

SUSCRIPCIÓN	ANUAL.....	7,50 ptas.
	Extranjero.....	10,00
TARIFA DE ANUNCIOS...	75 céntimos la línea del cuerpo 8.	
	Polizas de suscripción.	
	Descuentos: trimestre, 10 % semestre, 15 % anual, 20 %	

ANTE LAS PRÓXIMAS ELECCIONES

EL PARLAMENTARISMO EN LA ACADEMIA

Suprimido entre nosotros el Parlamento y el Svrtragio, no se resignan las gentes a no continuar eligiendo candidatos para algo. Y a que la pasión política no halla canales donde desahogar.

En nuestro país, este prurito electoral, ha tomado caminos divertidos. De ajezrez. De invidias florales. Las gentes, ya que no pueden salvar al país pretendiendo salvar la lengua. Y se han dedicado al asalto de las Academias, tomándolas por nuevos Campos de San Quintín.

Hace unos años, las elecciones académicas eran algo como al margen de la vida literaria. Al escritor pura sangre le importaban lo que las elecciones de guardias suizos en Roma. Pero hoy — se ha terminado la sanare pura en los escritores o las cosas han tomado un sesgo deportivo tal, que se quieren reñir campeones hasta por los sillones. (Un rugby de sillones.)

Sólo así se explica —por ganas de jugar— que al anuncio de elecciones académicas no hayan protestado escritores como Azorín, d'Ors, Machado, Miró, Pérez de Ayala, Gómez de Baquero, al ver barajados sus nombres.

En este momento, se prepara una nueva campaña académica. Se cruzan los votos y las intrigas, como en los mejores tiempos del parlamentarismo. Y por lo sucedido entre la marea y el nombre de Pérez de Ayala, nos parece oportuno intervenir con un punto de vista juvenil y decidido.

Este punto de vista consiste en apoyar al candidato más apto para académico y salvar al menos. Apoyar, por ejemplo a D. Agustín G. de Amézua y salvar a todo trance a Ramón Pérez de Ayala. De ningún modo digno de que sus amigos, con la mejor buena voluntad le sepulsen para siempre en la terrible inmortalidad de una Academia.

Protestamos de que se involucren las cosas y juegue la palabra "candidato liberal" para unas elecciones académicas. Todo académico es conservador, por determinación racial. Todo académico es conservador por la Historia. Para no mover ya molino alguno que no sea el de pillar, fijar y demás menesteres que autorizan unas modestas dietas.

Ramón Pérez de Ayala es aún lo suficiente enérgico, creador y admirable, para que se le pretenda encerrar en la temible trampa. ¿No, no! ¿Para qué va a ser académico? ¿Para qué?

Si en España el escritor tuviera influencia social —como diría Ortega—, muy bien. Un Paul Valéry, en Francia, no teme el ridículo a los de vestir con plumas y galones para leer poesía pura. Sabe que eso es coiza luego, delocadamente en la vida del salón, junto a algunas exquisitas damas. Y se deja lanzar a la Academia.

Pero aquí... Donde ningún título o premio hace vender un solo ejemplar más de los libros de un autor... Donde el autor se queda en el café, o en su casa, o entre cuatro amigos, para subvenciones de los editores y altas clases sociales, como ya España fué alto tiempo en la época renaescentista.

Pero, por hoy, que la Academia quede para los académicos. Para los que ese título significa algo en sus investigaciones, en sus palestras, o en sus disertaciones. Pero para el escritor libre, puro, creador, no. ¡Socorro! ¿Que no se nos lleven al gran Ramón Pérez de Ayala!

EL CANDIDATO ACADEMICO SR. AMEZÚA

El Sr. Amézua es Doctor en Derecho y discípulo de Menéndez Pelayo y Rodríguez Marín, cuya escuela de reconstrucción del pasado literario e histórico sigue amorosamente. En 1910, muy joven aún, le premiaron la Real Academia Española en público certamen con Medalla de oro, que es la distinción mayor, que raras veces concede aquella Corporación, su voluminosa edición crítica de "El casamiento engañoso y el coloquio de los perros", de Cervantes, donde el Sr. Amézua hace revivir un gran número de costumbres, episodios literarios, prácticas supersticiosas y modalidades singulares de aquellos siglos. Durante cuatro años fué Bibliotecario en la Junta de Gobierno de la Real Academia de Jurisprudencia, y a él se debe la creación de una Biblioteca entera, de cerca de seis mil volúmenes, que para el Instituto diplomático y consular formó, poniendo en la empresa energía y constancia sin duelo ni desmayos. Gracias a esta perseverante labor, hoy disfruta aquel Centro de la mejor colección que existe en Madrid de obras modernas sobre Colonización, Historia política contemporánea de Europa y América, Civilización musulmana y otras especialidades del referido Instituto. El Sr. Amézua publicó Catálogos parciales de sus adquisiciones, dejando también preparado y listo para la imprenta el "Catálogo general de las ciencias no jurídicas".

De su labor al frente de la Sociedad de Bibliófilos españoles, institución cultural benemérita, habla el Sr. Amézua en las líneas que siguen. No contento con ello, ha emprendido recientemente, en unión del personal directivo de Simancas, un proyecto que, si lo lleva a cabo, podrá constituir una obra magna y monumental. Tal es el Patronato del "Archivo Histórico Español", del cual es Secretario, y donde se propone continuar la soberbia colección de documentos inéditos para la Historia de España. Es autor además de numerosos trabajos de crítica literaria e investigación histórica, y entre otros, los siguientes:

- "Biografía de D. Pedro José Pidal"
- "Un dato para las fuentes de El Médico de su honra"
- "Notas bibliográficas sobre las Obras completas de Menéndez Pelayo"
- "La batalla de Lucena y el verdadero retrato de Boabdil"
- "Un modelo de estadistas. El Marqués de la Ensenada"
- "Fases y caracteres de la influencia del Dante en España"
- "Juan Rufo y el Apotegma en España"
- "Apuntes biográficos de D. Jacinto Octavio Picón"
- "Las primeras Ordenanzas municipales de Madrid" (1918)
- "Menéndez Pelayo y la Ciencia española"
- "La Sociedad de Bibliófilos Españoles"

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

LA SOCIEDAD DE BIBLIÓFILOS ESPAÑOLES

—¿Qué es la Sociedad de Bibliófilos Españoles?

—La Sociedad de Bibliófilos Españoles se creó hace cerca de setenta años por un grupo de literatos e historiadores, entre los que figuraban los más eminentes eruditos de su tiempo: Gayangos, Hartzembuech, Cánovas, "El Solitario", Barbieri, Cardenera, etc. El lema que para la naciente Sociedad adoptaron sus preclaros fundadores decía por sí solo el objetivo y carácter de la empresa: *Ne majorum scripta pereant*. Abrazándose a él con denuedo y fe, la Sociedad ha realizado durante su prolongada vida una de las más fecundas, brillantes y beneméritas labores que en este orden de cosas pueden darse, no superada ni igualada acaso por ninguna otra similar. Cuarenta y cinco obras, con 52 volúmenes, han salido a luz desde 1866 a 1928, esornadas con el clásico y artístico escudo de la Sociedad. ¡Y qué joyas! Las "Cartas", de Salazar, monumento preciadísimo de la buena habla castellana; el "Libro de la Cámara del Príncipe Don Juan"; "El pasajero", de Suárez de Figueroa; las "Poesías de Rioja"; el "Cancionero general"; el "Romancero", de Pedro



D. A. G. de Amézua.

de Padilla; las "Obras", de Villalobos, y tantas y tantas más, inéditas unas, rarísimas otras, e interesantes y selectas todas. Bien puede usted creerme que, a excepción de la "Biblioteca de Rivadeneira", no hay colección alguna en el siglo XIX ni en el nuestro que reúna, al número considerable de textos publicados, la sabrosa curiosidad, valor literario, rareza bibliográfica y variedad de asuntos que la valiosísima de nuestra Sociedad, la cual, por un fenómeno de mimetismo, se ha hecho a su vez rara, apetecida y carísima, como los mismos textos viejos que reprodujo. Hoy una colección completa, cuando, muy de tarde en tarde, se encuentra en el mercado, se paga 2.000 pesetas, y dentro de pocos años duplicará sin duda este precio, estimación no caprichosa ni exagerada, porque al mérito literario de las obras se junta la presentación material, bella, cuidada y elegante, tanto en la hechura de los tomos como en el clásico de los tipos y la riqueza del papel de hilo, dignos arcos y vestiduras de tan graves, solemnes y autorizados personajes.

Pero vinieron los tiempos de la guerra, que trajo consigo el enorme encarecimiento de las artes gráficas y del papel, y los volúmenes que la Sociedad repartía antaño a moderados precios adquirieron a su vez crecidos costes; y como la Sociedad de Bibliófilos era y es una entidad cooperativa, en que los gastos se reparten a prorrata entre los socios, produjese el inevitable fenómeno de que a medida que los socios se daban de baja se encarecía consistentemente el precio para los restantes, lo cual traía y provocaba nuevas bajas y deserciones, hasta el punto que de 270 socios que la Sociedad llegó a contar en lejanos tiempos, vióse reducida en 1920 a poco más del centenar. Fue entonces cuando, dolido yo de tal estado de cosas, dirigí una larga epístola al Marqués de Laurencin, Secretario a la sazón de la Sociedad, epístola que imprimí luego, dando la voz de alarma a los bibliófilos para contener su —ya al parecer— inminente ruina e inevitable extinción, como también se habían extinguido otras antiguas similares y no menos gloriosas, como la "Sociedad de Bibliófilos Andaluces", la de "Bibliófilos Madrileños", los "Libros raros y curiosos", los "Libros de antaño", colecciones todas bellísimas, de subido valor literario, muestra gallarda de la honda cultura y probado amor a los viejos libros españoles de las postreras generaciones españolas del siglo XIX. En aquella mi Epístola al Marqués de Laurencin, que el laureado Director de la "Biblioteca de Menéndez Pelayo", D. Miguel Artigas, ha calificado de "Carta magna de los bibliófilos españoles", exponía yo, con el generoso entusiasmo de la aún no apagada juventud, los remedios, planes curativos y proyectos más oportunos para restaurar y robustecer institución tan gloriosa y benemérita. El Marqués de Laurencin hubo de contestarme, con el amargo escepticismo de los años, que no participaba de mis optimismos, pero que allá estaba la Sociedad y su Junta de Gobierno presta y obsecante a seguir mis quijotesas iniciativas. Y así se hizo; y tras una reunión en la Real Academia de la Historia, la Sociedad se reorganizó totalmente bajo la presidencia del Duque de Alba, espíritu tan joven y animoso siempre para todo intento patriótico, y con el concurso de maestros y bibliófilos tan expertos como Rodríguez Marín, Picón, Cotarelo, Menéndez Pidal, Serrano y Sanz y otros. Con fe y voluntad, amigo mío, se mueven las montañas. Hoy la Sociedad cuenta con cerca de 400 socios, número que jamás alcanzó ni en los tiempos mismos de Cánovas, "el monstruo", quien, presidiéndola, obligaba a sus secuaces políticos a que se inscribiesen en ella; ha publicado cuatro volúmenes: las "Seiscientas apotegmas de Juan Rufo" (Toledo, 1596) con que yo inauguré la nueva época, reproduciendo tan peregrino libro, precedido de un extenso estudio sobre la apotegma como género literario; las "Memorias literarias", de Ulloa Pereira, sacadas de la obscuridad de su manuscrito ológrafo por Artigas; el tomo I de la "Topografía e Historia general de Argel", de Haedo (Vallado-

lido, 1596) con que yo inauguré la nueva época, reproduciendo tan peregrino libro, precedido de un extenso estudio sobre la apotegma como género literario; las "Memorias literarias", de Ulloa Pereira, sacadas de la obscuridad de su manuscrito ológrafo por Artigas; el tomo I de la "Topografía e Historia general de Argel", de Haedo (Vallado-

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

POSTULADO

Honras a Vicente Blasco Ibáñez

Al acaecer la muerte de Vicente Blasco Ibáñez, estaba casi confeccionado el presente número. Con todo nuestro sentimiento no podemos hoy dedicar al ilustre muerto de Menton más que unas breves líneas: eso sí, a la cabeza de nuestra revista.

La mayoría de los jóvenes actuales no conocíamos a Vicente Blasco Ibáñez más que por retratos, anécdotas y alguna película suya.

Ni sabíamos directamente cómo tenía la cara, ni casi sus libros. Le habíamos leído muy poco. Su literatura nos interesaba muy poco. Y, sin embargo, él, Vicente Blasco Ibáñez, como hecho literario hispánico sí, muchísimo.

Tenía un algo de recordman, de gran pirata y de aventurero genial —que nos le hacía atrayente y admirable. Aquí, donde nuestra vida literaria es tan mezquina y estrecha, él constituía el héroe que había conquistado el vellocino de oro y la trompa celeste de la fama — por el ancho mundo. Creemos que el país debía honrar hondamente ese hecho espléndido de Vicente Blasco Ibáñez, sin acordarse para nada de políticas ni partidos ni pasiones rencorosas.

No tenemos una abadía de Westminster. Hay un modesto —y bastante atroz— Panteón de Hombres Ilustres. No importa la fealdad del monumento. Lo importante es su símbolo.

Si hay alguien contemporáneamente en España que más haya hecho por una visión multitudinaria y nutrida de ella, en el mapa, ha sido ese novelista valenciano, de alas cosmopolitas.

Suenen —pues— los clarines magnánimos de las honras, pronto. Por el honor total de todos. Que España, al fin y al cabo, vista desde lejos, sólo es una estrella flotando entre dos mares.

1928

¿Qué preparan nuestros escritores?

"AZORIN"
Dos cosas de teatro:
Para Lola Membrives, "Santa Teresa", con trajes antiguos, pero moderna la pieza.
Para Borrás, "Unas horas", drama moderno.
Además, "La bolita de marfil", cuentos.
Y "Blanco en azul", cuentos.

GABRIEL MIRO
"Las figuras de la pasión", en un solo volumen.
"Figuas de Belén".
"Años y leguas".

PEDRO SALINAS
Un libro de poesías, "Norte y Azar", dentro de mes y medio, en "Litoral" (Málaga).
Un libro sobre Juan Ramón Jiménez para el siglo XIX ni en el nuestro que reúna, al número considerable de textos publicados, la sabrosa curiosidad, valor literario, rareza bibliográfica y variedad de asuntos que la valiosísima de nuestra Sociedad, la cual, por un fenómeno de mimetismo, se ha hecho a su vez rara, apetecida y carísima, como los mismos textos viejos que reprodujo. Hoy una colección completa, cuando, muy de tarde en tarde, se encuentra en el mercado, se paga 2.000 pesetas, y dentro de pocos años duplicará sin duda este precio, estimación no caprichosa ni exagerada, porque al mérito literario de las obras se junta la presentación material, bella, cuidada y elegante, tanto en la hechura de los tomos como en el clásico de los tipos y la riqueza del papel de hilo, dignos arcos y vestiduras de tan graves, solemnes y autorizados personajes.

FERNANDO VELA
"El arte del eubo", colección de ensayos, en los "Cuadernos Literarios".
"Un libro sobre Ortega y Gasset, para "La Nave".
Una novela todavía sin título y un estudio: "Sociología del jazz-band".

BENJAMIN JARNES
Terminar la novela "Locura y muerte de Nadie", de la cual se publica un bosquejo en la "Revista de Occidente" (Enero).
Terminar la novela "Kilómetro 203".
Seguir haciendo "Ejercicios" en los periódicos que se dejen ejercitar.
Comenzar de una vez la "Agudeza y arte de ingenio", de Gracián, para "La Lectura".
Y la traducción y prólogo de "Bubu de Montparnasse" para "Biblioteca Nueva".

ANTONIO ESPINA
"Lo cómico contemporáneo", en "Cuadernos literarios" (La Lectura).
Una novela, "Luna de Copas".
Para la temporada teatral 28-29, una obra teatral difícilmente estrenable...
Y quizás algún ensayo largo sobre cinematografía.

E. GIMENEZ CABALLERO
Un libro de deportes, "Hércules, jugando a los dados" (La Lectura).
Un libro de novelas, "Yo, inspector de alcantarillas" (Biblioteca Nueva).
"Estudios superiores de cocina" (Curso de tres lecciones para el Lyceum Club Femenino).
Exposición de Carteles literarios en Madrid (Espasa-Calpe).
"Biografía de Pío Baroja" (La Nave).
"Juan de la Encina" (La Lectura).
"Cilindro" (novelitas).
"Italia bárbara", traducción de Curzio Malaparte (Caro Raggio).
"Un día, Nuestro Señor se afeitó" (drama judío).
"Visitas literarias" (dos volúmenes "Mayores y Jóvenes" (Espasa-Calpe).
"Enfrotro" (Ensayo sobre el Arte nuevo).
"El fermento" (novela).
"Prestitidicación en literatura" (conferencia).
"Raíz cúbica de Madrid" (libro de tres ensayos).
"Goya en la literatura" (conferencia para la Universidad de Boun).
"Orígenes del teatro español" (historia literaria de Espasa-Calpe).

DE BUENOS AIRES HA LLEGADO UN BARCO CARGADO DE MARTÍN FIERRO

Acaba de llegar de Buenos Aires el quincenario Martín Fierro, que se publica cada cuatro meses (15 Agosto a 31 de Noviembre).

