueno de comunicarse con sus semejantes, cuando este hombre juzga que tiene algo importante que decir. Por su bondad y por su escasa experiencia de la vida en aquel entonces, creyó que aquellos hombres serían menos insustanciales de lo que en realidad eran, y dejó su compañía tan pronto vió que las ondas de su espíritu no podían llegar a los corazones ni a los cerebros de esos hombres. Fué entonces cuando comenzó ese reconcentramiento en sí mismo, cuando, escuchándose, comenzó a saber cómo sentía lo que antes sentía sin saberlo.

Miró es el hombre que en un momento fundamental de su rica existencia sensitiva oye una voz inte-

rior y se para a escucharla atentamente. Y ya nunca más dejará de atender a ese espiritual coloquio, que resonará en su corazón con profundos acentos de eternidad.

Libro de Sigüenza, hermano mayor de *Del vivir*—que es donde Sigüenza comienza en verdad sus correrías—, es, a su vez, el hermano menor de *Años y leguas*, donde Sigüenza se despide, “porque sin un poco de juventud no es posible Sigüenza”. Los capítulos: “Sigüenza, el pastor y el cordero”, “Un domingo”, “Campos de Tarragona” y “La ciudad”, de este libro, podrían figurar, por su densa emoción y perfección técnica, entre los de *Años y leguas*.

En *El humo dormido*, mironiano desde el título hasta el pie, muévense las figuras mezcladas con recuerdos de infancia, y en las “Tablas del calendario entre el humo dormido” se inician las estampas litúrgicas y hagiográficas, de emoción remansada de años, en las que se adivinan las *Figuras de la Pasión del Señor*, que nos dan la medida de lo que hubieran podido ser esas “Estampas viejas”, a las que una muerte absurda confinó para siempre en tenues limbos de esterilidad.

Nuestro Padre San Daniel y *El Obispo leproso*, obras típicas en la concepción novelística de Miró, aviéñense con el precepto stendhaliano. Miró, adoptando el rigor psicológico *a posteriori*, hace que la fábula se desprenda de los personajes, de cómo éstos van comportándose en sus reacciones frente a la vida. Prefería la morosa destilación a la braveza del ímpetu. En una de las cartas que nos escribiera desde Polop, durante el verano de 1927, nos decía: “... Me parece la novela lo más costoso de nuestro Arte. En ella se multiplica y acumula la humanidad del escritor, y no para volcarla, sino para destilarla.”

Gustábase escribir sobre las personas y los paisajes a distancia, esto es, con depuración de tiempo, alquitarando su sentir en alambique prolijo de años.

Miró es la profundidad del estilo, que es su propia sustancia, la tierna y humana ironía—pareja, en el fondo, a la de Cervantes—, el escultor que modela sus figuras con delectación de artífice supremo; que las mira salir, pobres y desvalidas, de sus manos y las ama inmensamente; el delicado miniaturista de las estampas extáticas—humo dormido—de paisajes de infancia: ámbares y azules sobre los que vuelan palomos dorados de sol entre sonos inolvidables de campanas.

Años y leguas, como *El humo dormido*, es un título de pura éstirpe mironiana. Porque en Miró la idea del espacio—camino, senderuelo, veredita trajinada con morosa complacencia—es consustancial con la de tiempo, y sus paisajes adquieren una grave prestancia de eternidad. Esas leguas van siendo ya estampas inmóviles en la curva de los años, y todo viene, en instantes de emoción callada e íntima, a rasgar el humo dormido.

Años y leguas es la última de sus obras y la más amada por él. En ella destila el dulce corazón de Miró su serena y divina amargura. Obra de resignación melancólica, de lumbres eternas, en la que todos los surcos de la vida van manando su dolorido sentir; obra profética, en que la intuición de su muerte pro-

duce un escalofrío de eternidad. “... Y aquí dejaré a Sigüenza, quizá para siempre.”

“Un lucero humedeció de plata las aristas de una peña. Así, en ese instante, como hace siglos y siglos, a la misma hora astronómica; y así también cuando Sigüenza esté ya muerto siglos y siglos.” La perennidad del mundo sobre lo efímero de nuestra vida está aquí, en estas líneas, con todo su enorme dramatismo.

“La misma dulzura, la misma inocencia del mundo dormido que hace mil años y después de mil años sin nosotros...” Miró siente cómo lo viejo se torna virginal en su sentir, porque todo ello, “que *es como es* por nuestro concepto, por nuestro recuerdo, por nuestra lírica, ha de seguir sin nuestra emoción, sin nuestros ojos, sin nosotros”.

(Sí, dulce y fraterno amigo, seguirá impasible, sin tu emoción, sin tus ojos, sin ti, en cuanto a sustancia física; pero *ya nadie podrá mirarlo* sin que lo refiera a tu específico sentimiento. Todo *eso* que es no podrá ya desgajarse de tu recuerdo... Para los hombres, *eso adquirió* ya una nueva virtud concreta desde que lo miniaran las lumbres de tu arte; es ya de otro modo a como antes lo vieran..., de cuando, en realidad, *aún* no lo habían visto... Y los hombres anteriores desconocieron el alma—más fuerte y eterna que esas montañas—que tú infiltraste en la aparente impasibilidad de las cosas... Aitana, después de ti, recortará sus perfiles con distinta emoción a los humanos ojos. Ya no se podrá caminar un humilde senderuelo de Levante sin que se vea la imagen de Sigüenza iluminando la gracia prístina del paisaje.)

Miró es el artista que ha sentido el máximo horror al tópico. Jamás hallaremos en su estilo esas bodas, consagradas por el uso, de adjetivo y sustantivo que permanecen intactas e inmovibles en su estéril coyunda. Por eso ha creado frases definitivas, íntimamente suyas, por las que se reconoce su estilo sin dudas ni vacilaciones. Ese estilo, que en sus comienzos tiene reminiscencias clásicas de los místicos españoles—Santa Teresa, principalmente—, depúrase por manera portentosa de toda influencia hasta llegar a una rara perfección propia, perfección que no se ha estudiado bien todavía. Porque no se trata de una perfección técnica tan sólo, sino de una perfección emotiva.

Es la emoción precisamente la que determina la justeza de la frase, aunque ésta no sea formalmente perfecta, pero que después de haberla usado Miró queda ya consagrada e insuperable..., porque cualquiera otra, formalmente más perfecta, *ya no podría* dar la sensación exacta. Como hemos dicho en otra ocasión, Miró es la justeza expresiva, a costa de la gramática muchas veces.

Calando profundamente en las aguas de la prosa mironiana, compréndese bien el despectivo gesto de Miró cuando se pretendía catalogarle entre los estilistas, sabiendo a lo que comúnmente suele llamarse estilo.

Miró creó, en verdad, un estilo, y concienzudamente, con conciencia propia de artista, pero determinado, a su vez, con todo rigor por la vena íntima

de su raro temperamento. No es el estilo personal, pero externo, de la mayor parte de los estilistas, sino un estilo tan de su ser que de ningún otro escritor podrá decirse con mayor exactitud que "el estilo es el hombre". Y cuando se dice: "el estilo, la forma es todo", es en Miró donde este concepto alcanza la máxima precisión.

Miró pudo ser, sin duda, un pintor excelso, y probablemente lo hubiera sido a no haber muerto su tío, el pintor Lorenzo Casanova, por el que sentía una honda veneración. Su retina incomparable modelaba las cosas amorosamente. Compruébese cuán grato érale emplear el concepto "modelar con los ojos", a distancia, cuando se refiere a los montes recamados de lumbres recortándose en el azul intacto de Levante. Este adjetivo "intacto" érale asimismo grato y se lo suele emplear, después de Miró tan sólo, en la específica significación que él le daba.

Porque Miró era amante de las cosas puras, no manidas, en la Naturaleza, como un espíritu sencillo que ansiara retroceder a las edades primigenias del mundo.

Amaba la música y la liturgia y deleitábanle las manifestaciones ingenuas de la mística y el arte cristianos. Nosotros le hemos visto verdaderamente embebecido, arrebatado—pero con arrebató íntimo, del que su rostro, siempre de una dulce serenidad, no daba la sensación—, presenciando la representación de esa rarísima joya del arte lírico-religioso medieval que es *El mysteri d'Elig*, en la vieja iglesia ilicitana de Santa María.

Tenía Miró una voz extraordinariamente agradable y cautivadora, de sonoridades de órgano en su registro medio, con tendencia al grave; una voz tan inolvidable, que muchas veces, en soledad recatada e íntima, gustamos de cerrar los ojos y, entonces, la percibimos en toda su musical belleza.

Hubiera sido, por esto, por sus nobles ademanes, por su continente de natural elegancia—sin afectadas gallardías—, un orador singular. Pero Miró, que rehuía todo cuanto fuera espectacular y externo, era lo más opuesto al divismo oratorio. Jamás hubiera dado una conferencia, ni aun con largueza en la retribución, y eso que fué hombre siempre mal avenido con la crematística. Su natural retraimiento había de serle perjudicial en la práctica, en una sociedad donde las cosas más se consiguen por el cuidado de las relaciones que por el propio merecimiento.

Una sola excepción en lo del horror que sentía a ser pasto de la curiosidad pública. Como desde Gijón le rogara la dádiva de una conferencia quien fuera injustamente perseguido por haber publicado en la Prensa una de sus bellísimas estampas, acudió solícito. Es un dato éste que pone bien de relieve la riqueza del corazón de Miró, ya que por sentimiento hizo una excepción de aquello que ni aun por interés práctico hiciera. Y fué tan unánime y rotundo el éxito obtenido, que él, hombre siempre descontentadizo de todo lo suyo—como quien siente íntima y fundamentalmente el afán de superación—, nos decía que había quedado satisfecho de sí mismo.

Su dicción y fonética eran de una pureza y elegancia maravillosas, y la mayor apertura de los so-

nidos vocales, propia de los levantinos, era tan imperceptible que más bien parecía algo consustancial y necesario con el tono grave y armonioso de su palabra.

Miró vino a decir palabras untadas de paz y de amor, pero los hombres le crucificaron. Fué un caso, más que de ingratitud colectiva, de incompreensión aldeana y cerril.

Cuando se toma íntimamente a Miró, viénesse a nuestra mente el recuerdo del Divino Galileo, a quien él amó tanto y tan delicadamente, con ternura alejada de todo menguado y desnaturalizador sectarismo.

Dejó proyectados trabajos de una madurez definitiva. Por lo que sabemos de ellos y por la superación técnica de sus últimos libros, desde *Figuras de la Pasión del Señor*—obra opulenta y deslumbradora—hasta *Años y leguas*, conviénesse fácilmente en lo que hubieran podido ser esas obras inconclusas.

No conocemos caso alguno en la literatura española en que la prematura muerte del artista determinara daño tan irreparable. No se ha pensado bien en esto, como no ha sido bien estudiada todavía la figura moral y literaria de Miró, aquí donde los malolientes y repugnantes conciliábulos de bombos mutuos se entretienen en desmenuzar las bobadas y tonterías de tanto camelo intelectual, o camello intelectualoide, que de ambas maneras puede decirse.

Miró era de gustos delicados, abaciales, pero de abate refinado y culto, de una extrema pulcritud ingénita en los detalles y muy aprensivo para los condimentos. Su natural tímido y sencillo nunca le abandonó completamente.

Y tal era esta timidez suya, que, llamándole algún ministro de Instrucción pública a su despacho, sólo por el placer de escucharle, Miró quedábase, a poco, en comedido silencio, escuchando al ministro, como si nada tuviera que opinar ante un superior jerárquico, él que, en el fondo, tanto despreciaba las vacuas jerarquías, sin reconocer de otras que de las deparadas naturalmente por la bondad, el talento o la belleza.

Esto no era, en modo alguno, desconfianza de su propio valer, sino timidez y desasimiento de las cosas inanes, que le impedían mezclar su personalidad íntima entre el artificio de la burocracia oficial. Dentro del Ministerio era, simplemente, el empleado, que daba una opinión cuando se le pedía, pero nada más. De otra parte, despreciaba—como es natural en un espíritu selecto—esos rutinarios trabajos oficinescos, y bastantes veces nos habló, con su peculiar y fina tristeza irónica, de su "jaula burocrática"... El, que tanto amaba los espacios libres y gloriosos.

Hubo un momento en la vida de Miró en que pareció que todas las injusticias cometidas con él fueran a tornarse halagos y compensaciones; pero, como si el sino de este hombre admirable fuese no más que recibir ingratitudes de sus semejantes, entonces se murió... Como era hombre que no sabía hacer nada a medias, y hacía ya mucho tiempo que estaba muriéndose de asco por la incompreensión de los hombres, acabó por morir de veras.

Pero al escribir sobre este supremo artista, que además fué un hombre singular, extraordinario, hay

que decidirse a acabar, si es que no se escribe para un libro. Nosotros prometemos hacer ese libro sobre Gabriel Miró en los remansos de nuestra vida, esa vida remansada y profunda—del espíritu abierto ante

las cosas—que él amaba tanto y que bien pocas veces supo depararle el mundo exigente y falso, con su complicado mecanismo atormentador, tan poco propicio a los artistas puros y dignos como Gabriel Miró.



La expresión del amor en algunas obras literarias

Por ANTONIO DE OBREGÓN

DE los numerosos apuntes que he reunido para un futuro ensayo sobre la expresión del amor a través de las diferentes escuelas literarias, elegí unos breves trozos, con los cuales—y añadiéndoles unos comentarios sin importancia—forjé una conferencia que de mí había solicitado, amablemente, la Sección de Literatura del Lyceum Club. La conferencia despertó un gran interés y obtuvo un éxito que yo no sospechaba, pues resulta que soy un buen actor.

La revista ECO, tan atenta a todo lo literario que nos rodea, ha tenido la gentileza de solicitar de mí la conferencia para publicarla en sus páginas, a lo que accedo complacido, haciendo constar que con las notas que tengo sobre la expresión del amor a través de la literatura, habría para muchas conferencias, y que ésta no es más que una mínima parte de mi labor. (Sirva esto de contestación a muchas bellas espectadoras que me preguntaron por Rafaél y por Madame Bovary, y a otras de más experiencia que se interesaron por El Trovador y por Los amantes de Teruel...)

En cuanto a las damas que solicitaron diera otra conferencia exclusivamente sobre el amor romántico, espero la ocasión propicia para ello.

