JUNTA PARA AMPLIACIÓN DE ESTUDIOS E INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS

AÑO IV — ARCHIVOS DE LITERATURA CONTEMPORÁNEA — NÚM. I

ÍNDICE LITERARIO

ENERO
1935
MADRID

ARCHIVOS DE LITERATURA CONTEMPORANEA

ÍNDICE LITERARIO

Publicará al año diez cuadernos, correspondientes a los meses de enero, febrero, marzo, abril, mayo, junio, agosto, octubre, noviembre y diciembre. Se propone informar puntual y objetivamente, a los estudiosos de nuestra literatura y al público en general, sobre la producción literaria española contemporánea, dando reseñas o análisis sumarios de libros de reciente aparición, incluyéndose asimismo, en su caso, en cada número de INDICE LITERARIO, trozos de las críticas más importantes que hayan suscitado en la prensa, al salir a luz, las obras reseñadas.

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

ESPAÑA		10 ptas. (año).
EXTRANJERO		12 » (»).
Número suelto	España	1,—
	Extranjero	1,25

CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS.—MADRID
MEDINACELI, 4.

SUMARIO DEL NÚMERO I

Páginas

1. Castelar visto por Jarnés 1

2. Reseñas:

a) Novela y narraciones 7
b) Poesía 10
c) Ensayos literarios 11
d) Antologías 14
e) Dramática. Obras publicadas 19

Literatura histórica:

f) Biografías 21
g) Temas contemporáneos 23

ARCHIVOS DE LITERATURA CONTEMPORÁNEA

INDICE LITERARIO

Año IV. Núm. I. | CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS Medinaceli, 4.-Madrid. | Enero 1935.

CASTELAR VISTO POR JARNÉS

El propósito de Jarnés en este libro es, según nos dice en las primeras palabras, «remover un poco la mole castelarina». ¿Qué objeto puede tener ese intento? Al remover una mole, si no está firmemente trabada, se nos podría venir abajo, deshacerse en polvo. Remover una mole es tarea ardua para el realizador y ardua la ingente masa. En muchas biografías hay la intención de crear una mole, de erigir en líneas firmes y precisas un monumento donde hubo un hombre. Un tipo de biografía ya pasado era ése. La biografía equivalía a una lápida en mármol o en bronce, era la asunción del personaje a un definitivo paraíso donde le entraba de la mano el biógrafo. Este era un entusiasta, un panegirista, un devoto y, como tal, su obra propendía fatalmente al culto. Biografías hay que son actos de culto a la memoria de tal o cual personaje. Pero en el género existe otro linaje de obras, que se proponen precisamente lo contrario: convertir la mole en un hombre, humanizar la ingente masa memorial, invitarla a que descienda de su pedestal majestuoso y a que haga unos cuantos movimientos de hombre ante nosotros. Todo el éxito obtenido en ese género por un Strachey recientemente proviene de ese propósito de reducción a lo humano que hay en sus biografías. A este enfoque de la bio-

grafía no habría otra objeción que poner sino la implicada en el soberbio verso de Mallarmé: «Tel qu'enfin en lui même l'etérnité le change». Un grande hombre es un hombre cambiado para la eternidad. Devolverle, pues, a su humanidad simple, puede ser en muchos casos un mal negocio, un retorno a la prisión de donde le salvaba su grandeza: volver a ser uno de tantos, siendo uno entre tantos.

Castelar es una mole, lo dice muy bien Jarnés. Es casi un mito. Uno de los grandes mitos creados en España por el siglo XIX. Millares y millares de personas le oyeron en sus relampagueantes apariciones, se estremecieron con sus truenos, lloraron con sus ternuras. Y por ellos se fué difundiendo en España el mito castelarino. El siglo XX se mostró un poco asombrado, casi un mucho escéptico, respecto a él. Muchos jóvenes de este siglo buscaron sus discursos impresos, y de la lectura salieron no pocos desencantados. Es natural. En el arte de Castelar, el hechizo es inseparable de la palabra viva, de la voz acariciante o atronadora. Como en el mito maravilloso del mar, que se trasluce por muchos en el romance del Infante Arnaldos, el gran orador podría decir a los que quieren buscarle en la letra impresa: «Yo no digo esa canción, sino a quien conmigo va». Para poder vivir en el mito castelarino, juzgarlo en toda su dimensión, sería menester embarcarse ciegamente en sus naves, fiarse en todos los puertos desconocidos adonde llevan a todo trapo de la metáfora y de la imagen.

Por eso Jarnés insiste, muy certeramente, en evocar su voz. El literato es un hombre de palabras. La palabra es su herramienta mágica, perforadora o elevadora. Pero en el orador no. Detrás de la palabra hay siempre una idea, un signo, una alusión. La voz es puro sonido, va antes y después de la palabra; aunque parezca que nace con ella y para ella, en realidad la domina. Las palabras sirven en función de la voz. Y así, cuando nos encontramos frente a un discurso escrito, nos veremos como ante un libreto de ópera, masas de vocablos sin capacidad de vuelo, o de vuelo cortísimo. He aquí la diferencia esencial entre un escritor y un orador; aquél queda en sus palabras; éste queda en su voz. Pero como precisamente lo que no puede quedar es la voz, como ella es lo que el orador se lleva a su casa después de cada discurso o la tumba después del último, resulta que por fatalidad de su destino el orador no puede quedar sino como mito. Por eso Jarnés se demora

en hablarnos de la voz de Castelar. «Una voz que saltaba desde una nota grave, profunda como el rodar de un trueno, a otra nota aguda, incisiva, taladrante, como el rechinar de una sierra. Una voz que subía y bajaba súbitamente, que recorría con deleitosa agilidad toda la escala sonora». A ella atribuye Jarnés todos los éxitos llamados delirantes del gran orador. «El delirio no era provocado por un gran pensamiento, sino por un gran temblor de aquella voz comunicada a los oyentes». Todas las calidades del discurso de Castelar se originan en su voz. Su pensamiento no era el señor de su arte; era la voz, la señora. Señora escribimos, porque para Jarnés esta voz era femenina. Hay dos clases de voces, escribe el biógrafo: unas que atraen, otras que empujan. Una voz invita a matar a Filipo, impulsa, mueve a la acción. La otra, por el contrario, se recibe en embeleso, encanta, hechiza, seduce. Esta era la castelarina, la voz de la seducción. Y de aquí el diagnóstico de Castelar como seductor: «Porque es un seductor. Es un alma a caza de otras almas, arrojándoles el voluptuoso cebo de la frase...» No es preciso saber qué dice, no es preciso entenderlo... El espíritu aquí se aturde entre sonoras espumas. Son las almas... las que vienen a arder en la luz castelarina. Era un seductor y como tal un domador, un tirano». ¿Es ello suerte o desgracia para el país que los alumbra? ¿Qué papel es el de los hechiceros, el de los seductores en un país? El riesgo que se corre es que las gentes se queden embobadas escuchándolos, y si no viene un ángel como en la historia de San Isidro a hacerse cargo del trabajo, la tierra siga por labrar. «Desgraciado país a quien le sobran hechiceros. Se pasará el tiempo girando alrededor de la llama. Substituirá su drama auténtico por la teatralidad de su drama. Se entregará al histrionismo, apoyará su personalidad en la corteza, en la superficie... ¿España en el siglo XIX y en el XX no hubiera dado muy gustosa una docena de ilustres oradores por un solo caudillo?»