Agradece LA GACETA LITERARIA al equipo tremendo de Martín Fierro, las inmerecidas frases que nos dedican nuevamente.

Este segundo "llamado a la realidad", confirma, una vez más, los altos destinos que en la vida del campo alcanzarán los afortunados jóvenes de Martín Fierro.

Este número ha sido visado por la Censura.

EL HOMENAJE A PALACIO VALDÉS

OPINIONES JUVENILES

No puedo emitir opinión alguna sobre don Armando Palacio Valdés, porque de las dos obras suyas que comencé a leer, ninguna me fué posible terminarla.

CONCHA MENDEZ CUESTA.

En horas sin inquietud se lee, pero no se consigue inquietud leyéndolo.

PILAR F. VEGA.

De Palacio Valdés empecé a leer "La Hermana San Sulpicio" y lo fué verdaderamente ya en la segunda página. ¡No pude terminar!

MIGUEL PEREZ FERREIRO.

La Junta de Turismo, debe un homenaje al Sr. Palacio Valdés, como principal atracción de forasteros. Yo estoy esperando todavía de su pluma una Semana Santa.

ANTONIO DE OBREGON.

Que es el glorioso patriarca de las letras patrias. Dios le guarde muchos años.

FRANCISCO AYALA.

Pienso de Palacio Valdés lo que el viajero del estupendo Hispano detenido en un paso a nivel, del tren mixto que cruza requeando.

FELIPE XIMENEZ DE SANDOVAL.

La literatura de D. Armando Palacio Valdés, es una literatura de algodón en rama. Blanca, blanda, sin consistencia, insulsa. Muy propia para sus lectores, señoritas y clérigos con espíritu de algodón en rama.

E. SALAZAR Y CHAPELA.

Hace tiempo comencé a leer una novela de Palacio Valdés, y no pude pasar de la décima página. Hoy —estoy seguro— no podría pasar de la primera. Debe ser un gran novelista. Yo no lo sé.

CESAR. M. ARCONADA.

No conozco nada de ese autor. Recientemente le he tenido la sorpresa de saber que pertenece a nuestro siglo.

ROSA CHACEL.

No he leído nada suyo.

CARMEN ABREU.

No he leído ninguno de sus libros, ni pienso leerlos en mi vida.

CONCHA DE ALBORNOZ.

Palacio Valdés es el novelista que escribe cosas como ésta:
"Los viajeros dejaron escapar un suspiro de satisfacción ¡Oh, qué hermoso y apacible retiro! Aquel sitio, impregnado de dulce melancolía, les dejó extasiados. Los cipreses, los matorrales, esparcían deliciosa sombra; los setos de arrayán y las flores despedían suaves aromas que invitaban al ensueño; la fuente que hay en el centro, y tiene esculpido en el borde un poema, hacía sonar un rumor musical que infundía dulce adormecimiento. El caballero de la barba gris propuso sentarse allí y descansar un rato."

Da lástima que D. Armando Palacio Valdés sea un excelente caballero —de la barba gris—, anciano y tal. Porque si fuese joven y no estuviese al margen de la literatura como lo está ahora, habría que molestarle en serio.

Pero en las circunstancias en que se halla, ¡qué vamos a hacerle! Académico ya lo es. Homenaje, se lo van a tributar muy pronto los cursis de toda España...

Unicamente cabe proponerle para la gran cruz del Mérito Agrícola. Y reparar sus novelas. Irlas cogiendo una a una con mucho cuidado y tirándolas a la cisterna de la indiferencia. Empezando por aquella exquisita patchada que se llama "La Hermana San Sulpicio".

ANTONIO ESPINA.

He leído, con regocijo, todas las opiniones de nuestro equipo juvenil sobre Palacio Valdés. Creo útil y cortés introducir un contrapunto de bordón en esa estupenda algarabía. Un poco de historicismo.

De Palacio Valdés, conozco sólo "La Hermana San Sulpicio" y "La Aldea perdida". ¡Ah! y unos "Cuentos".

Juzgándola con sentido histórico, me parece la obra de Palacio Valdés simpática y europea. Asturiano (medio galo), recogió en su novela esa cosa sutil y delicada —ironía— que faltaba en la producción similar de sus contemporáneos.

Junto a Pereda, a Galdós, a Octavio Picón, a la Pardo Bazán y a otros aún posteriores y más jóvenes, la literatura de Palacio Valdés tiene un tono ancho y ágil. (Aparte: toda la cursilería de su época.) Sólo así se comprende que Europa le admitiera automáticamente en sus traducciones, con una profusión que salvo Blasco Ibáñez, no ha alcanzado quizá hasta hoy otro novelista que Gómez de la Serna en España. (Hoy mismo acaba de aparecer un libro suyo en la "Nouvelle Revue Française").

Su "Hermana San Sulpicio", es una española. Pero vista con ojos medio indígenas y medio extranjeros. Antes que Baroja, Palacio Valdés representa el nórdico español, que toma el pelo a Andalucía.

"La Aldea perdida" tiene un carácter poético en el tono del "Adiós, Cordera" —de Clarín; otro asturiano europeizante. Es el adiós a la vida rural, ante la avalancha del maquinismo y la vida dinámica.

Palacio Valdés ha sido siempre un espíritu discreto, fino, enemigo de reclamos y exhibiciones. En este sentido, un Valle-Inclán resulta a su lado un novelista de la Edad Pleistocena.

Por todo ello merece cierta atención de todos, excepto de aquellos que se la quieren tributar en estos momentos.

Palacio Valdés no es un Galdós ni un monumento nacional, ni un castizo, ni un "barba de la literatura patria". Crear una Catedral Palacio Valdés, no me parecería mal, si nuestra vida literaria oficial, universitaria, fuese rica y nutrida de otras mil cosas previas. (No existe una Catedral Cervantes).

Yo creo que la atención de "La Correspondencia Militar", iniciadora del Homenaje a Palacio Valdés, debía dirigirse sus fuerzas hacia otro homenaje actual: el de los Quinteros. Y, en cambio, "El Liberal", propagador del Quinterismo, debía exaltar el de Palacio Valdés.

Pero aquí las cosas son así. Nuestros militares honran lo liberal, sutil y europeo. Y nuestros liberales, lo castizo, machamartillo, retrógrado y tradicional. De ahí, por ejemplo, que mientras nuestros militares adoptan un traje modernísimo y mundial de aviadores y colonizadores, nuestros liberales gustan de investirse de capa y espada. (La capa parece ser una consigna liberal (!) ahora entre nosotros).

Pero España —no es verdad, Palacio Valdés?— sigue siendo siempre la de la Hermana San Sulpicio.

E. GIMENEZ CABALLERO.

En 2.ª página, Diario poético de JUAN RAMON JIMÉNEZ
En 3.ª página, CINEMA
En 4.ª página, ARTE
En 5.ª página, LIBROS
En 6.ª página, La Gaceta del Bibliófilo.

NUESTRO CAMPEÓN EUROPEO

GÓMEZ DE LA SERNA, EN PARÍS

Acaba de regresar Gómez de la Serna de París, por vía Barcelona.

Fragmentarios telegramas y sumarias cartas nos habían ido dando escasa cuenta del nuevo triunfo exquisito de nuestro más europeo escritor.

Banquetes, homenajes, entrevistas, retratos, salones, fiestas íntimas y públicas, librerías parisienas dedicadas sus escarpates al ramonismo... eran aspectos varios de ese gran suceso literario provocado por Ramón en el ombligo del mundo.



RAMON, con su monoculo sin cristal.

Ya entre nosotros, Gómez de la Serna, ha tenido la cordialidad de relatarlos por sí mismo el abecedario de sus peripecias. Su "suite parisienne". El triunfo de su fama terráquea. En las siguientes notas:

PARIS

Encontré mi antigua habitación en el Hotel de la Place de l'Odéon, la plaza en que se remansan todas las novelas de París, plaza dichosa y benevolente.

En unos de esos escritorios que parecen un clavecín, y que al sentarse frente a ellos no se sabe si se va a actuar de pianista o de escritor, preparé mis cuartillas y borradores, pero en vano. Por primera vez en mi vida no he escrito nada durante un mes. Eso es lo único que ha ensombrecido mi vida de estos días pasados.

—He tenido un "carnet" cruzado, atrevidamente, aspeado, y muchas veces lo mostraba como una lagua que daba pena a los que querían que les diese una cita más larga que unos minutos.

BENJAMIN JARNES.

LA ESCRITORA VISTA POR SU MARIDO

ROSA CHACEL



Rosa Chacel, vista por su marido el pintor Pérez Rubio.

TRES POEMAS DE ROSA CHACEL

AUSENCIA

Cuarenta metros cubidos de soledad, el cuarto. El abrigo en la percha ahorcado, el sombrero en la mesa creyéndose cráneo, los zapatos uno delante de otro en actitud de echar el paso. Y una escarpata negra posada en lo blanco.

ANTINOO

Tu nariz pensativa sostiene la balanza de tus hombros tan breve el balanceo quedaron en el fiel diestra y siniestra
Dentro está el péndulo dispuesto a señalar con su parada el perfecto equilibrio, dispuesto a detenerse en el instante en que comienza lo que no termina
Tu nariz pensativa, meditativa y contemplativa [dora de ti mismo, de su último aliento se despidió ¡En el tu juventud, épico aroma!

CANALILLO

La noche era un puñal envenenado de menta su frío perfumado se hundía en mi corazón un lucero rasgó con su diamante el cristal... del canal. y el silencio entonó su melodía de ruiseñor. Mi alma —espanitada al pasar la Belleza— como una rana se echó al agua.

NUESTRO CAMPEÓN EUROPEO

GÓMEZ DE LA SERNA, EN PARÍS

Acaba de regresar Gómez de la Serna de París, por vía Barcelona.

Fragmentarios telegramas y sumarias cartas nos habían ido dando escasa cuenta del nuevo triunfo exquisito de nuestro más europeo escritor.

Banquetes, homenajes, entrevistas, retratos, salones, fiestas íntimas y públicas, librerías parisienas dedicadas sus escarpates al ramonismo... eran aspectos varios de ese gran suceso literario provocado por Ramón en el ombligo del mundo.



RAMON, con su monoculo sin cristal.

Ya entre nosotros, Gómez de la Serna, ha tenido la cordialidad de relatarlos por sí mismo el abecedario de sus peripecias. Su "suite parisienne". El triunfo de su fama terráquea. En las siguientes notas:

PARIS

Encontré mi antigua habitación en el Hotel de la Place de l'Odéon, la plaza en que se remansan todas las novelas de París, plaza dichosa y benevolente.

En unos de esos escritorios que parecen un clavecín, y que al sentarse frente a ellos no se sabe si se va a actuar de pianista o de escritor, preparé mis cuartillas y borradores, pero en vano. Por primera vez en mi vida no he escrito nada durante un mes. Eso es lo único que ha ensombrecido mi vida de estos días pasados.

—He tenido un "carnet" cruzado, atrevidamente, aspeado, y muchas veces lo mostraba como una lagua que daba pena a los que querían que les diese una cita más larga que unos minutos.

BENJAMIN JARNES.

cinema cinema cinema cinema cinema cinema



Tristán Fleuri hace una bocina con la mano para gritar:

¡OJO, BONAPARTE! PHELIPPEAUX METE PIEDRAS EN SUS BOLAS

Apenas terminadas sus frases, le caen una veintena de bolas, que le chafan la nariz y caen en su marmita. Sólo tiene tiempo de escabullirse tras la puerta.

* 21. Bonaparte oye a Phéliepeaux; la ira le invade. Salta bruscamente por encima del fortín, en medio del estupor de sus camaradas.

* 22. Corre solo entre los dos campos hacia el enemigo, a pesar de una granizada de bolas blancas.

* 23. Caer como una locura en el campo adverso, se apodera de Phéliepeaux, en cuyo socorro llega Peccaduc, pero antes que haya podido interponerse, lo ha levantado en vilo, empujando por encima del borde del fortín y le arrastra.

* 24. Entre los dos campos, Peccaduc les ha seguido. Una lucha se entabla entre los tres.

* 25. Los adversarios no se atreven ya a lanzar bolas, por temor de herir a sus aliados, pero los excitan con voces.

* 26. Bonaparte termina su victoria. Deja a los dos tendidos en tierra.

* 27. Los profesores rien y aplauden tras los crímenes.

VEINTE CONTRA SESENTA

* 2. El niño está en el centro de un fortín de nieve y rodeado de diez y nueve camaradas. Está vuelto de espaldas. Se torna, da órdenes a sus subordinados que acaban de preparar un gran montón de bolas de nieve, después encarga a uno de ellos de subir y bajar con un palo su sombrero, como si él no se hubiera apartado de su puesto; entonces arroja para mirar desde otro sitio lo que pasa en el campo enemigo.

* 3. Los asaltantes, más numerosos, preparan su blanca artillería y se aprestan al ataque.

* 4. Todos los camaradas de Bonaparte, armados con bolas, esperan la señal.

* 5. Bonaparte: "¡Fuego!" —grita.

* 6. Todas las bolas parten con un mismo gesto disciplinado.

* 7. Los asaltantes ven su arrojo cortado por esta salva.

* 8. Los hermanos Mininos y el jefe de cuartel Pichegru, miran desde el pretil las peripecias del combate.

* 9. Bonaparte manda y no lucha. Se abre cerca de él, en la nieve, un sendero misterioso. Las bolas llueven.

* 10. Cocina de la escuela. El cocinero jefe ante su fogón. La ventana cerrada. El pinche de mandil blanco.

* 11. Tristán Fleuri mira con placer loco por la ventana y la abre para ver mejor. Una bola de nieve cae sobre la lumbre. Una humareda terrible se levanta. Otra se aplasta contra la cabeza del cocinero furioso, que cierra la ventana y ordena a Fleuri llevar la sopera grande. Este sale, llevándola por las asas.

* 12. Campo Bonaparte. El que está encargado de subir y bajar el sombrerete, lo sube demasiado alto, distraído.

* 13. Campo enemigo. Phéliepeaux mira y lo muestra a su camarada Picot de Peccaduc.

* 14. El sombrero que se levanta y el palo perceptible por debajo.

* 15. Phéliepeaux busca con los ojos a lo largo del fortín y apercebe:

* 16. Una tronera en la nieve. Bonaparte espiando.

* 17. Phéliepeaux se lo enseña a Peccaduc. Traidoramente coge una piedra y la inserta en medio de una bola de nieve, que lanza a la tronera.

* 18. Bonaparte recibe un bolazo sobre la frente y sangra. Sus camaradas corren hacia él. Se limpian con un pañuelo: "Dejáme tranquilo, continúa".

* 19. Una puerta sobre el patio. Tristán Fleuri, con su gran sopera sin tapadera y de dede sube el humo mirando la batalla. Su expresión cambia porque ve:

* 20. Phéliepeaux, entusiasmado de su tino contra Bonaparte, recomienza a meter piedras en las bolas.

Creación de un romanticismo de postguerra

La mayoría de los hombres de Europa temen confusamente que el cielo se hunda sobre sus cabezas para poner término, según las grandes tradiciones históricas, al inextricable desorden de que son autores. El cine, que es buen conductor de fuerzas sociales sutísimas, no puede dejar de interpretar, teniendo en cuenta el justo medio de sus innumerables espectadores, este estado de espíritu, rico en posibilidades a la vez fantásticas y decorativas. Como es peligroso explotar el dominio de la anticipación, este empuje sobre el porvenir se transforma en movimiento lateral y permite realizar el aspecto de nuestro tiempo bajo aspectos infinitamente complicados.

Por mi parte, si yo estuviese en el punto en que un hombre escoge el medio de expresión que le parece más cercano a la perfección para lo que desea realizar, escogería la profesión de "mettre en scène". No es, sin embargo, consoladora. Si hasta el presente ningún genio ha dado al cine una verdadera significación, ello consiste quizá en la fragilidad de la materia sobre la que las imágenes están fijadas. La duración relativamente frágil de una obra profundamente pensada puede alejar instintivamente a los creadores. El día en que se haya encontrado el procedimiento que permita hacer un film insubstancial, casi creo que los genios se mezclarán a la cosa y darán un sentido más puro a la palabra del que buscamos todos. Un hombre de cine termina por darse cuenta de lo que posee. Desde el día en que su genio se le revela, exige para sus obras una inmortalidad relativa. El estado actual de la industria cinematográfica no puede garantizarle esta inmortalidad.

Los elementos del romanticismo actual, de los que el cine fué no sólo el creador, sino su revelador más poderoso, son:

- 1. Las luces —publicidad luminosa, arcos voltaicos en el Bosque—, con asociación de ideas sobre el impudor de nuestros contemporáneos.
2. La miseria, con sus elementos pintorescos. El pueblo de la sombra. Sus hombres, sus mujeres y sus hijos;
3. Las hijas cerebrales y letradas;
4. El viento, la lluvia, la desaparición del sol en Francia;
5. La inestabilidad del cambio;
6. Los escapes de la sensualidad;
7. El misticismo (adoración de la moneda agujereada—del número 7—, del Elefante blanco con la trompa baja—de San Cristóbal, etc.). Tendencia hacia una creación de religión personal;
8. El campo inmovilizado, para los ciudadanos movilizados, bajo su aspecto de guerra;
9. La depreciación de la palabra "muerte";
10. El miedo—si se quiere, un miedo de bolsillo fácilmente transportable consigo y que no es quizá sino un desenvolvimiento súbito y prodigioso del instinto;
11. La velocidad.