A. DE O.

Una de las teorías más seductoras de cuantas se han urdido sobre cuestiones estéticas, es aquella de Oscar Wilde cuando lanzó la célebre paradoja de que la vida, la Naturaleza, imitaban al arte mucho más que el arte a la vida.

El gran escritor probaba su idea con sutiles argumentos. Decía que la Inglaterra de su tiempo se llenó de mujeres fugitivas de los cuadros de los pintores imaginativos, y que en todos los salones viéronse talles, ojos y rostros salidos, no precisamente de una costilla de Adán, sino de los pinceles de Rossetti. Recordaba que los griegos—los hombres que más culto han sabido rendir a la Belleza—, colocaban en la estancia de la esposa encinta estatuas perfectas, a fin de que los hijos se parecieran a las obras de arte que ellas contemplaban. Que Schopenhauer, sí, fué el que analizó el pesimismo moderno; pero que el que verdaderamente lo sintió había sido Hamlet. Que el nihilista del siglo XIX fué un producto literario arrancado de las páginas de Tourgueneff o

Dostoiewsky, como Robespierre salió de las páginas de Rousseau...

Yo podría deciros nuevas demostraciones de esa bella teoría. Por ejemplo, la mujer de ahora. Antes de la guerra, es decir, a finales del siglo XIX—puesto que la guerra señala mucho mejor que 1900 el tránsito de una época a otra—, las mujeres eran largas y enfundadas como paraguas, llevaban unas cinturas de avispa, se cubrían la cabeza con inmensos sombreros atravesados con grandes espadas—porque sería empequeñecer mucho las cosas llamarlas agujas—y se paseaban por los hipódromos con aire fatal, perseguidas por aquellos caballeros terribles de sombrero derby y gabán ulster, propios del pescante de una manuela. Aquella época no había descubierto el deporte, ni lo comprendía. Yo me refiero a aquel tiempo de los objetos inútiles: del bastón estoque, del paraguas-telescopio, de las plumas de escribir con vistas del Carnaval en Niza, de los vasos plegables, de las corbatas automáticas y de los cuellos de celuloide que se limpiaban con una esponjita. Pues bien, las mujeres de aquellos días eran hijas de Fortuny, de Zola, de Campoamor... La mujer que en las postales de *El tren expreso* viaja envuelta en una manta a rayas que ya no se ve por el mundo, ha existido de verdad, no lo dudéis, y, además, al ver moverse una estrella, ha dicho real y verdaderamente aquella cursilería de "ved un alma que pasa".

La mujer actual es algo totalmente distinto que aquélla. Con sus abrigos a lo Marlene, sus cinturas fuertes, sus tobillos anchos, su aspecto saludable—quizá demasiado saludable en algunas—, la mujer actual no ha sido creada por los modistos, ni por los figurines, ni por el deporte. La mujer de ahora es sencillamente hija de Picasso. El arte del gran pintor y de todos los pintores vanguardistas ha cincelado los modelos femeninos que hoy contemplamos. Os debéis, muchas de vosotras, a Picasso. Agradecédselo y no os portéis mal con vuestro padre...

Este principio de que la Literatura—como todo el arte—adelanta siempre a la vida, es el que me va a permitir recordaros cómo han expresado su amor los hombres a las mujeres, desde el siglo XV a la novela actual. ¿Es que se ha dicho o hecho algo que no lo haya registrado la literatura? A partir del siglo actual, la Humanidad tiene un arte nuevo en

que recoger todo el espíritu y la forma de nuestros actos: el cine. Merced al cine, las generaciones futuras nos conocerán como si nos hubieran visto y oído.

¿Cómo expresaba su amor un caballero a su dama en tiempos de los Reyes Católicos? Abrid *La Celestina* y leed las palabras que Calixto vierte en los oídos de Melibea, frases solemnes en las que el castellano llega a su más exquisita flexibilidad y pureza. ¿Cómo expresaba su amor un caballero hidalgo de la Verona del siglo XVI? Pues abrid Shakespeare y leed la declaración apasionada de Romeo a Julieta, en la que no faltan alusiones al sol, a la luna, a las estrellas, al firmamento, a las nubes, a los astros... ¿Que cómo amaban los españoles del Siglo de Oro? Escuchad a Lope de Rueda, a Lope de Vega, y seguid, con todos los clásicos, por Calderón y Cervantes... ¿De qué medios dialécticos se vale un hombre maduro para conquistar a una bella muchacha? Os lo dirá Goethe en *Fausto*. En el siglo XIX el amor se coloca en el primer plano de la vida. Los hombres son volcanes, y sobre sus víctimas—las mujeres—lanzan toda clase de metáforas, metonimias, pleonasmos, elipsis, hipérbolos y perífrasis. Prestad atención al duque de Rivas. Si queréis observar la revolución que en el espíritu humano y en el amor causó el desenvolvimiento de la psicología y del análisis, ahí tenéis a Stendhal, que desemboca en Proust. Por último, si queréis confrontar con la realidad el modo de amar de hoy, leed a Morand y a los escritores contemporáneos. Ellos os lo dirán, y si tenéis la clave de muchas expresiones de amor que no conozcan, decidse las, y les ayudaréis a hacer historia, porque ahora yo os advierto que, antes de imitar la vida al arte, éste tiene el buen acuerdo de escuchar atentamente a la vida, sobre la que operan los escritores como los cirujanos; es decir, sobre un organismo vivo.

Quiero recordaros algunas obras literarias precisamente en aquellos momentos en que ellas escuchan las promesas de amor de ellos.

Es un hecho irrefutable que la historia de la literatura es la historia del amor. Yo soy de los que creen que la vida moderna—con los amplios horizontes que le abre el psicoanálisis, la psiquiatría, etc.—debe sacudir ese yugo de la literatura y hacer que pueda evadirse del tema del amor tal como se entendía en otros lustros. Esto lo han querido realizar sin conseguirlo todas las tendencias estridentes: el futurismo, el surrealismo, el dadaísmo, el ultraísmo...

Se llegó por Cendrars a decir: "El gesto de los infusorios es mucho más trágico que la historia de un corazón femenino." En una revista comunista apareció este anatema contra el amor: "Es la voz de los futuros siglos, el canto triunfal de la industria que anuncia la caída de las cadenas del amor, rotas por el poderoso genio de la técnica..." Y cosas así.

Nosotros, los más jóvenes, comenzamos escribiendo libros ultraístas por no escribir libros sentimentales, y poníamos en las ciudades, en los aviones y en los rascacielos toda nuestra ternura.

Pero el amor, de una forma u otra, incorporado a todos los adelantos modernos, continuará impulsando la literatura. Todas clases de amor: el amor

romántico y el amor maldito y el amor prohibido... Es decir, el amor del cine y el amor de todas las novelas...

* * *

LA CELESTINA, de Fernando de Rojas.

El primer gran monumento dramático español es *La Celestina*. Los antecedentes de Calixto y Melibea hay que buscarlos en algunos personajes de la comedia latina, como los antecedentes de Shakespeare hay que buscarlos en *La Celestina*.

Menéndez y Pelayo nos habla del "dominio y señorío con que está escrita". Este dominio y este señorío resaltan en Calixto, el doncel enamorado que vierte en los oídos de su amada la declaración más perfecta que se ha escrito en castellano.

Calixto es hijo del humanismo español. Viene al mundo en una época de Universidades, de latines. No obstante, sabe amar, por encima de todas las cosas serias de este mundo, y, para lograr su amor, no vacila en adoptar el recurso intelectual, que es, siempre, el acudir a una alcahueta.

Calixto tiene toda la serenidad de Castilla en la frente. De noble linaje, no está acostumbrado a que se le contrarie; de claro ingenio, sabe conseguir lo que quiere. No abruma a Melibea con frases apasionadas, ni con metáforas. Sabe guardar sus sentimientos y tamizarlos a través de su cerebro. Su pasión no le impide razonar. Es todo lo contrario de un romántico, porque éstos no razonaban o razonaban disparates. Al referir su amor a Melibea, cada expresión suya es un clarín que anuncia el Siglo de Oro, el mundo clásico...

Calixto es una consecuencia del Arcipreste, y su corazón está pendiente de un hilo cuyo extremo está atado al *Libro del Buen Amor*... Su éxito está en que es contemporáneo de Amadís. En un mundo de Amadises y de Orianas, de caballerías y de residuos medievales, Calixto habla por boca del Renacimiento, y, sintiendo cosas humanas y lógicas, da el primer paso del teatro moderno.

La "tragicomedia de Calixto y Melibea", el primer gran monumento dramático español, comienza con la declaración de Calixto a Melibea:

CALIXTO: En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios.

MELIBEA: ¿En qué, Calixto?

CALIXTO: En dar poder a natura que de tan perfecta hermosura te dotase, y hacer a mí, inmérito, tanta merced que verte alcanzase y en tan conveniente lugar, que mi secreto dolor manifestarte pudiese. Sin duda, incomparablemente es mayor tal galardón que el servicio, sacrificio, devoción y obras pías que por este lugar alcanzar yo tengo a Dios ofrecido. ¿Quién vido en esta vida cuerpo glorificado de ningún hombre como agora el mío? Por cierto, los gozorios santos que se deleitan en la visión divina, no gozan más que yo agora en el acatamiento tuyo. Mas ¡oh, triste!, que en esto diferimos: que ellos puramente se glorifican sin temor de caer de tal bienaventuranza; o yo, misero, me alegro con recelo del esquivo tormento que tu ausencia me ha de causar.

MELIBEA: ¿Por tan gran premio tienes esto, Calixto?

CALIXTO: Téngolo por tanto en verdad, que si Dios me diese el mayor bien que en la tierra hay, no lo tendría por tanta felicidad.

El mundo había vivido mucho años después de *La Celestina* y en Inglaterra. Aquel insignificante mercader, después actor, más tarde empresario, por último autor, Guillermo Shakespeare, dejó escrita la gran epopeya del amor en *Romeo y Julieta*.

Si un dramaturgo de hoy quisiera escribir la epopeya del amor, probablemente fracasaría, ya que el amor no es la nota fundamental de la época. La vida se ha desvalorizado.

Hoy, si un dramaturgo quisiera poner obstáculos al amor de dos seres, tendría que separarlos con dificultades de otro orden, probablemente de tipo clínico o patológico. Es decir, que entre Romeo y Julieta existieran la tuberculosis, o la fiebre tifoidea, y que los médicos prohibieran terminantemente la pasión de ambos por imperativos de la eugenesia. Pero Shakespeare hubo de inventar un inconveniente pueril, que hoy nos hace sonreír: la oposición de las familias, Capuletos y Montescos. Hoy, este inconveniente es inverosímil. La familia de uno no pinta nada.

Escuchad la declaración de Romeo a Julieta, una noche inolvidable para la historia literaria:

ROMEO: ¿Qué resplandor se abre paso a través de aquella ventana? ¡Es el Oriente, y Julieta, el sol!... ¡Surge, esplendente sol, y mata a la envidiosa luna, lánguida y pálida de sentimiento, porque tú, su doncella, la has aventajado en hermosura!... ¡No la sirváis, que es envidiosa! Su tocado exterior es enfermizo y amarillento, y no son sino bufones los que lo usan. ¡Deséchalo! ¡Es mi dueño! ¡Oh, es mi amor!... ¡Oh, si ella lo supiera!... Habla...; mas nada se escucha; pero ¿qué importa? Hablan sus ojos; les responderé... Soy demasiado atrevido. No es a mí a quien habla. Dos de las más resplandecientes estrellas de todo el cielo, teniendo algún quehacer, ruegan a sus ojos que brillen en sus esferas hasta su retorno. ¿Y si los ojos de ella estuvieran en el firmamento y las estrellas en su rostro?... ¡El fulgor de sus mejillas avergonzaría a esos astros, como la luz del día a la de una lámpara!... Sus ojos lanzarían desde la bóveda celeste unos rayos tan claros a través de la región etérea, que cantarían las aves creyendo llegada la aurora!... ¡Mirad cómo apoya su mano en la mejilla!... ¡Oh, quién fuera guante de esa mano para poder tocar esa mejilla!...

JULIETA: ¡Ay de mí!...

ROMEO: Habla... ¡Oh! ¡Habla otra vez, ángel resplandeciente!... Porque esta noche apareces tan esplendorosa sobre mi cabeza como un alado mensajero celeste ante los ojos extáticos y maravillados de los mortales, que se inclinan hacia atrás para verle, cuando él cabalga sobre las tardas perezosas nubes y navega en el seno del aire...

JULIETA: ¡Oh Romeo, Romeo!... ¿Por qué eres tú Romeo?...

Como Romeo no es Calixto, está loco de amor y lo dice. Romeo no es castellano ni sobrio. Además, es poeta. La expresión de su amor es una sola metáfora en varios tiempos... Julieta es una mujer de su casa, que lo que desea, fatalmente, para nosotros, es casarse.

Decía Baudelaire que el amor es un crimen que no es posible cometer sin un cómplice... Y resulta que ese cómplice se aferra a nosotros toda la vida...

Julieta es así. Julieta es terrible. Dice el Conde de Keyserling que existe un tipo de mujer que le ata a uno a tierra, que tira de uno hacia lo fecundo y eterno: es la mujer que llama "telúrica". Julieta es

la "mujer telúrica". España está llena, para nuestra desgracia, de mujeres telúricas. Vosotras sois mujeres telúricas. ¿No lo sabíais?...

Oíd a Julieta:

JULIETA: Si tus pensamientos amorosos son honestos y tu fin el matrimonio, comunícamelo mañana por conducto de una persona que yo procuraré enviarte, señalándole dónde y a qué hora quieres que se verifique la ceremonia y pondré mi suerte a tus pies y te seguiré por el mundo como a mi dueño y señor.

LA ESPAÑOLA INGLESA, de Cervantes.

No esperéis la declaración de Don Quijote a Dulcinea. Recordad que Dulcinea no existe, que Don Quijote no la ve más que en sueños. Cierta que cuando Sancho va al Toboso le trae tres campesinas en burro asegurándole que una de ellas es Dulcinea; pero Don Quijote, hombre de curiosa sensatez dentro de su locura, viendo que sus enemigos los encantadores la han transfigurado, se calla.