Pero esto serán las consecuencias sociales del orador. ¿Y el artista, que es lo que ahora nos interesa? Castelar el artista está dominado por un rasgo muy frecuente en sus congéneres, los artistas y los seductores, desde el romanticismo para acá: el narcisismo. Se está siempre mirando y admirando. «Su fama de orador es universal. Sus discursos han sido traducidos a todas las lenguas cultas del globo. La opinión unánime le aclama por el orador de

los tiempos modernos que más se parece a los oradores de los antiguos tiempos. Sus oraciones... son modelos que los pueblos cultos leen y admiran unánimemente en toda la tierra». ¿De quién son estas palabras que Jarnés transcribe? ¿De un ardoroso discípulo, de un seducido oyente? No, son, con otras muchas parejas, del mismísimo Castelar, del seducido por sí mismo. Esto fué Narciso, el seducido por sí mismo. En sus cartas a los amigos, al darles cuenta de algunas sesiones de Cortes en que intervino, se repiten las muestras. «Jamás estaba la Cámara tan bien. Estaba sin respirar siquiera, colgada de mis labios por espacio de hora y media». El eco triunfal de su voz parecía no apagarse nunca en el ánimo de Castelar.

Se suele creer que la oratoria, sobre todo la del siglo décimonono, era cosa de improvisación y soplo repentino de los cielos. Pero en lo que a Castelar respecta, Jarnés rectifica completamente esa especie. En primer lugar, era el tribuno un hombre extraordinariamente laborioso. Desde su niñez fué un estudiante infatigable, leía sin tasa y siempre le faltó tiempo. Los que le visitaban nos hablan de su cuarto de trabajo repleto de obras «de todos los conocimientos, escritas en los idiomas de todas las naciones del planeta». El espíritu de Castelar parecía vivir únicamente de los libros, a pesar de sus entusiasmos retóricos por el arte. «Ni una estampa, ni un plano, ni un grabado, ni una pintura: cosa escrita o cosa impresa. Nada más, absolutamente nada más». Trabajaba Castelar, aparte de su afición ingénita al estudio, porque era el único medio que le quedó para atender su economía al abandonar la política. «Tendré que trabajar, escribe, en los meses menos propios para el trabajo: en el mes de junio, julio, agosto y septiembre... pero ¿qué remedio?» Así, como trabajador y como literato, es como nos lo presenta Jarnés. El gran orador escribía escrupulosamente sus discursos, sin omitir una sola frase de las que más tarde iban a salir, con la espontaneidad de torrente, de su boca. Decía lo que había escrito. ¿Qué consecuencia podría tener esto en los discursos de Castelar? Sin duda, excelente. ¿Pero se nos permitirá preguntar lo contrario? Es decir, ¿ese hábito de escribir las oraciones que había de pronunciar, no crearía en el otro Castelar no orador la propensión a escribir siempre como si fuese a hablarlo? Todo lector de Castelar advierte en seguida el tono grandilocuente, el rodar oratorio, la estructura de la página, con-

formándose a moldes de discurso de palabra hablada. De manera que lo que nos da Jarnés como prueba de la escrupulosidad preparatoria de Castelar al redactar sus discursos, como prueba en favor del artista, podría tomarse como prueba en contra del escritor. Si era un principio o una práctica, al menos, castelarina, que todo lo que va a hablar debe ponerse antes por escrito, esto podría tener su gravoso envés: todo lo que escribía parecía que iba a decirse en un parlamento o en un teatro, no estaba nunca proyectado para la intimidad. Porque eso es lo cierto; cualquier página del Castelar escritor, aun aquellas que tratan temas más sutiles y adentrados, las de recuerdos de infancia, las de viajes, por modestamente que quieran presentarse, arrojan en su alrededor sombras grandilocuentes y desmesuradas. Y aquí está la tragedia castelarina, desde el punto de vista literario. Dice Jarnés al empezar su libro que prefiere el costado literario del tribuno, por ser quizás el más conocido de su personalidad. Y es natural. La literatura de Castelar nacía para ser potenciada, realizada, únicamente por la voz. Su gran poder era, decíamos más arriba, no la palabra, sino la voz. Lo escrito por Castelar para la imprenta se quedaría, pues, a medio camino, sin lograr encarnarse en voz, sin llegar a su ser perfecto. Intentar apresar a Castelar en sus escritos será, pues, arriesgarse a quedarnos con sólo un medio Castelar entre las manos, un Castelar que iba con rumbo al plano Castelar. Se echa en su prosa, tan curiosa por lo que tiene de tentativa de prosa de arte, de lenguaje artístico, algo de menos, y se nota algo de más; sin duda lo que echamos de menos es la voz; y lo que observamos como sobrante es lo que a ella, a ser dicho, gritado, se destinaba, y que al no pasar de la imprenta se queda sin empleo, casi vacío, inútil. La grandeza de Castelar, su ser de orador, fué al propio tiempo su servidumbre; no salir de orador. No supo resolver, como otro gran orador del siglo XVI, la distinción entre la gran prosa hablada y la escrita: nos referimos a Fray Luis de Granada. Habrá, pues, que devolver a Castelar a su mito, al pasado, a la gloria, al arrebato y la seducción que inspiró en tan fabulosa medida y que nosotros, por nuestra desgracia, no podemos sentir, porque ya está irremisiblemente perdido el gran instrumento donde se hacía sensible la voz hechicera.

¿Qué ha resultado, pues, de la remoción de la mole que ha intentado Jarnés tan hábil y elegantemente en este libro? No, no

se ha desmoronado Castelar. Su biógrafo ha removido la figura, como se cambia de lugar delicadamente una estatua para que la alumbren otras luces, se la examine con otros visos, se le descubran en el bulto esencial, matices, detalles que antes no se apreciaban. Hemos visto algo del Castelar escritor, del Castelar hombre. Pero Jarnés, con acierto, no ha roto el equilibrio de fuerzas que concurren a formar la figura y el mito. Castelar sigue, mejor visto, más sutilmente apreciado, pero siendo siempre la estatua, la mole estatuaria viva y la voz muerta.

RESEÑAS

DE LIBROS PUBLICADOS DE DICIEMBRE DE 1934 A ENERO DE 1935

A) NOVELA Y NARRACIONES

BAROJA (Pío).— *Vitrina pintoresca.*—Espasa-Calpe, S. A.—Madrid, 1935.—287 páginas, 8.°—Pesetas 5.