Con todos esos elementos y otros son con los que el romanticismo contemporáneo busca como un animal todavía, en la noche, la puerta que le permita la entrada a escena, adornado con todas sus galas. Traza un posible triunfo.

Se vuelven a encontrar esos elementos que indico, más algunas huellas, en "La Noche de San Silvestre", en "Las Tres Luces", en "El último de los hombres" (escena de comadres), en "La Rueda", en "El Inhumano", de Marcel L'Herbier; en general, en la producción de artistas como L'Herbier, René Clair, Epstein, etcétera... en suma poco numerosos. En todos esos films hay imágenes que tienden a crear el miedo por medios infinitamente delicados. Porque el miedo es el rescate de la inteligencia. La inteligencia es como un encaje: deja calarse todo. Ella es la que hace chillar al niño encerrado en una cueva... Nadie está allí para acabar el espantoso film que su imaginación hace rodar en la sombra. En ese momento, algunos nos hallamos a la puerta de la cueva... pero ninguno es capaz de impresionar ese film y aprovecharlo.

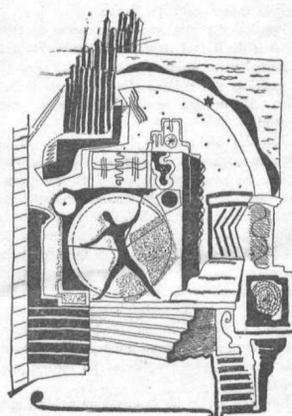
P. MAC ORLAN.

Las ciudades y las almas

Se necesita más fantasía para disparar sobre un árbol de pájaros invisibles, que sobre otro en el que éstos hayan sido dispuestos previamente disfrazados de pájaros cubistas.

(SALVADOR DALÍ)

Se trata esta vez de que Fritz Lang es quien nos da las ciudades y F. W. Murnau quien nos presenta las almas. El primero, lo sacrifica todo a las imponentes arquitecturas, a los ritmos maquinistas. El segundo, toma dos personajes —un hombre, una mujer— no excesivamente trabajados por el contacto social y les lanza a un lugar del mundo: ciudad, campo, mar —al mundo entero— para que ellos le iluminen.



(Diseño de Peñafiel)

Fritz Lang culmina como realizador en "Metrópolis" y Murnau llega a su culminación en "Amanecer". Las ciudades del uno, las almas del otro, se encuentran ahora en el cruce de nuestra expectación. Alguien prepara la balanza para contrapesar los nombres prestigiosos. Lang pone sus ciudades y Murnau sus almas, pero un alma sola supone un mundo entero, o no supone nada, según la calidad. ¿Estas de Murnau?... La respuesta la tenemos en la balanza que puede en su parte.

"Metrópolis" es un film de arquitectos, de electricistas, de conductores de muchedumbres, de fotógrafos, tal vez de ingenieros, pero no es un film de poetas. El poeta moderno —el auténtico de todos los tiempos, pero sobre todo el de hoy— es el centro de la rueda de muchos radios, en la que cada uno supone una distinta dirección de la vida. Por los caminos —radios— debe correr el aliento purificador de los poetas. Los poetas son ese punto de fijo equilibrio en el que, un paso más, supondría una intangible distancia. El concepto moderno del poeta es que éste puede ser cualquier cosa, aunque algunas veces también escriba versos. Los más cercanos en el momento actual a la alta poesía, son, desde luego, los cineastas. Volviendo a "Metrópolis", hay que decir que no es un film para poetas, porque Fritz Lang ha querido ahogar la esencia pura del aliento de éstos con un exceso de enseñanzas, de místicas, de jadosos, creando un gran dragón de material de construcciones, para después ejercitarse en su dominio. Ha sido un poco Tartarín, Fritz Lang. Por culpa suya pondrán los ojos en éxtasis los snobs, y los verdaderos poetas tendrán que echarlos del templo. Ese ha sido el paso del director de "Metrópolis", el paso de más, que le coloca a intangible distancia del difícil punto de equilibrio. Se escapan muchas cosas de su gigantesco escenario y de su técnica igualmente gigantesca para manejarlo: la trama irresistible, de cruel, para quien la soporta, los detalles de enorme mal gusto, y una cargazón de propósito trascendente, que hace rígida, desagradable, la realización. Sin embargo, sería imponderable no reconocer excelencias muy acusadas en el film, las cuales ya se han apuntado al suponer la bandera de actividades muy latentes: por ejemplo, el movimiento, en masa, de los hombres anónimos, el primer plano de alguna máquina que trabaja, algunos aspectos de las ciudades y de las fábricas. Entonces hay un asomo de alma, un furaz asomo, pero perseguido por el director —¿acaso para darle muerte?— se sube a la terraza de un rascacielos y, de un salto, se marcha del écran. ¡Si al menos se hubiese quedado dentro del edificio!... La solución de quieto estaba en la poesía, si no en los poetas.

Pero ya la luz del proyector cuelga otro título: una A, una M, una A... "Amanecer", de F. W. Murnau. "Amanecer" es el gran film del día, es el poema. Los ojos de los espectadores se convierten en almas muy vivas a través de las cuales se siente, y puede uno llevarse luego —para seguir en el sueño su marcha—, un mundo que no salta a la mano todos los días, pero que cada día está repleto de sus pequeñas palpitaciones. El tranvía, la calle, el cam-

EL COLEGIAL

Como Charlot, Buster Keaton realiza —incluso en lo físico— un tipo romántico. Sus films son verdaderos poemas de emoción lírica, con un sentimiento vago de desencanto y melancolía. (Por eso, allí donde mejor encaja su personalidad, es en una producción—"El General"— de ambiente referido a una fecha romántica: la guerra de Secesión.) Pero a diferencia de Charlot —cuya inspiración es de carácter social, ético y con una base honda, complejísima y sublime— Buster Keaton prefiere colocarse en medios acotados, distinguidos, en que los valores puestos en juego, han de ser necesariamente de otro orden, más superficial —es decir, menos interesante—, y en que los motivos actuantes son de índole más leve.

Charlot, con tener una significación actualísima, de esa hora —quizá por tenerla íntegramente—, está inserto en la línea esencial del arte ("De Homero a Charlot", escribió aquí mismo Benjamin Jarnés.) Buster Keaton, gran artista, pero de muy otras proporciones, puede representar un momento y un aspecto de nuestra civilización: momento turbio, de tránsito, como es el nuestro, visto a través de un temperamento sentimental.

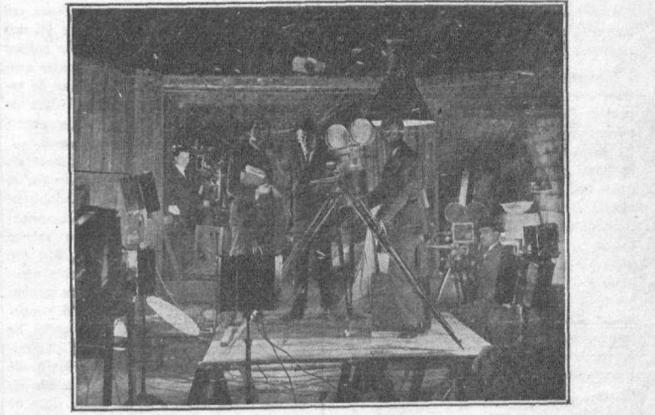
Dos producciones suyas, con preponderancia, se inspiran en el moderno ardor deportivo: "El Boxeador" y "El Colegial", últimamente estrenada. Ambas constituyen comentario irónico y pensativo de la alegre —y cruel— impavidez del alma joven. Una finísima burla de la energía, del entusiasmo y de la acción. En ellas —es la técnica peculiar de Keaton— el protagonista realiza sus objetivos, alcanza sus metas, por procesos indirectos y fortuitos, después de haberlas íntimamente perseguido por el camino de la actuación, de la voluntad, del entusiasmo.

El humor de Buster Keaton no es, en lo fundamental, ese bazo humor yanki de curiosas concomitancias con la modalidad española —o madrileña, mejor— de la atmósfera y atroz época burguesa. Es un humor de la más delicada estirpe intelectual, transido de lirismo, logrado con matices, con movimientos leves.

Y en este terreno la nueva obra presenta aciertos tan estimables —en número y calidad— como las mejores que le han precedido. Sus valores plásticos son tal vez superiores, a los de cualquiera otra del gran actor. Conseguidos en gran parte a base de planos blancos: las escenas de estadio y de volúmenes claros en movimiento: las muchachas en el jardín.

MIGUEL PEREZ FERRERO.

FRANCISCO AYALA.



REALIZACION DE "LA ROUE" EN NIZA (1919). Abel Gance, Blaise Cendrars. Dos operadores.

ROSA DE MADRID, EN MADRID

Fué la primera vez que vimos al respetuoso público madrileño patear una película. Uno decía que era la impaciencia de ver que no se terminaba nunca. Otros, que era la ira del absurdo. Otros, los deseos de calentarse los pies ante la insegura del asunto. Y de los autores.

La crítica de ese film podría hacerse sangrientamente, con sólo una serie de pequeñas preguntas. Pero no queremos ensañarnos. Somos nobles, buenos y cariñosos: como el magnífico protagonista Sr. Larrabaga: como la señorita Rosa de Madrid: como el mismo señor Ardavin.

Sabemos perdonar los hijos naturales de los poetas: sus combinaciones con la fantasía: sus deslices y lios con la audacia. Creemos que tras esa severa lección de la vida—(de la vida cinematográfica)—ninguno de los supervivientes del film volverá a incurrir en pecado. Y que todos juntos, contritamente, se dedicarán a criar con Glaxo el niño natural de la Rosa de Madrid, para que crezca robusto y sano, sin las perversas tendencias y los pobres instintos de sus desventurados padres.

POEMA CINEMÁTICO

UN LADRÓN

Dos guardias, con los sables desenvainados, trepan por la fachada de una casa persiguiendo a un ladrón. Este repele los sables con los pies y sube ligero con su botín. En unos segundos se halla en la azotea. Se despoja de la americana y se arroja a un tejado vecino. Una vez sumergido entre las tejas, comienza a nadar con actividad. Llega a una guardilla, levanta la capucha y asciende presuroso a su bordo. Con dos chimeas planas, arrancadas al paso, hace bogar su embarcación.

Los guardias, que ya están en la azotea, se despojan a su vez de las guerreras y prueban a sumergir un pie, que retiran con gesto de frío.

Impotentes, pero presuntuosos, amenazan con la mano al fugitivo.

J. RIVAS PANEDAS.

ARTE VIVO por Marcel L'Herbier

(Escrito especialmente para LA GACETA LITERARIA)

Las niñas dan a sus niñas nombres y apodos. Igual hacen los niños con sus juguetes. Y los poetas—niños perpetuos—se complacen rebautizando cuanto tocan. Parecidos al sol "sin el que las cosas no serían más que lo que son", inundan de alma los objetos reales y desnudándolos de su propio nombre, los visten de uno nuevo, transparente como su deseo. Enamorados hasta el vicio de las figuras de retórica—viejas queridas—ordenan la joven realidad a imagen suya.

Así, auténticos denominadores del mundo y de cualquier fracción del mundo, inventores de esos bellos apodos olvidables de "Cisne de Mantua", de "Rey Sol" o de "Costa Azul", no han olvidado los poetas de aplicar a su nuevo juguete, el cinematógrafo, su gusto perseverante por la denominación. Y lo han bautizado, si poetas de América "La Imagen Animada", si de Francia, "El Séptimo Arte"; si de Italia, Arte Mudo".

Venimos comprobando, desde hace algún tiempo, que el poeta de Italia—¿de Italia o de España?—lleva ventaja so-

bre sus rivales. Parece ser que Arte Mudo es el sobrenombre impuesto por el uso al cinematógrafo. Llegará a eclipsar toda competencia. En las reseñas de las grandes presentaciones de films, en los discursos oficiales u oficiosos, en las crónicas cinematográficas, "Moving Picture" o "Septième Art", denominaciones excesivas, van a confundirse con las más viejas lunas de la elocuencia.

Arte Mudo, "Arte Muta", queda ella sola, en primera fila, triunfando inesperadamente. Sorprende tal éxito a las gentes de Italia o a las de otra parte: a las gentes que piensan. ¿Arte Mudo define exactamente el cinematógrafo?

Por cruel que resulte disgustar a los niños, quiero decir los poetas, se puede preguntar al inventor de "Arte Muta" si su metáfora califica exactamente, específicamente el Arte Cinematográfico: o si, cobarde tónica, podrá adaptarse a la Musa que se destina.

Pues la pintura, ¿no es también un arte mudo? ¿Y la escultura es otra cosa que silenciosa?

¿Y la arquitectura? ¿Y la danza? ¿Y aun la poesía?

¡Artes Mudas! Por consiguiente, Italia y mañana el mundo, esperan reservar al cinematógrafo tan peyorativa denominación. Pero es



Marcel L'Herbier.

hacerle demasiado honor. El cinematógrafo rehusa.

Parece ser que Sacha Guitry siente en el cinematógrafo la penosa impresión de

quedarse sordo. Y no solamente él. Muchos hombres de teatro, frente al cine, se sienten atacados de la misma enfermedad. Aunque la inmensa mayoría de espectadores se halle a salvo; esa gran muchedumbre de empleados, de artesanos, de obreros que frecuentan las salas obscuras no conceden un gran valor a la palabra humana.

Gentes trabajadoras, rudas, de escasa instrucción, de poca inteligencia se hallan apenas acostumbradas a los juegos verbales. Realizan la aventura de su vida sin grandes gritos, sin accesos de elocuencia. Más aún que para el poeta, sin su plena conciencia, para ellos "el ángel de las noches de amor es un ángel mudo". Y así, ese remoquete de Arte Mudo, no alarmará nunca las preferencias intuitivas, de la gran mayoría de partidarios del cine.

Aunque resulte contrario a su gusto por la plenitud física, por la salud. Al hombre mudo le falta alguna cosa. ¿Le falta algo al cinematógrafo?

Se dice de un perro que no le falta más que la palabra. No solamente no le falta al cinematógrafo la palabra, sino que vive y se integra de esa misma ausencia. Aún más: triunfa porque puede pasarse sin ella.

Bernard Grasset va a publicar, con el

título de "El cinematógrafo contra el arte", lo más substancioso de la tesis que vengo sosteniendo hace diez años en todos mis escritos cinegráficos. Si se me requiere para designar aquel capítulo que tiene todas mis preferencias de autor, no sentiré embarazo alguno en responder: es allí donde exhorto el universo de cinefilos a rechazar, unánimes, de su vocabulario cinematográfico el desastroso sobrenombre de Arte Mudo: sobrenombre falzario, del cual derivaría, a poco que se le siga literalmente, toda una economía del "Moving", en sentido inverso de su verdadera significación.

Pues el cinematógrafo no es un teatro pobre. No quiere ser considerado como un teatro enfermo, como un teatro mudo. Repele la calumniosa afirmación de esa desgracia congénita. Antes bien, tiene la convicción de poseer una voz, una elocuencia propia, la mejor sin duda, la más auténtica, la del silencio. Esa elocuencia que se dirige al alma, a todas las almas del mundo, sin distinción de país ni de lengua.

Si se quiere a toda costa denominar el cinematógrafo, haremos mejor examinando sus características positivas, substituyendo esa contingencia por algo más propio y substancial. Varias son las características que po-

drian diferenciarle fácilmente de las artes clásicas. Seguramente, mejor que ese falaz mutismo. No las enumeraré aquí. Siendo muy variadas las pongamos a una sola de ellas, la más importante, la única si es preciso, y es ésta: mientras que la poesía, las artes decorativas y la música mismo, encadenada a su pentagrama, son inmóviles, sólo el cinematógrafo imprime y representa la vida.

Esto decide y aventaja el resto. Llamemos al cinematógrafo "El Arte Vivo".

No ignoro que Andre Salmon usa el término al cual presta muy otra significación. Abriendo el paraguas, que he visto colgado de su brazo, sobre las nobles testas de los señores Delacroix, Ingres, Cezanne y sus sucesores, pretende así preservar de la humedad corrosiva de las épocas, la buena salud de las grandes artes plásticas. Las cuida amorosamente. Bajo su ala de varillas y de seda, el arte proseguirá vivo. Otro sentido damos nosotros al vocablo y nadie podrá llamarse a engaño.

Ningún arte se hace a base de vida en el mismo modo que el cinematógrafo, esa linotipia universal de imágenes animadas. ¡Lavémosle de nuestra denominación de "Arte Mudo"!

Hagamos de él para el futuro, siguiendo el ritmo de nuestra época—la suya—el Arte Vivo. MARCEL L'HERBIER.

ARTES

MADRID: BARCELONA

LA EXPOSICION EN DALMAU

Los Carteles literarios, expuestos recientemente por Ernesto Giménez Caballero en las Galerías Dalmau, sugieren múltiples consideraciones al atento espectador de las manifestaciones de arte moderno, a pesar de que su aspecto pueda parecer extrapictórico al contemplador superficial. No hablaré de las características literarias de estos Carteles, de su agudeza, de su formidable poder de evocación, de las admirables aptitudes de su autor para sintetizar, en una reunión de primarios elementos, toda una personalidad; para resumir, por medio de sumarias alusiones, los rasgos esenciales, las características físicas o anímicas de una personalidad. Me limitaré a comentar sus cualidades plásticas.