Abramos otra obra de Cervantes: *La española inglesa*. Nada más sereno, lógico, razonable y mesurado que la expresión del amor de Ricardo a Isabela. La quiere dentro de las fórmulas tradicionales, por sus pasos contados, sometiéndose a todas las cláusulas familiares, sociales y religiosas. Porque los hombres de España también son telúricos, sobre todo en las obras clásicas. Y no se crea que Ricardo se engaña porque su pasión se mantiene hasta el fin de la narración, cuando ella pierde la belleza física.

—Hermosa Isabela: tu valor, tu mucha virtud y grande hermosura me tienen como ves; si no quieres que deje la vida en manos de las mayores penas que pueden imaginarse, responde el tuyo a mi buen deseo, que no es otro que el de recibirte por esposa a hurto de mis padres, los cuales temo que, por no conocer lo que yo conozco que mereces, me han de negar el bien que tanto me importa. Si me das la palabra de ser mía, yo te la doy desde luego como verdadero y católico cristiano de ser tuyo; que puesto que no llegue a gozarte, como no llegaré hasta que con bendición de la Iglesia y de mis padres sea, aquel imaginar que con seguridad eres mía, bastará a darme salud y a mantenerme alegre y contento hasta que llegue el feliz punto que deseo.

PERIBÁÑEZ O EL COMENDADOR DE OCAÑA, de Lope de Vega.

Lope de Vega, fecundísimo en la vida como en la literatura, debió tener maneras innumerables de expresar su amor. Sus esposas: Elena Osorio, Isabel de Urbina, Micaela Luján, Juana Guardo, Marta Nevarres, se guardarían el secreto de sus palabras; pero en cambio, el amante se delata en boca de sus personajes.

Ved qué normas daba Peribáñez a su esposa Casilda. En ellas está todo el espíritu íntegro y recio del hombre castellano, y Lope nos lo transmite, empleando una novísima pirueta literaria, a través de las letras del alfabeto:

PERIBÁÑEZ. Amar y honrar su marido es la letra de este abecé, siendo buena la B, que es todo el bien que te pido. Haráte cuerda la C; la D, dulce, y entendida

la E, y la F, en la vida,
firme, fuerte y de gran fe.

La G, grave, y para honrada
la H, que con la I
te hará ilustre, si de ti
queda mi casa ilustrada.

Limpia serás por la L,
y por la M, maestra
de tus hijos, cual lo muestra
quien de sus vicios se duele.

La N te enseña un no
a solicitudes locas,
que este no, que aprenden pocas,
está en la N y la O.

La P te hará pensativa;
la Q, bien quista; la R,
con tal razón que destierre
toda locura excesiva.

Solicita te ha de hacer
de mi regalo la S;
la T, tal que no pudiese
hallarse mejor mujer.

La V te hará verdadera;
la X, buena cristiana,
letra que en la vida humana
has de aprender la primera.

Por la Z has de guardarte
de ser zelosa, que es cosa
que nuestra paz amorosa
puede, Casilda, quitarte.

EL BURLADOR DE SEVILLA, de Tirso de Molina.

Don Juan ha sido la preocupación de escritores y médicos, y todavía el pobre permanece, sin poderse mover, atado a la mesa de operaciones de la literatura.

Fijémonos en *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina. En la declaración de Don Juan a Aminta palpita toda su vaciedad de engañador. Don Juan la deslumbra con el relato de su grandeza y la habla de la verdad explotando el sentido práctico de la mujer. Don Juan la miente, porque las mentiras son sus instrumentos, y ya sabemos cómo Gregorio Marañón trató—a través de las mentiras del conquistador—la feminidad de su alma.

La pobre Aminta ignora que el alma del mancebo es la misma que la suya, que está cometiendo el pecado de amar a otra mujer; pero eso no lo sabían en el siglo XVII.

“Don Juan—ha dicho Lenormand, y ésta es la mejor definición—es una vacilación de la Naturaleza.”

Cuando Aminta le reprocha el verle entrar en su aposento a esas horas de la noche, Don Juan, pretenciosamente, dice: “¡Estas son las horas mías!...”

AMINTA. ¿Quién llama a Aminta?
¿Es mi Batricio?

DON JUAN. No soy
tu Batricio.

AMINTA. ¿Pues quién?

DON JUAN. Mira
despacio, Aminta, quién soy.

AMINTA. ¡Ay de mí! ¡Yo soy perdida!

¿En mi aposento a estas horas?

DON JUAN. Estas son las horas mías...

Más adelante:

DON JUAN. Aminta, escucha y sabrás,
si quieres que te lo diga,

la verdad, que las mujeres
sois de verdades amigas.
Yo soy noble caballero
cabeza de la familia
de los Tenorios, antiguos
ganaderos de Sevilla.
Mi padre, después del Rey,
se reverencia y estima,
y en la Corte, de mis labios
pende la muerte o la vida.
Corriendo el camino acaso
llegue a verte, que amor guía
tal vez las cosas de suerte,
que el mismo dellas se olvida.
Vide, adoréte, abraséme
tanto, que tu amor me anima
a que contigo me case;
mira qué acción tan precisa,
y aunque lo murmure el reino
y aunque el Rey lo contradiga,
y aunque mi padre, enojado,
con amenazas lo impida.
tu esposo tengo de ser.

DON JUAN. Juro a esta mano, señora,
infierno de nieve fría,
de cumplirte la palabra.

AMINTA. Jura a Dios que te maldiga
si no la cumples.

DON JUAN. Si acaso
la palabra y la fe mía
te faltare, ruego a Dios
que a traición y alevosía
me dé muerte un hombre... muerto;
que vivo, ¡Dios no permita!
Pues con ese juramento
soy tu esposa.

DON JUAN. El alma mía
entre los brazos te ofrezco.

AMINTA. Tuya es el alma y la vida.

DON JUAN. ¡Ay, Aminta de mis ojos!
Mañana, sobre virillas
de tersa plata, estrellada
con clavos de oro de Tíbar,
pondrás los hermosos pies,
y en prisión de gargantillas
la alabastrina garganta,
y los dedos en sortijas,
en cuyo engaste parezcan
trasparentes perlas finas.

AMINTA. A tu voluntad, espero,
la mía desde hoy se inclina:
tuya soy.

DON JUAN. (*Aparte.*) ¡Qué mal conoces
al Burlador de Sevilla!...

En este aparte palpita todo lo que tiene Don Juan de hueco, de fanfarrón, de pretencioso y de pedante.

FAUSTO, de Goethe.

Ved cómo Fausto engaña a la buenísima Margarita. La cultura, la artimaña, la experiencia, persiguiendo a la inocencia, al candor, a la ingenuidad. Es decir, el lobo detrás de la oveja del bosque. Y el pastor que cuenta la tragedia, Goethe:

FAUSTO: Hermosa doncella, ¿me atreveré a ofreceros mi compañía y mi brazo?

MARGARITA: Yo no soy hermosa y no necesito que nadie me acompañe para volverme a casa.

Fausto se queda pensativo, mientras ella huye. Pienso en que es graciosa y tiene algo de fascinador que

le ha arrebatado. Recurre a Mefistófeles, su aliado, para que se la proporcione.

Varias páginas más allá, se encuentran Fausto y Margarita:

—No se me oculta—exclama Margarita—que sólo por aturdirme descendéis hasta mí, obrando en esto como acostumbra a hacerlo todos los viajeros. Porque imposible resulta que mi conversación pueda interesar a un hombre tan sabio como vos.

FAUSTO: Una mirada, una palabra tuya, dice más que toda la ciencia de este mundo. (*Besa la mano de ella.*)

Más adelante aún:

MARGARITA: Una vez ausente, no os acordaréis más de mí. Sois muy cortés y yo muy sencilla, y además tenéis numerosos amigos que os harán olvidar todas vuestras promesas.

FAUSTO: Créeme, alma mía. Todo eso que el mundo llama cortesía y ciencia, no es más que vanidad y orgullo...

Ella le cuenta su vida, y él termina llamándola "Niña adorada". El lobo se va apoderando de la oveja en el bosque. Ella coge una flor y la deshoja diciendo las palabras inmortales: "Me ama... No me ama... Me ama... No me ama..." Fausto la llama entonces nada menos que: "Mi querido ángel del cielo", y pone fin a la expresión de su amor de esta manera: "Sí, deja que la voz de esa flor sea para ti el oráculo de los dioses. ¡Te ama!... ¿Comprendes lo que eso significa?... ¡Te amo!" (Y el lobo se zampa a la oveja del bosque.)

WERTHER, de Goethe.

¡Oh, la importancia de las manos en el Romanticismo!... En aquel tiempo, una mano valía más que un beso. Se escribían novelas enteras para expresar los sentimientos suscitados por el roce de dos manos. Estrechar la mano de la mujer amada, retorcerla, era el sublime placer de aquellos locos amantes.

Werther escribe cartas, el género que más se presta a las confidencias, y en estas cartas se vuelca todo él, relatando su pasión por Carlota, la mujer de su amigo Alberto. ¿Cuál es la declaración de Werther? Pues, sencillamente, una mano de su amada entre las suyas...

"Quiso desasirse de mi mano, y yo se la afiancé de nuevo.

—Nos hemos de ver—dije—, nos hemos de hallar, y siempre nos hemos de conocer... Adiós, Carlota, Adiós, Alberto. (*Alberto está delante.*) Nos veremos.

—Supongo que mañana—contesta ella.

Se me encarnó aquel mañana—escribe Werther—. ¡Ay! No sabía cuándo desprendió su mano... Marcháronse arbolada arriba...; paréceme los vi a la claridad de la luna...; me arrojé al suelo, lloré, gemí, levantéme, subí al terrado y vi aún, allá entre la sombra de los empinados tilos, aquel vestido blanco resplandecer por las verjas del jardín; tendí desoladamente los brazos... y desapareció."

Esa es toda la declaración de ese amor. "Suponiendo que debemos llamar amor—dice nuestro José Ortega y Gasset—al encadenamiento de dos seres. La religión y el amor tienen la desgracia que no se suele pensar en ellos sino religiosa y amorosamente. De esa manera hacemos de esas dos cosas radiantes y benéficas dos cosas turbias, exageradas, fantasmagóricas, cuando no atroces instrumentos de martirio."

LA CONJURACIÓN DE VENECIA, de Martínez de la Rosa.

"El hermano mayor del Romanticismo" le llama a Martínez de la Rosa en la *Revista de Occidente*. Es interesante este primogénito. Subidos en lo alto de cien años, nos es dado contemplar la orografía del espíritu humano en la accidentada región del Romanticismo.

A los veinte años, Martínez de la Rosa debió ser un joven serio, a quien las ráfagas de poesía de la Alhambra no desarreglaban el alma ni la corbata. Un poeta de los que después se llamaron *malditos* le habría despreciado por insípido. (¿Concíbese a Baudelaire catadrático de Moral?) A pesar de que Baudelaire era, como él, hijo de buena familia. ¡Ah, pero el siglo no había desesperado, todavía, a sus hijos!

Cuando Martínez de la Rosa llega a París, Hugo tiene veintidós años. Si el poeta hubiera llegado a París con los años de Hugo y no con otros tantos encima, otra cosa hubiera sido de su vida literaria. Desconoció la fe y la alegría de los animadores de la escuela, y tuvo que ser—grave, pausado—el hermano mayor.

En *La conjuración de Venecia*, sobre un escenario de tumbas se desenvuelven amores. Esto iba a imprimir a la escuela española un sello particular. Pinceladas de Valdés Leal en interiores rojos del siglo XIX. El siglo del vinagre y de los otoños lánguidos forzosamente había de terminar en eso y en cuadros a lo "Conversión del Duque de Gandía". El hecho de la *influencia sepulcral* que comenzaba en esta obra iba a continuar a través de los dramas históricos hasta terminar en el *Don Juan* de Zorrilla.

El teatro representa un panteón, y vense a los lados de la escena sepulcros con estatuas y emblemas fúnebres. En una escena de muerte se desenvuelven amores. Los amores de Laura y Rugiero.

RUGIERO: ¡Laura mía! ¿Por qué lloras?

LAURA: ¡No lloro, Rugiero; no lloro...; estas lágrimas que ves son de ternura..., de alegría...; tanta dicha no cabe en mi alma!

RUGIERO: Serénate, amor mío... ¿Hace mucho que me aguardabas?

LAURA: No, pero cada instante me parecía un siglo... ¿Quieres que te confiese mi flaqueza? Hasta tenía miedo...

RUGIERO: ¿De veras?

LAURA: En este panteón tan triste...

RUGIERO: A mí me parece, a tu lado, la mansión de los cielos.

Más tarde:

RUGIERO: Solo, huérfano, sin amparo ni abrigo; sin saber a quién debo mi ser, ni siquiera la tierra en que nací... ¿Por qué me amas, Laura; por qué me amas?... Basta que seas mía para que seas desgraciada...

LAURA: Más quiero contigo todas las desdichas juntas que lejos de ti todos los bienes de la tierra... Mira, Rugiero; con toda mi alma te lo digo: Quizá no te amara tanto si fueras feliz. Pero cuando oía referir tus desgracias y escuchaba los elogios que de ti hacían, tu valor en los combates y tu clemencia con los vencidos..., yo no sé lo que sentía, pero antes de conocerte yo te amaba. Yo nací para ti, Rugiero; para consolarte en tus penas y llenar el vacío de tu corazón... ¿Qué te falta, di, adorándote yo?

RUGIERO: Tú no eres una mujer, eres un ángel; el cielo te ha enviado para ayudarme a sobrellevar la vida...

Don Alvaro es la obra del Romanticismo que tiene menos ripios, porque no es posible una obra romántica sin ripios. A pesar de que es la primera obra de su tendencia, para expresar su amor a Leonor, Don Alvaro rima "cielos" con "desvelos", "abrazados" con "separados", etc.

DON ALVARO. Ángel consolador del alma mía,
¿van ya los altos cielos
a dar corona eterna a mis desvelos?
¿Me ahoga la alegría!...
¿Estamos abrazados
para no vernos nunca separados?
Antes, antes la muerte,
que de ti separarme y que perderte.
LEONOR. ¿Don Alvaro!...

DON ALVARO. Mi bien, mi Dios, mi todo.
¿Qué te agita y te turba de tal modo?
¿Te turba el corazón ver que tu amante
se encuentra en este instante
más ufano que el sol?... ¡Prenda adorada!