El último libro de Baroja está hecho por acumulación de algunas de sus últimas crónicas no inéditas, aparecidas con anterioridad en los números dominicales de un diario madrileño. Viene, pues, a enlazar con sus precedentes volúmenes *Intermedios* y *Siluetas románticas*, por no referirnos a otras compilaciones de esta índole más antiguas, tales como *El tablado de Arlequín* y *Nuevo tablado de Arlequín*. Frente al aire heteregéneo que suelen asumir tales colecciones, Baroja afirma la unidad de ésta en el breve prólogo que abre el libro. Afirmación que lleva a seguido, según es habitual en su autor, la correspondiente reserva. «Quizá sea ello una pura ilusión. La unidad puede estar en la manera de ver, de tratar los asuntos; en el tono, más que en otra cosa». Unifica, sin embargo, esta serie de trabajos la afición que en ellos muestra su autor por lo singular, pintoresco y extravagante, rasgos ya advertidos aquí al reseñar sus *Siluetas románticas* (ÍNDICE LITERARIO, año III, núm. 5, págs. 99-101). Baroja explica tales predilecciones como una consecuencia de su individualismo, que no se resigna a pactar con ciertas tendencias hacia lo colectivo. «No veo la posibilidad de realizar estas absorciones artísticas en el dominio de lo literario, no ya en la esfera de lo práctico, ni aun en la de lo teórico». Corroborando estas afirmaciones, en el primer artículo nos expone su concepto de lo pintoresco. Y vemos cómo esta cualidad radica para él esencialmente en lo viejo. De esta forma Baroja se nos aparece tradicionalista en un aspecto, al lamentar los cambios externos de lugares y las transformaciones experimentadas por pueblos y cosas. A continuación describe algunos tipos populares, rurales y urbanos, tales como «Los charlatanes ambulantes», «Los mendigos», «Los gitanos». Luego formula una diatriba contra «Los judíos», de igual modo que contra «Los jesuítas» y «Los masones», combinando los rasgos históricos de tales entidades con los anecdóticos. Otra serie curiosa es la que pudiera formarse agrupando algunos capítulos sobre personajes característicos de nuestros días, tales como «El extremista», «Ti-

pos literarios», etc. En «Gente de las afueras» pondera los arrabales urbanos; refiérese incidentalmente a su antigua trilogía novelesca sobre los bajos fondos, titulada *La lucha por la vida*, y aludiendo a *La Horda*, de Blasco Ibáñez, afirma que, «pensada a base de una idea falsa, es una imitación de estos libros míos (suyos) fabricada en frío». Las siluetas de «Downie el quijotesco», un inglés aventurero que participó en nuestra guerra de la Independencia, y de «Guzmán, el terrorrista español», que intervido en la Revolución francesa, pudieran muy bien incorporarse a las que figuraban en su libro anterior, titulado precisamente *Siluetas románticas*. Artículos de fondo histórico, mezclados en ocasiones con sugestiones actuales, son los titulados «Fantasmas de Tarifa» y «El fusilamiento de Don Diego de León». De interés para el conocimiento psicológico de las motivaciones barojianas es el capítulo titulado «El héroe y el aventurero»; en él subraya y defiende la primacía del «héroe literario» frente al patriótico y al político, estudiando la desaparición del primero en la novelística contemporánea en virtud de los cambios en la vida urbana impuestos por la civilización. «La higiene—escribe—ha acabado con la ciudad laberíntica y misteriosa; la policía, los medios de identificación, van acabando con el hombre irregular y con los aventureros, posibles héroes. En la naturaleza en grande ha pasado como en las ciudades en pequeño. La geografía ha aclarado el planeta». Y consiguientemente agrega, pocos párrafos más adelante: «Para que haya novela sugestiva tiene que haber penumbra en el hombre o en el ambiente. El héroe y el aventurero necesitan, como las quimeras góticas, la bruma, la confusión y el misterio. No resisten la luz demasiado clara». Este artículo puede relacionarse con el titulado «La literatura culpable», donde examina la oposición entre política y literatura, y especialmente con otro, «El folletín y el sainete», en el cual defiende y justifica su predilección sentimental por estos géneros. Observaciones penetrantes de viajero curioso a lo largo de campos y lugares son los artículos denominados «Los ríos de España», «El sentimiento del campo», «Bestiario del camino», «Conversaciones del camino» y «El monte Larrún y sus brujas». En «Nuestra juventud» Baroja acumula algunas reflexiones de gran valor autobiográfico que pudieran ponerse en la línea de su famoso libro *Juventud, egolatría*. Se asombra del interés que los escritores jóvenes manifiestan por la época de su juventud. «No se ve la razón. No era una época de grandes hombres ni de interés histórico, y sin embargo, la curiosidad existe». Advierte especialmente esta curiosidad en las ciudades castellanas, observando que, al referirse a la generación del 98, se le hacen preguntas sobre «Azorín» y sobre él, mientras que a los demás escritores de ese momento se les juzga individual e independientemente. «En esto—agrega—, los jóvenes que me hablan coinciden con Valéry Larbaud, que, mirando la cuestión desde fuera, dijo que no creía que existiera esa generación del 98, pero que si existía la formábamos «Azorín» y yo. Es

difícil que dos escritores solos formen una generación». Transcribe luego Baroja párrafos de un diálogo mantenido con uno de estos jóvenes curiosos que se le acercan por las provincias; a lo largo de él tiene ocasión de insistir una vez más en varios de sus peculiares conceptos sobre la libertad de juicio del escritor, el derecho a la contradicción, el estilo, la preocupación del amor en la mujer y otros puntos semejantes, encarados con su espontaneidad y franqueza proverbiales. [1]

*

MILLE (Mateo). Capitán de corbeta.—*¡Espías!* Las misteriosas actividades del servicio secreto.—Edición ilustrada con cuarenta fotografías y un gráfico, en láminas, fuera de texto.—Joaquín Gil, editor.—Montaner, 180.—Barcelona, 1935.—69 páginas, 4.°—Pesetas 3,50.

Se trata de una obra destinada al gran público en la que el autor, al mismo tiempo que expone la organización de los diferentes servicios de espionaje en las principales naciones que tomaron parte en la pasada guerra mundial, va narrando en diferentes capítulos los mas destacados episodios en que intervinieron algunos espías famosos, como el coronel Redl, Mata Hari, Bob Werner, etc., o bien hechos de la pasada contienda en los que intervino decisivamente la actividad de los espías: la derrota del almirante von Spee y el hundimiento del *Lusitania*, entre otros. [2]

*

RAIDA (Pedro).—*Ritmo y azul de María andaluza* (novela). Imprenta de Galo Sáez, Mesón de Paños, 6.—Madrid, 1935.—236 páginas, 8.°—Pesetas 4.

Pablo de Riomar, convaleciente de una enfermedad del pecho, va buscando alivio y curación a un pueblecillo andaluz, Alcores del Paraíso. Allí encuentra las atenciones y cuidados necesarios a su enfermedad en Aguilita y Antonio, antiguos servidores de los padres de Pablo, y alegría y distracción, en las cuatro hijas del matrimonio, María Teresa, María Luz, Aurora y Alegría, muchachas en plenitud de vida y hermosura. Pablo se aficiona a ellas y con ellas comparte sus horas, ayudándolas en sus tareas en el jardín o en el huerto, pero sin que pueda fijar su atención en una determinada, aunque acaso sea la mayor, María Teresa, su preferida. Con esta indecisión da lugar a que las tres hermanas menores se prometan a tres jóvenes del pueblo, y cuando, vencido tam-

bién el recelo que le producía su pasada enfermedad, aborda a María Teresa y le comunica sus sentimientos, se encuentra con que la muchacha, también cansada de la larga espera, le anuncia sus recién iniciadas relaciones con un amigo de Pablo. La obra está escrita en un estilo vivo y cortado en ágil diálogo. [3]

B) POESÍA

HUERTA VALCARCEL (Eleazar). — *Cancionero mozo* (1925-1930).—Albacete, 1935.—[S. e.].—Pesetas 4.

El libro se divide en varias partes, encabezadas por diversos títulos (tales como «El amor», «El mar», «La luna», «El campo», etcétera), pero todas ellas comprenden breves poesías de aire muy semejante. En su mayor parte son evocaciones o descripciones líricas muy simples, de hechura elemental y fondo campestre. El metro más abundante es el octosílabo, con algunos romances y serranillas, aunque también aparecen versos irregulares. [4]

*

JURADO MORALES (José). — *Hora morena* (versos). — Biblioteca de «Azor».—Barcelona, 1935.—92 páginas, 4.°—Pesetas 4.