Giménez Caballero comparte las inquietudes que son el común denominador de los mejores pintores actuales. Inconscientemente, involuntariamente, sin embargo, ignorándolas, casi. Un idéntico anhelo flota en todos los ambientes, que las antenas receptoras de las sensibilidades más despiertas se encargan de recoger. Coincidencias involuntarias. Las coincidencias milagrosas del Surrealismo. En el caso presente, vemos a Giménez Caballero partir en busca de nuevas materias pictóricas, como los artistas más inquietos del momento. Los jóvenes pintores actuales, en efecto, los jóvenes pintores españoles residentes en París, sobre todo Boreas, Cossío, de la Serna, etc., luchan arduamente para lograr nuevos efectos plásticos, resultados plásticos inéditos, por medio del empleo de nuevas materias, que han de contribuir decisivamente a enriquecer la técnica, a prolongarla, a dotarla de nuevas posibilidades. Y así los vemos complacerse en el juego plástico de los elementos más insospechados: la arena, la ceniza, el ripolín, la pintura de auto, el polvo de la antracita, el polvo del granito, el cordeel, el alambre... Giménez Caballero, como todos esos pintores, introduce en sus Carteles materias novísimas, con las que logra relaciones plásticas del más alto interés: purpurinas, calcomanías, alambres, aceite y, sobre todo—elemento que él ha sido el primero en aplicar—, el lacre, materia que se revela como riquísima de posibilidades.

Este empleo en la pintura de elementos extrapictóricos ya fué puesto en práctica por los primeros cubistas, Picasso y Braque, especialmente. Aquellos pintores, en reacción contra los impresionistas, adoradores de la luz, que modifica el verdadero color de los objetos, reinstauraron el tono local, es decir, la plasmación del verdadero color de las cosas, independientemente de los cambios que le inflige la luz. Este amor absoluto al tono local les indujo a introducir objetos verdaderos en sus obras—recortes de periódicos, etc.—, los cuales, como dijo un crítico francés, "no figuran la realidad, sino que la encarnan y se confunden con ella". El mismo crítico considera este procedimiento como "un afán de dar, no el efecto efímero producido por el color, sino su mismísima esencia".

Giménez Caballero, en la conferencia que precedió la apertura de la Exposición, dijo, al definir sus intenciones, que pretendía ofrecer unos ensayos de post-expresionismo embaldado, utilizando para la expresión de un objeto su fenomenalidad más cruda y más directa. Anteriormente, en el curso de una conversación sostenida con él, me había dicho que quería lograr un verismo absoluto, un verismo a lo Dix, por ejemplo. Aun cuando el aspecto de sus Carteles se haya completamente alejado de las obras de los neo-objetivistas alemanes, su fondo no me parece tan distante de ellas. Los pintores post-expresionistas quieren plasmar la realidad con absoluto, con férreo rigorismo. Giménez Caballero, convencido de lo utópico de semejante tentativa, convencido de la imposibilidad de imitar lo inimitable, pone en juego la misma realidad, pegándola en-

ma de sus cartones. He aquí un auténtico verismo, el único verismo posible.

Al mismo tiempo que estos Carteles de Giménez Caballero, ha sido expuesta en las Galerías Dalmau una muestra selecta de pintura moderna. Salvador Dalí y Rafael Barradas han sido el "great event" de esta exposición complementaria. Barradas ha exhibido tres telas pertenecientes a su manera más reciente, que merecen un comentario detenido.

Rafael Barradas es un poeta, un auténtico poeta. Sus actos todos; su conversación, ricamente "imagée"; sus poemas magníficos, que únicamente algunos íntimos conocemos, reflejan claramente la intensidad de esta poesía, que enriquece la personalidad del fuerte pintor americano. La vocación insobornable, habiéndole llevado invenciblemente a cubrir superficies de líneas y colores, sus pinturas, han reflejado también, en todo momento, este lirismo que le anima.

Esta poesía, sin embargo, ha dominado muchas veces a la pintura. Los valores plásticos han sido arrinconados muchas veces por los valores pictóricos, la ola lírica, arrastrándolo todo a su paso. La pintura de Barradas ha sido muchas veces literaria.

Visitó, hace tiempo, el taller de este pintor con Salvador Dalí y Federico García Lorca, y pude contemplar detenidamente toda la producción de Barradas, desde la más antigua a la más reciente. Al abandonar aquí Ateneo de nuestras predilecciones, Dalí, plasticista furibundo, hombre de principios estructurales arraigadísimos, nos dijo que ciertos elementos de las telas de Barradas no tenían explicación plástica posible, que no podía explicarse por qué causa figuraban en ellas. La explicación es sencilla. Aquellas telas de Barradas no eran plásticas, sino expresivas. Muchos de los elementos, cuya situación en las pinturas de Barradas repugnaba a mi amigo por rehusar categóricamente toda justificación plástica, no podían ser explicados, en efecto, pictóricamente sino desde el punto de vista del sentimiento. Al contemplar aquellas obras de Barradas, era preciso hacer abstracción del bagaje plástico para entregarse plenamente al perfume poético que exhalaban aquellos cuadros, aquellas evocaciones de suburbio, aquellas escenas de taberna de arrabal, toda la infinita tristeza de Hospitalito, con sus cualidades suntuosamente podridas, tan gratas al artista uruguayo.

Algún tiempo, sin embargo, ha transcurrido desde aquella escena. Barradas, felizmente, se ha dado ya cuenta claramente del peligro de la caída en lo amorfo literario que le amenazaba, de seguir menospreciando los valores plásticos. Inquieto, terriblemente inquieto, con la inquietud de un muchacho de veinte años, torturado hasta la obsesión, después de muchas noches de insomnio, Barradas decidió romper violentamente con el pasado. El esfuerzo ha sido duro, muy duro, durísimo. Pero el sacrificio empieza ya a dar sus frutos. Hablo de sus telas más recientes, nacidas hace apenas un mes, una buena muestra de las cuales acaba de ser expuesta en esta exposición de las Galerías Dalmau.

En estas telas, Barradas consigue ya bordear a menudo lo absoluto. Estas telas, naturalmente, no desmienten su temperamento poético. Este lirismo, sin embargo, muy alejado del sentimiento literaturoso y delicatense del Barradas de antaño, se ha purificado. Se ha vuelto más puro, más fuerte y mucho más macho. Sus telas actuales lo confirman plenamente: escenas religiosas, áspereamente místicas ("Sagrada Familia", del Catálogo), al lado del burdel tropical, con la negra repugnante y el marinerío ingenuo ("Tropical"). Temas religiosos y escenas que nos presentan al vicio con aspecto repulsivo, altamente moralizadoras, por lo tanto. Temas que nos hacen pensar en Rouault, que pinta simultáneamente también evocaciones religiosas y evocaciones trágicas.

mente turbadoras de prostitutas siniestras y repulsivas.

Todas estas obras de Barradas, sin embargo, no son únicamente poéticas. Son también eminentemente plásticas. El lirismo de Barradas, lejos de manifestarse como antes, sin un andamiaje plástico, desbocado y atolondrado, incontrolado, ha hallado ya el molde donde vaciarse, los medios adecuados para manifestarse. Las líneas y los colores ya no son colocados caprichosamente. Obedecen a un ritmo que los guía. Las líneas se llaman, se unen, se enlazan amorosamente, estableciendo ondulaciones rítmicas y continuidades que unen estrechamente los objetos entre sí, como hacían los pintores cubistas. Los colores son asimismo sometidos a una exacta dependencia, hasta llegar a la total armonía del conjunto, a aquella plateada sinfonía de grises tan grata a mi admirador colega Antonio Espina.

Plástica y poesía, podríamos decir de estos cuadros de Rafael Barradas. Plástica y poesía fraternalmente unidas en estas telas intensas y patéticas que colocan a su autor en la primera fila de los actuales pintores de vanguardia.

Salvador Dalí, nuevo Picasso, siente la invencible necesidad de renovarse continuamente. En esta constante inquietud, en este perpetuo superarse, radica la enorme vitalidad que caracteriza al arte de Salvador Dalí. Los dibujos expuestos nos muestran otra faceta del cristal polidéfico de su arte, y, como en todas sus obras, bajo esta nueva apariencia, vive, insobornable, el fondo plástico, insustituible, tan propio de este gran artista catalán.

Josep Gausachs, en su óleo, logra resultados altamente expresivos y extraordinariamente plásticos con una simplicidad de medios muy remarcable.

Enric C. Ricart ha expuesto un paisaje, anotado con trazo incisivo, y un bodegón exactamente equilibrado, en el que han sido logradas relaciones de formas y colores del más alto interés pictórico.

Es preciso señalar también la agudeza de los dibujos de Cassanyes y los deseos de renovación de Güell.

Finalmente, dos jóvenes escultores llaman poderosamente la atención de los visitantes de esta Exposición. Cuyás, en primer lugar, con sus "Botellas", que recuerdan las primeras obras de Lipchitz: firme bloque escultórico, sólida unidad plástica, que nos muestran a su autor en poder de un sentido de la escultura agudísimo, y Moya Ketterer, el cual, con su "Piedra", se revela como un exacto ordenador de volúmenes en el espacio.—SEBASTIA GASCH.



Las recitadoras Coscolla que leyeron en Barcelona la antología de jóvenes escritores castellanos, en una fiesta en honor a LA GACETA LITERARIA.



CONFERENCIA DE GIMÉNEZ CABALLERO

El viernes, 3 de Febrero, a las siete de la tarde, dará el Sr. Giménez Caballero una conferencia de arte nuevo "Eóntropo", con proyecciones, en el Lyceum Club Femenino.

EXPOSICIONES EN MADRID

ENTRE LA SINFONIA Y EL BAILABLE (SIN AGITACION)

Cuando Valentín de Zubiaurre se pone a pintar, en vez de coger los pinceles coge la batuta. Un gran orquestador, un finísimo virtuoso de la sonoridad colorista es lo que principalmente resulta Valentín Zubiaurre.

Ritmos. Pero no ritmos agitados de danza sino suaves eufonías de movimiento. Más bien, temblores, ondulaciones de luz, atmósferas de un gran silencio que lleva la música dentro, en las intraverturas de su expresión.

Si Zubiaurre fuese castellano, también pintaría "Soledad sonora". Pero como es vasco substituye los acentos duros y dispersos, por los eglógicos sinfonismos de Vasconia. Los vasos son alegres, sentimentales, amigos de rozar la vida con chacolí. Aunque no bebán, es igual. Todos llevan un tibia chacolí en el alma. (Esta es la caricatura vulgar que puede que tenga algunos rasgos ciertos).

Sin embargo, Zubiaurre, como Baroja, como Unamuno, tiene momentos dramáticos en su obra. No. No son todo en ella idilios de afundecer en la policromía de un puerto. Observemos algunos retratos.

Esas caras herméticas, esos ceños fruncidos, esos rudos perfules marineros que nos muestra el pintor, ocultan una llama interna, si no de pasión precisamente, de melancolía resignada. La parte más constructiva, más de paleta profunda, de la técnica enorme de Valentín de Zubiaurre se manifiesta en esas recias figuras de esos rostros. El autor domina la técnica de retrato. Sabe extraer de un modelo el rasgo espiritual y distintivo. O al menos la suficiente caracterización para que no se confunda— como ocurre a otros pintores— una fisonomía humana y gesticular, con una naturaleza muerta...

(Cosa que—el desacierto—le ocurre siempre a un Salverría, por ejemplo. Salverría es un pintor muy mediocre. Pero, además, si se quita se nota en él el voluntad de animar psicológicamente un retrato. Ve el natural humano con los mismos ojos que vería una banana de los coliflores; o el paisaje pobre y ensotado de un yermo clerical. Lo humano para él es el fantoche ridículo, de trapo y confite, sin alma, grandeza, emoción, vida: realidad. Es ese monigotesco "Don Juan" que algunos críticos tunantillos y livianos han tenido el descaro de elogiar.)

Perdone el lector que al hablar de un artista verdadero y considerable como Valentín de Zubiaurre, haya sacado a colación a un pintor tan malo como Salverría.

Pero es que aquel "Don Juan" de Guirache (con que se nos ofendió hace unos meses), lo llevo clavado en el corazón.

Y me iba devorando la conciencia.

La madera es viva, la madera es cálida La madera tiene músculos y arterias Nervios que se erectan o se doblan fáciles A la voluptuosidad gubia que los tienta.

Estos versos los he escrito en elogio del tallador gallego Santiago Bonome, la poetisa cubana Emilio Bernat.

En efecto, la impresión que causan las maderas talladas del escultor Bonome, es excelente. A las primeras interrogaciones que dirigimos a sus esculturas, ellas responden ardientes, con voz galaica de endecha o "fado". Hay mucho de fado en esta obra.

El temperamento del artista puede irse leyendo e interpretando a través de su estatuaria como el grafólogo traduce la psicología de una persona observando su grafismo. Ternura, gracia; vehemencia sentimental, un poco tristonza de lluvia desesperante en Compostela. Toda Galicia en su raíz—raza, radix, razón, ras—vibra en los nervios de este muchacho, pleno de talento, que se llama Santiago Bonome.

¿Su situación en el mapa general de la escultura?

Equidistante de las dos normas habituales en el escultor español. Ni los griegos clásicos, ni los imagineros españoles.

Podemos añadir: Ni tampoco el conceptualismo europeo, que hace algunos años difundieron Mestrovic y Rodin. Ni modernizante (futurista), ni actualista sumiso a la moda de hoy (post-expresionista). Bonome ha templado dichas grandes trayectorias con indiferencia absoluta. No le iban.

Si algo existe de tales presiones o sugestiones en la obra casi poética del escultor, puede decirse que se han transfundido en ella de manera que resulta imposible analizarlas por separado. Bonome es personal hasta el solipsismo. Ignoro si en algunos golpes de gubia, de los infinitos golpes de gubia, que he herido—desagradador y cruel—la terna madera, los ha impulsado con la misma intención que nuestros viejos imagineros. Lo que aparece indu-

dable es que la materia sólo obedeció a una emoción intransferible. La que saltaba instantánea desde el cerebro del escultor a la muñeca. Hay que señalar una contradicción, más aparente que real, pero contradicción al fin, entre el espíritu que anima la obra de Bonome y el procedimiento de realizarla.

El espíritu: enterecido y voluptuoso. La técnica: austera y firme. A veces, ruda.

UN SAGRARIO DE LO NOVISIMO (Y DOS OFICIANTES)

En el prospecto-catálogo de la Exposición que en el Ateneo celebran Juan Bonafé y Esteban Vicente, se leen entre otras cosas del comentarista Federico Macé, las siguientes: "Los pintores cuyas obras ves aquí expuestas, son, cada uno para sí mismo, su propio maestro. Desligados de la coacción de un pasado prestigioso, asumen la tarea difícil de ordenar, de rimar los gestos nuevos, de pronunciar palabras inéditas. El instinto es su esperanza; la libertad, su ley; el placer, su objeto. Saben que la verdad tiene múltiples caras y que es por esto mismo relativa. Así, pues, nada de absoluto, sea cubista o naturalista. Frente a la realidad natural ellos levantan la realidad conceptual, que es dominio de la fantasía, de la invención, de lo subconsciente. Aquí el simio se calla y el hombre habla."

De acuerdo, sin la menor restricción, con el comentarista.

Yo creo haber afirmado algo parecido en varias ocasiones; si bien tratando de fijar concretamente cada caso, personalidad, tendencia o escuela.



Esteban Vicente.

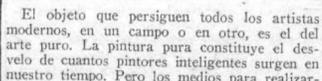
El objeto que persiguen todos los artistas modernos, en un campo o en otro, es el del arte puro. La pintura pura constituye el desarrollo de cuantos pintores inteligentes surgen en nuestro tiempo. Pero los medios para realizarla en lo posible, varían infinitamente. Hay caminos que no conducen a ninguna parte. Hay otros que no son siquiera caminos. Hay otros, por fin, que tienen salida despejada y que en sí mismos poseen deliciosa andadura.

Este camino lo conocen y lo siguen a buena marcha Juan Bonafé y Esteban Vicente. También lo siguen Boreas, Joan Miró, Barradas, Angeles Ortiz, Dalí, etc., cada uno a su peculiar ritmo y manera. Pero a todos les unen genéricos principios que trataré de esbozar.

La vida presente, a los ojos modernos del pintor—y en general del artista—dos planos muy diferentes y alejados. El plano de la realidad y el plano del ensueño.

En el primero, no existen más que las formas coherentes, armonizadas, vulgares, completas. En él no cabe la inventiva, ni casi la interpretación autónoma, sino la copia justa, la reproducción exacta, la imitación "propia del simio", de que habla Federico Macé.

En el segundo plano, en cambio, la realidad se aniquila. Todo en él supone un subjetivis-



Juan Bonafé.