MANON LESCAUT, *del abate Prévost.*

Entramos en la novela popular del Romanticismo: *Manon Lescaut*.

El caballero Des Grieux refiere que era estudiante en Amiens; que su familia era noble y su vida ordenada, cuando se enamora de Manon.

Des Grieux ve a Manon junto al parador del coche. "Parecióme tan bella—dice el personaje—, que halléme súbitamente inflamado de pasión hasta el delirio." Esto no tiene ahora comprobación. ¿Nos ocurre ver a alguna mujer y hallarnos súbitamente inflamados de pasión hasta el delirio? Si tal sucediera, se paralizaría la vida del mundo moderno. Los estudiantes no podrían ir con sus compañeras a la Universidad; los funcionarios se morirían de amor por las funcionarias, y en el tranvía, o en el metro, o en el bar nos acecharía "la tragedia de nuestra vida". La humanidad progresa porque no nos sentimos hasta el delirio inflamados de súbita pasión...

Des Grieux se dirige a su amada y la dice algunas galansterías. Se entera de que la envían a un convento contra su voluntad, y—como la cosa corre prisa—la expresa su amor:

La juré que si quería confiar en mi honor y en la infinita ternura que me inspiraba ya, daría gustoso mi vida por librarla de la tiranía de los suyos y hacerla feliz...

El ejemplo de *Manon* y de *La Dama de las Camelias* fué catastrófico. ¿Qué influencia tuvieron las palabras de Des Grieux y de Armando Duval!... Por espacio de muchos años, todos los jóvenes se creyeron en el deber de enamorarse de una cortesana, y cuanto más tuberculosa y más peligro existiera de contagio, mejor. Enamorarse de una cortesana era poseer una palidez interesantísima, tener distracciones comentadas en sociedad y hablar con el acento dramático del que tiene desgarrada el alma y la arrastra como un trofeo por los salones. Las almas desgarradas gozaban de considerables privilegios en la vida social, explotando el dolor como los mendi-

gos su miseria. Además, enamorarse de una mujer alegre tenía la ventaja inmensa de que tal pasión no conducía al matrimonio. Una cortesana era un amor imposible. Todo hombre egoísta que se estime y que no quiera perder su personalidad, creedlo, debe tener un amor imposible, porque es lo más cómodo que hay.

Verlaine y Baudelaire nos embarcaron en la idea de benedictinos de redimir a la mujer caída. Durante toda una época española, todo hombre sensible y cultivado sentía la obligación de tener una novia gorda en un café cantante. Somos hijos de aquellos señores que tenían novias en los cafés cantantes... Y es que se han educado escuchando *Manon* y leyendo a Dumas.

No se crea que en nuestro tiempo se acabó el culto a la prostituta. Una idea tan nueva como el comunismo cayó en el tópic, claro que en la época de las vacilaciones: "No recurras a la virgen; su inocencia está llena de una lánguida tristeza; su pecho está lleno de torpes dudas. En la prostituta hallarás la precisión y el destello de una máquina." Esto se publicó en *La Joven Guardia*, revista del Comité Central del Konsomol. Es decir, que el culto al maquinismo llevó a los bolcheviques a amar a la mujer como un artefacto.

ROJO Y NEGRO, *de Stendhal.*

Rojo y negro ha llenado toda una época de nuestra vida. Nos hemos educado con esa maravillosa novela, y, de resultas de eso, todos los corazones de nuestra generación se han enamorado de mujeres casadas—casi siempre casadas con sus amigos—, para penetrar mejor en el proceso psicológico que trazó Stendhal. Stendhal, si resucitara, sería procesado por inductor de adulterios. El es el responsable de todos los que han ocurrido entre personas cultas desde los tiempos de Napoleón.

Tarda mucho Julián Sorel en declararse a Madame De Renal.

Cuando vió, al día siguiente, a Madame De Renal, su mirada tenía una expresión singular; la observaba como el enemigo con quien habría de batirse.

Momentos después, la puesta de sol, hace latir con violencia el corazón de Julián. La noche llega.

Se sientan en el jardín Madame De Renal, su amiga y Julián. Este piensa: "¿Temblaré de esta manera el día en que tenga un duelo?"

Como todos los amantes, Julián deseaba que su amada se retirase del jardín para no poder llevar a efecto su idea. "El combate interior que sostenía entre su deber y la timidez no le permitía fijarse en nada fuera de sí mismo."

Sonaron las diez menos cuarto en el reloj del castillo, y Julián no había dado paso alguno. Indignado de su cobardía, pensó: "A las diez en punto haré lo que he estado pensando todo el día, o subiré a mi cuarto y me pegaré un tiro." Lo que ha estado pensando todo el día Julián Sorel es declararse a Madame De Renal. ¿Cómo? ¿De qué manera? Tocándole una mano, cogiéndosela amorosamente.

Se oyeron las diez. Cada campanada de esta hora fatal repercutía en su pecho, como si el reloj estuviera dentro de él.

Aun se oía el eco de la última, cuando alargó la mano y cogió la de Madame De Renal, que la retiró vivamente. Julián, sin apenas darse cuenta de lo que hacía, la recogió de nuevo.

Aquí el novelista tiene uno de sus más geniales atisbos psicológicos:

Sintió Julián—dice—su alma inundada de placer; pero no porque amase a Madame De Renal, sino porque se veía libre de un suplicio...

Julián habla y habla, con la mano de su amada entre las suyas. Madame Derville quiere irse; pero ella le hace quedarse diciendo que se siente mala, pero que el aire le hace mucho bien... "Madame De Renal, con su mano en la de Julián, no pensaba en nada: vivía." Las horas que pasaron junto al gran tilo que la tradición supone plantado por Carlos el Temerario, fueron tan inefables para ella, que cuando suelta a Julián para recoger un jarrón que ha tirado el viento, apenas se sienta de nuevo, le alarga la mano otra vez, como una cosa convenida...

En el capítulo XII, Julián expresa claramente su declaración. Ella le pregunta: "—¿Se marchará usted? ¿Me dejará usted?"

"—Necesariamente — responde — tendré que marcharme, pues la amo a usted con pasión y esto es un pecado... ¿Y qué pecado para un sacerdote!" Madame De Renal se apoya en su brazo con abandono. "Como no había leído novelas—dice en este punto Stendhal—, todos los matices de su dicha eran desconocidos para ella..."

LA IMPORTANCIA DE LLAMARSE ERNESTO, de Oscar Wilde.

Como modelo de una declaración en el teatro moderno, recordaremos una de Oscar Wilde, en que la dama se enamora del hombre por su nombre: Ernesto. Además, de esta manera no omitiremos uno de los procedimientos más antiguos que existen para expresar el amor, y que consiste en comenzar hablando del tiempo que hace:

EL: ¿Qué día tan hermoso!, ¿verdad?

ELLA: No irá usted a hablarme del tiempo. En cuanto una persona me habla del tiempo, estoy segura de que lleva otra intención...

EL: Y yo llevo otra intención, Susana. Desde que la vi a usted, la admiré más que a ninguna mujer...

ELLA: Sí, lo sé. Y ojalá que hubiera estado usted más expresivo; en público, por lo menos... Aun sin conocerle, estaba usted lejos de serme indiferente. Vivimos en un siglo de ideales. Por lo menos, eso nos repiten de continuo los poetas. Pues bien; mi ideal era querer a un hombre que se llamase Ernesto. Desde el momento en que supe que usted se llamaba así, comprendí que estaba destinada a ser para usted.

EL: ¿Pero me ama usted?

ELLA: Con pasión.

EL: ¿Amor mío! No sabe usted lo feliz que me hace...

ELLA: ¿Mi Ernesto!

EL: Pero no querrá usted decirme que si no me llamara Ernesto, no me querría...

ELLA: Pero usted se llama Ernesto...

EL: Sí; pero si mi nombre no fuera ése...

ELLA: ¡Oh!, eso es una especulación metafísica, y, como

la mayoría de las especulaciones metafísicas, no tiene nada que ver con los hechos de la vida real.

Y llegamos a nuestra época. ¿Cuáles son los caracteres de nuestro tiempo? Las grandes plutocracias se vienen abajo con estrépito, los más firmes poderes se derrumban: dictaduras, crisis, socialismo, la esvástica, reparaciones, armamentos, fracasos en Ginebra, atentados, policía, fascismo, peregrinos del hambre, escándalos...

LEWIS E IRENE, de Paul Morand.

Lewis e Irene es la novela más novela de Morand. La novela de los negocios. Lewis es un famoso negociante moderno y parisiense; su tipo está inspirado en aquel banquero que se cayó al mar desde su avión particular donde viajaba con su séquito de mecanógrafas y secretarios. Ella, Irene, es hija de banqueros. El amor entre estos personajes morandianos no brota sino hacia el final de la narración, porque antes sólo han hablado de negocios. Ella es hombruna y fuerte. El es muy moderno, pero muy francés, es decir, un hombre que está dispuesto a hacer el ridículo por amor, aunque tenga que olvidarse de los negocios y un beso o un rozamiento ocasionen una catástrofe bursátil. Transcribimos el momento en que el Lewis negociante deja paso al Lewis francés:

—Adoro—la dice—su rostro hermoso, con ese romanticismo que se dibuja en él. Deme la mano. Abrala. Mire: aquí estoy, en medio de su línea de la suerte; aquí estoy, aun habiendo hecho la ascensión a este monte. Ya ve usted. Es preciso que llegue hasta aquí...

—Todo el mundo me dice que tengo mano de hombre, de labrador; unos dedos de banquero, propios para recaudaciones. Vaya, déjeme...

—Su alta estatura, su cuello esbelto, sus brazos finos, su cintura estrecha...

—Déjeme.

—Su boca, tan natural, y sus ojos bizantinos: unos ojos de cola de pavo real... La amo a usted. No deseo que sea usted mi querida.

—Déjeme.

—¿Quiere usted ser mi mujer?

—No, por cierto. He estado casada una vez.

—Irene, no pienso más que en usted, no vivo más que esperándola.

—Déjeme.

—Y no espero nada...

—Déjeme.

Lewis comenzaba a hacer en las muñecas de Irene unas pulseras oscuras...

(Está hablando, como veis, el francés moderno, que, con todo su cinismo y su concepción de la mujer-mueble, es el romántico pegajoso de siempre.)

—Quiero quedarme aquí con usted. Ya no puedo marcharme. Me echo a sus pies. Dígame...

—Déjeme.

—Y usted déjeme que la devaste, que la incendie, que la reconstruya...

(¡Ah!, pero estamos en una novela modernísima, y el autor describe así la escena que se está desarrollando:)

Sus voces eran sordas, bajas; luchaban a la sazón cabeza contra cabeza, como dos cabras. Irene lo apartaba con

el brazo para evitar, como se dice en boxeo, que se “engancharan”...

Pero hoy las declaraciones de amor han caído totalmente en desuso. Eran nada más que un rito, un lujo, y hoy todos los ritos y todas las solemnidades están en quiebra. Hoy no hay necesidad de acosar a una mujer y decirla que la amamos. Hoy lo hacemos y no lo decimos, y nos va muy bien. Las expresiones de amor aquellas, llenas de poesía y de hojarasca, son incompatibles con el espíritu de una piscina donde enseñamos a nadar a nuestras amigas.

Hoy el hombre no hace ningún aspaviento grotesco ante la mujer, ni tiene por qué temerla (1). No me explico por qué las mujeres se ríen del Romanticismo, cuando fué la época en que estuvieron puestas en un altar mientras los hombres las adoraban de rodillas. Es decir, sí me lo explico. Las mujeres han nacido, no para estar en los altares, sino en la vida con los hombres, y aquellos hombres se arrodillaban, se tocaban el corazón, se ponían a altas temperaturas poéticas, pero no hacían más que eso, y las aburrían.

No obstante, las declaraciones han sido muy útiles, sobre todo, a los maridos, puesto que eran siempre una barrera que se alzaba entre el amante y la mujer casada. Cuando un hombre se declaraba a una mujer casada, ésta, aunque no fuera más que por mala costumbre, tenía la obligación de ofenderse y decirle que no. Desde que se fueron suprimiendo, puede uno llegar hasta el final sin darles ocasión a que se den cuenta...

Yo creo que los románticos no llegaron nunca a pegar a sus mujeres, y eso les perdió. ¡Por Dios! No supongáis que yo creo que se debe pegar a las mujeres... ¡Pero que se suprima totalmente la excepción!... Por ejemplo, decía Stendhal que cuando un hombre modesto se casa con una mujer aristocrática, si no la pega está perdido. Y es verdad. Todos hemos conocido a hombres modestos casados con grandes damas que las trataban a fuerza de delicadeza y de mimos, y a eso... ya estaban acostumbradas.

Hoy no vamos necesitando declararnos ni tampoco hacer escenas calderonianas cuando vamos a separarnos de una mujer. El “te amo” y el “te dejo” eran antes cosas tan terribles como un drama de Echegaray. Quizá la gente verdaderamente elegante no se ha declarado nunca, como tampoco haya hecho escenas al iniciar una fuga precipitada. Escuchad:

El siglo XVIII—elegante y suave—nos da la pauta de esa discreción. “¡Oh, Dios mío, amigo mío!... decía madame de La Vallière a su marido—, qué mal ceñís la espada... ¡M. de Richelieu la lleva con más gracia y gusto!...” “¡Ay, amiga mía—respondió el duque—, no se puede decir de una manera más deliciosa que estamos hartos el uno del otro!...”

La mentira preside todavía todo lo que ocurre en el amor, y debe ser así, puesto que la mentira es un avión que nos lleva en línea recta al ideal conven-

(1) Ortega ha escrito: Abrigo la creencia de que nuestra época va a ocuparse del amor un poco más seriamente que era uso. Va a tener el valor de mirar cara a cara el problema.

cional. Además, que según Alfonsina Plessys, la mentira blanquea los dientes.

Así, en un salón, un hombre correcto, al encontrarse junto a una millonaria que lleva un traje de mal gusto, que no es hermosa y que es una mujer “decente” (todo marido—decía Balzac—de más de veinte mil libras de renta tiene una mujer “decente”), se verá en la obligación de decirla: “Es usted maravillosa. Sabe usted vestir con un gusto exquisito y personal. ¡Poseéis un ingenio y una virtud encantadores!...”