Luys Santa Marina caracteriza en el primer párrafo del prólogo que abre el libro los rasgos salientes del autor: «Este andaluz del Santo Reino trata con incansable cariño un puñado de temas eternos, tan pocos, que se pueden contar con los dedos, y sobran dedos: el agua, las mocitas morenas, la majeza, la rebeldía de los oprimidos, las soledades del primer cariño sentidas con las primeras canas...» Se trata, pues, de un poeta cuyas tres gracias —señala también el prologuista— son ternura, efusión y sencillez. A tono con tales virtudes el autor manifiesta sus reacciones líricas en versos simples, cuyo carácter subraya su forma métrica predilecta: el romance de tipo tradicional o el romancillo de resonancias populares. En la primera parte de este breve libro se agrupan algunos poemas amorosos de fondo campesino. La segunda se titula «Motivos del mar», pero de un mar costero visto en márgenes de playas con figuras de nadadoras. En la tercera, «Coplas de mineros»,

el poeta aplica su canción a lamentar las penalidades de dicha gente en forma de coplas sentenciosas que traducen cierto espíritu social reivindicativo. En la siguiente, «Romance de Flores Arocha», se evocan, de forma sintética, las andanzas del famoso bandolero andaluz, con acento de simpatía popularista que recuerda los romances de ciego. Al final, bajo el título de «Caja de sándalo», reune algunos endecasílabos y alejandrinos de índole amatoria. Pero no es ésta quizá la forma poética donde mejor se manifiesta el espíritu del autor. Poseen indudablemente más acusado relieve los romances aludidos de las partes anteriores, donde el octosílabo abunda en certeros toques descriptivos que, a veces, se resuelven en imágenes plásticas. [5]

C) ENSAYOS LITERARIOS

DOMENCHINA (Juan José).—*Crónicas de «Gerardo Rivera» (Libros y autores).*—M. Aguilar, editor.—Madrid, 1935.—253 páginas, 8.°—Pesetas 5.

Reúnense en este libro cuarenta y una crónicas, todas ellas aparecidas con anterioridad en la prensa diaria bajo el pseudónimo de «Gerardo Rivera», aunque ahora el autor, al unirlas en un volumen, las ampare con su verdadero nombre, favorablemente conocido de antes por sus obras poéticas y novelescas. No deberá olvidarse en ningún momento la oriundez periodística de tales crónicas, y no porque tal circunstancia suponga ninguna imperfección en la hechura de las mismas—nada improvisada—ni en su estilo—nada espontáneo o negligente; antes al contrario, muy esmerado y retórico, repleto incluso de vocablos poco familiares seguramente a los lectores periodísticos—, sino por el tono polémico y la intención combativa que las más de ellas muestran. Están escritas en tono vehemente y resuelto; tanto las afirmaciones como las negaciones que contienen son formuladas de un modo categórico, que arrastra naturalmente el interés del lector. Mas en ningún momento se presenta a nosotros como una obra congruente, provista de un cuerpo de doctrina explícito. El mismo autor no otorga a esta recopilación de crónicas otro valor, según escribe, que el de «simples prólogos de escaso volumen y variable entidad: anticipos, improvisaciones o comentarios de urgencia, que la premura del oficio supo conseguir, «cálamo currente», en un quehacer inaplazable, perentorio». Por lo demás, tampoco el Sr. Domenchina expone en ningún lugar lo que

pudiéramos llamar su doctrina crítica o, al menos, las premisas en que basa sus juicios. Hemos de inferirla de la misma lectura y cotejo de sus crónicas. Estas son muy variadas por las distintas clases de libros y autores que hace desfilar en sus páginas, tanto españoles como extranjeros. Comienza con un estudio general de Paul Valéry; comenta a Goethe con motivo del ensayo de Ortega y Gasset *Goethe desde dentro;* a Nietzsche en su *Epistolario inédito;* a Hilaire Belloc en su *María Antonieta,* y a Stefan Zweig en el libro consagrado a la misma figura, etc. Entre los autores españoles dedica sendos capítulos a Juan Ramón Jiménez, Gabriel Miró, Jarnés, Baroja, Gómez de la Serna, Jorge Guillén, Unamuno, Camba, Ortega y Gasset y otros, mencionados por el orden de los capítulos que les consagra. Ninguno de ellos pretende constituir un estudio completo desde el momento en que fueron redactados al hilo de la actualidad bibliográfica, generalmente con referencia a una sola obra o a un momento de cada autor. Ello no impide, repetimos, que la opinión del Sr. Domenchina se manifieste de modo inequívoco, tanto en sus elogios como en sus censuras, sazonados unos y otros con buena copia de argumentos, rasgos de ingenio polémico y una gran exuberancia verbal. [6]

*

ORTEGA (Teófilo). — *Sócrates.* — Prólogo de Ramiro de Maeztu.—Biblioteca Menéndez y Pelayo.—Araluce, editor.—Barcelona, 1935.—132 páginas, 8.°—Pesetas 5.

En la carta-prólogo que encabeza el libro, Ramiro de Maeztu, tras alabar al autor e incitarle a participar más directamente en «nuestras luchas», afirma que «el gran Sócrates, el gran partero del progreso humano es la necesidad. Sin ella no llegarían nunca las ideas a encarnarse en los hechos». El libro de T. Ortega no es propiamente una biografía socrática ni una crítica de sus ideas. El propósito del autor queda expuesto en el capítulo titulado «El Amor», donde escribe: «Me limito a fijar una leve trayectoria de su paso en lo que puedo percibir desde aquí—siglo xx—, considerando a la persona que comento como nacida y viviente en mí, en obra y movimiento perdurable». De ahí el sesgo levemente novelesco que imprime a algunos capítulos, tales como el titulado «Iniciación». En «La carne» examina el concepto socrático de la mujer; en «Sócrates, hoy» elogia su curiosidad y su largueza. Finalmente, en «La muerte» pondera el estoicismo socrático ante ella. La parte consagrada a Sócrates sólo llena la mitad de las páginas de este libro. El resto, bajo el epígrafe general de «Otros ensayos», aparece dedicado a temas varios: una suerte de proclama «A los hombres del año 2000»; glosas a varios libros, entre

ellos el de Berdiaeff «Una nueva Edad Media»; y varios otros, donde lo discursivo toma la forma del apólogo. El libro está escrito con lenguaje pulcro y sencillo estilo. [7]

*

SANCHEZ ESTEVAN (Ismael).—*Mariano José de Larra («Fígaro»).*—Ensayo biográfico, redactado en presencia de numerosos antecedentes desconocidos y acompañado de un catálogo completo de sus obras.—Librería y Casa Editorial Hernando.—Madrid, 1935.—277 páginas, 8.°—Pesetas 6.