El objeto que persiguen todos los artistas modernos, en un campo o en otro, es el del arte puro. La pintura pura constituye el desarrollo de cuantos pintores inteligentes surgen en nuestro tiempo. Pero los medios para realizarla en lo posible, varían infinitamente. Hay caminos que no conducen a ninguna parte. Hay otros que no son siquiera caminos. Hay otros, por fin, que tienen salida despejada y que en sí mismos poseen deliciosa andadura. Este camino lo conocen y lo siguen a buena marcha Juan Bonafé y Esteban Vicente. También lo siguen Boreas, Joan Miró, Barradas, Angeles Ortiz, Dalí, etc., cada uno a su peculiar ritmo y manera. Pero a todos les unen genéricos principios que trataré de esbozar. La vida presente, a los ojos modernos del pintor—y en general del artista—dos planos muy diferentes y alejados. El plano de la realidad y el plano del ensueño. En el primero, no existen más que las formas coherentes, armonizadas, vulgares, completas. En él no cabe la inventiva, ni casi la interpretación autónoma, sino la copia justa, la reproducción exacta, la imitación "propia del simio", de que habla Federico Macé. En el segundo plano, en cambio, la realidad se aniquila. Todo en él supone un subjetivis-

mo delirante, inasible para cualquiera que no sea el propio creador del ensueño, que lo vive en sí mismo y que no puede exteriorizarle de ningún modo, porque en cuanto lo saca a la luz de fuera se desvanecen.

Alguien me saldrá al paso diciendo: ¿en el primer plano estarán todos los realistas, Velázquez, por ejemplo? Yo respondo: No, señores. En el primer plano se hallan todos los pintores que miran sólo—la naturaleza en epífora—y no ven, es decir, los malos pintores. Y Velázquez era un magnífico pintor. Pero en ese plano se halla la mayor parte de la pintura histórica.

¿Y en el segundo plano? En el segundo plano hay nadie. Carece de valor práctico. Sin embargo, existe. Sensiblemente le podemos atisbar en nuestra subconsciencia desordenada.

Era necesario—fue necesario y en ello estamos todavía—un plano intermedio. En rigor este plano intermedio ha existido siempre. Es aquel en el cual el verdadero artista ve sintético y a fondo, aunque mire de soslayo, combinando de tal modo los elementos de la realidad y del ensueño, del natural-material y de la subconsciencia, que le permita concretar la idea—su idea pura—estética.

El plano intermedio contiene escala vastísima, en la que caben desde Velázquez y Giotto, hasta Picasso y Max Ernest...

Constituye la zona fecunda, en la que hay que trabajar. Aquí nos encontramos ya en plena legitimidad artística. Ahora; es necesario establecer gradaciones. Desde las francas y claras de antaño hasta las xerográficas y emraecidas de hoy.

Los pintores más nuevos y más interesantes, pretenden, moviéndose en la región de las últimas posibilidades de ese plano intermedio, hincando ya con la ensañación delirante—super-realismo—arrancar inéditas ideaciones plásticas.

Para ello parten, como Bonafé y Esteban Vicente, de tres (las llamaremos fórmulas) pre-normativas, que conviene enumerar.

Primera. No tomar de la realidad más que las alusiones indispensables para significar los objetos, el paisaje, las personas.

Segunda. Desintegrar la atmósfera que envuelve a estos objetos, a estas figuras, en sus acordes más profundamente pictóricos, que suelen ser los menos superficialmente llamativos.

Tercera. No poner frenos (ya en trance de ejecución) a la pureza intuitiva del capricho creador. Libertad total de la intención.

Los oficiales del mencionado Sagrario de lo Novísimo—Juan Bonafé y Esteban Vicente—que se halla abierto a los fieles en la Sala del Ateneo, han cumplido su deber con alto espíritu. Proclamémoslo. Han sabido amar al sacerdocio la magistratura.

ANTONIO ESPINA.

GOYA Su vida; sus obras

por Joaquín Pla Cargol.

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

Ejemplar encuadernado, 3'75 pesetas

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

BERTA SINGERMAN

La gran recitadora de versos argentina Berta Singerman se halla de nuevo en Europa.

Durante la pasada temporada teatral ha actuado en los países de Sud América: Chile, Argentina, Uruguay y Brasil, obteniendo según la Prensa americana, ruidosos éxitos.

En sus recitaciones ha dedicado especial atención a la poesía de la joven literatura española, procurando imponer a la sensibilidad de los públicos el gusto por las modernas tendencias. La señora Singerman debutó, hace unos días, en Lisboa, y a principios de Febrero se presentará en Madrid con selectos programas de audiciones.

No se devuelven los originales ni se mantiene correspondencia acerca de aquellos que se nos remitan espontáneamente.

EN TORNO AL LIBRO DE FRANZ ROH

PANORAMA DE LA MODERNA PINTURA EUROPEA

Hasta hace poco, el arte europeo ha sido un arte de insuficiencias. En Francia, después del impresionismo y su adoración exclusiva del color desposeído de toda forma, llegó la reacción cubista que, después de su primera época caracterizada por la exaltación formal, acompañada del menosprecio de otros valores esenciales, no tardó en caer en la insuficiencia decorativa. El purismo y el neoclasicismo, sus sucesores, quisieron disimular este insuficiente decorativismo, bajo una densa capa de realidad intelectualmente ordenada, y naufragaron automáticamente en el más árido de los cerebralismos. Reacción lógica, el neorromanticismo intentó la reinstauración de la emoción producida por los espectáculos naturales, nunca supeditada a las intenciones constructivas ni a las preocupaciones formales, acabando por entregarse a las más bajas formas del naturalismo más abyecto. Finalmente, el superrealismo, obstinado en la plasmación del mundo interior más recóndito, olvidó el fondo plástico imprescindible en toda obra pintada, cayendo a menudo en la divagación literaria. En Alemania, la reacción contra el impresionismo, acusado por los germánicos de materialista, engendró el expresionismo, que llevó la plasmación de los estados anímicos hasta las últimas consecuencias, con el consiguiente anhelo del mundo exterior. La Nueva Objetividad, nueva reacción, apareció pronto y—otro aspecto del neoclasicismo francés—cayó en el extremo opuesto: la fijación rigurosa de la realidad externa, menospreciando a menudo la realidad interna.

re otras, escribió a raíz de dicha exposición: "La última exposición de Picasso, hecha en el momento en que este artista, maravilloso de madurez, hizo un llamamiento a las riquezas de su raza, inaugura lo que podríamos llamar el período poético y que será, a no dudar, el porvenir inmediato, el gran porvenir de la pintura."



Ismael de la Serna.

ra moderna, un bello renacer, si los verdaderos pintores escuchan su llamamiento."

Período poético. Poesía. He aquí el nombre que resume maravillosamente el esfuerzo de los mejores artistas actuales. Procuraremos explicar las características esenciales de este movimiento.

Esta tendencia se caracteriza, ante todo, por un deseo de totalización, por un anhelo de fusión de varios elementos aparentemente contradictorios. Esta tendencia, naturalmente, debe mucho al cubismo. Un cubismo, sin embargo, regenerado y fortalecido, vivificado y rejuvenecido. Las leyes plásticas del cubismo, en efecto, se encuentran muy alejadas, en las obras actuales, del dogmatismo férreo que caracterizó los primeros tiempos de aquel movimiento regenerador. Los pintores de ahora, como los artistas de la segunda época del cubismo, par-

ten de la idea plástica pura, del cuadro equilibrado de formas y colores abstractos, huérfanos de representación. Como Juan Gris, ellos construyen su cuadro autopictórico. Opuestos en un aspecto, sin embargo, a Juan Gris, es andamiaje plástico no ha sido logrado por ellos matemáticamente, podríamos decir, sino que ha sido conseguido intuitivamente. Los artistas actuales, que no ignoran el callejón sin salida a donde conducen generalmente los cerebralismos en arte, conciben una importancia capital a los instintos. Su plástica es intuitiva, no razonada.

Esta abstracción pictórica que sirve de punto de partida a sus obras, sin embargo, no es lo esencial de la obra plástica. Las múltiples reacciones contra el cubismo que nuestra época ya conocida, lo han demostrado con creces. La pintura, diferente de la música y de la arquitectura, no sirve para la producción de lo que se ha llamado arte puro, y no puede suprimir la representación. No la ha suprimido nunca. Juan Gris y sus compañeros lo comprobaron claramente y quisieron humanizar sus producciones. Todos aquellos pintores, sin embargo, atacados gravemente de la enfermedad de su época, lo hicieron también lógicamente. "Quiso hacer del cilindro una botella, del blanco un papel, del negro una sombra". Esas fueron las palabras de Juan Gris. Fría humanización de sus abstractas concepciones. Los pintores actuales, en cambio, proceden de manera instintiva. Las alusiones a la realidad no nacen sistemáticamente en sus obras, ni son colocadas rigidamente sobre el abstracto andamiaje plástico, sino que brotan al azar de la realización, inconscientemente, salidas de la memoria poética, que guarda almacenados recuerdos de la realidad.

Plástica y poesía. Esas palabras resumen maravillosamente las intenciones de los mejores artistas actuales. Tendencia plástica-poética. Es decir, con un bagaje plástico, hijo del cubismo, "partir en busca del alma de las cosas", como ha dicho el famoso crítico Christian Zervos, o mejor dicho: hablando del papel que juega la realidad en las obras de los artistas actuales, podríamos decir que se la somete a leyes mitad intelectuales y mitad sensibles, mitad plásticas y mitad poéticas. Una fusión del cubismo y del superrealismo, diríamos.

Esta tendencia absorbe actualmente la atención de los mejores artistas europeos. Vamos a demostrarlo con nombres. Los más importantes. El citarlos todos, nos obligaría a llenar un espacio de que no disponemos. Pueden ser situados en la nueva tendencia los pintores siguientes: Los franceses Georges Braque, Jean Francis Laglenne, Jean Lurcat, Suzanne Roger, Leopold Survage, André Beaudin, Valentine Prax, etcétera. Los belgas Jaspers, Tytgat, de Smet, van der Bergh, Manbourg, etc. Los rusos Marc Chagall, Tchelitchev, Bernin, etc.

Los polacos Halicka, Marcoussis, Menkes, Lipchitz, etc.



Picasso.

Los alemanes Max Ernst, Hans arp, etc. El griego Kyriaco Ghika.

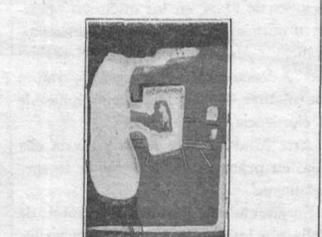
En cuanto a nuestra Península, se halla en ella al contingente quizá más numeroso. Al más auténtico y al más puro, al mismo tiempo. Me decía Christian Zervos en una carta recientemente: "Sigo el esfuerzo de los jóvenes pintores españoles de París, con gran atención, ya que creo encontrar en ellos algunos puntos que indican que el arte español jugará un papel de importancia al lado del de Picasso". La numerosa pléyade de jóvenes artistas peninsulares, animados de las nuevas inquietudes, confirman el optimismo del gran crítico griego. He aquí unos cuantos nombres: Pablo Picasso, en primer lugar. El animador, como lo llama Salmon. Y después de la Serna, Angeles Ortiz, Peinado, Boreas, Cossío, Viñez, Miró, Dalí, Domingo, Barradas, Gaya (las obras últimas), y los poetas dibujantes Lorea y Moreno Villa.

Como acabamos de ver, esa nueva tendencia parece ser, hoy por hoy, la que cuenta con un mayor número de adeptos en Europa, y hacia ella parecen inclinarse inconscientemente los espíritus más selectos de la Internacional artística actual, y todos cuantos han luchado hasta ahora para hallar una manera de expresión que pudieran resumirla, a todas.

No pretendemos, afirmar, sin embargo, que el precitado movimiento haya acaparado completamente la totalidad de elementos que integran la Europa plástica de ahora. Existen aún otros núcleos menos importantes y menos coherentes, formados por artistas que, por imperativo de su temperamento o por convicciones fuertemente arraigadas, siguen cultivando modos de expresión ya caducados. Así, por ejemplo, tropezamos en Francia, al lado de muchos neorrománticos y de pocos puristas, con algunos obstinados en el cubismo puro o en el super-

realismo. En Holanda, el neoplasticismo sigue todavía haciendo estragos. En Italia vegetan aún las obras del "Valori Plastici" y algún rezagado del futurismo. El constructivismo cuenta también con varios afiliados en Rusia y en Alemania. En esta última nación, encontramos además, vestigios del expresionismo y una marca de boga del post-expresionismo o "Neue sachlichkeit" (Nueva Objetividad), que tan brillantemente ha estudiado Franz Roh en el famoso "Realismo mágico", que la "Revista de Occidente" acaba de editar.

Este libro, muy bien recibido en España, ha suscitado numerosos comentarios. Han abundado los elogios, muy merecidos: Franz Roh se revela en poder de una fuerte preparación y de una auténtica capacidad para tratar los problemas artísticos actuales. Algunos críticos maestros, sin embargo—los más sólidos y los más responsables, y precisamente por esto los aludidos—, han juzgado este libro como el reflejo más exacto de las inquietudes artísticas de la Europa actual, y han considerado la tendencia estudiada en "Realismo mágico" como la dominante en el continente europeo en la actualidad, y como la definitiva liquidación de las tendencias llamadas de vanguardia.



Kyriaco Ghika.

El atento espectador de los espectáculos artísticos contemporáneos, se da cuenta en seguida de la distancia que media entre esas apreciaciones y la realidad. En primer lugar, no ha de olvidarse que aunque traducido al español en 1927, "Realismo mágico" fue publicado en Alemania en 1925, en ocasión de la gran exposición del Palacio del Arte de Mannheim, organizada por el Dr. Hartlaub y acogedora de los artistas afiliados a la Nueva Objetividad. Desde entonces se ha evolucionado nuevamente en arte, y buena prueba de ello es que muchos de los artistas reproducidos en "Realismo mágico" (Picasso y Miró, por ejemplo, quienes en 1920 se hallaban en pleno objetivismo) cultivan actualmente un arte totalmente alejado de las reproducciones que de sus obras nos ofrece

Franz Roh, y muy cerca de la tendencia que hemos descrito al empezar este artículo.

Esto aparte, pero ya en 1925—época en que la Alemania artística empezó a sentir vehementemente la necesidad de una reacción ob-



Salvador Dalí.

jetiva—la Nueva Objetividad podía considerarse como completamente liquidada en el resto de Europa.

En efecto: mucho antes, en 1918, la tendencia de Franz Roh (diferentemente denominada, claro es), había ya hecho su aparición en Europa. Mucho antes, los italianos Carrá, Chirico y todos los "Valori Plastici", se hallaban de lleno en un aspecto de la Nueva Objetividad. Mucho antes, aún, el purismo de Amédée Ozenfant y Ch. E. Jeanneret, inició sus campañas en Francia, donde en 1922—este neoclasicismo completamente deshecho—empezó la reacción neorromántica. Y mucho antes, finalmente, italianos, franceses y artistas europeos en general, se habían dado buena cuenta del "impasse" donde conduce fatalmente la Nueva Objetividad, favorable a la producción de un arte árido y frío, desprovisto de emoción, huérfano de instinto (Albert Dreyfus calificó la "Neue Sachlichkeit" de "el estado de espíritu más árido y más refractario al placer visual que ha existido en el arte alemán, después de los pintores nazarenos del siglo XIX") y peligrósimamente para los no dotados fuertemente, que se ven dominados invenciblemente por la observación tan rigurosa de la realidad objetiva y por la férrea disciplina propias del "Magischer Realismus" de Franz Roh.

SEBASTIA GASCH.

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



L' ITALIANA EN ALGERI

Stendhal, divertido como la música de Rossini, se preguntaba, seguro de su perdurabilidad: "Los aficionados más distinguidos de Italia que la oyen después de doce años, comienzan a pedirla de nuevo, ¿qué será de aquí a veinte años, cuando "El Barbero de Sevilla" sea tan viejo como "El matrimonio secreto" o "Don Juan"?

Rossini es el último representante de la gran tradición operística italiana del setecientos. El resumen, la perfección, Cimarosa, Paisiello, Guglielmi, Paër, Zingarelli, Meyer... Ellos trabajan, la balbucean, la inician, Rossini la engrandece, la cierra. Realmente él es un músico del setecientos, sorprendido por el romanticismo. Mozart traía en su música ese romanticismo. Rossini, al contrario, traía su tradición, su clasicismo. El uno traía—en su bagaje musical—el futuro, el otro, el pasado. Envuelto por la música, Rossini quiso acomodarse a la nueva atmósfera. Pero fue inútil. (Porque no se puede, después definitivamente en el asfalto de la ciudad flameante, al pie mismo del acantilado urbano, el rascacielos. Si para Virulo no existe el barrio caído obrero de la ciudad. Si acaso, un barrio recién construido, moderno como el corazón renovado de la urbe. Un barrio de garages, de grandes fábricas, de grandes extensiones despojadas también—grandes pistas despejadas, lisas como la palma de una mano, propicias al aterrizaje de aviones y a los disparos blancos, de juego, del tenis. Virulo es así, no tiene remedio. Prefiere su época, está contento de vivir en su época. Y no le ocurre pensar nunca, nunca, que otro tiempo, de otro tiempo, pudiera ser más grato, más amable. Por eso gusta del centro de la ciudad moderna de hoy. Porque en el centro de la moderna ciudad de hoy la vida alcanza su máxima pulsación, su imponente estridencia, su canto metálico. Es la pasión de Virulo, el presente. Es esta pasión que sistematiza al cabo su libro, dando a éste un verso tirante, de belleza y brillantez genuinamente actuales. Una belleza que hace alto, diríamos, en la limidez, en la imbecilidad de las cosas, en lo flameante. Un verso sin perfume, duro como el acero, con la fría luminosidad del acero.