Por el contrario, cuando un hombre está loco por una mujer y por causas complicadas y poderosas decide abandonarla, comienza diciendo: “Yo te quiero mucho, pero lo hago por ti... El deber... La responsabilidad... No quiero hacerte desgraciada... Con el tiempo me lo agradecerás... Convécete...”, etc.

El hombre y la mujer, a pesar de todos los grandes amores y de todas las novelas que acaban lo que se dice bien, no se han entendido nunca por completo. La Rochefoucauld ha escrito que las mujeres no tienen bastante razón para emplear su fuerza. Madame de Grignan ha escrito que las mujeres no tienen bastante fuerza para emplear toda su razón... Y así siempre.

Por medio de la literatura y mediante un cálculo aproximado, podemos saber cómo expresó su amor Antonio a Cleopatra, Abelardo a Eloísa, Carlos VII a Inés Sorel, Andrea del Sarto a Lucrecia de Fede, Coligny a Ninón, Luis XIV a la Maintenon, Luis XV a la Pompadour, Napoleón a Josefina, Benjamín Constant a madame Stael, Chopin a “Jorge Sand”, digo, “Jorge Sand” a Chopin... Dados la época y el ambiente y la literatura, reconstruir la expresión del amor de un personaje notable. Cuéntame la expresión de tu amor y te diré quién eres...

La conferencia debiera terminar aquí. Pero voy a leerlos una última cita. Una cita propia. Estoy dispuesto a demostraros que no lo hago por vanidad. Pero después de tantas citas ajenas, siento como un deber de conciencia el deseo de deciros alguna aportación mía, aunque sólo sea por el placer de exponerme.

Os voy a exponer la expresión del amor de Hermes, el protagonista, a Adelaida, una mujer seca y dura, que no ve más allá del dinero, hija de millonarios comerciantes, y a la que Hermes ama porque le es tan indispensable como un cheque. La página pertenece a mi novela *Hermes en la vía pública*, que acaba de aparecer:

- Adelaida, tienes nombre de archiduquesa de Austria.
- Sí.
- Me enamoré de ti por tu nombre, Adelaida. Se puede ir a todas partes con una mujer llamada así.
- Y por mi dinero...
- En efecto. Y por tu dinero. Tu dinero fué la campaña que me avisó, la bocina que me gritó al oído tus gracias... ¡Yo soy muy distraído!
- Estoy orgullosa de mi dinero. Quiero que me quieras así, por mi capital, por la fortuna de mi padre, adquirida sabe Dios de qué modos...
- Todos los medios son buenos...
- Cuando me dices que me quieres, no por mí, sino por mi dinero, no puedo menos de conmovirme.
- Pues es cierto.

—Júramelo.

—Te juro que es verdad. Te amo, te amo como jamás amé a ninguna otra. Ninguna tenía la posición que tú... Ninguna era tan poderosa...

—¡Qué bueno eres!...—exclamó Adelaida en un transporte de alegría—. Repítelo.

—Te quiero—continuó Hermes—no por tus cabellos, que no dejan de ser hermosos, ni por tu frente, tan vacía—y señalaba con sus dedos cada una de las partes que iba enumerando, tocándola suavemente—, ni por tus ojos vulgares, ni por tu nariz, ni por tu boca. Tampoco te quiero por tu cuerpo de sauce, ni por tus piernas, ni por tu cintura, ni por tus sobacos. Ni me atraes por tu simpatía—forzoso es reconocer que eres antipática—, ni por tu elegancia, que es la que te dictan los modistos, ni por tu seducción personal, que no posees ninguna...

—¿Entonces?—dijo ella, preparándose a gozar con delección la respuesta probable—. ¿Por qué me amas?...

—Te amo... por tu dinero—respondió él muy despacio.

—¡Oh, gracias, gracias!... ¡Qué gran desprendimiento hay en esas palabras!... ¡Desprendimiento por las cosas banales del mundo, el amor, la belleza, la sensualidad!... ¡Qué gran desinterés el tuyo!... ¡Qué grandeza de espíritu!... ¡Tú no te pareces a los demás hombres, tan ruines, tan interesados!... ¡Tú eres noble y espléndido!...

Hermes recogió la cabeza de ella, amorosamente.

El tocador de Adelaida estaba tapizado de un verde suave, como el de las praderas de Boticcelli, y los muebles tenían el brillo de íntimas joyas. Las grandes elipses de los espejos jugaban a la pelota con las imágenes, repartiéndose el botín de los ángulos, de las luces y de los colores.

Hermes estaba caído sobre una tempestad de cojines en el océano amable de un diván. Tenía un aspecto desvaído y maltrecho. Ella, Adelaida, aparecía desmayada en sus brazos. El tiempo transcurría aéreo y vaporoso. Atardecía, y un rayo de luz roja hurgaba en la cerradura de la puerta.

Ninguna escena tan romántica como aquella...



AIRE DEL SUR

Por RAFAEL VÁZQUEZ-ZAMORA

ENCONTRÉ un día esta afirmación en un librito amenísimo de uno de los mejores cerebros españoles, Eloy Bullón: "se escribirán algún día las biografías, sí, las biografías he dicho, de los ríos importantes", y esta lectura era al aire libre, oteando, desde una colina onubense, los ríos Odiel y Tinto y el mar cercano. No podía suponer que esto era ya una realidad en Ludwig, el cual, cansado de escuchar pulsos humanos, ampliaba el margen de este género literario hasta el máximo y se acercaba nada menos que al Nilo.

Pero el sentido que daban a la biografía la intuición literaria de nuestro geógrafo, por una parte, y la profesionalidad del extranjero por otra, era aquí la corriente, tratándose de utilizar *los ríos importantes* en cuanto llevan en sus orillas el reflejo recordado de batallas, cultivos, avances y retrocesos, monumentos. En pocas palabras: Política, Economía, Literatura, Arte..., como un individuo. El río como una gran serpiente racional, influyente en la vida de los pueblos y eternamente viva. De aquí que deba acudir a los grandes cauces, a un Nilo, como se resucitaría a un Ramsés. Pero los individuos sin importancia, en cuya tarjeta natal no escribió el Destino: *para la Historia*, tienen una compensación; la ciencia de los hombres, el arte novelístico y la poesía recogen su forma y su espíritu, actuación y aliento. La forma de los ríos sin importancia nos la revelan los estudios geográficos, su actuación, la Historia; pero ¿y el aliento?

Para el aliento está la Poesía.

Y he aquí que, también entre el Odiel y el Tinto, conocí al poeta de los ríos, el poeta a cuyos oídos el líquido fluir murmuró su secreto: Adriano del Valle. Con donosura dijo de él Eugenio d'Ors:

Por "Adriano", emperador,
Por "Del Valle", campesino,
Veó la gloria y el amor
En mitad de tu camino.

Si ahora respira el ambiente de Onuba, aires atlánticos que mecieron a Juan Ramón, él es sevillano. Su otro apellido, Rossi, nos está diciendo que algunas de sus venas son italianas, y a Italia la adora y visita con frecuencia para recoger de sobre sus mármoles y sus colores un tesoro de emociones, de sensibilidad, artístico, de un pueblo cuyo crepitar vital es más intenso que el de sus volcanes...

El río está alegre, y el poeta sonríe al verlo contento, sonríe y nos llama suavemente para que vayamos a ver los juguetes del agua sin que ella se aperciba:

El río salta en la presa
al son de un grillo real;
de la mano de una rana
aprende el río a saltar.

El puente, sintiendo por los siglos los cantarines secretos en fuga de la corriente, sabe mucho de estas vidas sin fijar, y, quieto, mirando el eterno fluir, conoció siempre una misma edad del caudal, que al pasar bajo él, reflejó, en cambio, una mole un poco más avejentada cada vez, hasta llegar a ser "el famoso puente romano", y entonces el río, siempre renovado, alegre con sus juegos aquella vejez siempre útil, hasta el día en que sus grandes miembros, cayéndose, lastimen al joven retozón. Agil vejez, ya que cuando

El río juega a piola
con los puentes, hacia el mar;
todos los puentes, gozosos,
sobre el río saltarán.

Son éstos los gozos del río, poesía que hizo escribir a Gabriel Alomar: "No imita la tradición del preciosismo español, sino que le continúa. Es un nieto de Góngora que ha leído a Apollinaire. Encuentro, además, en sus versos, un eco de la escuela árabe sevillana, y sus imágenes sobre el Guadalquivir me recuerdan alguna fantasía de Abul Tamid."

De este andaluz quiero hablar hoy, cuyo nombre lleva muchos años saltando de una en otra revista, sin haber caído nunca—por una modestia que no conviene a las buenas letras—en el libro. Los muchos admiradores de su labor la han saboreado fragmentariamente en el relampagueo de revistas que iluminó esporádicamente la literatura española de los últimos veinte años (1).

En estos días aparece en París, editado en español por la Asociación *Les Amis du Livre d'Art*, el primer libro de Adriano del Valle, *Primavera portátil*, en limitadísima cantidad de ejemplares, limitación impuesta por el extremado esmero de estas ediciones. Es un ramillete de su producción más fina. Y llegado al libro por este camino excepcional, debe decidirse a publicar en España *La rosa y el velocípedo*, libro premiado recientemente en el Concurso Nacional de Literatura, al cual fué transportada esa *Primavera portátil*. De este modo, el lector español tendrá a su vez lo que esa selección de cultísimos bibliófilos franceses va a gozar como primicia. En 1918 fué el espíritu de la revista *Grecia*, en la que comenzaba a entreverse la significación literaria de los que luego fueron: Gerardo Diego, Guillermo de Torre, Jorge Luis Borges, Pedro Garfias, Eugenio Montes y Federico García Lorca. En aquel momento literario en que el ultraísmo revoloteaba ya en España, se publicaron en las páginas de *Grecia* originales de Max Jacob, Apollinaire, Cendrars, Romain, André Salmón, Huidobro, Réverdy, Dermée, Piccabia, Morand, Aragón, Souppault...

La influencia de Adriano del Valle en muchos de los actuales poetas es un hecho tan olvidado como

(1) La obra poética de Adriano del Valle andaba dispersa por *Avante*, *Grecia*, *Gran Guñol*, *La Exposición*, *Andalucía ilustrada*, *Mediodía*, *Martin Fierro*, *Alfar*, *Cervantes*, *Los Quijotes*, *Centauro*, *Oromana*, *Meseta*, *Papel de Alehuyas*, *La Esfera*, *Nuevo Mundo*, *Blanco y Negro*, *Carmen*, *Litoral*, *Ultra*, *Mundial*, *Tableros*, *Reflector*, *Prisma*, *La Gaceta Literaria*, *Los Lunes de "El Imparcial"*, *Verso y Prosa*, *Contemporánea*, *Horizonte*, *España*, *Isla*, *Revista del Ateneo*, *Frente Literario*, etc., etc.

cierto, y D'Ors—cuya inteligencia y cuya sensibilidad le han hecho valorar a este poeta, desde un principio, en la justa medida—se ha dolido varias veces de esta indiferencia. Así, decía en una ocasión, tratando de las promociones literarias (1): "Y en la siguiente, anti-intelectualista por definición, el poeta Bastera, el pintor Togores, el matemático Pérez-Cacho y este Adriano del Valle, injustamente postergado—y que acaso viene a ser el Ravel de nuestra nueva poesía—, ¿no se han inspirado en la exaltación de lo intelectual?"

La *Primavera portátil* no es sólo portátil por lo ingrátida, sino que ella sola va y viene, por lo alada, a través del alma donde entra. Primero, los ríos. La poesía de Adriano, como Venus, sacó del agua su belleza. Luego, muy cerca de la *Divina Pastora*, entra a secarse en un bosque encantado, donde suenan músicas, tenues por venir de lejos. Más allá, en grandes pámpanos húmedos, se ocultan apenas miniaturas deliciosas: el pastorcito, los elefantes, el lorito, el niño en su cuna... Hasta el viento, disminuyéndose para no deshacer la preciosa juguetería, se hace otra joyita. *Otoño, viento amarillo*... nos trae un canto lindo. Helo aquí, éste es el canario que nos brindó antes a distancia la *Petite Pièce*. ¿Cómo me trae a la memoria unas líneas de

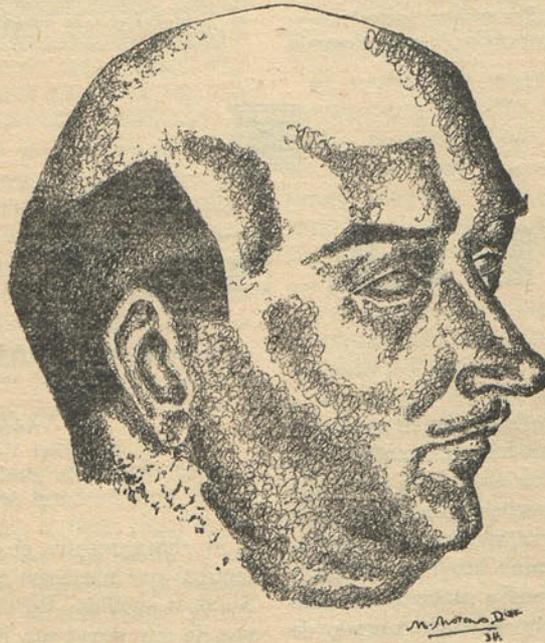
Buffon sobre el maravilloso pájaro mosca: "De tous les êtres animés, voici le plus élégant pour la forme et le plus brillant pour les couleurs. Les pierres et les métaux polis par notre art ne sont pas comparables à ce bijoux de la nature." ¡Joyas de la Naturaleza! ¿Qué otro oficio es el de un poeta que cubrió a las cosas con su arte? Ser placa retentiva a través de un propio objetivo artísticamente deformador, insustituible, viéndolo todo allí en diminuta fantasmagoría; un mundito al revés, como nadie lo ve, para luego mostrarlo a todos, forjadas las imágenes en versos de marfil. Joyas de la Naturaleza... La Naturaleza tiene piedras preciosas, y el artífice, engarzándolas, es el poeta.

Luego, los *Toros en Sevilla*, llenos de luz y ruido sano:

Quema una traca de gritos
de grada en grada, la gente.

Los toros pasaron también, previamente, por casa del mago. Es como si unas mulillas se hubieran lle-

(1) *La Gaceta Literaria*, número 50, 15 de enero de 1929.