No es ésta una de las modernas biografías al uso, donde el autor, basándose en la pintura evocativa de ambientes y caracteres, reconstruye, con toques novelescos, la vida privada y pública del personaje. Por su estilo y su método, por su forma escueta, por la minuciosa agrupación de datos, el libro del Sr. Sánchez Estevan sobre Larra se mantiene en los límites estrictos del acostumbrado estudio biográfico y crítico, repleto de fechas y de documentos escrupulosamente contrastados. Más o menos explícitamente, sazona estas páginas un afán polémico; o, mejor dicho, resplandece en todas ellas el designio esencial del autor; consiste éste en registrar y elucidar, hasta el máximo límite posible, todas las incidencias que llenan la vida de Larra. De esta suerte el señor Sánchez Estevan aspira a rectificar las noticias y opiniones vertidas por los anteriores biógrafos de «Fígaro», desde Cayetano Cortés hasta Carmen de Burgos, pasando por Ferrer del Río, Cotarelo, Lomba y Pedraja, Nombela y «Azorín». El autor se lamenta en el prólogo de que no exista, hasta la fecha, una biografía cabal del gran articulista romántico, y, tratando de subsanar este vacío, ha ido acumulando a los elementos primitivos cuantos datos nuevos pudo encontrar; fruto del estudio y de la comparación de todos los antecedentes reunidos es su libro. A este fin adopta un método expositivo rigurosamente cronológico. Año por año—desde el nacimiento de «Fígaro», 1809, hasta el de su suicidio, 1837—va examinando con todo detalle su vida y su obra. Retienen particularmente la atención del lector las páginas en que el Sr. Sánchez Estevan historia los amores de Larra con Dolores Armijo, cuya identidad fué Carmen de Burgos la primera en descubrir. El biógrafo va desentrañando en numerosos escritos de Larra las alusiones escondidas a tales amores que en ellos se contienen, ocupándose también minuciosamente de otras aventuras amorosas de Larra menos conocidas, tal la que mantuvo con la cantante Grissi. Reseña detalladamente los estrenos de Larra, sus pasos de un periódico a otro, el círculo de sus amistades; prueba la inexistencia

de su supuesta enemistad con Bretón de los Herreros; le sigue en sus viajes, en sus ocasionales incursiones políticas, etc. En suma, reune y ordena una apreciable cantidad de materiales biográficos, hasta ahora poco o nada conocidos. Subraya la importancia documental del libro la inclusión de varios apéndices. En uno de ellos se contiene un catálogo de las obras de Larra; otro hace referencia a los amores de Larra y la Grissi; el tercero, inserta la «necrología» que a la muerte de Larra escribió su amigo el marqués de Molíns; y el último, un «canto fúnebre» publicado por un desconocido a los pocos días de la muerte de Larra. [8]

D) ANTOLOGÍAS

EL AVISO de escarmentados del año que acaba y escarmiento de avisados para el que empieza de 1935. — Cruz y Raya para todos.—Madrid, 1935.—112 páginas numeradas y cinco pliegos con numeración independiente, en 4.°—Pesetas 15.

Se trata de un almanaque literario, muy originalmente compuesto e impreso con raro primor. Como justificación de su largo título, graciosamente anacrónico, estampa en la segunda página los siguientes versos de Calderón: «¡Oh monstruo de la fortuna!—¿Dónde vas sin luz ni aviso?—Si el fin es morir, ¿por qué—andas rodeando el camino?» A continuación, bajo el título «Los días contados», inserta trozos de una antigua «clave historial» (1786) con los cómputos clásicos del tiempo. Después, formando el cuerpo del primer volumen, y con el epígrafe de «Las cosas como son», varios capítulos de un antiguo *Libro de Agricultura*, por Gabriel Alonso de Herrera (1513). Alternando con ellos aparecen diversos originales clásicos y contemporáneos, españoles y extranjeros, debidos a Lope de Vega, Dante, Walt Whitman, Marcel Schwob, Leopoldo Eulogio Palacios, Pablo Neruda y Miguel de Unamuno. En los restantes pliegos, de numeración independiente e impresos en papeles de diferentes colores, alternan asimismo autores de todo tiempo; entre los clásicos, Torres Villarroel, Fray Martín Peraza, Fray Jerónimo de Saona, Fray Luis de León, Fray Antonio de Guevara, Luis de Zapata, Fontenelle, Leopardi, etc.; entre los modernos, la traducción de un cuento de Apollinaire y otros originales de Ramón Gómez de la Serna y J. A. Muñoz Rojas. Inserta finalmente algunos trozos de valor curioso o anecdótico y numerosas reproducciones de obras clásicas, entreveradas con fotogra-

fías modernas, junto con dibujos originales y fotomontajes de Benjamín Palencia. En la aportación de textos y traducciones, junto con el director, José Bergamín, han intervenido Luys Santa Marina y Rafael Sánchez Mazas. [9]

*

LEÓN FELIPE.—*Antología.*—Espasa-Calpe, S. A.—Madrid, 1935.—134 páginas, 8.°—Pesetas 5.

Tras unos años de ausencia empleada en viajes y en labor docente en América del Centro y en América del Norte, el poeta León Felipe ha retornado a España. Un grupo de amigos suyos le han ofrecido como homenaje el presente volumen antológico, donde se reune la esencia de su producción poética y se nos ofrece una visión completa de su poesía. León Felipe se delínea como hombre de espíritu y de vida errante, escotero, que va de pueblo en pueblo, en una especie de romería espiritual y guiado por vagas estrellas. No le atraen las gentes que van por el camino y le invitan a seguirle; de cuando en cuando siente duramente su soledad y tiene miedo a que la vida tuviese un término mucho más largo y nos abrumara más con su monotonía. Este es el temperamento del poeta. En ese andar, en esa peregrinación dolorida, lo que le consuela es su poesía. El concepto que de la poesía tiene León Felipe es de fervor religioso. Quiere que su verso vuele más alto que el canto del ruiseñor. Pide ante todo a la poesía luz, guía, como se le pide a Dios. Y le sirve de símbolo la cruz en su pura y perfecta sencillez de dos maderos cruzados, uno paralelo a la tierra otro apuntando al cielo, para la inspiración poética. No quiere el verbo raro, dice, quiere la palabra ungida de alma; el traje de sus versos, de paño recio. Para León Felipe hay un verso que es sólo suyo, que siente en sí mismo «Un verso que está en mí- y en mí siempre encuentra su medida». El verso, dice él, es menester hallarlo en una conquista interior. ¿Qué es la poesía? Lo que queda, dice León Felipe, después de quitar a un verso «... los cairreles de la rima- el metro, la cadencia- y hasta la idea misma». No obstante ese sentido religioso, ampliamente humano de esta poesía, el acento español en ella es indudable y, sobre todo, su carácter castellano. No porque haya en ella descripciones abundantes de nuestro país, sino porque está recogida en la sección llamada «Poemas castellanos» más principalmente, aunque difusa por todo el libro, esa misma actitud de noble seriedad, de religiosidad grave de lo castellano. Y en otra parte del libro que el autor titula «Poemas americanos» los elementos espirituales que operan sobre

el material poético siguen siendo los mismos. La reciedumbre del castellano no se deja ganar por el maravilloso espectáculo de un mundo nuevo. Así lo afirma: «... En este mundo nuevo- nada impondrá otras normas- a mi verso». Por encima de toda la labor poética de León Felipe, llevada a cabo casi siempre en poemas breves, algunos epigramáticos, domina un poema largo, «Drop a Star», el de mayor importancia del libro y el que significa el máximo esfuerzo poético del autor. Representa este poema uno de los ejemplos frecuentes en la poesía moderna, así en la inglesa, Eliot *(The Waste Land)*, o en la francesa, Valéry *(Le Cimetière Marin)*, de elevarse en una visión poética de conjunto a la concepción poética total del mundo. «Drop a Star» es una especie de largo monólogo dividido en cuatro partes, en que el poeta siente el desorden y la angustia del mundo e intenta lo que llamaríamos una ordenación poética del mismo. Todos los temas anteriormente tratados por León Felipe se presentan aquí, pero revestidos de su máxima trascendencia e intensidad y envueltos en simbolismos cósmicos. A las condiciones que siempre tuvo la poesía de León Felipe de honradez espiritual, de sinceridad humana, de fervor de inspiración, se añade, gracias a este poema, un sentido de interpretación del alma moderna, representada en la del poeta, mucho más amplio y esforzado que lo que hasta ahora tenía escrito. [10]