Yo creo que Basterra—o Virulo—tiene ganada la partida de la modernidad con sólo su espontáneo y su sistemático modo de preferir. Por de pronto, sus preferencias le conducen hacia las cosas, no hacia este o aquel poeta. Hacia las nuevas líneas, las nuevas perspectivas, los nuevos sonidos, no hacia las fórmulas frías de poética y retórica. Ya ello ingiere en el verso de Virulo una semilla botánica, legítima, de amplitud. Orea e higieniza sus poemas. Hace correr por la estrofa la originalidad de la visión personal, original. Porque la poesía no está tanto en las cosas como en la mirada del poeta. Y la poesía no se recoge nunca, tampoco, con trampas o aparejos ajenos, sino con los recursos propios, pobres o abundosos, pero legítimos, exclusivos, intransferibles, personales. Sin deseo de molestar a nadie, confieso que estimo como equivocada, poco viable, como escasamente poética, cierta suerte de poesía moderna muy bonita, muy nueva, de mixtificación, mezcla forzada, nacida en un momento de fervor gongorista. Admiro en estas composiciones el esfuerzo, la disciplina, el penoso trabajo de empollación. Admiro la elaboración, no el resultado. Hay en aquellas, ciertamente, delicadeza, exquisitez gusto por la forma, matices. Pero no corre el aire puro por la estrofa ajustadísima, angosta. No le sale la voz del justipodido, padece asmatismo. No consigo ponerlos en contacto con el venero inagotable, rápido, estremecido, de la genuina poesía, sino con fórmulas sapientísimas, epemplas para la preceptiva, pro antipláticas. Y esto: cuando se hace de poesía gongorista, sin rigor, sin gracia, se hace pensando en Don Luis. Con lo cual el verso brota más erudito que poético. Brota—y queratinizado. Muy propio para obtener—¡oh, jóvenes!—el espadardán vegetario académico. Y es lástima—e injusticia, olvido—recurrir a Góngora, cuando tan cerca de nuestra casa, sin dogmas, sin normas, sin recetas, está Juan Ramón. Este no podrá darnos nunca, elogio para él, magnífico homenaje, una falisilla hija, muerta e imitable, por tanto. Pero en la rápida corriente de su obra—de su obra espontánea, inevitable, moderna y clásica—se halla el mejor mariposario. Exhorta aquélla a romper amarras. A navegar solo. A recorrer, después, desnudo, llegado a tierra, el nuevo continente a entender, luego de quemar las naves en la costa maravillosa, virgen. Góngora y Juan Ramón. Muy justo el homenaje al primero, lo merece, nadie lo duda. Muy piadosa la misa, la pedía, esta es la verdad. D. Luis de Góngora, el gran artista, está en el Infierno. (El Infierno: a donde fueron todos los genuinos poetas que ganaron la Gloria.) Pero sería asimismo justo otro homenaje—de comprensión, sin misa—a Juan Ramón Jiménez. Sería provechoso como una vuelta al desierto, a la Naturaleza, a la favorita belleza valiente, sin ajorca... Porque una mirada hacia la obra de Juan Ramón evidencia cuanto hubo siempre de olvido y espontaneidad, de ímpetu indomable, en el gran poeta. Santificaría el "verso difícil", la palabra, de infinitas posibles interpretaciones. Arrojaría sobre el cristal de laboratorio—hielo, yelo—de los poemas gongoristas el resplandor inefable y magnífico, imposible de aprendizaje, de la pasión dominada.

PERO decíamos que Basterra—o Virulo—va hacia las cosas. Hacia las nuevas cosas, con las cuales crea sus flamantes poemas. Ya esta su espontánea inclinación le lleva a enumerar el novísimo, lo recién nacido, el mundonovísimo. De modo que su obra—Virulo. Mediática—queda de momento situada, fija en su época, dibujando su perfil moderno e inconfundible de largas líneas, de largos diédros, de flancos lisos y como estucados, en la ciudad compleja e

equilibrio, siempre está en trance de caerse al foso de la vulgaridad.)

No pocas veces, si uno no supiera que está escuchando a Rossini, creería estar alegrándose con una de nuestras innumerables zarzuelas clásicas. No por la similitud, sino por el rango. Lo popular tiene muy poca altura, y a diez centímetros de elevación es fácil confundir los diferentes niveles. Pero el equívoco se desvanece pronto. Pasar de la orquesta a la voz, y se advierte en seguida una respiración de más holgada complacencia. Entonces aparece en el bello y fluido Rossini de las florituras, de las sincopeaciones, de las bordaduras. Tal vez el carácter. Tal vez el estilo. Muy justamente Stendhal decía: "En música, como en literatura, una obra puede tener un buen estilo y al mismo tiempo ideas bastante vulgares. Yo prefiero el estilo de Rossini, pero encuentro más genio en Cimarosa".

Rossini es el último representante de la gran tradición operística italiana del setecientos. El resumen, la perfección, Cimarosa, Paisiello, Guglielmi, Paër, Zingarelli, Meyer... Ellos trabajan, la balbucean, la inician, Rossini la engrandece, la cierra. Realmente él es un músico del setecientos, sorprendido por el romanticismo. Mozart traía en su música ese romanticismo. Rossini, al contrario, traía su tradición, su clasicismo. El uno traía—en su bagaje musical—el futuro, el otro, el pasado. Envuelto por la música, Rossini quiso acomodarse a la nueva atmósfera. Pero fue inútil. (Porque no se puede, después definitivamente en el asfalto de la ciudad flameante, al pie mismo del acantilado urbano, el rascacielos. Si para Virulo no existe el barrio caído obrero de la ciudad. Si acaso, un barrio recién construido, moderno como el corazón renovado de la urbe. Un barrio de garages, de grandes fábricas, de grandes extensiones despojadas también—grandes pistas despejadas, lisas como la palma de una mano, propicias al aterrizaje de aviones y a los disparos blancos, de juego, del tenis. Virulo es así, no tiene remedio. Prefiere su época, está contento de vivir en su época. Y no le ocurre pensar nunca, nunca, que otro tiempo, de otro tiempo, pudiera ser más grato, más amable. Por eso gusta del centro de la ciudad moderna de hoy. Porque en el centro de la moderna ciudad de hoy la vida alcanza su máxima pulsación, su imponente estridencia, su canto metálico. Es la pasión de Virulo, el presente. Es esta pasión que sistematiza al cabo su libro, dando a éste un verso tirante, de belleza y brillantez genuinamente actuales. Una belleza que hace alto, diríamos, en la limidez, en la imbecilidad de las cosas, en lo flameante. Un verso sin perfume, duro como el acero, con la fría luminosidad del acero.

Yo creo que Basterra—o Virulo—tiene ganada la partida de la modernidad con sólo su espontáneo y su sistemático modo de preferir. Por de pronto, sus preferencias le conducen hacia las cosas, no hacia este o aquel poeta. Hacia las nuevas líneas, las nuevas perspectivas, los nuevos sonidos, no hacia las fórmulas frías de poética y retórica. Ya ello ingiere en el verso de Virulo una semilla botánica, legítima, de amplitud. Orea e higieniza sus poemas. Hace correr por la estrofa la originalidad de la visión personal, original. Porque la poesía no está tanto en las cosas como en la mirada del poeta. Y la poesía no se recoge nunca, tampoco, con trampas o aparejos ajenos, sino con los recursos propios, pobres o abundosos, pero legítimos, exclusivos, intransferibles, personales. Sin deseo de molestar a nadie, confieso que estimo como equivocada, poco viable, como escasamente poética, cierta suerte de poesía moderna muy bonita, muy nueva, de mixtificación, mezcla forzada, nacida en un momento de fervor gongorista. Admiro en estas composiciones el esfuerzo, la disciplina, el penoso trabajo de empollación. Admiro la elaboración, no el resultado. Hay en aquellas, ciertamente, delicadeza, exquisitez gusto por la forma, matices. Pero no corre el aire puro por la estrofa ajustadísima, angosta. No le sale la voz del justipodido, padece asmatismo. No consigo ponerlos en contacto con el venero inagotable, rápido, estremecido, de la genuina poesía, sino con fórmulas sapientísimas, epemplas para la preceptiva, pro antipláticas. Y esto: cuando se hace de poesía gongorista, sin rigor, sin gracia, se hace pensando en Don Luis. Con lo cual el verso brota más erudito que poético. Brota—y queratinizado. Muy propio para obtener—¡oh, jóvenes!—el espadardán vegetario académico. Y es lástima—e injusticia, olvido—recurrir a Góngora, cuando tan cerca de nuestra casa, sin dogmas, sin normas, sin recetas, está Juan Ramón. Este no podrá darnos nunca, elogio para él, magnífico homenaje, una falisilla hija, muerta e imitable, por tanto. Pero en la rápida corriente de su obra—de su obra espontánea, inevitable, moderna y clásica—se halla el mejor mariposario. Exhorta aquélla a romper amarras. A navegar solo. A recorrer, después, desnudo, llegado a tierra, el nuevo continente a entender, luego de quemar las naves en la costa maravillosa, virgen. Góngora y Juan Ramón. Muy justo el homenaje al primero, lo merece, nadie lo duda. Muy piadosa la misa, la pedía, esta es la verdad. D. Luis de Góngora, el gran artista, está en el Infierno. (El Infierno: a donde fueron todos los genuinos poetas que ganaron la Gloria.) Pero sería asimismo justo otro homenaje—de comprensión, sin misa—a Juan Ramón Jiménez. Sería provechoso como una vuelta al desierto, a la Naturaleza, a la favorita belleza valiente, sin ajorca... Porque una mirada hacia la obra de Juan Ramón evidencia cuanto hubo siempre de olvido y espontaneidad, de ímpetu indomable, en el gran poeta. Santificaría el "verso difícil", la palabra, de infinitas posibles interpretaciones. Arrojaría sobre el cristal de laboratorio—hielo, yelo—de los poemas gongoristas el resplandor inefable y magnífico, imposible de aprendizaje, de la pasión dominada.

PERO decíamos que Basterra—o Virulo—va hacia las cosas. Hacia las nuevas cosas, con las cuales crea sus flamantes poemas. Ya esta su espontánea inclinación le lleva a enumerar el novísimo, lo recién nacido, el mundonovísimo. De modo que su obra—Virulo. Mediática—queda de momento situada, fija en su época, dibujando su perfil moderno e inconfundible de largas líneas, de largos diédros, de flancos lisos y como estucados, en la ciudad compleja e

cesar m. arconada.

Luis Zulueta, en Cuba

Acaba de regresar de Cuba el ilustre pedagogo y escritor D. Luis de Zulueta. Es un hombre admirable. Institución Hispano-Cubana de Cultura, por cuya tribuna han desfilaro Jiménez de Asúa, Fernando de los Ríos, María de Maeztu, Sayé, Blas Cabrera y Marañón, invitó a Zulueta a dar una conferencia, de la que tenemos a la vista un amplísimo resumen. En ella examinó, con palabras elocuentes y definitivas, la historia de la educación elemental, y después los diferentes problemas planteados hoy alrededor de la escuela. Leyó un poema pedagógico del poeta santanderino Gerardo Diego, que comienza: "¿Debería ahora decir: 'Amigos, muchas gracias', y sentarme, pero sin ríspas? Y que—según noticias particulares—fue muy aplaudido, así como el importante trabajo del Sr. Zulueta, por un público nutridísimo y entusiasta.

ALGUNAS ENCUESTAS

El género de la encuesta se recrudesció como un catirón crónico. Todo el mundo se cree con derecho a la expectación del ingenio, a la tosección de las opiniones. Género esencialmente democrático (sufragio universal de los periódicos y revistas), tiene algunas veces hasta gracia. De las encuestas españolas pocas podemos citar con esa cualidad. La misma de nuestra GACETA LITERARIA la encontramos un poco petulante. (En general, lo son todas las encuestas políticas. Sólo así se concibe los duros juicios que ha merecido la de "El Liberal", de Madrid, de un famoso exilié.) En España las francesas del año pasado, merecen recogerse algunas con cierto espíritu jurgónico y alegre: —¿Los libros de regalo deben llevar las páginas cortadas? —¿Debe ser fiel marido un intelectual? —¿Cuál de sus niños le molesta más? —¿Cuándo viaja usted en tren, cómo se prepara? —¿Se acuesta usted antes de media noche? —¿Qué llevaría usted al destierro: una mujer, un perro o una biblioteca? —¿Puede usted? —¿Qué animal prefiere? —¿Han llegado tres ángeles... ¿Qué le pediría usted a cada uno? —¿Qué palabras o epitafio le gustaría ver grabadas sobre su tumba? —¿Señoras, ¿atrasarían ustedes el Atlántico? —¿Qué provechos personales sacó usted de la frecuentación de Bossuet?



Escaparate de libros

LIBROS ESPAÑOLES

VIRULO

La bondad de Virulo—o de Basterra—está en sus preferencias. Dime qué prefieres, te diré quién eres. Lo admirable de Virulo está tanto en sus eliminaciones como en sus distinciones—actos simultáneos de recusar y aceptar, de los cuales proviene la limitación, la santa limitación, la especialización luego, la fuerza y el dominio. Virulo es continuo, sistemático, en sus apatencias. Y su libro, por ende, es asimismo sistemático. Virulo recusa a su modo lo típico, lo común, lo que ayer, no las recusa, huye atmósfera. Pero fue inútil. (Porque no se puede, después definitivamente en el asfalto de la ciudad flameante, al pie mismo del acantilado urbano, el rascacielos. Si para Virulo no existe el barrio caído obrero de la ciudad. Si acaso, un barrio recién construido, moderno como el corazón renovado de la urbe. Un barrio de garages, de grandes fábricas, de grandes extensiones despojadas también—grandes pistas despejadas, lisas como la palma de una mano, propicias al aterrizaje de aviones y a los disparos blancos, de juego, del tenis. Virulo es así, no tiene remedio. Prefiere su época, está contento de vivir en su época. Y no le ocurre pensar nunca, nunca, que otro tiempo, de otro tiempo, pudiera ser más grato, más amable. Por eso gusta del centro de la ciudad moderna de hoy. Porque en el centro de la moderna ciudad de hoy la vida alcanza su máxima pulsación, su imponente estridencia, su canto metálico. Es la pasión de Virulo, el presente. Es esta pasión que sistematiza al cabo su libro, dando a éste un verso tirante, de belleza y brillantez genuinamente actuales. Una belleza que hace alto, diríamos, en la limidez, en la imbecilidad de las cosas, en lo flameante. Un verso sin perfume, duro como el acero, con la fría luminosidad del acero.

Yo creo que Basterra—o Virulo—tiene ganada la partida de la modernidad con sólo su espontáneo y su sistemático modo de preferir. Por de pronto, sus preferencias le conducen hacia las cosas, no hacia este o aquel poeta. Hacia las nuevas líneas, las nuevas perspectivas, los nuevos sonidos, no hacia las fórmulas frías de poética y retórica. Ya ello ingiere en el verso de Virulo una semilla botánica, legítima, de amplitud. Orea e higieniza sus poemas. Hace correr por la estrofa la originalidad de la visión personal, original. Porque la poesía no está tanto en las cosas como en la mirada del poeta. Y la poesía no se recoge nunca, tampoco, con trampas o aparejos ajenos, sino con los recursos propios, pobres o abundosos, pero legítimos, exclusivos, intransferibles, personales. Sin deseo de molestar a nadie, confieso que estimo como equivocada, poco viable, como escasamente poética, cierta suerte de poesía moderna muy bonita, muy nueva, de mixtificación, mezcla forzada, nacida en un momento de fervor gongorista. Admiro en estas composiciones el esfuerzo, la disciplina, el penoso trabajo de empollación. Admiro la elaboración, no el resultado. Hay en aquellas, ciertamente, delicadeza, exquisitez gusto por la forma, matices. Pero no corre el aire puro por la estrofa ajustadísima, angosta. No le sale la voz del justipodido, padece asmatismo. No consigo ponerlos en contacto con el venero inagotable, rápido, estremecido, de la genuina poesía, sino con fórmulas sapientísimas, epemplas para la preceptiva, pro antipláticas. Y esto: cuando se hace de poesía gongorista, sin rigor, sin gracia, se hace pensando en Don Luis. Con lo cual el verso brota más erudito que poético. Brota—y queratinizado. Muy propio para obtener—¡oh, jóvenes!—el espadardán vegetario académico. Y es lástima—e injusticia, olvido—recurrir a Góngora, cuando tan cerca de nuestra casa, sin dogmas, sin normas, sin recetas, está Juan Ramón. Este no podrá darnos nunca, elogio para él, magnífico homenaje, una falisilla hija, muerta e imitable, por tanto. Pero en la rápida corriente de su obra—de su obra espontánea, inevitable, moderna y clásica—se halla el mejor mariposario. Exhorta aquélla a romper amarras. A navegar solo. A recorrer, después, desnudo, llegado a tierra, el nuevo continente a entender, luego de quemar las naves en la costa maravillosa, virgen. Góngora y Juan Ramón. Muy justo el homenaje al primero, lo merece, nadie lo duda. Muy piadosa la misa, la pedía, esta es la verdad. D. Luis de Góngora, el gran artista, está en el Infierno. (El Infierno: a donde fueron todos los genuinos poetas que ganaron la Gloria.) Pero sería asimismo justo otro homenaje—de comprensión, sin misa—a Juan Ramón Jiménez. Sería provechoso como una vuelta al desierto, a la Naturaleza, a la favorita belleza valiente, sin ajorca... Porque una mirada hacia la obra de Juan Ramón evidencia cuanto hubo siempre de olvido y espontaneidad, de ímpetu indomable, en el gran poeta. Santificaría el "verso difícil", la palabra, de infinitas posibles interpretaciones. Arrojaría sobre el cristal de laboratorio—hielo, yelo—de los poemas gongoristas el resplandor inefable y magnífico, imposible de aprendizaje, de la pasión dominada.