Moreno Díaz trae su arte a nuestras páginas en este retrato de Adriano del Valle.

vado lo que hay de sucio en la fiesta, como si otro río, de cauce subterráneo éste, nos dejara el circo limpio, inundado de reflejos, armonías y, sobre todo, más figuritas animadas, diminutas, todo visto desde un palco ideal, que, a la vez, dominase el campo.

Torero casi libélula,
toro casi abejarruco.

La belleza de lo artificial, el ajuste de lo cortado y pegado con lo que respira y crece, tiene en Adriano del Valle una fuente magnífica: *La fábula de la Rosa y el Velocípedo*. El poeta, situado frente a un mundo sin perfume, sueña con hacérselo adquirir; ante un mundo recalentado con fuego de carbón mineral, impregnarlo de calor vital. Así, la Rosa y el Velocípedo se casaron y tuvieron muchos hijos.

Automóviles perfectos,
hidroplanos de aluminio,

son los nietos de una rosa,
los nietos de un velocípedo.

Y no olvido, por su originalísimo sabor, un romance: *El rondador*. Trasciende una fragancia de hierba, y la luna no es en él romántica, sólo voluptuosa, deteniéndose con el rondador admirando el cuerpo de la gitana, que se desnuda, y, mientras,

El grillo, con su almirez
liliputiense—cri-cri—,
majando un gazpacho estaba
de tomate y perejil.

En los añejos torneos poéticos se concede al buen poeta la llamada flor natural. Adriano del Valle, si se la ofrecieran, mostraría su hermosísimo jardín poético, con tanto cariño cultivado, en el que el río, la mujer, los mecanismos, el toro, una pieza musical, mil otras cosas, fueron transformadas—diabluras del mago—en lindas flores sobrenaturales...



En torno a cada libro

BIOGRAFÍA

PRIM, por J. Poch Noguer.—Un volumen de 167 páginas, de 22 × 14 cms. Edit. Juventud, S. A. Barcelona. 6 ptas.

Ha aparecido un nuevo volumen de la interesante serie de biografías que Editorial Juventud viene editando. J. Poch Noguer ha sido el realizador, y el biografiado, Prim. La singular categoría del célebre general hace que su biografía tenga para el lector un interés general, no sólo por lo que se refiere a la vida y andanzas del caudillo septembrino, sino, además, porque siguiendo sus huellas se estudia todo el período que va desde la muerte de Fernando VII hasta la impenetrable tragedia de la calle del Turco. Porque sucede que la vida de Prim se desarrolla tan hondamente mezclada con la marcha de los asuntos políticos patrios, que la exposición de aquélla implica necesariamente la detallada referencia de éstos. Desde que ingresa, a los diecinueve años, de cadete en los Tiradores de Isabel II, hasta que logra dar cima a la "Gloriosa", su vida fué un continuo ajetrear, una sucesión de saltos violentos, como entonces era el ritmo de la vida pública nacional.

Poch Noguer logra cautivar la atención por el lenguaje claro y llano con que consigue alinear el hosco montón de datos y fechas que constituye una biografía, siquiera sea tan interesante como la de un hombre que a los veintiséis años había intervenido en treinta y cinco acciones, conseguido el grado de coronel y ganado dos cruces de San Fernando. De un hombre que en su vida política pudo andar más o menos desorientado y a quien pueden achacársele más o menos tachas, pero que, por encima de todo,

reunía las características de nuestros revolucionarios del pasado siglo: valor, constancia y abnegación.

J. M. C.

N. A. RIMSKI-KORSAKOV: MI VIDA MUSICAL, 278 págs. 14 × 22 cms. 10 ptas. Editor, Bruno del Amo, Madrid, 1934. Exclusiva de venta: Espasa-Calpe, S. A.

Este libro es más un documento valioso para la historia de la Música que una aportación a la Literatura. La autobiografía termina dos años antes de la muerte de Rimski. No consta el traductor, pero no parece que la traducción haya sido hecha directamente del ruso, sino más bien de una versión alemana. El propio Rimski resume la crítica de su libro al final, y de un modo muy exacto: "Hasta aquí llega la crónica de *Mi vida musical*. Resulta algo fragmentaria, desigual en los detalles, redactada en mal estilo, quizá demasiado insulsa. En cambio, todo cuanto contiene se ajusta siempre a la verdad; en esto sólo estriba su interés."

ENSAYO

S. FREUD: NUEVAS APORTACIONES A LA PSICOANÁLISIS.—Volumen XVII de las Obras completas. 300 págs. 14,5 × 23 cms. 10 ptas. Biblioteca Nueva, Madrid, 1934.

Traducido por Luis López-Ballesteros—que tan cuidadosamente viene vertiendo al castellano a Freud—aparece el tomo XVII de esta colección psicoanalítica. El mismo Freud os explicará, desde su prólo-

go, el objeto de este volumen: "Las conferencias agrupadas bajo el título de *Introducción a la Psicoanálisis*, fueron desarrolladas por mí, durante los cursos de 1915 a 1916 y 1916 a 1917, en un aula de la clínica psiquiátrica de Viena y ante un auditorio compuesto por individuos de todas las Facultades. Las que forman la primera serie, improvisadas todas, las senté por escrito poco después de pronunciadas. Las de la segunda las redacté durante las vacaciones estivales intermedias que pasé en Salzburgo, y las pronuncié luego al pie de la letra, pues por entonces poseía aún el don de una memoria fonográfica.

En cambio, esta nueva serie de conferencias no ha sido nunca pronunciada. En el intervalo, mi edad me ha relevado de la obligación de patentizar mi pertenencia— aunque sólo periférica— a la Universidad por medio de cursos y conferencias, y una operación quirúrgica me ha inutilizado para la oratoria. Así, pues, si en la serie de trabajos que siguen me traspongo de nuevo a las aulas y ante un auditorio, ello es tan sólo una ficción imaginativa... Estas nuevas conferencias no pretenden en modo alguno sustituir a las anteriores. No son, en general, nada independiente que pueda contar con un círculo privativo de lectores; son continuaciones y complementos."

El sumario de este libro es el siguiente: XXIX (la numeración de los capítulos continúa la de la *Introducción a la Psicoanálisis*), Revisión de la teoría de los sueños; XXX, Sueño y ocultismo; XXXI, La división de la personalidad psíquica; XXXII, La angustia y la vida instintiva; XXXIII, La feminidad; XXXIV, Aclaraciones, aplicaciones y orientaciones; XXXV, Una concepción del Universo. Parte segunda: Esquema de la Psicoanálisis.

TEÓFILO ORTEGA: QUEJUMBRE HACIA DIOS. 43 págs. INTRODUCCION A LA PSICOANÁLISIS. 80 págs. 16 X 22 cms. 5 ptas. Javier Morata, editor. Madrid, 1934.

Teófilo Ortega, este buen escritor, ha sufrido una equivocación en su vida literaria con la publicación de su libro doble *Introducción a la Psicoanálisis* y *Quejumbre hacia Dios*. No se trata, en realidad, de dos libros distintos, ya que si una portada representa a Freud y la otra a Santa Teresa, no es menos cierto que la *Introducción* presenta a Freud al público español y la *Quejumbre* es una fe de erratas planteada a Dios sobre el orden de cosas sexual y una interpelación al Creador para que rectifique algunas imperfecciones humanas, y esta segunda parte excede ya en freudismo al propio doctor vienés. A escritores como Teófilo Ortega no se les puede animar en este camino de tópicos sexuales, descubrimientos a deshora y rebusca literaria en lo sexual.

FÉLIX URABAYEN: ESTAMPAS DEL CAMINO.— 276 págs. 13 X 19 cms. 5 ptas. Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1934.

Muchos lectores preferirán el Urabayen de las magníficas *Vidas difícilmente ejemplares*—su Gre-

co, sobre todo—, por sólo citar una de sus obras, a este Urabayen que nos muestra unas *Estampas* con paisajes excesivamente salpicados de actualidad política—actualidad de la época en que se escribieron—, en las que ni las figuras históricas se libran: "Cisneros, aunque no leía *El Debate*..." Este periódico aparece un poco demasiado por los sitios más insospechados de estas *Estampas*. No queremos detenernos en la fobia literaria que Urabayen siente ante Lope y Ercilla, ni en determinar hasta qué punto un estilo irónico puede desearse en un pintor de tierras y monumentos. Por ejemplo, cuando para calificar a la flor de la adormidera dice que es "blanca, como una novela de Aguilar Catena" (pág. 134) o esto otro: "de álamos negros como diputados agrarios" (pág. 176).

El "Responso ante la tumba de un gran cardenal", que es el cardenal Tavera, es excelente, así como las páginas que describen a Cisneros. La segunda parte del libro, dedicada a Vasconia, es muy superior a la primera, de estampas toledanas. El canto a San Sebastián (VII. La perfecta cortesana) es un acierto de observación y de estilo, y luego esa sincera confesión: "No te enojés si el cronista muerde tu carne al besarte" (pág. 238), que está en esos capítulos, llena de significado, pero que no encuentra equivalente en sus paseos por el panorama castellano, porque allí, donde, a lo mejor, "los campaniles de balda hueca y voltijeadores son monjes que nos invitan a orar, o por lo menos, a votar a Gil Robles", no es posible, desde la Literatura, sincerarse. Desde la Política, sí. Y es lástima pensar con qué pequeño sacrificio podía haber sido éste un libro de Estampas con relieve duro—tallado con el estilo fuerte, tan poco lírico, de Urabayen—y libre de esas incrustaciones alusivas o desenfadadamente claras, que aún hay espíritus leales a las letras que las ven con disgusto.

GREGORIO MARAÑÓN: LAS IDEAS BIOLÓGICAS DEL PADRE FEIJÓO.—Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1934. 10 ptas.

En una glosa escrita al margen de un viaje por tierras gallegas, a fines de 1923, "Xenius" recordó a Feijóo con estas palabras: "Todavía no se ha hecho, a mi presumir, justicia bastante a la figura que en España parece más típicamente representante del *Aufklärung*. Bajo cielos nublados había de nacer precisamente entre nosotros este ardoroso militante de los ejércitos de la luz. Cerca del límite del mundo antiguo, este magnífico curioso..."

Un espíritu sagaz, el doctor Marañón, había de venir a sacarlo del olvido, para entrar con él en la Academia Española, que le ha abierto estos días sus puertas. El tema desarrollado en el discurso de entrada es el de este ensayo, en el que, tras la figura del padre Feijóo, se ha venido toda su época, cuya ideología es analizada por Marañón con su bien conocida claridad de estilo, que tantos arduos temas lleva ya puestos al alcance del tipo corriente de lector.

STADIUM, por JACINTO MIQUELARENA.—146 páginas. 13 × 19 cms. Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1934. 4 ptas.

Es la cuarta obra de Miquelarena. Libro original, cuyo contenido es un alegato en pro del verdadero deporte—el proyectado sobre un fondo de nobleza y honradez—y un cántico a la generación del aire libre. Pero, además, el autor hace desplegar en *Stadium* las acrobacias de su agudo y humorístico espíritu sobre todo un catálogo de deportes. La ligera prosa acorta la lectura.

NOVELA

En el próximo número publicaremos la nota crítica de J. P. Keins sobre *La Montaña mágica*, de Tomás Mann, maravillosa novela introducida a fines de marzo en España por la Editorial Apolo. Otro estudio crítico que tampoco podemos dar en este número, por exceso de original, versa sobre Hermes en la vía pública, novela de aventuras actuales, del joven escritor Antonio de Obregón, aparecida en los últimos días de abril.

MI CUNA, EL MAR, por J. LOWELL.—Colección Aventura. Un vol. de 205 págs. de 22 × 14 cms. Editorial Juventud, S. A. Barcelona, 1934. 3 pesetas.

Interesante narración de una mujer criada desde niña en el mar y cuyo único suelo fueron las tablas de la goleta que mandaba su padre. Junto a multitud de curiosidades aprendidas en su constante navegar, la autora, y protagonista, nos describe cómo se despertó en ella la feminidad y cómo percibió en su pecho toda la inquietud del amor.

UNA SOMBRA ENTRE LOS DOS, por ELISABETH MULDER.—Un vol. de 230 págs. de 20 × 13 cms. Editorial Juventud, S. A. Barcelona, 1934. 5 ptas.

La autora de esta amena novela realiza un interesante estudio psicológico de dos almas—los protagonistas—, en el que demuestra que, por encima de los sentimientos más hondos, se eleva la sombra de la formación espiritual del individuo. Sombra que, primero sordamente, y luego en franca lucha, concluye por extinguir hasta la llama del amor.

ARCO IRIS.—Novelas campesinas, por MARIANO TOMÁS.—Un vol. de 216 págs. de 20 × 30 cms. Editorial Juventud, S. A. Barcelona, 1934. 5 ptas.

El cristal de Mariano Tomás logra, en *Arco Iris*, apoderarse de siete colores sentimentales; de siete situaciones en que, tanto la Naturaleza como el hombre, muestran su íntima variedad. Siete acertados matices en los que el color que los encabeza simboliza, justamente, el paisaje y sus personajes.

LUISA CARNÉS: TEA ROOMS.—224 págs. 5 pesetas. Sociedad General de Librería. Madrid, 1934.

Tomad este té que os ofrece Luisa Carnés, y notaréis en él un sabor social. Estos *tea rooms* han sido vistos desde los que sirven y no desde los que servidos, y la autora, de agudos dotes de observación—escritora y mujer—, supo darle al té un amargor refractario a los azucarillos de la indiferencia.

POESÍA

CARMEN CONDE: JÚBILOS.—Prólogo de GABRIELA MISTRAL. Dibujos de NORAH BORGES DE TORRE.—132 págs. 18 × 26 cms. Ediciones Sudeste. Murcia, 1934.

¿Poemas en prosa? Digamos, simplemente, poesía en muy buena prosa. Estos *Júbilos* vienen, desde Levante del Sur, filtrados a través de penas y alegrías finas, transparentes, sin alardes de sensacionalismo sentimental. Ternura de una mujer joven que mira al niño, a las rosas, a los animales, a las máquinas, al viento...; que los mira de lejos y los ve cómo entonces.