*** [Ya. *Madrid, 2 de marzo de 1935*].—«... *Aquí es donde claramente se expone la estética de León Felipe. No pocos de sus versos han encontrado un nuevo ajuste: se han ceñido más, han buscado una línea expresiva más escueta. Y en la persecución de ella han pasado por versiones sucesivas, tal como «Drop a Star», que aparece en esta* Antología *en su cuarta variante. Certificación de la disciplina, pues. La angustia borboteante no ha logrado allanar el camino de la expresividad desatada. El poeta ha forcejeado con la forma; de aquella primera fórmula de su decir poético, aquietada y susurrante, ha pasado a mayores gritos en el verso. Porque los versos de «Drop a Star» gritan, claman en imprecaciones, a las veces un tanto atorbellinados, atorbellinamiento que hace seguir al poema una línea sinuosa de no muy fácil captación en algunos momentos.*

»*De esta* Antología *se saca la consecuencia clara de que León Felipe es un poeta desgarrado —en un estricto sentido— y desgarrador, que trata de aguzar sus razones poéticas entre las nieblas de su desolado panorama del mundo.*»

*

TORRE (Guillermo de), PÉREZ FERRERO (Miguel), SALAZAR Y CHAPELA (E.).—*Almanaque literario 1935.*—Publicado por ... —Editorial Plutarco.—Madrid, 1935.—297 páginas, 8.° mlla.—Pesetas 10.

Declaran los autores haber querido ofrecer con éste «un libro que fuese el registro del año y, al mismo tiempo, la revista extraordinaria, el vario magazine, la gran explanada por donde desfilasen todas las figuras, se barajasen todos los nombres y se puntualizaran todas las realizaciones acontecidas en doce meses». La obra puede considerarse dividida en cuatro secciones. La primera y más extensa se refiere a España, y en ella se da cuenta, en breves reseñas críticas, originales de los autores del *Almanaque literario* y de otros muchos escritores (J. Chabás, M. Abril, A. Espina, J. Bergamín, R. Gómez de la Serna, J. F. Montesinos, E. Díez-Canedo, B. Jarnés, M. Fernández Almagro, etc., etc.), tanto de la producción literaria y artística española en el año pasado, como de otras varias actividades culturales. Figuran reseñas sobre la Novela, el Ensayo y la Crítica, la Poesía, el Teatro, el Año artístico, la Música, la Arquitectura, el Cinema, los libros de arte. Vienen a continuación otras de libros políticos, de educación, históricos, infantiles, de viajes, deportivos. Otro grupo podría formarse con los artículos dedicados a las actividades universitarias y científicas. Una sección de variedades, en la que se hace referencia, entre otras cosas, a las tertulias literarias y a la literatura en la radio y en las revistas, completa el registro de la producción literaria del año. Por otra parte, en la sección de «conmemoraciones» figuran artículos sobre los centenarios de Lope de Vega, el Romanticismo español y el Ateneo madrileño. Con esta sección podría agruparse otra de Homenajes: a Unamuno, a Cajal, y a algunos críticos literarios desaparecidos, como «Clarín», Valera, Menéndez Pelayo, «Andrenio», etc. Intercaladas entre todas estas secciones recoge también el almanaque las contestaciones de numerosas personalidades de la vida intelectual española a tres encuestas referentes a predilecciones literarias y a la posición del escritor ante las inquietudes sociales de nuestro tiempo. Las tres restantes partes en que hemos considerado dividida la obra son de proporciones mucho más reducidas. Tratan de recoger, respectivamente, lo más saliente del año literario en el extranjero, en Hispanoamérica y en las regiones españolas. El libro, que se abre con un calendario, acompañado de variadas efemérides literarias, y se cierra con un capítulo dedicado al movimiento editorial español, lleva intercaladas, correspondiendo a cada una de las estaciones del año, cuatro poesías de Federico García Lorca, composiciones inéditas, como los demás trabajos recogidos en este almanaque. [11]

*

SAINZ DE ROBLES (Federico). — Archivero-bibliotecario del Ayuntamiento de Madrid.—*Elipando y San Beato de Liébana.* Siglo VIII.—«Biblioteca de Cultura Española».—M. Aguilar, editor. Madrid (s. a.).—240 páginas, 8.°—Pesetas 6.

Este segundo volumen de la «Biblioteca de Cultura Española» (v. INDICE LITERARIO, año III, núm. X, pág. 224) está dedicado a dos contrapuestas figuras del siglo VIII: el arzobispo toledano Elipando, uno de los promotores de la herejía conocida con el nombre de adopcionismo, y su más destacado contradictor ortodoxo, San Beato de Liébana. El Sr. Sáinz de Robles, autor de este nuevo volumen, recoge, en la antología que sigue al estudio de la vida y del pensamiento de ambos escritores religiosos, varios trozos del epistolario de Elipando, en versión castellana, numeros fragmentos de los comentarios al *Apocalipsis* de San Juan, de San Beato y algunos párrafos del *Apologético* del mismo Santo, en donde se refuta la doctrina adopcionista de Elipando. En el libro, siguiendo las normas generales a esta colección, figura, además, una reseña de las obras de los autores estudiados, con indicación de los manuscritos en que se conservan, y una bibliografía. Por otra parte, el Sr. Sáinz de Robles ha hecho preceder su trabajo de dos capítulos, a manera de introducción. En el primero traza «el paisaje intelectual y espiritual de España durante el primer siglo—VIII—de la Reconquista». En el segundo subraya el contraste entre la personalidad de Elipando y la de San Beato. Para hacer más completa nuestra visión, en medio de los escasos datos que la historia proporciona, el autor tiende en toda la obra a reconstruir el ambiente y dar vida al escenario en que se movieron las dos figuras que estudia. [12]

*

SANCHEZ PEREZ (José A.). De la Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales.—*Alfonso X el Sabio.* Siglo XIII.—Biblioteca de la Cultura Española.—Número 2.—Director: Francisco Vera.—M. Aguilar, editor.—Marqués de Urquijo, 43.—Apartado 8011.—Madrid (s. a.).—299 páginas, 8.°—Pesetas 6.