PERO decíamos que Basterra—o Virulo—va hacia las cosas. Hacia las nuevas cosas, con las cuales crea sus flamantes poemas. Ya esta su espontánea inclinación le lleva a enumerar el novísimo, lo recién nacido, el mundonovísimo. De modo que su obra—Virulo. Mediática—queda de momento situada, fija en su época, dibujando su perfil moderno e inconfundible de largas líneas, de largos diédros, de flancos lisos y como estucados, en la ciudad compleja e

indiferenciada de la nueva estética poética. Virulo posee, pues, el don de situarse—o limitarse—con sólo mirar. Por eso, su libro tiene una primera fase sencilla, enumerativa, de contemplación, y una segunda fase compleja, complicada, de interpretación. El mundo moderno es grato a la sensibilidad virulina, ya se dijo. Es atractivo, bello, de por fuera, aquel mundo. Tiene un encanto irresistible, belleza saludable, higiene. Es joven y es alegre. Se muestra como un juego fortísimo, vertiginoso. Es fuerte y es flexible. Es poético. Pero a Virulo parece no bastarle la contemplación o percepción satisfactoria, dichosa, de aquel mundo. Tiende a más: aspira a la interpretación. Y ello da margen en su obra, más que a la explicación veraz, a la justificación plena. A la defensa—poética—y a ultranza. A la reivindicación existencial, de acuerdo, de su belleza dura y fría. Virulo no explica, no interpreta, acepta simplemente. Enamorado de su tiempo, aplaude frenético cuantas manifestaciones de la época tienden a dibujar su perfil metálico. Por ello diríamos que Basterra—o Virulo—hace versos muy buenos, nuevos, con espíritu de Yanquiandía.

Yo no sé hasta qué punto convenga a la poesía una pedante—en este caso—intención filosófica. El poeta se pierde a sí propio cuando quiere dar a su canto calidad y virtud persuasivas. El poema de buena ley repugna siempre, matemáticamente, a la didáctica y la didáctica. Pero ahora, por fortuna, contra los deseos del poeta, no obstante el fuego del aplauso, arroja sobre nosotros los poemas de Virulo. No su libro precisamente, sino el mundo en el reflejado y poetizado. Comprendemos y sentimos la belleza de éste, nos anegamos en su fragor maravilloso, peligroso y de juego. Pero al mismo tiempo pensamos aforantes en las cosas cordiales, tiernas, deliciosas, eliminadas de aquel mundo. Hay aquí actividad, valentía, el ímpetu de los "motores cinífes". Pero echamos de menos las calidades calientes, la voluptuosidad y la caricia. Vemos en un anuncio luminoso estentóreo, occidental, el nuevo mundo de Occidente. Pero ante su admirable mecanismo, pensamos como en el agua limpia, como en un día, de mixtificación, mezcla forzada, nacida en un momento de fervor gongorista. Admiro en estas composiciones el esfuerzo, la disciplina, el penoso trabajo de empollación. Admiro la elaboración, no el resultado. Hay en aquellas, ciertamente, delicadeza, exquisitez gusto por la forma, matices. Pero no corre el aire puro por la estrofa ajustadísima, angosta. No le sale la voz del justipodido, padece asmatismo. No consigo ponerlos en contacto con el venero inagotable, rápido, estremecido, de la genuina poesía, sino con fórmulas sapientísimas, epemplas para la preceptiva, pro antipláticas. Y esto: cuando se hace de poesía gongorista, sin rigor, sin gracia, se hace pensando en Don Luis. Con lo cual el verso brota más erudito que poético. Brota—y queratinizado. Muy propio para obtener—¡oh, jóvenes!—el espadardán vegetario académico. Y es lástima—e injusticia, olvido—recurrir a Góngora, cuando tan cerca de nuestra casa, sin dogmas, sin normas, sin recetas, está Juan Ramón. Este no podrá darnos nunca, elogio para él, magnífico homenaje, una falisilla hija, muerta e imitable, por tanto. Pero en la rápida corriente de su obra—de su obra espontánea, inevitable, moderna y clásica—se halla el mejor mariposario. Exhorta aquélla a romper amarras. A navegar solo. A recorrer, después, desnudo, llegado a tierra, el nuevo continente a entender, luego de quemar las naves en la costa maravillosa, virgen. Góngora y Juan Ramón. Muy justo el homenaje al primero, lo merece, nadie lo duda. Muy piadosa la misa, la pedía, esta es la verdad. D. Luis de Góngora, el gran artista, está en el Infierno. (El Infierno: a donde fueron todos los genuinos poetas que ganaron la Gloria.) Pero sería asimismo justo otro homenaje—de comprensión, sin misa—a Juan Ramón Jiménez. Sería provechoso como una vuelta al desierto, a la Naturaleza, a la favorita belleza valiente, sin ajorca... Porque una mirada hacia la obra de Juan Ramón evidencia cuanto hubo siempre de olvido y espontaneidad, de ímpetu indomable, en el gran poeta. Santificaría el "verso difícil", la palabra, de infinitas posibles interpretaciones. Arrojaría sobre el cristal de laboratorio—hielo, yelo—de los poemas gongoristas el resplandor inefable y magnífico, imposible de aprendizaje, de la pasión dominada.

PERO decíamos que Basterra—o Virulo—va hacia las cosas. Hacia las nuevas cosas, con las cuales crea sus flamantes poemas. Ya esta su espontánea inclinación le lleva a enumerar el novísimo, lo recién nacido, el mundonovísimo. De modo que su obra—Virulo. Mediática—queda de momento situada, fija en su época, dibujando su perfil moderno e inconfundible de largas líneas, de largos diédros, de flancos lisos y como estucados, en la ciudad compleja e

Yo creo que Basterra—o Virulo—tiene ganada la partida de la modernidad con sólo su espontáneo y su sistemático modo de preferir. Por de pronto, sus preferencias le conducen hacia las cosas, no hacia este o aquel poeta. Hacia las nuevas líneas, las nuevas perspectivas, los nuevos sonidos, no hacia las fórmulas frías de poética y retórica. Ya ello ingiere en el verso de Virulo una semilla botánica, legítima, de amplitud. Orea e higieniza sus poemas. Hace correr por la estrofa la originalidad de la visión personal, original. Porque la poesía no está tanto en las cosas como en la mirada del poeta. Y la poesía no se recoge nunca, tampoco, con trampas o aparejos ajenos, sino con los recursos propios, pobres o abundosos, pero legítimos, exclusivos, intransferibles, personales. Sin deseo de molestar a nadie, confieso que estimo como equivocada, poco viable, como escasamente poética, cierta suerte de poesía moderna muy bonita, muy nueva, de mixtificación, mezcla forzada, nacida en un momento de fervor gongorista. Admiro en estas composiciones el esfuerzo, la disciplina, el penoso trabajo de empollación. Admiro la elaboración, no el resultado. Hay en aquellas, ciertamente, delicadeza, exquisitez gusto por la forma, matices. Pero no corre el aire puro por la estrofa ajustadísima, angosta. No le sale la voz del justipodido, padece asmatismo. No consigo ponerlos en contacto con el venero inagotable, rápido, estremecido, de la genuina poesía, sino con fórmulas sapientísimas, epemplas para la preceptiva, pro antipláticas. Y esto: cuando se hace de poesía gongorista, sin rigor, sin gracia, se hace pensando en Don Luis. Con lo cual el verso brota más erudito que poético. Brota—y queratinizado. Muy propio para obtener—¡oh, jóvenes!—el espadardán vegetario académico. Y es lástima—e injusticia, olvido—recurrir a Góngora, cuando tan cerca de nuestra casa, sin dogmas, sin normas, sin recetas, está Juan Ramón. Este no podrá darnos nunca, elogio para él, magnífico homenaje, una falisilla hija, muerta e imitable, por tanto. Pero en la rápida corriente de su obra—de su obra espontánea, inevitable, moderna y clásica—se halla el mejor mariposario. Exhorta aquélla a romper amarras. A navegar solo. A recorrer, después, desnudo, llegado a tierra, el nuevo continente a entender, luego de quemar las naves en la costa maravillosa, virgen. Góngora y Juan Ramón. Muy justo el homenaje al primero, lo merece, nadie lo duda. Muy piadosa la misa, la pedía, esta es la verdad. D. Luis de Góngora, el gran artista, está en el Infierno. (El Infierno: a donde fueron todos los genuinos poetas que ganaron la Gloria.) Pero sería asimismo justo otro homenaje—de comprensión, sin misa—a Juan Ramón Jiménez. Sería provechoso como una vuelta al desierto, a la Naturaleza, a la favorita belleza valiente, sin ajorca... Porque una mirada hacia la obra de Juan Ramón evidencia cuanto hubo siempre de olvido y espontaneidad, de ímpetu indomable, en el gran poeta. Santificaría el "verso difícil", la palabra, de infinitas posibles interpretaciones. Arrojaría sobre el cristal de laboratorio—hielo, yelo—de los poemas gongoristas el resplandor inefable y magnífico, imposible de aprendizaje, de la pasión dominada.

PERO decíamos que Basterra—o Virulo—va hacia las cosas. Hacia las nuevas cosas, con las cuales crea sus flamantes poemas. Ya esta su espontánea inclinación le lleva a enumerar el novísimo, lo recién nacido, el mundonovísimo. De modo que su obra—Virulo. Mediática—queda de momento situada, fija en su época, dibujando su perfil moderno e inconfundible de largas líneas, de largos diédros, de flancos lisos y como estucados, en la ciudad compleja e

ESTEBAN SALAZAR Y CHAPELA.

RAMON DEL VALLE-INCLAN: Retablo de la decencia, la injuria y la muerte.—Opera Omnia. Volumen IV. Madrid.

Complace a Valle-Inclán rodear su obra—ya agobiada bajo el atrevido epigrafe: "Opera Omnia"—de una atmósfera de bargeueto, de "cofre de sándalo" decimonónico, tenuemente aromada de narchitis líses medievales. Barroca ornamentación. Reminiscencias de misal—de un misal que alguna vez ofició en los ritos negros—. Alívete y empaque de edades de horca y cuchillo, felizmente evocadas, felizmente desvanecidas. Lejana buscada por el mismo autor. Instalación ya plenamente histórica, de vitalidad sumtuosa, a donde el lector se acerca lleno de profundo respeto, de ese "falso y cobarde respeto que los hombres tienen a los antiguos"—según la frase de Malebranch—, tan novicio cuando se trata de formular acerca de ellos una opinión libre, justa.

Valle-Inclán es un ilustre escritor del ochocientos. Por el espíritu y por la letra. Por sus profecías, por sus temas predilectos, por su éfite tan de primer término, verdadero sumario de sus libros. Los mismos "Esperpentos"—última serie, no fase, de su obra—reciben su acre ahiesto patético, su acorta ironía, sus sarcasmos y sus deliciosos "protonos" plebeyos, del café ochocentista. (De ese zoco partero que aún vemos lanzar por esas calles su bronco reto a toda vida desmenbrada y generosa: Mármolos veidulares de toda cordialidad; pavese de la vana gallardía. Con su sentido doméstico del arte, con su ácida vehemencia de ala corteo y párrafo largo y frondoso. Guillotinas de toda reflexión. Escapate de gestos y feria de opiniones elaboradas al segundo. El hombre de café se envuelve en sus propias resonancias, se agita entre los fantasmas de su "yo", que le devuelven los espejos, se deja rendir honores

por los espectros de sí mismo, se pasa el tiempo reeditando, defendiendo de la intemperie su propia máscara.)

En su nuevo libro "El retablo de la avaricia, la injuria y la muerte", retine Ramón del Valle-Inclán cinco de sus obras teatrales de las que la tercera, "El Embrujo", corresponde a una época (1913) muy anterior a la del resto. Como "El Embrujo" ocupa la mitad del volumen, bien puede decirse que en éste hay tanto de nuevo como de trasgado. Fue Valle-Inclán siempre muy ducho en hábiles trasiego. Fiel consigo mismo, prefirió bajar su producción a lanzarla por caminos de fácil aventura. No sé si alguien consiguió tanta peregrina coherencia espiritual, rayana casi en la tenacidad. Acaso nadie, porque Valle-Inclán fue siempre tema de apologética, no de crítica—no contemos la vieja, unilateral, petricada, incapaz de valorar al autor de las magníficas "comedias" bárbaras—. Pero un espíritu escrupuloso podría achacar a pobreza de invención esa tendencia a mezclar etapas de arte. Al hombre de rica potencialidad creadora se le conoce por su empeño en dinamir frutos caducos, por su desdeseño olvido de toda obra que no sea la resultante de una ambición actual. (Angustia hallarse frente a un escritor sin épocas, tan semejante a un escritor paralizado. Arguye un lamentable desacuerdo con su propia evolución vital. O una evolución tan lenta, tan desmañada, que hace posible el hecho de que en un mismo volumen se reúnan producciones de épocas muy distintas, sin que apenas se advierta el tránsito. Esta actitud inalterable de un hombre ante el mundo no puede nacer de una generosa voluntad de rectificación—que es tanto como de invención—, sino de una persistente voluntad de estilo, unida a un rezago, a una fruición desafortunada, narcisista. A que los dioses concedieron la gracia de inventar, el estilo se le otorgó por añadidura. Al que prefirió realizar faenas de mera estilización, se le secó la fuente de la curiosidad, donde radica, en definitiva, el genio verdadero.)

El retablo de la avaricia, la injuria y la muerte" es un libro cruel, acervo, desnudo, plástico—lo que su autor quiso que fuese—. No quisieramos tropezar con la pintoresca mueca que desfilan por sus páginas. Quizá sea éste su mayor elogio. Es un libro nada humano, al menos en un sentido de enleque, morbida, excesivamente elaborada, humanidad. He aquí las obras que componen el volumen: "Ligazón". "La rosa de papel". "El Embrujo". "La cabeza del Bautista". "Sacrilegio". Algunas estuvieron en escena los aplausos que merecen.—J.

GABRIEL MIRÓ: Del vivir, Corpus y otros cuentos. (Biblioteca Nueva). Este pequeño orbe cerrado de sucesos, que es un cuento, Gabriel Miró prefirió irlo llenando de substancia lírica. Sería difícil trazar en "Las Águilas", por ejemplo, la línea divisoria entre el poema en prosa y el cuento. Gabriel Miró es un gran productor de arte. Podríamos tomar de él una porción menor—uno de estos relatos—o mayor—"El Obispo", "El humo dormido"—, pero la mercancía es igualmente delicada y densa. No usa Gabriel Miró más que un traje: el de los días festivos. El periodismo nunca ha corroido su intención pura, ni el escapate ha logrado rebajar un grado su estatua. Con Gabriel Miró la novela va pasando del estado llano de la literatura a la aristocracia del poema. De un poema, no sintético, no grumo de capital, sino faja vibrante de friso. Una madeja de sucesos se va en él desenlazando lentamente, endureciéndose en la alta seriedad del aire. Funde Gabriel Miró sus figuras en estos bajorrelieves, apagando en ellas todo ademán desmesurado. Ni un brazo se adelanta fronético, ni una cabeza rebelde rompe la armonía plástica. Es difícil señalar el héroe en un friso, como es difícil señalar en una novela de Miró; tan amasado está con el resto de los seres—árboles, nubes, pájaros—que nutren la vida. "Del vivir", que inicia el volumen, es una de las primeras novelas de Miró. En ella apareció un Sigüenza juvenil, ya ducho en peregrinaciones estéticas, impregnadas de una sabrosa, de una rica, de una lenta sensualidad. Sensualidad en la materia, voluptuosidad en la elaboración. Una página cualquiera: "Se oía y aspiraba en la mañana una templada miel. Ya tenían los almendros hoja nueva, y almendrucos con pelusa de nido; la piel grá y las rígidas bigueras se abría y el grueso pámpano reventaba, y lo más nudoso y negro de las capas abuelas se aborrobaba con sus nietezuelos los brotes. Eran rojas las tierras, y así semejaban más calientes. El río, estrecho y centelleante de sol, aparetaba dar de su fondo fuego de oro, y era limpia espada que pasaba la rambra con dichosas heridas de frescura. Venía el agua somera, sin ruido..."

En cada página, las palabras, recién lavadas, "centelleantes de sol", van juntándose en el armonioso friso, apretadas, graciosas, rezumando lírica voluptuosidad. Y virginales. Cada vez que escribimos—nos decía Miró confidenciosamente—nos parecían que era la primera vez que escribimos. Esto explica bien su pasión por cada palabra, siempre intacta, siempre fragante. Su trato con ella nunca es familiar, como el del artesano o el del "profesional de la novela". Es íntimo, como el del poeta y el amante.—J.

LIBROS ALEMANES

GUSTAV WOLF: Die Reise nach Tetuan. Walter Haedcke Verlag, Stuttgart. 16 tablas, 80 bocetos, 126 páginas, 15 marcos.