Dice Gabriela Mistral, en el bello prólogo, que este libro vino a descargarla, por una vez, de la prevención con que ahora suele acercarse a los poemas en prosa, "género para laxos y para mixtos". En efecto, si hay que hablar de excepciones, he aquí una. Pero yo no calificaría a esta excepción como colección de poemas en prosa, sino de un libro con una invisible ligazón presentida por el lector, que sólo creará llegado su puerto tras haber anclado levemente en un trozo y en otro, repetidas veces, recordando, en uno, haber estado en los demás y volviendo.

La infancia todo lo ve de un modo, y luego, pasados los años, aquella interpretación del mundo suele tornarse incomprensible a poco que pensemos en ella. La sensibilidad de un adulto no se impresiona ya con muchos de los estímulos que actuaron intensamente durante la niñez. Pero está el poeta, que conserva siempre, y tiene de antemano, cada tonalidad emotiva. En Carmen Conde, que es artista a través de su feminidad, se une el instinto del creador artístico a este otro, vivo en la mujer, de la creación en su más sublime sentido, y ambos encuentran en ella, con una deliciosa facilidad que delata su prosa—uno de los más puros estilos españoles—, el prisma que descompone la luz blanquísima del alma infantil en infinitos matices... ¿En qué reside la unidad de *Platero y yo*? A mi entender, en que el poeta está todo en él, o, por lo menos, él en una de sus formas, y no es posible deshacerlo en poemas... Una rosa, pétalo a pétalo, no es ya una rosa. Hay que tomarla entera y aspirar su perfume. Ese aroma es el que desprenden estos *Júbilos*, en los que se percibe a una mujer que ha querido traer a nuestra literatura ese algo muy sutil, indecible, que un hombre jamás puede traer. Y debemos agradecerle que haya sabido su camino, pues una aportación a las letras tiene valor en la medida en que es necesaria...

R. V.-Z.

ARTURO SERRANO PLAJA: SOMBRA INDECISA.—
77 págs. 16 X 22 cms. *Hoja Literaria*. Madrid,
1934. 3 ptas.

Esta sombra sin contornos que Serrano Plaja quiere ofrecernos es una lágrima, una tristeza indefinida, que imprime en su poesía, muy personal, un refinamiento en el dolor. "Salid sin duelo, lágrimas, corriendo", dice este poeta; en efecto, sus versos se deslizan suavemente, y, al secarse, el gusto es amargo. El acento poético de Serrano Plaja le sitúa en un plano excelente. Esto, en cuanto a nivel, porque su lugar, su sillón, aún no lo ha encontrado su inquieta brújula.

SOCIOLOGÍA

ATALAYAS SOBRE EL FASCISMO, por el Doctor CÉSAR JUARROS.—J. M.^a Yagües, editor. Madrid, 1934. 5 ptas.

Se opone una dificultad bastante fuerte a ser imparcial cuando se comenta un régimen político envuelto en tanto apasionamiento como el fascista. Según la ideología que lleve el expositor, así será lo expuesto.

El Doctor César Juarros, en el prólogo a su libro, pretende demostrar su imparcialidad diciendo que la política de un país debe ser contemplada desde un refugio en la exaltación estética. Más quiere afirmar aún cuando declara: "Pretendo ser objetivo. No hablaré en pro ni en contra del fascismo"; y el mismo título de *Atalayas...* no es sino la expresión literal del examen objetivo de un problema.

Pero ¿puede esto conseguirse fácilmente? Ciertamente que no. El hombre que es político por esencia incorpora sus ideas cuando examina un problema

de política, dejando traslucir su posición respecto a él. Esta afirmación se corrobora en las alusiones que tiene el presente libro a la política nacional y con la lectura de sus dos últimos capítulos.

El libro es ameno, como nacido de la pluma del Doctor Juarros. Recorren sus páginas panoramas variadísimos: desde el arte de las plazas de Génova hasta la Carta del Lavoro, que da al Estado italiano organización corporativa. Sus doce capítulos son el resumen del período que ha de contarse desde el brote de la ideología fascista hasta la actualidad, en la que ha de hacerse el balance de sus errores y aciertos, pasando por toda una serie de cuestiones vitales por la tendencia que se propone examinar.

Quizás conviniera subrayar algunas de las afirmaciones que el Doctor Juarros sienta en su libro, ya que en la actualidad todo se discute sin conocimiento de causa en la mayoría de los casos.

El Doctor Juarros formula la psicología del fascismo diciendo: "El fascismo representa un conjunto de ideas heterogéneas, lo que le resta consistencia. Agrava lo inestable de la situación la imposibilidad de adoptar actitudes estáticas."

Al concretar el significado del partido fascista dice: "Agrupación que profesa culto a las síntesis, odiando cuanto pueda suponer análisis." Y, finalmente, sobre la personalidad del *Duce* afirma repetidamente que es un intuitivo, un político de formación sindicalista, obra del azar, sin omitir sus innegables dotes intelectuales.

El libro interesa. Sólo con leer el "Índice" se ve ya el paisaje: gran extensión de tierra o mar, que es lo que se ha de contemplar desde las atalayas.

En resumen, *Atalayas sobre el fascismo* es el libro que ha podido escribir un liberal español, sagaz y culto, como el Doctor Juarros, después de un viaje a la Italia fascista.

R. B. L.



Algunos libros franceses

J. KESSEL: *Les enfants de la chance*.—N. R. F.

Estas figuras del nuevo libro de Kessel están lanzadas en la ruleta del Destino y se complacen en ello. El lector sigue con angustiada simpatía los vaivenes de estos hijos de la suerte: Le Droz, el periodista; Roberte, mujer inadapta, y Juan, aviador, hombre de azogue. Ramón, español, les sirve de enlace. Entre los golpes que la Fortuna da en esta novela se halla, ¡cómo no!, un billete de nuestra Lotería. Recientemente, Raymond Escolier resolvía una novela corta, *Asturies*, con otro billete premiado. El estilo de Kessel, sin adornos, liso, se adapta al ritmo de su relato.

PAUL MORAND: *France-la-Douce*.—N. R. F.

Se trata de una sátira amarga, que en ciertos puntos llega a lo cruel, sin por eso dejar de ser justa. Escrito casi todo él en diálogo, es un libro vivo y con el dinamismo tan característico en Morand. Desfilan por estas páginas los bajos fondos del cine. El mismo Morand ha dicho que con este libro no pretende adoptar una postura de nueva Juana de Arco para expulsar del cinema nacional francés a todos los elementos extranjeros, sino reivindicar para el cine de su país la sustantividad a que tiene derecho. *France-la-Douce* es el título del *film* realizado por una colección de desaprensivos.

CHARLES BRAIBANT: *Le Roi Dort*.—Denöel et Steele.

Este libro valió a su autor el premio Théophraste Renaudot. Se desenvuelve en un ambiente rural, donde el carácter dominante de una madre, Marlise, rica y orgullosa, convierte a su hijo en uno más de sus instrumentos. Aimé vive así, como en sueños, sus cincuenta y tres años. Del autor de esta novela podemos decir lo mismo que él pone en labios de su protagonista, también dado, por *amateurismo*, a las letras: "Con materiales sensibles evocaba tan bien las impresiones, las sensaciones, los sentimientos, que las gentes se reconocerían y no podrían evitar el decir: "Sí, así es." Me parece que, si hay un arte de escribir, no puede ser sino ése."

ALBERIC CAHUET: *La nuit espagnole*.—Fasquelle, éditeurs.

Este escritor mantiene viva la curiosidad del lector por una inclinación, que sabe cultivar, hacia la intriga y el enigma. *La nuit espagnole* es una novela de actualidad; comienza al tercer día del advenimiento de nuestra República. El tema es la irrupción del amor en el alma de un hombre de negocios, con la aventura que comienza en Calatayud y continúa en París. Alberic Cahuet posee una verdadera habilidad novelística y consigue su intención de traer a luz el proceso psicológico que constituye el fondo de esta novela.

CAMILLE VALLAUX: *Mers et océans*.—Les Editions Rieder.

Este libro es el número 21 de la Bibliothèque Générale Illustrée, que edita la Editorial Rieder, vulgarizando del modo más moderno los temas más diver-

sos. Camille Vallaux, cuyo excelente sentido geográfico le ha llevado al éxito en su rama, supo contarlos, buen buzo expositivo, lo que encierra el mar y los pueblos que habitan sus orillas. Sesenta heliograbados ayudan al lector en su tarea, haciéndosele muy amena.

GEORGES DUHAMEL: *Discours aux Nuages*.—Editions du Siècle. 15 francos.

El reciente libro de Duhamel puede clasificarse, en cuanto a su composición, en los tan de moda hoy, reuniendo labor dispersa del autor: ensayos, conferencias, artículos, y que podrían llevar este título común: *Varios*. Estas alocuciones a las nubes no se disolverán, ciertamente, en el vapor de agua, sino que interesarán vivamente a muchísimos lectores. Duhamel alcanza, en su francés, el máximo de pureza que a este lengua quepa dársele. A este tema, precisamente, de las *Aventuras y desgracias del idioma* dedica un ensayo que se lee con verdadera satisfacción.

JULIEN GREEN: *Le visionnaire*.—Librairie Plon. 13 fr. 50.

Esta es la mejor novela de las que Green lleva publicadas. En ella, las características de este escritor adquieren un mayor realce. El libro está formado por dos relatos: uno de ellos lo hace uno de los protagonistas, María-Teresa, y el otro, un primo suyo. Cada una de estas partes pone de manifiesto una manera distinta en Green, lo que le ha valido ser calificado, unas veces, de naturalista, cuando busca la realidad exacta, y otras de alquimista, cuando se hace visionario y se acerca a un William Faulkner, por ejemplo, y entre los clásicos, a Dostoiewsky.



LIBROS RECIENTES

ESPASA-CALPE, S. A., Madrid.

Manuel Martínez Feduchi: *Panislamismo*.—140 páginas, 20 × 14 cms. 4 ptas.

Félix Urabayen: *Estampas del camino*.—280 páginas, 19 × 12 1/2 cms. 5 ptas.

Javier de Ortueta: *Notas de caza de aves en Castilla*.—202 págs., 19 1/2 × 13 cms. 5 ptas.

Gregorio Marañón: *Las ideas biológicas del Padre Feijóo*.—336 págs., 22 1/2 × 15 cms., ilustrado con varios retratos, autógrafos y otros grabados. 10 ptas.

Antonio de Obregón: *Hermes en la vía pública*.—232 págs., 19 × 12 1/2 cms. 5 ptas.

Elisa López de Velasco: *La práctica del dibujo en la escuela primaria*.—Cuatro tomos con un total de

432 págs., 19 × 12 cms., cartóné, con reproducciones de dibujos y láminas en color. 12 ptas.

García del Real: *Terapéutica infantil*.—392 páginas, 21 × 10 cms. 12 ptas.

Aristóteles: *Generación de los animales*.—243 páginas, 18 1/2 × 12 cms.

Los frescos de Vázquez Díaz en Santa María de la Rábida.—Prólogo de Victor de la Serna. 28 × 21 centímetros, 49 láminas.

Moratín: *Teatro*.—Prólogo y notas de F. Ruiz Morcuende. 278 págs., 20 × 13 cms.—*Clásicos Castellanos*, núm. 58.

Octavio del Riego Estévez: *Iniciación del empleado de Banca*.—172 págs., 15 1/2 × 10 1/2 cms.—Número 69 de *Manuales Gallach*.

José María de Larra ("Figaro"): *Artículos de cos-*

tumbres (nueva edición).—318 págs., 19,5 × 12 centímetros. En rústica, 6 ptas.; tela, 8; piel, 10.

EDITORIAL APOLO, Barcelona.

Tomás Mann: *La Montaña Mágica*.—Dos tomos de 22 × 15 cms., 900 págs. Rústica, 17 ptas.; tela, 23 ptas.

EDICIONES DE LA "REVISTA DE OCCIDENTE", Madrid.

Jorge Simmel: *Cultura femenina y otros ensayos*.—329 págs., 23 × 16 cms. 12 ptas.

J. M.^a YAGÜES, Editor, Madrid.

Doctor César Juarros: *Atalayas sobre el fascismo*.—230 págs., 19 × 13 cms. 5 ptas.

EDITORIAL JUVENTUD.

Ruby M. Ayres: *Las sorpresas de la vida*.

Armando Palacio Valdés: *Riverita*.

Concha Linares Becerra: *Diez días millonaria*.

R. Pérez y Pérez: *La Clavariesa*.

Armando Palacio Valdés: *Maximina*.

Ruby M. Ayres: *La conquista del marido*.

Todas ellas han aparecido en la colección *La Novela Rosa* durante los meses de marzo y abril. (Precio, 1,50 ptas.)

J. Aguilar Catena: *La curiosidad desvelada*.—5 pesetas.

Oskar von Wertheimer: *Cleopatra*.—6 ptas. (En la colección *Famosas biografías*.)

LIBRERÍA BOSCH, Barcelona.

Vicente Gay: *La lucha de las tres doctrinas. ¿Qué es el socialismo? ¿Qué es el marxismo? ¿Qué es el fascismo?*—Segunda edición, 422 págs., 18 × 32 centímetros. 6 ptas.

BIBLIOTECA NUEVA, Madrid.

S. Freud: *Nuevas aportaciones a la Psicoanálisis*. (Traducción de Luis López Ballesteros.)—298 páginas, 23 × 15 cms. 5 ptas. (Tomo XVII de las *Obras completas*.)

APUNTES

Con motivo de la Fiesta del Libro—23 de abril—se repartió entre los adquirentes de libros el *Ejemplario contra los engaños y peligros del mundo*, en edición facsímil de la publicada en Zaragoza, año 1631, que se ha tirado en los donostiarras talleres Offset, patrimonial por la Cámara Oficial del Libro de Madrid. Se trata de una obra de amena lectura y provechosa enseñanza, realizada con profusión de deliciosos grabados en madera.

Al número 3 de los *Pliegos Rocoletos* le rellenan cinco poesías de Alfredo Marquerie. Bellas, excelentes estas tres: "Madrid, lilas de mayo", "Luna de bodas" y "Loa a Manuela Reyes"; muy conocida la última por estar incorporada al repertorio del recitador González Marín. Coste de los pliegos: *tres peras gordas*.

El Instituto Español de Lisboa celebra el primer curso de estudios españoles y portugueses con el siguiente programa: "España: tierra, espíritu, civilización": 18 conferencias, por el profesor Ibot León; "Literatura española del siglo de Oro": 18 conferencias, por el profesor Martínez López; "Literatura hispano-lusitana de los siglos XIX y XX": 18 conferencias, por Fidelino de Figueiredo. Del Instituto (Rua do Salitre, 1) puede solicitar el curioso lector programa detallado del atrayente curso.