Este nuevo volumen de la Biblioteca de la Cultura Española nos da a conocer la vida y el pensamiento de Alfonso X. La primera parte está dedicada a exponer la biografía del rey sabio. A continuación se da una lista, clasificada, de sus obras, dando escueta noticia de su contenido y señalando los manuscritos en que se conservan. Sigue una breve exposición de su ideario, en la que se combaten falsas apreciaciones tradicionales, y una amplia biblio-

grafía que «tiende a orientar al lector para un estudio profundo, indicando las fuentes a que debe acudir si quiere conocer todas las facetas de Alfonso el Sabio o alguna de ellas en particular». Figura, por último, una antología de sus obras. Se recogen varios trozos de las *Partidas,* de la *Estoria de Espanna* y de la *General e Grand Estoria;* cuatro «cantigas» religiosas y nueve profanas, con la transcripción musical de algunas de ellas; un cuento de *Calila e Dimna;* fragmentos sobre el juego del ajedrez del *Libro de los Juegos;* abundantes y variadas páginas de los *Libros del saber de Astronomía,* y el texto de dos testamentos otorgados por el rey. [13]

E) DRAMÁTICA

1. *Obras publicadas.*

BENAVENTE (Jacinto).—*No juguéis con esas cosas.*—Comedia en tres actos y en prosa, estrenada en el Teatro Eslava, de Madrid, el 18 de enero de 1935.—Primera edición.—Artes Gráficas. Sucesores de Rivadeneyra, S. A.—Madrid, 1935.—54 páginas, 8.°—Pesetas 2,50.

El primer acto, titulado «Recuerdos a la familia», nos presenta la vida íntima de una familia actual. Mientras el padre, Don Leonardo, un político, sólo piensa en su vida pública y la madre, Doña Esperanza, muestra una gran irresolución de carácter, los tres hijos del matrimonio tienden a «vivir su vida», campando a sus anchas, por encima de las normas familiares. Manolín, el hijo, atiende únicamente a los deportes; Paulina, la hija menor, entrega sus aficiones al cinematógrafo y a sus galanes, en tanto que Cecilia, la mayor, imbuída de las modernas ideas de camaradería intersexual, ha resuelto abandonar el hogar para irse a vivir, «en plan de camaradas», con Valentina y otros amigos. Manolín se encarga de comunicar tal noticia a su padre, quien no se explica el motivo de tal deserción familiar. «Los jóvenes de ahora —exclama— habéis sustituído el razonamiento por la *boutade,* la salida de tono, la incongruencia.» Requiere a Cecilia para que vuelva a la casa, al menos para dar explicaciones de su marcha. Pero en este punto se presenta Emilio, un amigo de la banda, quien explica la clase de amistad que le une con Cecilia. «La gente —dice— no se explica todavía que entre un hombre y una mujer pueda existir esto..., que no tiene nombre, que no es amistad, ni amor, eso ni pensarlo, ¡qué

locura!; para amores estamos. Entre nosotros nos llamamos camaradas por llamarnos algo, pero no es eso tampoco.» Sin embargo, no oculta su predilección por Cecilia y el gusto que tiene de intercambiar ideas con ella, comunista acérrima, al parecer. Manolín, que representa el espíritu burlón y escéptico —aunque en el fondo lleno de buen sentido—, afirma no tomar en serio el comunismo ni la camaradería de su hermana y los amigos. En la escena penúltima aparece Cecilia, quien corrobora su decisión de abandonar la casa paterna, huyendo no de ninguna tiranía, sino de la incomprensión, que, según ella, es peor. Pero antes, Manolín le da un consejo a ella y a sus amigas: «No juguéis con esas cosas». Esas son, ante todo, la familia y el corazón. El segundo acto se titula «No es amor, pero son celos», y se desenvuelve en el ático de Valentina Pedraza, domicilio de los juveniles camaradas. Asistimos, entre otras, a una escena donde estallan los celos y las rivalidades que entre Valentina, Cecilia y los demás amigos existen. Consiguientemente, una de las muchachas, Márgara, resuelve abandonar la comunidad, y lo mismo hace Cecilia. El tercer acto nos traslada otra vez a casa de Don Leonardo. Cecilia anuncia su propósito de marchar a Norteamérica. Un amigo, Rafael, se brinda a acompañarla, pero al mismo tiempo la descubre que aunque Emilio se deje ver habitualmente con Márgara, es a ella, a Cecilia, a quien quiere, lo mismo que él ama a Márgara; por consiguiente, deben casarse con sus verdaderas predilecciones, prescindiendo del juego de las camaraderías. «Porque en el cariño —afirma— no hay comunismo que valga: sin querer darnos cuenta, siempre hay alguien a quien se prefiere.» Manolín, como siempre, se encarga de subrayar esta decisión, recordando las teorías de Lawrence y afirmando que «los nombres de camaradas o amigos son nombres de disfraz, de hipocresía, buenos para encubrir perversiones o anormalidades. Novios, esposos, amantes, queridos..., lo que sea, pero que suene a verdad, a cuerpo y alma juntos, la vida entera. ¡La vida entera!» Llegan Márgara y Emilio, quienes reconocen, en efecto, que ellos quieren, respectivamente, a Rafael y a Cecilia, y que deben ser novios. Manolín, ahora triunfante, reitera su frase, que da título a la comedia, manifestando que no se pueden gastar bromas con cosas serias, y que el corazón es una de ellas. [14]

A. C.—[A B C. *Madrid, 19 de enero de 1935.*]—«*... la comedia es un palmetazo cariñoso a ese afán de emancipación de todo lazo ancestral o clásico convencionalismo que siente gran parte de la juventud moderna. Emancipación de la familia, emancipación del amor, que quiere convertirse en camaradería sin otras más agudas complicaciones. Los tres actos de que consta la obra son otros tantos ambientes en que cristaliza la sátira contra los nuevos modos juveniles, sátira que se dulcifica en el curso de las escenas hasta acabar en cariñosa admonición...*»

A. M. A.—[Ahora. *Madrid, 19 de enero de 1935.*]—«*... La vena satírica del maestro muéstrase henchida de donosas ocurrencias en un diálogo ágil y risueño, que acredita el ingenio del autor. Hay en la obra un personaje cómico, el del político tránsfuga, cuyo perfil ofrece rasgos caricaturales de factura magistral. El fino humorismo de Benavente campea en todas las escenas de la comedia, una de las más amables que han salido de la pluma del insigne comediógrafo...*»

FERNÁNDEZ ALMAGRO (M.).—[Ya. *Madrid, 19 de enero de 1935.*]—«*Entre todos los rasgos que dan expresión a la fisonomía literaria de D. Jacinto Benavente, es el costumbrismo quizá el más constante. Gran parte del teatro benaventino reconoce su eje en la observación de las costumbres, si bien este procedimiento no queda siempre en el simple y veraz reflejo de la realidad en torno; lo frecuente en este observador infatigable de la vida es que traspase el plano inmediato de la visión para tratar de someter las cosas a una valoración determinable, a un juicio. Con lo que obras que en principio no serán más que sainetes, se elevan a la condición de comedias de ideas satíricas. Pero este elemento del costumbrismo no suele faltar ni aun en las piezas benaventinas de mayor porte dramático, aunque sólo sea para templar o mitigar la emoción dominante o definir un ambiente.*

»*Cronológicamente hablando, es en el primer período de su producción cuando Benavente se ofrece al público con más rotundidad en su perfil de costumbrista y satírico...*

»*Pues bien; a este primer ciclo del teatro de Benavente se nos ocurre referir la obra que anoche nos fué dada a conocer. A pesar de la intención trascendental que, indudablemente, mueve al autor; a pesar de la mayor gravedad que acusa su pensamiento; a pesar de la actitud meditativa y alucinadora en que se coloca...* [en la obra] *se soslaya en efecto la significación más profunda de las cuestiones planteadas, y lejos de acernos asistir a un choque entre almas que oponen su contraria visión del destino humano, nos presenta una vulgar plática de familia. Gente ligera contra gente ligera...*»

LITERATURA HISTÓRICA:

F) BIOGRAFÍAS

BELDA (Joaquín).—*Máiquez.* Actor, guerrillero y hombre de amor.—Los hombres de nuestra raza.—Ediciones Nuestra Raza. Madrid (s. a.).—189 páginas, 8.°—Pesetas 3.