Un libro del viaje Génova-Marsella-Barcelona-Palma-Valencia-Alicante-Cartagena-Almería-Málaga-Algeciras-Ceuta-Tetuán. Viaje a lo largo de la costa occidental de España. Viaje efectuado por un pintor, cuyos ojos están abiertos con predilección a todo lo oriental. Vimos hace dos años en Leipzig una exposición de cuadros y bocetos de Gustav Wolf: retratos de viejos árabes de judíos marroquíes, de bellas mujeres andaluzas, pordioseros levantinos. En este libro Wolf coloca sus tipos preferidos en el paisaje. Estos tipos se encuentran por todos los rincones del mundo español. Wolf escoge como escenario de su libro, no la misma tierra española, sino sus límites: la línea donde tierra y agua se tocan. Podría llevar así esta obra como segundo título de: "El libro de la costa". La costa ofrece problemas pictóricos singulares. Es la ceniza que, en vez de sombra, echa un espejismo al agua. Y al mismo tiempo recibe otro del agua. Dejando reflejos y recogidos, es la costa la parte más animada del territorio insular y la que más cambia de aspecto. Esta particularidad de la costa que disuelve los contrastes, haciendo que lo eterno sea fugaz, lo compacto líquido, ha obligado a Wolf a emprender este viaje por los doce puertos. Lo más importante en su libro son los magníficas tablas y los bellos bocetos. Wolf trabaja con pinceles muy finos y lápices agudísimos. Hasta saber dibujar calor y aliento. Lo que luce menos es la parte de texto. Parece componerse de anotaciones, así como las suelen escribir los pintores debajo de sus bocetos, para poder hacer luego de ellos cuadros. Pero esta singularidad del texto, no hacer más que rozar de la manera más sutil las impresiones, quita a la obra todo falso y desagradable "pathos" y reproduce algo de lo somnoliento que tiene un viaje de mar. Wolf escribe interrogando y balbuciendo. Nunca se extiende en explicaciones objetivas; nunca nos fastidia con hondos inventos. Nunca mata los objetos a fuerza de análisis científicas: las acaricia; eso es todo. Escribe: "Obscuridad en el mar. Imagen, palabra, símbolo, gesto, música, todo queda atrás. Luego: ¿Qué es, pues, lo inmenso, lo elemental del mar? ¿El eterno movimiento? ¿Lo eterno sin forma? ¿El fluir de la masa? ¿Lo inabarcable, jamás fijado?". Pregunta sin contestar. Un trato tan tímido de los motivos no se presta a ningún mundo mejor que al del Oriente. Tierra que, por respeto a nuestro siglo, ya no se debe ver como cuento, pero que, en vista de su carácter, tampoco debe concebirse como realidad. La manera de Wolf de presentar el país es la de la visión real. Narra las pequeñas aventuras de navegante sin comentarlas. Sin poner tajos entremedio, coloca lo corriente al lado de lo excepcional. Nunca se refiere a sus dibujos; ellos no hacen más que acompañar el texto como lejana música, trozos de un drama de Shakespeare.—Máximo José Kahn.

NUEVA REVISTA CASTELLANA

MESETA

Acaba de llegar de Valladolid un nuevo "Papel de literatura", editado bella y entusiastamente por una minoría de jóvenes castellanos. El grupo de mesetinos está compuesto por Francisco Miró y Gómez, José Arroyo, Ramón G. Ribot, Eduardo Arías, Luciano de la Calzada, José María Luemo y Francisco Pino. Trae originales de Guillén, G. Diego, Jarón, Arconada, Cossio, Allué, Luemo, Ribot, Ortega, Ontañón y un soneto de "Flores de poetas ilustres", de Espinosa. Vitoreamos a ese apretado equipo con tres hurras admirables.

Carta a Gerardo Diego

He leído, Gerardo Diego, el contenido de la hornacina que me consagra en su casa bajo parraolito, y voy a prestarme a su injuncción. Usted—en eterno pecado de suscripción—se siente ahogado en una nota mía. Y en vista de ello—se permite creerme inconsciente. ¡Dios es pago la merced, noble caballero! Pero crea que no hay tal inconsciencia en aquellas líneas. Como tampoco alusiones personales para nadie. Es extraño que usted, tan sutil en distinciones habilidosas entre lo personal y lo literario, no haya comprendido que mi doble afirmación era doble precisamente por referirse—siempre en términos generales y abstractos—a dos realidades distintas, separadas, aunque de posible coincidencia. En cuanto al autor de Versos humanos, puedo asegurarle que en ninguno de sus actos—sean o no de contrición—he encontrado exétes. (Ni siquiera en la reciente publicación de ese papelin enfurruñado, ¡tan gracioso el pobre!) Por lo demás, si hubiera reparado en que yo hablaba de peligro para el arte, se hubiera limitado de tal modo a hacer comprender que no me refería a sus producciones—siempre en términos generales y abstractos—a dos realidades distintas, separadas, aunque de posible coincidencia. En cuanto al autor de Versos humanos, puedo asegurarle que en ninguno de sus actos—sean o no de contrición—he encontrado exétes. (Ni siquiera en la reciente publicación de ese papelin enfurruñado, ¡tan gracioso el pobre!) Por lo demás, si hubiera reparado en que yo hablaba de peligro para el arte, se hubiera limitado de tal modo a hacer comprender que no me refería a sus producciones—siempre en términos generales y abstractos—a dos realidades distintas, separadas, aunque de posible coincidencia. En cuanto al autor de Versos humanos, puedo asegurarle que en ninguno de sus actos—sean o no de contrición—he encontrado exétes. (Ni siquiera en la reciente publicación de ese papelin enfurruñado, ¡tan gracioso el pobre!) Por lo demás, si hubiera reparado en que yo hablaba de peligro para el arte, se hubiera limitado de tal modo a hacer comprender que no me refería a sus producciones—siempre en términos generales y abstractos—a dos realidades distintas, separadas, aunque de posible coincidencia. En cuanto al autor de Versos humanos, puedo asegurarle que en ninguno de sus actos—sean o no de contrición—he encontrado exétes. (Ni siquiera en la reciente publicación de ese papelin enfurruñado, ¡tan gracioso el pobre!) Por lo demás, si hubiera reparado en que yo hablaba de peligro para el arte, se hubiera limitado de tal modo a hacer comprender que no me refería a sus producciones—siempre en términos generales y abstractos—a dos realidades distintas, separadas, aunque



En esta sección, aparecerán breves ensayos sobre EDICIONES RARAS Y CURIOSAS. Sobre CATÁLOGOS de librerías. MOVIMIENTO DE BIBLIOTECAS Y ARCHIVOS PÚBLICOS Y PRIVADOS. TIPOS DE BIBLIÓFILOS pasados y actuales. LIBRERÍAS Y EDITORIALES de actualidad. Y un vivaz sector de OFERTAS Y DEMANDAS donde el bibliófilo y el librero podrán depositar sus preguntas y respuestas.

Para ello, instauramos un ANUNCIO DEL BIBLIÓFILO, barato y breve: 2 PESETAS LAS TRES LINEAS DEL CUERPO 8.

De este modo, nuestra sección será un ÍNDICE QUINCENAL que servirá de guía para cuantos en España y el Extranjero se interesen por el Libro.

TORRE REVELLO Y LOS ARCHIVOS ESPAÑOLES

El argentino José Torre Revello, dibujante e historiador de creciente notoriedad, es el comisionado en Europa del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional bonaerense, es decir, una persona de capacidad y de inteligencia. Así lo requiere la misión que le tiene encomendada la Universidad de Buenos Aires, misión que implica no solamente conocimientos históricos, sino también tacto y diplomacia, con objeto de alcanzar el máximo fruto para las investigaciones del Instituto.

Parte de su actuación en España viene dándole a conocer de maneras distintas: colaboraciones en el Boletín de su Instituto, "Diario Español" de Buenos Aires, diarios y revistas de Sevilla, conferencias en esta población y en Madrid, etc., etc.

De sus varias obras sólo nos ocuparemos aquí, por exigencia natural del lugar, de las referentes a los Archivos españoles. Forman ellas un trío, aparecido en el bienio, no precisamente progresista, de 1926 a 1927.

La titulada "Los Archivos Españoles" indica ya con su nombre su carácter general. Contiene breves indicaciones sobre los principales depósitos documentales españoles, que, aparte de los Archivos Generales, son: Archivos Regionales de Galicia, Valencia, Mallorca y Cámara de Comptos de Navarra; A. A. de las Chancillerías de Valladolid y Granada; A. de la Bailía de Cataluña, A. A. Eclesiásticos, de Protocolos Municipales, de las Audiencias, Delegaciones de Hacienda, Universitarios, de los Ministerios, A. Real y Particulares. Las contadas obras que dan noticias acerca de ellos son cuidadosamente citadas por el autor, quien de este modo hace doblemente valioso su trabajo para los investigadores.

Otro tanto sucede con sus "Inventarios del Archivo G. de Indias", publicación cuyo carácter esencial consiste en ser un índice de los catálogos impresos o manuscritos del mismo Archivo y una verdadera guía que orientará perfectamente al investigador que se dirija a él. Aventura en esto al "Manual de l'Hispanisant", de Foulché-Delbosc & Barran Dihigo, obra que, en cuanto a biografía e impresos referentes a los demás Archivos españoles y europeos que guardan documentos de América, sigue conservando su primacía.

Versa el tercer volumen sobre "El Archivo G. Central de Alcalá de Henares". La advertencia del carácter puramente administrativo de su documentación se dirige a los americanos sobre todo, pues en España ya se conocía. La novedad principal del catálogo estriba en mostrarnos el cuadro general de su clasificación en el día, lo que le constituye en el mejor trabajo publicado hasta la fecha sobre tal Archivo. El autor encontró la más atenta colaboración en el Director, D. Carlos María Bosch, y en los demás archiveros de dicho Centro.

Tales son las obras sobre Archivos españoles del historiador D. José Torre. Las ha publicado el Instituto dicho de la Universidad de Buenos Aires. Uno y otro contarán siempre con la devoción de los americanistas, por los conocimientos que sus libros facilitan directamente o que sirven de instrumental, montado con modernidad, para las adquisiciones históricas.

EMILIANO JOS.

Ofertas y demandas del bibliófilo

(Dirigirse a Canarias, 41, Madrid. LA GACETA LITERARIA.)

Archivo del Almirante D. Juan Ruiz de Apodaca, primer Conde del Venadito y penúltimo Virrey de México (1817 a 1825.)
Papeles inéditos y curiosos sobre insurrección Iturbide, órdenes secretas del Gobierno español, diario íntimo del Virrey, proclamas, etcétera.

Se vende lote autógrafos, cartas de militares, políticos y escritores del siglo XIX.

MÁQUINAS DE TODAS MARCAS

DE 100 a 600 PESETAS VENTA A PLAZOS

ROVIRA CLARIS, 6 BARCELONA

Si quiere usted conocer la obra de Unamuno, Pérez de Ayala y Hernández-Catá, compre hoy mismo

EL VIGIA

admirable obra crítica de José A. Balseiro donde se estudia, con rigurosa imparcialidad la labor literaria de aquéllos.

De venta en todas las librerías Editorial "Mundo Latino" Madrid

LA INFORMACIÓN PERIODÍSTICA

Oficina de recortes de periódicos de Madrid, provincias y extranjero.

Recopila y suministra recortes de Prensa sobre cualquier asunto o personalidad.

Rodríguez San Pedro, 58 :: Apartado 7.044 MADRID

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

LA MODA

HISTORIA DEL TRAJE EN EUROPA DESDE LOS ORÍGENES DEL CRISTIANISMO HASTA NUESTROS DÍAS

Max von Boehn
Con un estudio preliminar por el Marqués de Lozoya

PRIMERA EDICIÓN ESPAÑOLA, ADAPTADA DEL ALEMÁN Y NOTABLEMENTE AUMENTADA

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

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

HISTORIA DE ESPAÑA

y su influencia en la Historia Universal

A. Ballesteros y Beretta

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

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

HISTORIA DEL MUNDO

J. Pijoan

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

Cinco tomos en cuarto mayor. Publicados el primero y el segundo, con un total de 984 páginas, 1.196 grabados y 49 láminas en negro y 30 en color.

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

LA GACETA LITERARIA

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

D. _____ que vive en _____ provincia _____ nación _____ calle de _____ núm. _____ se suscribe por un año, a contar del 1 de Enero de 1928, y remite por Giro Postal 7,50 ptas. (España) y 10 ptas. Extranjero. A la Administración, Calle de Canarias, 41, Madrid.



LIBROS NUEVOS

	Pesetas.
BARDY: Clemente de Alejandría.....	5
CABANES (DOCTOR): El gabinete secreto de la Historia. Tomo I.....	10
CHALET: Fascículo III.....	12
LEROUX (GASTON): El presidio flotante.....	5
RIDER HAGGARD: Cleopatra. Dos tomos. Cada uno.	3,50
SANTULLANO: Anatomía y libertad en la educación	2

Diccionario Ilustrado de la REAL ACADEMIA
2.012 PÁGINAS. — 4.000 DIBUJOS. — 20 PESETAS, EN TELA.

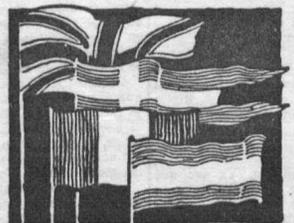
Un nuevo libro de **FÉLIX URABAYEN**

El gran novelista y estilista formidable acaba de publicar **POR LOS SENDEROS DEL MUNDO CREYENTE**

maravillosas estampas toledanas: La catedral, los campos y los pueblos. La fantástica procesión de Bargas, las huellas del pícaro Lazarillo y del trágico Alvaro de Luna, el encanto de Escalona, de Maqueda, Yepes, etc.

Emocionario lleno de vigor. Nuevos aspectos del alma toledana. Un libro sugeridor y único. — Cinco pesetas.

Del mismo autor:
Toledo: Piedad, 5 pesetas. — Toledo la despojada, 4 pesetas.
El barrio maldito, 4,50 pesetas. — La última cigüeña, 3,50 pesetas.



EL MONO BLANCO

Intima novela literaria de JOHN GALSWORTHY

En todas las librerías o a Editorial Men-tora, (S. A.) ROSELLÓN, 154 BARCELONA

CAMIONES PARA GRAN TONELAJE, VOLQUETES AUTOMÁTICOS, CAMIONETAS PARA REPARTO

Transportes González

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

EL HIJO DE LA CALLE

Editorial Albero (Av. Reina Victoria) 8 MADRID

LA HIJA DEL PUEBLO

Editorial Albero (Av. Reina Victoria) 8 MADRID

EL SOLDADO DESCONOCIDO

Editorial Albero (Av. Reina Victoria) 8 MADRID

EL SEDUCTOR

Editorial Albero (Av. Reina Victoria) 8 MADRID

El hombre que se descubrió a sí mismo

Novela por Mateo Cladera Palmer
Pronto aparecerá. Editorial Rubinos MADRID

JÜNEMANN
HISTORIA Y ANTOLOGÍA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

Edición 3.ª (1928) con 24 retratos. En tela, pesetas 13.50.

LITERATURA UNIVERSAL

Edición 6.ª (1926) recomendada por el Ministerio de Instrucción Pública de España y adoptada como texto en los Institutos oficiales de Venezuela; 62 grabados. En tela, pesetas 8.50.

ESTÉTICA LITERARIA

Edición año 1924, 420 páginas. En tela, 11.50 pesetas.

PIERRE L'ERMITE LA SOLTERONA

Colección Buenas Novelas, serie 2.ª, tomo 3.º Cartón, ptas. 4.75.

LIBRERÍA HERDER
Balmes, 22. BARCELONA

BALTICA

Compañía Danesa de Seguros, Incendios Marítimos

CAPITAL

Suscrito: 7.000.000 Coronas danesas (20.000.000 pts.)
Desembolsado: 4.250.000 » » (5.000.000 »)

Agencia General para España:
Cortes, 631, I.º - BARCELONA
TELEFONO 644-S. P.

LIBRERÍA DOMINGO RIBO

ESPECIALIZACIÓN EN OBRAS CIENTÍFICAS E INDUSTRIALES

PELAYO, 46 BARCELONA

Biblioteca ibérica de "La Gaceta Literaria"

Pedidos: Espasa-Calpe S. A. Madrid.

"La rosa y el laurel" de Tomás Garcés

VIRULO-MEDIODIA De Ramón de Basterra

CARLOS MÉRIDA

de Luis Cardoza y Aragón

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

Los españoles tenemos el deber de conocer mejor a América que la conocemos. El emigrante, el exportador, el maestro y el estudiante necesita hoy como nunca el nuevo libro de

J. DANTIN CERECEDA
AMERICA Y ANTÁRTICA

Un alarde de modernidad y concreción científica. Un prodigio de claridad y método.

La geografía física (relieve, clima, hidrografía).
La geografía política (gobierno, religión, ciudades, agricultura, industria, comercio, etc.).

Grabados y mapas en número de 66.
Numerosos datos positivos sobre altitudes, longitud de los ríos y sus afluentes.

No hay en toda la obra la más mínima concesión a la vacua y vaga literatura. Inspirada en la exactitud y rigorismo de la Geografía moderna, no tiene rival en este aspecto. Insustituible para el estudiante. Un volumen de XII + 372 páginas. En tela, 7 pesetas.

Esta obra pertenece a la admirable Geografía Moderna, de este ilustre autor. Anteriormente publicada: Eurasia.—Geografía euroasiática, la más moderna y científica.

En tela, 7 pesetas.

En su librería y en **ESPASA-CALPE, S. A.**
Casa del Libro: Av. Pi y Margall, 7
Apartado 547-MADRID
ENVÍOS A REEMBOLSO