El poeta Pemán ha reunido 27 composiciones líricas, para ofrendarlas a Cádiz, en un elegante volumen, del que ha tirado mil ejemplares numerados. El título nos disgusta: *Señorita del mar* llama al volumen, y a Cádiz. ¿No hubiera sido mejor *Novia del aire*? Eduardo Gener ha pintado unas cuantas estilizadas, armónicas y expresivas ilustraciones para el libro, claro y limpio, de Pemán, el que ha de ser muy leído y estimado.

El local destinado a Exposiciones de estampas y grabados por el Patronato de Bibliotecas y Museos se inauguró con uno de los grabados de Rembrandt procedentes de los fondos de la B. N. Se ha visto concurrida por distinguido público, felizmente cada día mejor entregado a estas deliciosas producciones de arte. Al frente del Catálogo, la erudición afinada de Enrique Lafuente escribió unas noticias sobre la vida y la obra de Rembrandt, precisas, justas y acertadas, sin rebasar los límites de la brevedad.

Nos es muy grato señalar el acierto de Alejandro Casona en el teatro con su drama *La sirena varada*. Teatro nuevo, asequible, con un simbolismo poderoso que no absorbe el palpitante realismo. Al chocar contra la vida sale vencida la fantasía. Siempre ahogados los quijotismos—mucho más los modernos—que quieren volver del revés la vida sin intención de superarla, mejorarla, perfeccionarla... ¡Bonito tema el que sugiere *La sirena varada* para unas reflexiones sobre la actitud mental de la hora que nos suena!

De Río de Janeiro acude el último libro de Alfonso Reyes: la edición de una "duda" del libro *El ente dilucidado*, por fray Antonio de Fuente la Peña, capuchino nacido en la villa zamorana de igual nombre y profesor de letras sacras en Valladolid. Fue publicada la obra en 1676. La "duda" que ahora las prensas brasileiras reimprimen es ésta: "Si el hombre puede artificiosamente volar." Del enunciado del título se colige la sugerencia del volumen, bellamente editado, y prologado por Alfonso Reyes. Cuatro

grabados, cargados de negro, originales de Marguerite Barciano, avaloran la reimpresión.

La cuarta función de abono del T. E. A. celebróse el 26 de abril. Se representaron el *Entremés del mancebo que casó con mujer brava*, ejemplo del *Conde Lucanor*, escenificado por A. Casona, y *La cacatúa verde*, cuadro dramático, lento de exposición, vívido en el final, referente a la Revolución francesa, del austriaco Arturo Schnitzler. Se distinguieron en la interpretación—en general insegura, indecisa, neófica—la señorita Reyes y los señores Franco y Lluch. El director del Teatro de Arte, Cipriano Rivas Cherif, leyó un discurso sobre los espectáculos, que fué muy aplaudido.

En Plon se han publicado unas cartas escogidas de D. H. Lawrence, con prólogo de Huxley.

Días después de la afortunada charla de Obregón, Benjamín Jarnés ha pronunciado en el Lyceum Club, de Madrid, una atrayente conferencia sobre "La decadencia de la voluptuosidad". Decididamente, las damas del Lyceum se interesan por las bellas letras.

Va a ser publicada una nueva novela del hoy tan en boga André Maurois. Tras el éxito de su *Eduardo VII* lanzará ahora un sugestivo título: *L'instinct du bonheur*.

La *Fábula del hijo sustituido*, de Pirandello, fué convertiúa en ópera y estrenada en la Opera Real de

Roma, teniendo que ser retirada del programa por el formidable escándalo que su estreno produjo.

En Francia, el premio Minerva ha sido concedido a la escritora Michel Davet, por su libro *La fin du voyage*.

Francisco Gallach Palés ha traducido para la Biblioteca Filosófica *La generación de los animales*, de Aristóteles, que constituye el tomo 52 de dicha colección.

Tres libros sobre el Islam: el de Martínez Feduchi, en Espasa-Calpe, *Panislamismo*; la nueva traducción, por González Palencia, de una joya de la literatura arábigoandaluza: *El filósofo autodidacta*, de Ibn Tufail, y el magnífico *Elogio del Islam*, de Al-Saundi, con una excelente "Introducción" de Emilio García Gómez.

Michael Choromanski ha obtenido el premio de la recién creada Academia de Literatura Polaca.

La *Breve historia de la Pintura española*, realizada para Misiones de Arte por E. Lafuente Ferrari, es un acierto, por la claridad y por su pulcritud documental.

Otro buen libro sobre arte: el que Víctor de la Serna ha dedicado a los frescos de Vázquez Díaz en la Rábida. La salita del trascendental monasterio ha llevado la emoción de sus magníficas pinturas murales, por este libro, a España entera.

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

SEÑOR ADMINISTRADOR DE «ECO»
APARTADO 502 / / / MADRID

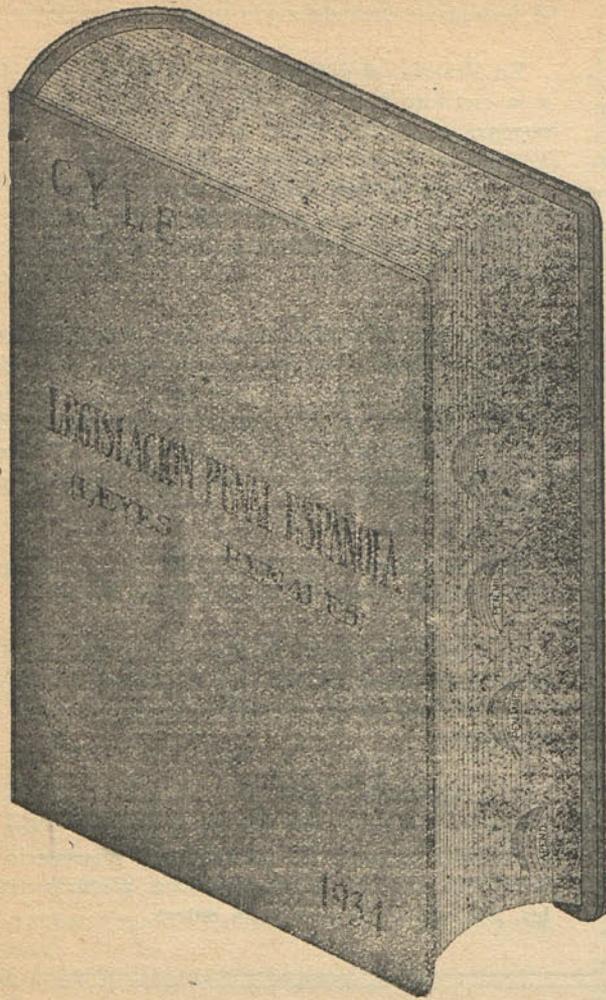
Deseando recibir durante año, «ECO», Revista de España, le envío por
..... (1) la cantidad de Pesetas importe de dicha suscripción (2).

FIRMA,

Apellidos
Nombres
Dirección
Ciudad
País

(1) Sellos de correo, giro postal, cheque

(2) España, un año, 5 pesetas; seis meses, 3. Extranjero, un año 7,50 pesetas.



Toda la Legislación Penal española puesta al día

Dr. G. Peces-Barba

He aquí el sumario de esta obra de titanes puesta al servicio de todos:

Constitución, Ley del Tribunal de Garantías, Ley de Procedimiento para exigir responsabilidad criminal al Presidente de la República, Código penal ordinario, Apéndice de Jurisprudencia al Código penal ordinario, Código penal militar, Código penal de la Marina de Guerra, Código penal de Marruecos, Código penal de la Marina mercante, Ley de Enjuiciamiento de Marina, Ley de Enjuiciamiento criminal, Ley orgánica del poder judicial, Ley del Jurado, Ley de Justicia municipal, Leyes de Caza, Explosivos, Trabajos peligrosos de los niños, Represión de la mendicidad, Asociaciones, Orden público, Vagos y maleantes, Electoral, Reuniones, Imprenta, Tenencia de armas, Tribunales de menores, Condena condicional, Contrabando y defraudación, Propiedad industrial, Propiedad intelectual, Reclutamiento del Ejército y su Reglamento, el de Pesas y medidas, Código postal, Ley de Pesca marítima, Ley de Pesca aguas dulces, Ley del Timbre, Sanidad exterior, Policía de ferrocarriles, Protección de cables submarinos, Reglamento de circulación por carreteras, Coaliciones, Huelgas y paro, Aranceles judiciales para lo criminal, Registro central de Penados y Rebeldes, Identificación judicial, etcétera, etc.

Precio de la obra: 45 pesetas.

EXCLUSIVA A LIBREROS:

Agencia General de Librería y Artes Gráficas

Avenida de Pi y Margall, 9

MADRID

Teléfono 26647

Leyes de la República Española

Colección JURIS

DIRECTOR: E. BARRIOBERO Y HERRÁN

Tomitos encuadernados en tela, utilísimos para Abogados, Procuradores, Jueces, Comerciantes, etc., etc.

VAN PUBLICADOS

Ptas.	Ptas.
I.— <i>Toda la legislación electoral.</i> 1	IX.— <i>El Divorcio y las leyes laicas de la República.</i> 3
II.— <i>Legislación del trabajo y de la jornada</i> (agotado). 3	X.— <i>Leyes del timbre y Derechos reales.</i> 3
III.— <i>Toda la legislación hipotecaria.</i> . . 4	XI.— <i>Código Penal de la República.</i> . . 3
IV.— <i>Todas las leyes políticas.</i> 3	XII.— <i>Toda la Legislación Agraria de la República.</i> 3
V.— <i>Legislación Municipal.</i> 2	XIII.— <i>Toda la Legislación sobre Accidentes del trabajo en la Industria y en la Agricultura.</i> 3
VI.— <i>Código Penal de 1870.</i> 3	
VII.— <i>Código de Comercio.</i> 3	
VIII.— <i>Manual del Jurado.</i> 3	

Yagües * Editor * Madrid

Colección Popular de Leyes

Edición de un éxito enorme y a un precio reducidísimo, que contiene todas las Leyes nuevas, promulgadas por la República.
Edición muy cuidada.

VAN PUBLICADOS

I.— <i>Jurados Mixtos.</i> —1 pta.	IX.— <i>Patronatos de Previsión Social.</i> —1 pta.
II.— <i>Contrato de trabajo.</i> —2 ptas.	X.— <i>Tribunal de Garantías Constitucionales.</i> 2 ptas.
III.— <i>Accidentes de trabajo.</i> —1 pta.	XI.— <i>Ley de Ordenación bancaria y Estatutos del Banco de España.</i> —2,50 ptas.
IV.— <i>Colocación obrera y trabajadores extranjeros.</i> —1 pta.	Idem ídem en tela.—3,50 ptas.
V.— <i>Reglamento para la aplicación de la ley de Accidentes del trabajo.</i> —2 ptas.	XII.— <i>Ley de Orden Público y ley de Vagos.</i> —2 ptas.
VI.— <i>Régimen obligatorio del retiro obrero.</i> —1 pta.	XIII.— <i>Ley de pesca.</i> —1 pta.
VII.— <i>Seguro de maternidad.</i> —1 pta.	XIV.— <i>Ley de divorcio.</i> —1 pta.
VIII.— <i>Ley de paro forzoso.</i> —1 pta.	XV.— <i>Ley de matrimonio civil.</i> —1 pta.

Todas van con anotaciones y acompañadas de las distintas disposiciones a que se hace alusión en el texto.

LOS GRANDES APOSTOLES DE LA REVOLUCIÓN MUNDIAL

Colección ordenada y prologada
por Edmundo González-Blanco

- Tomo I. *El socialismo expuesto por Carlos Marx* (agotado).
» II. *El sindicalismo expuesto por Sorel*.
» III. *El anarquismo expuesto por Kropotkin*.
» IV. *El comunismo expuesto por Lenin* (agotado).
» V. *El federalismo expuesto por Pi y Margall*.
» VI. *El nacionalsocialismo expuesto por Hitler*.
» VII. *El fascismo expuesto por Mussolini*.

No deje usted de adquirir esta colección, verdadera síntesis del actual movimiento del Mundo.

Precio de cada volumen: CINCO pesetas.

UN MONUMENTO UNIVERSAL

TOMÁS MANN

LA MONTAÑA MÁGICA

DOS GRUESOS VOLÚMENES

Rústica: 17 pesetas. Tela: 23.

«Es la narración más bella e importante de cuantas en lo que va de siglo han sido publicadas en todos los países».—EDMOND JALOUX.

«Esta obra considerable no puede, en verdad, compararse a nada».—ANDRÉ GIDE.

«*La montaña mágica* es libro para ser leído y conservado en el mismo estante en que guardamos a Goethe. Bien merece el premio Nobel que ha ganado».—MANUEL BUENO.

ECO

*La Revista ECO está impresa por
Galo Sáez Villanueva, Mesón de
Paños, 6, teléfono 11944, y dis-
tribuida por la Agencia General
de Librería y Artes Gráficas. Pí
y Margall, 9. Apartado 502. Te-
léfono 26647.*

UNA peseta

Obras de reciente publicación, ediciones y
exclusivas de la

Agencia General de Librería y Artes Gráficas

Dr. César Juarros

Atalayas sobre el fascismo

5 pesetas.

*

E. González-Blanco

El fascismo según Mussolini

5 pesetas.

*

Pando Ortiz

**Ganarás el pan con el sudor
de tu frente**

4 pesetas.

Durán Hernando

Principios de Metafísica

5 pesetas.

*

Luis de Oteyza

La Tierra es redonda

5 pesetas.

*

José A. Moreno

Los muñecos vacíos

5 pesetas.

*

C. Bernaldo de Quirós y Luis Ardila

Bandolerismo

6 pesetas.

Oposiciones al Banco de España

Obras recomendadas

Eloy Martínez Pérez

El Comercio y la Banca

18 pesetas.

**Problemas de Cálculo
Mercantil**

10 pesetas.

Lorenzo García Méndez

**Organización y Operaciones
del Banco de España**

7,50 pesetas.

**Nociones de Economía y
Hacienda Pública**

2,50 pesetas.

Conceptos Jurídicos

10 pesetas.