Biografía escrita en un tono ligero y anecdótico. El autor

declara no haber pretendido más que trazar «unas viñetas pintorescas alrededor del primer trágico español del siglo XIX». Nacido en Cartagena de familia de actores, Isidoro Máiquez se dió muy pronto a la carrera teatral. Desempeñó papeles secundarios, en compañía de su padre, por diversos teatros provincianos, y a los veintitrés años de edad, con el apoyo de su mujer, conocida actriz, consiguió actuar en Madrid. La representación de la tragedia de Jovellanos «Pelayo» fué su primer triunfo. Su escasa actividad como actor sustituto le impulsó a abandonar la Corte. Trabajó en Granada durante un año y a su regreso fué nombrado primer actor. Poco después lograba ser pensionado para ir a París a perfeccionarse en su arte. Allí conoció, en una estancia de casi dos años, a Talma, cuya influencia fué decisiva en su carrera teatral. Al cabo de un año de su regreso a Madrid, representó, con éxito clamoroso, una de las obras en que había visto actuar a Talma: «Otelo». Aquella fué su consagración como el primer actor español de su tiempo. Las intrigas del mundo teatral, en choque con su carácter altanero, le indispusieron con Godoy, quien lo desterró a Zaragoza por algún tiempo. Es posible que interviniera en el movimiento popular del 2 de mayo de 1808 contra las tropas napoleónicas. Huyó de Madrid. Al regreso fué delatado a las autoridades francesas e internado en Bayona. Un año después es nombrado director y primer actor del teatro del Príncipe. La carrera de sus éxitos sigue ininterrumpida. En 1812 cae gravemente enfermo. Más tarde, al ser disueltas las Cortes por Fernando VII, es encarcelado con otros actores, diputados y literatos. No tardó mucho en caer otra vez enfermo. Por desacato a la autoridad vióse excluído de la compañía del Príncipe. Se refugió en Córdoba. En 1818, con la «Numancia», de Saviñón, salió a escena por última vez. La ronquera que le había quedado de su enfermedad persistía, tomaba escasa parte en las representaciones y fué conminado por el Corregidor de Madrid. La altiva respuesta de Máiquez fué causa de un nuevo destierro. Ya no volvió a Madrid. Su enfermedad se había agravado. Sin recursos, fué recogido por unos amigos en Granada y allí murió en 1820. Al final, el autor examina la personalidad patológica de Máiquez, al que considera un tipo claro de ciclotímico. [15]

*

JARNÉS (Benjamín).—*Castelar, hombre del Sinaí.*—Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX.—Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1935.—249 páginas, 8.°—Pesetas 5.

V. ÍNDICE LITERARIO, año IV, núm. I, págs. 1-6. [16]

UNAMUNO (Miguel de).—[«*Castelor, orador*». Ahora. *Madrid, 20 de febrero de 1935.*]—«... *Benjamín Jarnés ha publicado un muy significado estudio sobre* Castelar, hombre del Sinaí, *que así se titula el libro. Muy significativo de la actitud de la juventud actual, de la generación del siglo XX frente a los hombres del XIX, y representada por uno de los más representativos, más comprensivos y más agudos de los de esta generación. Mi impresión de intermediario —Castelar fué de la generación de mis padres y Jarnés lo es de la de mis hijos— es de que Jarnés se encaró con Castelar llevando todos los prejuicios de sus coetáneos respecto a éste y a su tiempo espiritual, y según ha ido estudiándolo y dejándose ganar del espíritu castelarino ha ido rectificando esos prejuicios, mas sin declarárselo del todo a sí mismo. El personaje se le ha ido imponiendo. Como a mí se me impuso el Augusto Pérez de mi* Niebla. *Y de aquí las tan vitales, tan fecundas, tan sugestivas contradicciones que rebosan del excelente libro de Jarnés...*»

G) TEMAS CONTEMPORÁNEOS

SALAVERRÍA (José María).—*El instante dramático.* Folletos contemporáneos, I.—Exclusiva para la venta: Espasa-Calpe, S. A.—Ríos Rosas, 26.—Apartado 547.—Madrid, 1934.—82 páginas, 8.°—Pesetas 3.

Relaciona el autor esta obra con otra suya anterior, titulada *Instantes* (1927). En aquélla como en ésta se nos presenta él mismo como «un aficionado de historiador que trata de fijar unos cuantos hechos a la manera libre, independiente, acaso arbitraria, del hombre sin partido, sin secta, sin capilla, sin tertulia...» En algún capítulo de los siete que componen el folleto predomina la nota descriptiva e impresionista del observador literario, pero en general la obra viene a ser una exposición de las opiniones del autor sobre la situación política española a partir de la instauración del régimen republicano. El Sr. Salaverría mantiene, fundamentalmente, un criterio conservador y tradicionalista. La España republicana ha roto violentamente con las mejores tradiciones del pasado, que ha sido «jubilado». Se ha ido contra la realeza, la aristocracia, el misticismo, el espíritu guerrero. Lo que caracterizaba a Castilla. «Lo suntuoso, monárquico y caballeresco», que era lo que daba su mejor perfil a la personalidad española en el mundo. La República se le aparece falta de elevadas ambiciones. Como Castilla, también ha sido jubilado Don Quijote, símbolo de la noble tendencia española a excederse en los propósitos, a «ser

demasiado». Ataca la influencia de gran parte de los intelectuales, opuestos al sentido tradicional de lo español. Combate también el régimen parlamentario. La República, en suma, la considera el Sr. Salaverría como una «estúpida aventura antirreligiosa y antijerárquica». Por ella es hoy España una nación de orden inferior, sin prestigio. Ante los graves problemas que angustian hoy al mundo entero, España—dice—, con todos sus sostenes tradicionales por los suelos, no podrá resistir los riesgos de esta hora histórica. Examina las posibilidades de una política nacional, para terminar declarando que «no hay otra solución que una dictadura severa e ilustrada...» [17]

PUBLICACIONES PERIÓDICAS DEL CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS

REVISTA DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA

DIRECTOR: R. MENÉNDEZ PIDAL

PRECIOS:

ESPAÑA, 20 pesetas año. EXTRANJERO, 22 pesetas año.

Se publica en cuadernos trimestrales, que forman al año un tomo de unas 450 páginas. Van publicados dieciocho volúmenes, 1914-1931.

ARCHIVO ESPAÑOL DE ARTE Y ARQUEOLOGÍA

DIRECTORES:

M. GÓMEZ MORENO Y E. TORMO MONZÓ

PRECIOS:

ESPAÑA, un año, 30 pesetas. PORTUGAL y AMÉRICA, 35 pesetas
Otros países, 40 pesetas. Número suelto, 15 pesetas

Se publica en cuadernos cuatrimestrales.

ANUARIO DE HISTORIA DEL DERECHO ESPAÑOL

PRECIO DE SUSCRIPCIÓN, 22 pesetas; número suelto, 25 pesetas.

Todas estas publicaciones están editadas por el Centro de Estudios Históricos. - Medinaceli, 4. - Madrid.

S. Aguirre, impresor.—General Alvarez de Castro, 40.—Teléfono 30366.